

O olhar da minoria na poesia de Aysel Özakin/ *L'aspetto della minoranza nella poesia di Aysel Özakin*

Dionei Mathias*

RESUMO

Aysel Özakin é uma autora de origem turca que imigrou para a Alemanha em 1981, fugindo de um golpe militar na Turquia. Em 1985, ela publica em língua alemã uma coletânea de poemas intitulada de *Du bist willkommen* ('Tu és bem-vindo') que reúne uma série de poemas sobre a experiência do imigrante na Alemanha Ocidental. Para este artigo, foram selecionados dois poemas ('Cultura' e 'Segunda geração') para discutir a visão de uma autora de origem minoritária num contexto culturalmente hegemônico e mostrar como a autora aborda a questão do conceito de cultura e de pertencimento no contexto de imigração na Alemanha. Paralelamente a essa argumentação, o artigo defende também que a discussão dos poemas de Aysel Özakin na aula de alemão como língua estrangeira pode contribuir para uma melhor compreensão das práticas culturais estabelecidas entre atores sociais hegemônicos e subalternos, sensibilizando-os para outros pontos de vista e indicando formas de estabelecer uma voz própria.

PALAVRAS-CHAVE: Aysel Özakin; *Du bist willkommen*; Minorias

ABSTRACT

Aysel Özakin is a writer of Turkish origin, who immigrated to Germany in 1981, fleeing from a military coup in Turkey. In 1985, she publishes a collection of poems in German, entitled *Du bist willkommen* ('You are welcome'), which compiles a series of poems about the experience of immigrants in West Germany. For this article, two poems were selected ('Culture' and 'Second generation') in order to discuss the point of view of a writer with a minority background in a culturally hegemonic context and to show how this author deals with the question concerning the concept of culture and belongingness in the German immigration context. Along with this argumentation, this article defends as well that the discussion of Aysel Özakin's poems in lessons of German as foreign language can contribute to a better understanding of cultural practices established between hegemonic and subaltern social players, raising awareness of other points of view and showing means of establishing an own voice.

KEYWORDS: Aysel Özakin; *Du bist willkommen*; Minorities

1 Introdução

No contexto mundial, a língua alemã definitivamente não é minoritária e, no Brasil, representa uma das línguas mais ensinadas ao lado do inglês, espanhol, francês e italiano (PUPP SPINASSÉ, 2009, p. 62). Parece ser possível afirmar que o foco de ensino de línguas estrangeiras neste país tem primeiramente um interesse comercial, não é por acaso que os idiomas mais ensinados são falados nos países que compõem os sete países mais ricos do

* Professor do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas pela Universidade Federal de Santa Maria - UFSM, Brasil, dioneimathias@gmail.com

mundo. A hegemonia econômica se faz presente de modo bastante sensível na política linguística adotada nestas coordenadas. Esse interesse econômico também está presente no mercado editorial. Para o estudo desses idiomas, há uma quantidade considerável de material didático disponível, incluindo também uma rede de pesquisa que reflete sobre sua respectiva didática; Uphoff (UPHOFF, 2013) mostra isso para o caso da língua alemã. Ao contrário de línguas faladas no leste e no sudeste europeu, na Escandinávia ou no continente africano e asiático, o alemão, por conta de sua importância econômica, apresenta vantagens quando o tema em discussão é seu ensino.

Ao mesmo tempo, a língua alemã representa no contexto brasileiro uma língua de imigração (MENDES MACIEL, 2012, p. 1), assumindo uma posição completamente diferente daquela exposta no parágrafo anterior. Integrantes dessa minoria nem sempre fazem parte da elite econômica local, estando portanto sujeitos a políticas centralistas e de dominação, que Campos (2006), por exemplo, analisa detalhadamente no contexto da repressão incutida aos falantes do alemão durante a era Vargas. Após décadas de silenciamento de projetos de identidade voltados para a manutenção da língua de imigração, em muitos casos acompanhadas de dificuldades econômicas e restrições no acesso à formação, a imagem que paira sobre o alemão minoritário é aquela que Spinassé (2016, p. 110) esboça para o caso do dialeto Hunsrückisch:

Devido às questões históricas mencionadas, existem alguns mitos muito difundidos relacionados ao Hunsrückisch, como que só “colonos” (ou seja, pessoas que vivem no campo) falariam Hunsrückisch; que essa variedade não seria um sistema linguístico definido, não sendo nem alemão nem português, somente uma “mistureba”; que o Hunsrückisch seria simplesmente um alemão errado a ser corrigido; que se trataria de uma língua “ruim”; que o falante de Hunsrückisch teria dificuldades no aprendizado de outras línguas; etc. Essas e outras posturas igualmente preconceituosas e discriminatórias com relação a essa língua alóctone e a seu grupo de fala levam a uma relação problemática do indivíduo com sua língua materna, não contribuindo no fomento ao plurilinguismo.

Essa caracterização vale a meu ver não somente para o caso exposto no Rio Grande do Sul, mas igualmente para outras regiões que ainda apresentam minorias de origem alemã que de alguma forma cultivam a língua. O posicionamento dos integrantes dessa minoria diante dessa configuração identitária é ou de afastamento completo da herança cultural ou de uma

reaproximação, pautada, entre outros motivos, pelas chances que o conhecimento da língua alemã abre no mercado de trabalho.

Para o ensino do alemão no Brasil, portanto, temos dois contextos. O primeiro é claramente hegemônico, pautado pela supremacia econômica e científica dos países de língua alemã, motivando muitos estudantes a uma identificação com esse posicionamento socioeconômico. O segundo remete a uma condição, por vezes, subalterna dos herdeiros da imigração, sem um lugar definido de enunciação nem no Brasil e muitos menos na Europa, onde a batalha pelo direito ao pertencimento é ainda mais acirrada. A aula de língua alemã, especialmente no contexto da sensibilização intercultural, pode representar um palco onde essa configuração pode ser problematizada, habilitando o estudante a adotar diferentes perspectivas ao aproximar-se dessa língua. Nisso, são dois os pontos de vista aos quais me refiro: a partir da perspectiva hegemônica, seria desejável direcionar o olhar para a configuração minoritária, atentando para como esses atores sociais interagem e de que forma percebem a sociedade, educando o olhar para uma visão mais complexa e mais empática da sociedade; a partir da perspectiva subalterna, é interessante verificar com que mecanismos os atores minoritários asseguram a obtenção de sua própria voz na produção discursiva. Com isso, o ensino da língua não se reduz à potencialização do capital econômico, mas investe sua energia para um projeto de sensibilização, com um grande potencial de criar espaços de vida humanamente mais desenvolvidos.

Para exercitar a troca de perspectiva e treinar a abertura à empatia, a literatura nos oferece um conjunto de textos muito ricos. Não são poucos os estudiosos que defendem a inclusão do texto literário na aula de línguas, a meu ver não somente com o objetivo de ensinar estruturas linguísticas, mas também de refletir interculturalmente sobre processos de humanização, entendida aqui como exercício de acolhimento da tolerância, da diversidade e da empatia. O texto que proponho para essa finalidade é a coletânea de poemas da *Du bist willkommen* ('Tu és bem-vindo', sem tradução para o português) da escritora Aysel Özakin.

Özakin é origem turca e escreve seus textos em turco, alemão e inglês. Na Alemanha, ela chega em 1981, fugindo de um golpe militar. Seus escritos, em sua grande maioria, contêm uma reflexão política. Assim,

ao optar pela língua materna num espaço em que esta tem de causar estranhamento, ela ignora a política de inclusão/exclusão tão importante para

escritores pertencentes a grupo minoritários e afirma que a voz do outro é legítima em toda sua alteridade (MATHIAS, 2013, p. 71).

Com isso, a autora aborda a partir do universo diegético de seus textos o par hegemonia e subalternidade, expondo especialmente o mundo dos imigrantes turcos na Alemanha do pós-guerra. A coletânea em questão é de 1985 e traz em seus diferentes poemas excertos do cotidiano da vida dos imigrantes. Para este artigo, queremos discutir dois aspectos problematizados nos poemas: a questão da cultura e a discussão em volta do pertencimento. Os poemas escritos por Özakin se utilizam de uma linguagem decididamente simples, opondo-se portanto a uma produção e discussão lírica já existentes na Alemanha, cujo foco está em novas formas do dizer poético, muitas vezes de dizer o indizível. Com isso, sua poesia não se alinha aos escritos inovadores, por exemplo, da poesia de Ingeborg Bachmann, Paul Celan ou Ernst Jandl. O que ela escreve está muito mais próximo da poesia de Marie Luise Kaschnitz, Erich Fried ou Günter Eich ou mesmo de seu conterrâneo imigrante Aras Ören, que como ela, muitas vezes, adota um tom contido, quase silencioso, retratando as solidões, os medos e os conflitos dos imigrantes (MATHIAS, 2014a, p. 57).

2 O imigrante e a cultura

Quando atores sociais pertencentes a e socializados em culturas diferentes começam a interagir, um elemento central que vai configurar o diálogo é justamente a herança cultural. Esta vai definir, em grande parte, as diversas modalidades, com as quais cada sujeito se apropria da realidade e a transforma em ações e comportamentos. No poema “Cultura”, Özakin problematiza o conceito de cultura e questiona o que se esconde por trás dessa palavra, constantemente utilizada para definir o outro a partir de uma visão de mundo unilateral, obliterando especialmente sua humanidade. Não é raro falar-se da cultura alemã, da cultura brasileira ou da cultura dos imigrantes alemães no Brasil, como se houvesse algo palpável e homogêneo por trás desse conceito. O poema se utiliza desse mito e o desconstrói:

KULTUR 1 Heutzutage 2 Ist die Kultur 3 Sehr aktuelle Frage	CULTURA 1 Hoje em dia 2 A cultura é 3 Questão muito atual
--	---

4 Durch Kultur wird erklärt	4 Por meio da cultura se explicam
5 Krise, Kriege, Rassenfrage,	5 Crise, guerras, questões de raça,
6 Identität, Kontinuität, Zugehörigkeit,	6 Identidade, continuidade, pertencimento,
7 Und die arme Kultur	7 E a pobre cultura
8 Beinahe verwirrt	8 Quase confusa
9 Schaut um sich	9 Olha em volta
10 Und fragt	10 E pergunta
11 Was bin ich eigentlich?	11 O que eu sou na verdade?
12 Bin ich vielleicht	12 Será que sou
13 Die ersten Märchen	13 Os primeiros contos de fada
14 Die euch die Oma	14 Que a vó lhes
15 Erzählt hat?	15 contou?
16 Oder die Angst vor der Hölle?	16 Ou o medo do inferno?
17 Vor der Sünde?	17 Do pecado?
18 Oder die Rituale?	18 Ou dos rituais?
19 Was bin ich eigentlich?	19 O que eu sou na verdade?
20 Sitze ich eher	20 Estou mais sentada
21 In euren Küchen	21 Em suas cozinhas
22 Oder in euren	22 Ou em suas
23 Bücherregalen?	23 Estantes de livros?
24 Braucht ihr mich vielleicht	24 Será que vocês precisam de mim
25 Als einen schönen Klang	25 Como um som bonito
26 Für eure Tänze?	26 Para suas danças?
27 Was bin ich eigentlich?	27 O que eu sou na verdade?
28 Ein Anlaß zum Genuß	28 Um motivo para o prazer
29 Oder zur Macht?	29 Ou para o poder?
30 Ein Argument für Freiheit	30 Um argumento para a liberdade
31 Oder für Knast?	31 Ou para a prisão?
32 Eh Leute!	32 Puiu pessoal!
33 Was bin ich?	33 O que eu sou?
34 Bach oder Dönerkebab?	34 Bach ou Kebab?
(ÖZAKIN, 1985, p. 14, as traduções são do autor deste artigo)	

O poema intitulado de “Cultura” está composto por trinta e quatro versos, sem divisões por estrofes, sem rimas nem uma estrutura métrica homogênea. Um elemento que estrutura o poema é a pergunta “O que eu sou na verdade?”, que aparece em três versos e é reformulada ao final do poema. Com isso, a inquietação do texto está bastante explicitada, indicando não somente sua preocupação central, mas ao mesmo tempo também, uma impotência por parte da voz lírica de realmente dar conta de responder a pergunta que o poema propõe. Com a repetição insistente e as reiteradas tentativas por parte da voz lírica de resolver seu dilema, terminando sempre com a mesma pergunta, a autora encontrou uma

forma para verter um conteúdo, cuja discussão parece ser fácil, mas se revela cada vez mais complexa nas diferentes tentativas de delimitar sua concepção.

O poema começa caracterizando o termo cultura como panaceia para resolução de todo tipo de conflito. “Por meio da cultura se explicam/ Crise, guerras, questões de raça/ Identidade, continuidade, pertencimento”, transformando esse conceito em chave de explicação para os grandes discursos que servem, por exemplo, também para explicar questões da imigração e de minorias. Ao mencionar a atualidade da discussão e, imediatamente, justapor uma série de conceitos, em grande parte, sociológicos que ambicionam ser explicados a partir da cultura, a voz narrativa insere um tom dialógico de ironia, indicando seu ceticismo e chamando a atenção para ingenuidade da proposta. O que se esconde por trás de identidade, pertencimento, crise e guerra é muito mais complexo do que os discursos engendrados a partir de uma concepção simplista de cultura desejam sugerir.

A personificação da cultura nos versos 7 a 11 mostra uma personagem bastante abalada, enfraquecida e incapaz de dar conta das demandas, com as quais se vê confrontada pelas diferentes formações discursivas. No lugar de responder aos questionamentos e servir de suporte para dar sentido à configuração de realidade desejada, a cultura se volta a seu receptor e lhe pergunta o que é afinal de contas. Com isso, há uma desaceleração da esteira de montagem na fábrica de produção intelectual. No lugar de apressar a colocação da etiqueta, a engrenagem diminui sua velocidade para realmente tentar entender o que seria cultura, evitando a explicação em massa e enfrentando a complexidade da temática.

Nos versos seguintes, a voz lírica desenvolve tentativas de definição para o conceito de cultura. Em três movimentos, englobando setores importantes da organização social e da estruturação da realidade, o eu lírico reitera a pergunta, sem chegar a uma resposta contundente para si mesmo. Assim, na primeira sequência entre os versos 12 e 19, o foco parece ser a educação moral, começando com os ensinamentos dentro do círculo familiar. Os contos de fada aqui parecem estar semanticamente definidos pelos versos seguintes, de modo que os temas que compõem o sentido desse semema incluem não somente aquilo que se atrela diretamente a esse gênero literário, mas também a irradiação de sentido proveniente dos versos consecutivos. Desse modo, a leitura dos contos de fada pela avó não remete somente a uma configuração familiar perpassada de amor e proteção, ela evoca também os primeiros exercícios da visão do outro, da diferenciação entre bem e mal e da percepção do mundo no

além da imagem especular, a partir da imersão no mundo ficcional. Ao tentar responder a pergunta sobre o que seria cultura, mencionando os contos de fada, a autora obviamente alude a importante herança literária da cultura hegemônica alemã, ao mesmo tempo, esse gênero assume um papel de reflexão sobre a interação social. Esse aspecto é retomado nos versos seguinte, quando a voz lírica o concatena com palavras como inferno, pecado e rituais, referindo-se agora ao processo de aprendizado moral mediado pelos textos sagrados da Igreja.

Da alusão ao exercício moral como definição de cultura, o eu lírico passa nos versos 20 a 27 a uma concepção de cultura a partir dos produtos da indústria cultural, referindo-se por meio de metonímias à culinária, à literatura e à música, novamente setores, especialmente nos últimos dois casos, em que a cultura hegemônica alemã apresenta grandes prodígios. Também neste caso, os versos que seguem essa sequência parecem definir dimensões semânticas dos elementos previamente mencionados. Com isso, seria possível imaginar a pergunta se culinária, música e literatura ou mesmo dança representam cultura como objetos de encenação social e distinção (BOURDIEU, 2007), portanto de obtenção e manutenção de poder, ou como plataforma de reflexão sobre o processo de humanização. As metonímias utilizadas parecem indicar uma leve propensão à primeira leitura, pois livros na estante certamente distinguem seu proprietário, mas não dizem nada sobre seu estágio no processo de desenvolvimento humano. Isso reforça a filigrana de ironia que perpassa o poema, sem transformar-se em cinismo mordaz.

Se até aqui o poema só indicava possíveis contradições ou distorções no uso do conceito de cultura, ironizando a ingenuidade trajada com mecanismos de hierarquização, a sequência seguinte, versos 28 a 31, expressa sua crítica de forma explícita. As primeiras sequências do poema permitiram ao leitor rever suas convicções, a partir do verso 28, o eu lírico o confronta com uma versão menos agradável daquilo que cultura também pode representar. Nesse novo horizonte, cultura surge em seus dois extremos talvez mais preocupantes e perigosos, por um lado, simplesmente como entretenimento e gozo dos sentidos, por outro lado, como um aparato discursivamente organizado como instrumento para a lógica do poder. A sequência de frases elípticas continua vislumbrando cultura igualmente como discurso para justificar a liberdade ou legitimar a prisão. Nesse contexto, o conceito de cultura já não contribui mais para qualquer tipo de humanização, pelo contrário, cultura se transformou num instrumento bastante maleável que pode ser utilizado de acordo com as veleidades daquele que dita as normas da produção discursiva.

O verso 32 começa com uma interjeição, com o objetivo de chamar a atenção de todos aqueles que se utilizam da palavra cultura como etiqueta universal, sem investir qualquer energia intelectual em tentar diferenciar o de fato se esconde por trás desse termo. Após repetir de modo insistente a pergunta pela última vez, provocando e instigando, ao mesmo tempo, o leitor a rever a organização de suas ideias, a voz lírica conclui o poema com uma pergunta que definitivamente contrapõe dois pertencimentos culturais, a saber, a cultura erudita e hegemônica da música barroca alemã de Bach por um lado e por outro o prato provavelmente mais conhecido dos turcos na Alemanha. O choque aqui não é somente de cultura erudita e popular, ele alude antes de mais nada a alocações na hierarquia cultural dentro de uma sociedade de maioria naturalmente hegemônica e uma minoria ainda numa condição subalterna, sem legitimação discursiva para pertencer. Implícita a essa contraposição de marcos simbólicos da cultura hegemônica e da cultura minoritária parece estar o questionamento se a reflexão sobre cultura não precisa garantir antes de mais nada o direito à dignidade e ao desenvolvimento humano, independentemente do lugar que seus símbolos ocupam na hierarquia de poder estabelecida num determinado espaço social.

O leitor chega ao final do poema confrontado com uma série de perguntas, sem contudo obter uma resposta. No lugar de definições desse conceito tão problemático, o leitor é convidado a refletir e chegar a suas próprias conclusões. Ao contrapor “Bach” e “Dönerkebab”, criando uma belíssima assonância, a autora encontra um lugar de enunciação para a voz minoritária, rejeitando o posicionamento periférico, aparentemente legitimado pela produção cultural. Com isso, Özakin se junta a uma série de escritores da primeira geração de imigrantes como Güney Dal (MATHIAS, 2014b) ou Osman Engin (MATHIAS, 2016) que, por meio de um tom irônico e questionador, subvertem as formatações discursivas, exigindo um lugar de pertencimento.

3 Sobre relações de pertencimento

O segundo poema intitulado de “Segunda geração” trata especificamente da condição do imigrante na Alemanha, neste caso da geração dos filhos daqueles que deixaram seu país para trabalhar no exterior e construir uma existência nesse novo espaço cultural. Os desafios da primeira geração estava atrelados, sobretudo, à compreensão da sociedade automatizada da

Alemanha Ocidental. Muitos deles vinham de um contexto arcaico rural, sem grandes experiências com as inovações tecnológicas que já faziam parte do cotidiano da Europa Ocidental. Com uma formação escolar muitas vezes rudimentar, o aprendizado da língua alemã causava grandes dificuldades, de modo que o conhecimento da língua permanecia pouco desenvolvido. Diante da dificuldade de comunicar-se com os nativos do alemão, muitos imigrantes acabaram formando agrupamentos sociais e circulando nesse meio, evitando uma imersão na cultura alemã, o que culmina nas discussões sobre os desafios da integração que assombram o continente. Se voltarmos nosso olhar para os imigrantes alemães que vieram para o Brasil, é impossível não identificar os muitos paralelos. Também dentre eles, muitos eram camponeses empobrecidos que viram na imigração uma chance de uma vida melhor; muitos tiveram dificuldades com a língua e se isolaram em agrupamentos sociais para proteger a própria identidade.

A segunda geração de turcos, já nascida no novo país, tem outros desafios. Muitos integrantes desse grupo foram socializados nas duas línguas, isto é, na língua materna e na língua do país de acolhimento. Todo seu referencial de apropriação e interpretação de realidade, basicamente, tem sua origem na nova cultura, já que a frequência com que vão ao país de origem dos pais é mínima. Disso surge uma nova configuração social, em cujo cerne reside o conflito identitário de pertencimento. A socialização no novo país causa estranhamento àqueles que pertencem à primeira geração ou àqueles que ficaram no país de origem. Por outro lado, as marcas culturais recebidas no círculo familiar causam estranhamento na sociedade da cultura hegemônica, no país de acolhimento. Com isso, provavelmente o conflito central que caracteriza a geração dos filhos de imigrantes é o lugar e a cultura de pertencimento, uma vez que eles têm de transitar entre duas afiliações culturais e dois princípios de lealdade a valores e visões de mundo.

O poema “Segunda geração” de Aysel Özakin retrata esse caminho de forma condensada, concatenando imagens que remetem à história dos imigrantes:

ZWEITE GENERATION	SEGUNDA GERAÇÃO
1 Zuerst sind unsere Eltern	1 Primeiro nossos pais
2 Von den Feldern vertrieben	2 Foram expulsos dos campos
3 Von den Bergen	3 Das montanhas
4 Manche tragen immer noch	4 Alguns ainda trazem consigo
5 Den Duft von Orangenblumen	5 O odor das flores de laranjeira

6 Auf ihren Jacken	6 Nos seus casacos
7 Und die Sonne	7 E o sol
8 Auf ihren Mützen.	8 Em seus bonés.
9 Sie träumen	9 Eles sonham
10 Von einer Erholung	10 Com uma recuperação
11 Im Garten des Paradieses.	11 No jardim do paraíso.
12 Unsere Mütter	12 Nossas mães
13 Hüllen sich ein	13 Se encobrem
14 Mit Gebeten	14 Com orações
15 Gegen die Kälte	15 Contra o frio
16 Die Soziologen sagen	16 Os sociólogos dizem
17 Daß wir zerrissen sind zwischen zwei Welten	17 Que estamos divididos entre dois mundos
18 Zwei Welten	18 Dois mundos
19 Einmal die Welt	19 Por um lado o mundo
20 Der Automaten	20 Dos autómatos
21 Und die Welt	21 E o mundo
22 Der Realität	22 Da realidade
23 In unseren dunklen Augen.	23 Em nossos olhos escuros.
24 Aber unsere Zerrissenheit liegt nicht	24 Mas nossa clivagem não é
25 An unserer zweisprachigen Umwelt	25 Por causa do nosso meio bilíngue
26 Oder an der Entfernung zwischen Hut und Kopftuch	26 Ou por causa da distância entre chapéu e Véu
27 Wir tragen die Zerrissenheit dieser Welt in uns	27 Levamos a clivagem desse mundo em nós
28 Wir tragen in uns die Ungleichheit	28 Nós levamos em nós a desigualdade
29 Sonst könnten unsere Lippen singen	29 Do contrário nossos lábios poderiam cantar
30 Ein Lied aus dem Süden	30 Uma canção do sul
31 Ein Lied aus dem Norden	31 Uma canção do norte
32 Unsere Augen könnten zugleich genießen	32 Nossos olhos poderiam desfrutar ao mesmo tempo
33 Die Olivenbäume und die großgewachsenen Eichen	33 Ao mesmo tempo das oliveiras e dos altos carvalhos

O poema está composto por 33 versos, sem rimas e nem estrofes. A linha de argumentação desenvolvida pela voz lírica parece estar dividida em três partes: uma introdução que resgata a história dos pais ou da primeira geração, uma seção central que apresenta a visão dos integrantes da cultura hegemônica e uma parte final que discute o ponto de vista da segunda geração. Uma estratégia que caracteriza a fala lírica desse poema é a utilização de uma série de imagens que condensam a história dos imigrantes.

Na primeira parte do poema, onde a voz lírica reconstrói a saga dos imigrantes da primeira geração, a escolha de palavras remete a uma linguagem bíblica. Assim, o advérbio temporal que inicia o poema parece aludir ao famoso começo do livro Gênesis, instaurando com isso a narração da história de um povo. Como Adão e Eva, os pais da voz lírica e de seus pares foram expulsos do lugar de sua socialização inicial, trazendo consigo memórias de uma era de ouro. As imagens utilizadas para evocar o idílio perdido são impressões que permaneceram no imaginário pessoal: “o odor das flores de laranjeira” e “o sol”, ambas com conotações marcadamente positivas. No presente temporal da estruturação lírica, o que resta à geração dos pais são as memórias e o sonho de interromper algo que lhes causa desconforto para descansar no espaço inalcançável do paraíso perdido, nos versos 9 a 11 (“Eles sonham/ Com uma recuperação/ No jardim do paraíso”). A imagem do frio, nos versos seguintes, indica que o lugar de desconforto é um espaço que está em oposição ao lugar ensolarado do qual foram expulsos. Com essa disposição espacial, marcada respectivamente com imagens positivas e negativas, Özakin parece desejar desconstruir a hierarquia espacial instaurada a partir da visão hegemônica, na qual naturalmente o espaço da cultura hegemônica representa o paraíso, enquanto a periferia subalterna seria o lugar de desconforto. Com esse movimento subversivo, ela reinterpreta o conjunto de imagens que forma a base para a interpretação de realidade e inverte os papéis de seus atores sociais.

A segunda seção do poema, dos versos 16 a 23, a voz lírica deixa os tempos primordiais ou a narrativa de instauração de identidade grupal, para voltar seu olhar sobre aquilo que a voz hegemônica tem a dizer sobre a condição do imigrante. Com isso, houve uma troca de perspectiva, permitindo que o leitor olhe em direção do imigrante a partir de outro ângulo. Nisso, a voz hegemônica, cujo ponto de vista é articulado nesse contexto, pertence, na posição de sociólogo, ao círculo acadêmico, ocupando, portanto, um lugar duplamente privilegiado no que concerne à produção discursiva e à circulação de imagens de alteridade. O ator social do espaço hegemônico lança seu olhar sobre o ator subalterno e procura interpretar sua condição existencial nesse novo espaço de interação. A conclusão, à qual chega, instaura um discurso bastante comum para definir a situação da segunda geração, a saber do pertencimento duplo a dois espaços culturais e seu conflito identitário entre esses dois mundos. Estes são introduzidos no universo do poema por meio de duas metonímias. Por um lado, estão os autómatos ou todo o maquinário da sociedade industrializada, por outro, os olhos escuros dos imigrantes, que muitas vezes chamam a atenção a sua alteridade, num

espaço caracterizado pela predominância de outro biótipo. Embora o impacto visual dessas duas metonímias seja bastante contundente, ela trabalha com uma lógica dicotômica que ignora a diversidade de elementos que também contribuem para os conflitos existenciais em questão.

A última seção do poema sugere que a explicação do sociólogo é demasiado simples para dar conta do conflito que de fato atribula os integrantes da segunda geração. Nesse sentido, a voz lírica argumenta que a condição do estar dividido não está atrelada ao bilinguismo, tampouco ao pertencimento a duas culturas representadas metonimicamente pelo chapéu e pelo véu, com seus modos diferentes de perceber e interpretar o mundo. O que a voz lírica defende é que a divisão parece ser uma condição existencial interior, muito mais complexa, que impede uma afirmação efusiva da vida por meios dos cantos ou uma absorção no marco do prazer das impressões visuais de cada um dos espaços em que transitam, introduzidos como oliveiras e carvalhos em forma de metonímias. Se a divisão fosse clara, por exemplo, em forma das linhas imaginárias que dividem as nações, seria possível ao sujeito obter prazer em cada um dos espaços ou cada uma das culturas separadamente. Essa divisão, contudo, é uma imagem que não corresponde à realidade, uma vez que o conflito reside justamente na mescla de elementos das duas culturas que compõe o universo subjetivo. Desse modo, a divisão não é possível, pois o sujeito é um só, sendo constituído pelas duas culturas e formando conseqüentemente uma nova unidade. Com isso, as relações de pertencimento não são apreensíveis a partir de modelos dicotômicos que sugerem uma essência cultural inexistente. Como no poema anterior, Aysel Özakin desencadeia um processo de desaceleração da percepção, a fim de mostrar que a realidade é mais complexa do que palavras-chave, por vezes, sugerem.

4 Considerações finais

No contexto do ensino de língua alemã ou da revitalização dos conhecimentos linguísticos das minorias que vivem no Brasil, os poemas de Aysel Özakin podem contribuir para uma reflexão sobre o trânsito entre diferentes formatações culturais. Nisso, a problematização dos conceitos de cultura e de pertencimento auxiliam a compreender não

somente a experiência das minorias que vivem aqui, mas ajudam também àqueles que desejam se aproximar da cultura hegemônica alemã a compreender os movimentos que caracterizam a macroestrutura desse espaço cultural.

No contexto da literatura de minorias ou de autores com laços biográficos interculturais, a contribuição literária de Aysel Özakin se junta às vozes de vários outros autores que se empenham em refletir sobre o novo espaço de interação em que constroem seus projetos de identidade. Ao questionar, subverter e inovar as práticas culturais estabelecidas nessas coordenadas, ela assume responsabilidade política e social pela sociedade em que vive. Nesse processo de diálogo com as práticas discursivas, instaura uma voz própria que, de certo modo, representa todo um grupo social, abrindo possibilidades de identificação e oferecendo modelos de comportamento diante de formatações discursivas conservadoras e pouco propensas a acolher novas vozes. Nesse sentido, sua poesia representa uma plataforma de discussão importante não somente para a literatura de minorias, mas também para a discussão das implicações de hegemonia e subalternidade no contexto da transmissão da cultura de expressão alemã no Brasil.

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zouk, 2007.
- CAMPOS, Cynthia Machado. *A política da língua na era Vargas. Proibição do falar alemão e resistências no sul do Brasil*. Campinas: Editora Unicamp, 2006.
- MATHIAS, Dionei. “Responsabilidade política e a visão do outro em “Anderswo unterwegs” um conto de Aysel Özakin”. In: *Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria, n. 22, p. 70-78, 2013.
- MATHIAS, Dionei. "Ich nahm meine Einsamkeit und kam her". Imigração e solidão no poema "Pessimismus, vorübergehend" de Aras Ören”. In: *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n. 49, p. 56-70, 2014a.
- MATHIAS, Dionei. “A orquestração de vozes em Wenn Ali die Glocken läuten hört, de Güney Dal”. In: *Revista de Letras (UNESP. Online)*, v. 54, p. 93-109, 2014b.
- MATHIAS, Dionei. “Seriedade e subversão em Kanaken-Gandhi, de Osman Engin”. In: *MOARA*, Belém, v. 46, p. 249-266, 2016.
- MENDES MACIEL, Myrna Estella. “Línguas de imigrantes / línguas minoritárias”. In: *Web-Revista SOCIODIALETO*, Campo Grande, v. 2, n. 2, p. 1-5, 2012.

ÖZAKIN, Aysel. *Du bist willkommen*. Hamburg: Buntbuch-Verlag, 1985.

PUPP SPINASSÉ, Karen. “Duas faces do ensino do alemão como língua estrangeira no Brasil”. In: *Em Aberto*, Brasília, v. 22, n. 81, p. 61-79, 2009.

SPINASSÉ, Karen Pupp. “Fazendo política linguística em sala de aula: ações didático-pedagógicas pela manutenção da língua minoritária Hunsrückisch”. In: *ReVEL*, v. 14, n. 26, p. 103-119, 2016.

UPHOFF, Dörthe. “A área de Alemão como Língua Estrangeira: desenvolvimento histórico e perspectivas atuais”. In: *Pandaemonium*, São Paulo, v. 16, n. 22, p. 219-241, 2013.

Recebimento: 13/08/2017

Aceite: 10/10/2017