



Riso e crítica social no romance *Europastraße 5* de Güney Dal

Laughter and Social Criticism in Güney Dal's Novel *Europastraße 5*

Dionel Mathias

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, Rio Grande do Sul / Brasil

dioneimathias@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8415-1460>

Resumo: Publicado em 1981, o romance *Europastraße 5* de Güney Dal representa um importante documento para a construção de um imaginário ficcional sobre a literatura alemã do pós-guerra. Com foco na representação de imigrantes turcos, o romance encena a relação entre grupo dominante e minoritário, com interesse especial na confluência entre comicidade e poder. Com base no conceito de comicidade como mecanização (Bergson) e no conceito de riso como potencial de subversão (Bakhtin), este artigo deseja analisar duas esferas da interação social: num primeiro passo, o encontro com diferentes formas de autoridade, na sequência, a representação do espaço de trabalho. Nas duas esferas, o riso se insere na tradição da crítica social.

Palavras-Chave: Güney Dal; *Europastraße 5*; comicidade; poder.

Abstract: Published in 1981, Güney Dal's novel *Europastraße 5* represents an important document for the construction of a fictional imaginary concerning post-war German literature. Focusing on the representation of Turkish immigrants, the novel deals with the relationship between dominant and minority groups, with a special interest in the confluence between comicality and power. Based on the concept of comicality as mechanization (Bergson) and the concept of laughter with its potential of subversion (Bakhtin), this article aims to analyse two spheres of social interaction: in a first step, the encounter with different forms of authority, then the representation of the workspace. In both spheres, laughter draws on the tradition of social criticism.

Keywords: Güney Dal; *Europastraße 5*; comicality; power.

Introdução

A comédia e a comicidade sempre tiveram um lugar de destaque na literatura de expressão alemã, especialmente na literatura dramática

(GREINER, 1992; BARTL, 2009), mas também em textos líricos e em prosa. Em grande parte dessas obras, a crítica social se sobressai, criando um elo entre o riso e as formas de concretização social no espaço da vida. Assim, Lessing antecipa questões de gênero em *Minna von Barnhelm* (1767), Büchner ridiculariza os desmandos do estado absolutista em *Leonce e Lena* (1836), Hauptmann zomba das arbitrariedades da sociedade guilhermina, Horváth ironiza os estratos populares da capital austríaca em *Histórias do bosque de Viena* (1931) e Frisch revela por meio do riso as continuidades da configuração do pensamento na sociedade (suíça) do pós-guerra em *Os incendiários* (1958). Na literatura em prosa, isso não é diferente, tendo em *O aventureiro simplicísimus* (1668) de Hans Jakob von Grimmelshausen um romance que deita fundamentos sólidos para a genealogia dessa prática textual.

Oriundos de diferentes épocas do cânone literário de expressão alemã, todos esses textos têm em comum uma atitude de subversão em relação a uma ordem que estabelece as regras tácitas de convívio em comunidade. Por meio do riso, todos eles provocam questionamentos sobre comportamentos que imperam nos espaços ficcionais, produzindo elos dialógicos com a realidade sociocultural de seu tempo. O romance de Güney Dal se insere nessa tradição, usando a comicidade para abordar aspectos da sociedade alemã. Com efeito, seu interesse se volta para a realidade de imigrantes turcos e os modos como interagem com o novo espaço cultural, já abordados em romances como *Wenn Ali die Glocken läuten hört* ou *Der enthaarte Affe*. Ao lado de autores como Aysel Özakin, Aras Ören ou Yüksel Pazarkaya, Güney Dal pertence à vanguarda de escritores de origem turca, oriundos do contexto de fluxos migratórios na Alemanha (ŞÖLÇÜN, 2000, p. 147-148).

O romance *Europastraße 5*, publicado em 1981, se junta ao *corpus* produzido por diferentes vozes e contribui para uma mudança de perspectiva na composição da literatura de expressão alemã no pós-guerra (SARR, 2019). Escrito em turco e, posteriormente, traduzido para o alemão por Carl Koß, o texto convida para a problematização da ideia de fronteiras (NAIL, 2020) e de pertencimentos, oscilando, como ocorre em outros textos desse campo literário, entre estigma e normalidade (POKRYWKA, 2019). Nessa esteira, ele representa um importante documento para a literatura de expressão alemã, oferecendo subsídios para a instauração de um campo literário cujo investimento estético se dirige à presença de imigrantes nos países de língua alemã. Ao dar voz a atores sociais que caracterizam de modo fundamental essa nova configuração social, o texto remete ao contexto sociocultural, desencadeando reflexões sobre dinâmicas identitárias.

Nesse horizonte, o romance tece elos dialógicos com a realidade extraficcional, tendo como interesse a presença de imigrantes turcos na Alemanha. Esboçar esse contexto histórico, sem recair em simplificações, não é uma tarefa fácil. Como diferentes estudiosos da área de estudos migratórios alertam, não se trata de um grupo homogêneo, com história única e pontos de partida iguais (CHAPIN, 1996, p. 276). Isso vale para a diversidade étnico-cultural no contexto de origem, mas também se estende para as dinâmicas da assim chamada integração na sociedade alemã (ŞEN, 2007, p. 225-226). Berlim, cidade em que a realidade ficcional está ambientada, ilustra isso muito bem (KIL; SILVER, 2006). A cidade comporta essa diversidade, com suas origens e práticas culturais múltiplas, não só de atores sociais oriundos da Turquia, acolhendo nesse espectro diferentes classes sociais e capitais intelectuais. Ao mesmo tempo, ela também ilustra diferentes formas de inserção desses imigrantes na sociedade alemã, ostentando exemplos de muito êxito, mas também casos de tendências radicais, em que a integração definitivamente não funcionou.

Oficialmente, o fluxo migratório oriundo da Turquia teve início na década de 1970 e se estendeu até 1973. Em discussões recentes, tem-se destacado que o acordo assinado entre os dois países foi marcado por práticas discriminatórias no campo dos direitos sociais, especialmente quando comparado com acordos firmados com países da Europa meridional, como aponta Akgündüz (2021, p. 235). Com efeito, os acordos celebrados com os diferentes países tinham condições diferentes e específicas para cada contexto (YANO, 2007, p. 3). Isso vale para tempo de permanência, permissão de trabalho, exame de aptidão física ou a busca da família. A tensão que o protagonista do romance de Gül experimenta aponta para dimensões desse contexto social.

A despeito disso, muitas famílias de origem turca se assentaram na Alemanha e transformaram a paisagem sociocultural do país (EHRKAMP, 2005, p. 345). Acompanhando esse movimento de transformação, surgiram conflitos, com casos de radicalização tanto por parte de nativos como por parte de agrupamentos que se assentaram no país. Ao mesmo tempo, essa transformação também produziu inúmeros fenômenos de enriquecimento cultural, de parcerias produtoras entre atores sociais de diferentes origens, e de confluências artístico-intelectuais que permitiram a instauração de novas perspectivas. Não há uma história única.

O romance de Gül apresenta uma perspectiva, dentre tantas outras, que busca dialogar com esse momento da história social do país. Seu texto remete às experiências das primeiras décadas do contexto de fluxo migratório, tendo como protagonista o casal Salim e Sünbül. O turco Salim trabalha numa fábrica em Berlim e recebe a visita de seu pai idoso para um tratamento médico. Durante essa permanência, ele acaba por falecer; o que ocorre após a expiração de seu visto de permanência. Para evitar problemas com as autoridades alemãs, Salim decide levar o corpo de seu pai em seu carro, escondido numa caixa de televisão, de volta à Turquia. O texto, portanto, narra esse traslado, o qual causa uma série de situações cômicas, a partir das quais se tecem elos com a realidade extraficcional, exercitando, com isso, a crítica social que motiva uma parte considerável de textos literários interessados nas estratégias de produção de comicidade.

Considerações teóricas

A relação estreita do cômico com os nexos sociais também representa o ponto de partida da discussão teórica de Henri Bergson. Em seu estudo canônico sobre a teoria da comicidade, ele escreve:

Para compreendermos o riso é preciso colocá-lo em seu meio natural, que é a sociedade; é preciso, sobretudo, determinar sua função útil, que é uma função social. Essa será – convém dizer desde já – a ideia diretiva de todas as nossas investigações. O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social. (BERGSON, 2001, p. 6)

Bergson interpreta a comicidade como um mecanismo social provido de um sentido associado ao convívio em sociedade. Toda sua análise, portanto, volta seu olhar para o riso como elemento que cria elos causais entre comportamentos, interações e ações. Nesse horizonte, todo riso tem um potencial de impacto sobre a narrativa tecida em um determinado espaço social, desencadeando uma nova perspectiva sobre o conjunto de valores que fundamenta a respectiva narrativa social. Com isso, o riso surge do choque entre duas visões de mundo, com suas convicções e interpretações de realidade. No confronto entre essas duas perspectivas, a comicidade fortalece, relativiza ou renova os sentidos que orientam as diferentes ações de atores sociais.

A concepção de sociedade ideal que emerge da análise de Bergson parece remeter a um corpo flexível que apresenta capacidade de adequação e celeridade de reação. Nesse espaço, o sujeito ideal se encontra sempre atento à produção de confluências e à manutenção da imagem dominante de comportamentos e usos. Ele precisa olhar para aquilo que o circunda e se adaptar às demandas desse contexto:

O que a vida e a sociedade exigem de cada um de nós é uma atenção constantemente vigilante, a discernir os contornos da situação presente, é também certa elasticidade do corpo e do espírito, que nos dê condições de adaptar-nos a ela. Tensão e elasticidade, aí estão duas forças complementares entre si que a vida põe em jogo. [...]

Toda rigidez do caráter, do espírito e mesmo do corpo será então suspeita para a sociedade, por ser o possível sinal de uma atividade adormecida e também de uma atividade que se isola, que tende a afastar-se do centro comum em torno do qual a sociedade gravita, de uma excentricidade enfim. (BERGSON, 2001, p. 13-14)

O que a sociedade exige é subordinação às regras dominantes. Com isso, o processo de socialização treina o indivíduo a internalizar as regras do jogo a fim de produzir atores sociais disciplinados para a manutenção daquilo que se considera adequado. Isso implica adotar comportamentos em consonância com as práticas instauradas, educar o espírito para os valores que regem as narrativas sociais do respectivo espaço, por fim, também portar o corpo segundo o *habitus* dominante. Nesse cenário, todo desvio se encontra sob a mira da vigilância social e do fuste do disciplinamento. Para reprimir os desvios, o riso funciona como primeiro sinal de alerta, convidando o sujeito a repensar suas práticas e, assim, voltar ao seio de pertencimento do grupo dominante.

A dinâmica entre consonância e desvio, flexibilidade e rigidez, sempre está atrelada a uma perspectiva. Bergson (2001, p. 22) escreve: “As atitudes, os gestos e os movimentos do corpo humano são risíveis na exata medida em que esse corpo nos faz pensar numa simples mecânica”. Identificar um corpo como mecanizado, rígido, inflexível e, portanto, merecedor do riso corretivo encerra sempre uma visão de mundo que fornece narrativas de realidade que representam o corpo, o comportamento, o caráter desejável. É a partir dessa visão de mundo ou desse posicionamento nas intersecções da realidade que determinada configuração comportamental é decodificada como desviante, açulando aquele que pertence ao grupo dominante a perseguir a diferença.

Ao problematizar a comicidade com seus potenciais de riso, definir o posicionamento e a cartografia social é relevante. A definição desse posicionamento revela motivações e objetivos, indicando qual narrativa conduz a que ações e interações do respectivo ator social. Nesse bojo, talvez seja possível relativizar ou, ao menos, prismar a função de correção que Bergson (2001, p. 147) atribui ao riso: “Nesse sentido, o riso não pode ser absolutamente justo. Repetimos que ele também não deve ser bondoso. Sua função é intimidar humilhando”. Cabe perguntar quem intimida e de que forma, usando que espécie de humilhação para qual finalidade. A proposta de Bergson parece sugerir que todos os atores sociais podem rir e humilhar na mesma proporção, usando as mesmas estratégias. Com efeito, a sociedade conjurada nessa perspectiva sugere que a igualdade, a fraternidade e a humanidade podem ser obtidas e concretizadas sem qualquer diferenciação, no seio desse espaço social.

Sabidamente, isso não é o caso. Pelo contrário, o posicionamento de atores sociais em diferentes intersecções também define como eles podem rir (e humilhar), a fim de corrigir os desvios de comportamentos. Essas mesmas intersecções tampouco definem o desvio da mesma maneira e elas não partem da mesma narrativa de mundo que estabelecem os vetores de comportamento e interação sociais. A comicidade corretiva está arraigada numa disputa de poder que determina como diferentes atores sociais podem participar das dinâmicas que configuram um espaço social e como suas vozes impactam nos processos de tomada de decisão. É esse posicionamento que vai esclarecer se a comicidade está a serviço da narrativa dominante ou se afilia a um movimento de insubordinação contra a ordem e o silenciamento.

Nesse cenário, as reflexões de Bakhtin trazem elementos de peso para a discussão sobre o papel do riso. Em seu estudo clássico sobre Rabelais, Bakhtin localiza o riso na cultura popular, no momento excepcional dos festejos, em que atores sociais não pertencentes ao grupo dominante se utilizam da carnavalização para rir daqueles que detêm o poder e impõem comportamentos. Nesse espaço excepcional da carnavalização, o riso assume outras dimensões de sentido:

A riquíssima cultura popular do riso na Idade Média viveu e desenvolveu-se fora da esfera oficial da ideologia e da literatura elevada. E foi graças a essa existência extraoficial que a cultura do riso se distinguiu por seu radicalismo e sua liberdade excepcionais,

por sua implacável lucidez. Ao proibir que o riso tivesse acesso a qualquer domínio oficial da vida e das ideias, a Idade Média lhe conferiu em compensação privilégios excepcionais de licença e impunidade fora desses limites: na praça pública, durante as festas, na literatura recreativa. E o riso medieval beneficiou-se com isso ampla e profundamente. (BAKHTIN, 1987, p. 62)

Bakhtin diferencia entre duas esferas importantes. Por um lado, surge a esfera dos detentores de poder que se utilizam da seriedade para silenciar; por outro lado, encontra-se a esfera popular da comicidade cujo riso, em momentos de exceção, questiona o jugo dessa seriedade. A carnavalização ocorre no momento em que a seriedade se encontra temporariamente neutralizada, permitindo que o corpo se expresse livremente. Nesse espaço da excepcionalidade, o corpo escapa da disciplina e da vigilância incutidas pela ordem dominante, expressando por meio do riso a afirmação do processo vital. O que na Idade Média ainda ocorria na esfera dos estratos populares, num momento de exceção, começa a se infiltrar na cultura de outros agrupamentos sociais, durante o Renascimento, permitindo à comicidade novas formas de expressão.

Independentemente de seu lugar de produção, a concepção da seriedade representa um elemento-chave nessa discussão. Atrelada à ideologia dominante do Estado e da Igreja, ela se revela como um instrumento para administração das malhas de poder e, com isso, da vigilância e do disciplinamento:

Como já mencionamos, o riso na Idade Média estava relegado para fora de todas as esferas oficiais da ideologia e de todas as formas oficiais, rigorosas, da vida e do comércio humano. O riso tinha sido expurgado do culto religioso, do cerimonial feudal e estatal, da etiqueta social e de todos os gêneros da ideologia elevada. O tom sério exclusivo caracteriza a cultura medieval oficial. O próprio conteúdo dessa ideologia: ascetismo, crença numa sinistra providência, papel dominante desempenhado por categorias como o pecado, a redenção, o sofrimento, e o próprio caráter do regime feudal consagrado por essa ideologia: suas formas de opressão e de extrema intimidação determinaram esse tom exclusivo, essa seriedade congelada e pétreia. O tom sério afirmou-se como a única forma que permitia expressar a verdade, o bem, e de maneira geral tudo que era importante, considerável. O medo, a veneração, a docilidade etc., constituíam por sua vez os tons e matizes dessa seriedade. (BAKHTIN, 1987, p. 63)

Rigor, disciplina, intransigência são mecanismos que fundamentam a imagem de um comportamento sério. Intrínseco à construção dessa imagem, há um movimento de legitimação da verdade instaurada pelos atores sociais que pautam suas ações no marco da seriedade. Acompanhada da produção de medo, essa seriedade silencia e neutraliza tentativas de questionamento da ordem estabelecida, produzindo atores sociais cujas ações se subordinam à narrativa dominante. O que Bakhtin identifica como característica das sociedades medievais, vale em grande medida para sociedades contemporâneas. Evidentemente, as instituições funcionam de outra forma e o modo como atores sociais interagem contém outras práticas, mas certamente verdade e poder ainda permanecem atrelados à seriedade, pautando comportamentos.

Em oposição à seriedade, Bakhtin identifica o riso carnavalizado como forma de liberdade frente ao aparato de vigilância e disciplinamento. Nesse horizonte, o riso funciona como interrupção temporária do medo e como uma espécie de verdade alternativa. Ao contrário da seriedade que tenta impor uma narrativa de mundo, o riso tende a subverter as estratégias de silenciamento, de violência simbólica, de apagamento do outro. Nisso, o riso não é um ataque frontal, pelo contrário, ele se infiltra pelas narrativas de poder, instalando questionamentos e potenciais de renovação do espaço de convívio:

Assim, a desconfiança diante do sério e a fé na verdade do riso eram espontâneos. Compreendia-se que o riso não dissimulava jamais a violência, que ele não levantava nenhuma fogueira, que a hipocrisia e o engano não riam nunca, mas pelo contrário revestiam a máscara da seriedade, que o riso não forjava dogmas e não podia ser autoritário, que ele era sinal não de medo, mas de consciência da força, que estava ligado ao ato de amor, ao nascimento, à renovação, à fecundidade, à abundância, ao comer e ao beber, à imortalidade terrestre do povo, enfim que ele estava ligado ao futuro, ao novo, ao qual ele abria caminho. É por essa razão que, espontaneamente, se desconfiava da seriedade e se punha fé no riso festivo. (BAKHTIN, 1987, p. 82-83)

Nesse horizonte, as hierarquias sociais têm um papel de destaque para compreender a gênese e as motivações do riso. Ele não é igual em todas as intersecções e ele não contém os mesmos potenciais de sentido. O posicionamento de cada ator social vai definir se o riso é subversivo ou se ele se junta à seriedade para inculcar a verdade dominante. Na sua versão

subversiva, ele funciona como mecanismo de revisão da narrativa que norteia a concretização no espaço da vida, sugerindo outras formas de convívio e participação. Nesse sentido, o riso é a afirmação da vida e da alteridade.

Oriundo de um outro contexto teórico, as reflexões de Ritchie (2005) reforçam essa leitura. Seu interesse se volta, sobretudo, às dimensões linguísticas, discutindo o conceito de enquadramento para compreender as dinâmicas do humor e da ironia. Nesse sentido, ele escreve:

O efeito do *punchline* é contradizer o enquadramento culturalmente licenciado, ativar ou autorizar o enquadramento subversivo e contrastar o enquadramento culturalmente licenciado com o enquadramento subversivo. É esse contraste que cria o significado social da piada [quip], ao iluminar e aumentar a relevância de implicações frequentemente desconsideradas do enquadramento culturalmente licenciado. A mudança do enquadramento dominante e culturalmente licenciado para o enquadramento subversivo e a crítica implícita ao enquadramento dominante contribuem para o significado e o humor da piada [quip]. (RITCHIE, 2005, p. 282, tradução nossa)¹

A tensão do enquadramento, com suas ambiguidades e seus choques semânticos, tem um papel central no fluxo de decodificação das mensagens. Essa tensão é responsável por uma parte substancial do efeito cômico e contém um potencial de crítica social, na medida que contrapõe diferentes enquadramentos, confrontando o receptor com a necessidade de destilar sentidos a partir dessa dinâmica.

Tendo como norte esses vetores do riso – a mecanização rígida e a oposição à seriedade – as próximas duas seções têm como foco a análise das interações entre personagens pertencentes ao grupo dominante e personagens oriundos de grupos minoritários, no romance de Güney Dal. A comicidade nesse romance não se limita a isso. Uma parte substancial tem como alvo do riso as personagens de origem turca e seus comportamentos opressivos, especialmente no contexto familiar e, além da crítica social voltada para o

¹ “The effect of the punchline is to contradict the culturally licensed frame, activate or authorize the subversive frame, and contrast the culturally licensed frame with the subversive frame. It is this contrast that creates the social meaning of the quip, by illuminating and raising the salience of frequently disregarded implications of the culturally licensed frame. The switch from the dominant, culturally licensed frame to the subversive frame and the implicit criticism of the dominant frame contributes to the meaning and the humor of the quip.”

próprio grupo, a comicidade talvez também represente uma estratégia de contraposição à condição de exílio que Reisoğlu (2020, p. 83) reconhece como central na obra de Dal. Aqui, o interesse recai sobre o contato com duas instâncias caracterizadas pela discrepância de poder: as autoridades oficiais e o lugar de trabalho. Nas duas situações, o cômico surge da rigidez mecânica, por um lado, e da subversão festiva, por outro. Em ambos os casos, há um esforço de imaginação do espaço de convívio que se inscreve na prática da crítica social e que repensa comunidades.

O trato com as autoridades

As autoridades têm um papel central na motivação do enredo. Já nas primeiras páginas do romance, o protagonista Salim revela que optou por levar o corpo de seu pai escondido numa caixa de televisão, por medo de incorrer em problemas com as autoridades alemãs. As peripécias que decorrem dessa situação inicial dão azo para esboçar uma configuração social, em que a interação com autoridades está caracterizada por um desequilíbrio considerável de poder. O corpo mecanizado do pai, as dificuldades de acomodá-lo na caixa de televisão, que ele idolatrava sem a compreender, a putrefação do corpo no caminho à Turquia e, sobretudo, os constantes sobressaltos de Salim, temendo que alguém o descubra no teto de seu carro, formam um conjunto de elementos que intensificam a comicidade situacional, criando um crivo de decodificação. Ao mesmo tempo que o riso grotesco se espraia, a seriedade também permanece como um elemento norteador do enredo.

Esse elemento está no início do enredo. O pai de Salim vai visitar o filho na Alemanha, com a finalidade de realizar um tratamento de saúde. Ele acaba permanecendo por mais tempo que o permitido pelas autoridades de imigração, de modo que Salim, com a ajuda de um universitário turco-alemão que faz a mediação e interpretação, vai à repartição pública que cuida dos vistos de permanência (“Ausländerbehörde”), a fim de solicitar uma extensão do prazo. A comicidade se dá em vários níveis, começando pela argumentação do agente público, ao indicar a alta do desemprego e o perigo de que o pai possa trabalhar ilegalmente no país. O universitário tenta explicar que esse perigo não existe, dada a idade avançada e a saúde debilitada do pai de Salim. O grupo aguarda uma resposta benigna, diante da lei, mas antes de conceder sua resposta, o agente lhes ordena que aguardem, fora de sua sala:

Se vocês tivessem dito que ele estava doente, que ele veio aqui para ser curado de sua doença.

Dissemos isso à polícia no início. Caso contrário, eu teria tido a coragem de pedir novamente a ela uma autorização de residência de três meses? Você acha que eu não sabia nada sobre esse desemprego, que você não consegue mais a mínima coisa com essas pessoas desde que ele existe? Bom, eles chamaram nossos nomes e nós entramos. O homem estava sentado à sua mesa como um governador de província e disse sem nem olhar para nós: Não vai ser possível. Temos instruções estritas, não podemos estender. (DAL, 1990, p. 26, tradução nossa)²

Toda a situação está permeada por elementos kafkaescos. Entende-se o kafkaesco como experiência caracterizada pela presença de forças ou autoridades anônimas, especialmente burocráticas, cujos desígnios permanecem inapreensíveis ou indecifráveis ao indivíduo (GRAY et al., 2005, p. 156; ENGEL, 2010, p. 199). Ao contrário da personagem de Kafka (em *O processo*, por exemplo) que espera em vão por uma resposta, o grupo a obtém, após sua espera, diante da lei. A causa que fundamenta a resposta, contudo, permanece incompreendida. Nessa configuração de atores sociais, o agente da repartição pública é comparado a um “governador de província”, recuperando por meio dessa imagem a dimensão do poder, presente no texto de Kafka.

Além do fosso de poder, o que também caracteriza esse agente é um certo automatismo em suas ações, em consonância com a percepção bergsoniana de comicidade. Ele evita uma interação no marco da sensibilidade, exclui o contexto social e traz a lume um comportamento quase mecanizado para definir a permanência do pai de Salim. Ele obedece e segue as diretrizes superiores, esquivando-se, nesse movimento, de qualquer responsabilidade pessoal, como uma máquina. Essa mecanização do comportamento, com sua obediência disciplinada às regras, é cômica,

² “Wenn ihr doch bloß gesagt hättet, er ist krank, er ist hergekommen, um sich von seinem Leiden kurieren zu lassen.

Das hatten wir der Polizei schon zu Anfang gesagt. Hätte ich denn sonst den Mut gehabt, sie noch einmal um drei Monate Aufenthaltserlaubnis zu bitten? Denkst du, ich wüßte nichts von dieser Arbeitslosigkeit, daß man bei diesen Leuten nicht mehr das Geringste erreichen kann, seitdem es sie gibt? Na ja, sie riefen unsere Namen auf, und wir gingen rein. Der Mann saß da wie ein Provinzgouverneur an seinem Schreibtisch und sagte, ohne uns auch nur anzusehen: Es geht nicht. Wie haben strikte Anweisung, wir dürfen nicht verlängern.”

se atrelada à escolha lexical sarcástica como em “governador de província”, ao mesmo tempo, é extremamente séria quando decodificada no contexto sociocultural em que é enunciada e quando vista do ângulo de impacto existencial para a família de imigrantes, pois impede a permanência do pai, naquele espaço.

Junta-se a essa comicidade situacional, a ingenuidade da figura paterna diante do poder. Com efeito, ele acredita que o diálogo é possível. Na esperança de desmecanizar a interação, ele sugere ao filho que exponha as experiências positivas que teve com alemães, durante a Campanha de Galípoli, em Çanakkale, que diga ao agente que seus compatriotas lhe emprestaram um pônei e que ele o devolveu na melhor condição, mostrando-se digno de confiança (DAL, 1990, p. 26). A comicidade surge da obsessão da figura paterna pela narrativa bélica do passado, pela crença ingênua nos potenciais de diálogo, mas ela também se instaura por meio da tensão imagética que ocorre ao contrapor a imagem do pônei à seriedade da situação. Salim já permaneceu tempo suficiente nesse espaço para reconhecer que essa narrativa não vai desautomatizar o imperativo burocrático ao qual o servidor está subordinado.

Esse conflito entre a ordem intransigente e a realidade existencial da família de imigrantes se transforma numa espécie de conflito entre “gato e rato”. Efetivamente, Salim experimenta um medo substancial dessa instância da ordem que o ameaça de exclusão. Nesse horizonte do medo de não poder pertencer, surgem as ações grotescas de Salim:

É verdade que andei por aí. Tenho pensado em como posso levar meu pai para a Turquia. Se descobrirem que ele morreu, eles nos responsabilizarão, Sünbül. E não podemos explicar a eles como isso aconteceu, como ele morreu. Eles vão nos colocar na prisão. E vão nos deportar da Alemanha. Tão pobres quanto viemos para cá. (DAL, 1990, p. 32, tradução nossa)³

³ “Daß ich da rumgelaufen bin, das stimmt. Ich hab darüber nachgedacht, wie ich Vater in die Türkei schaffen kann. Wenn sie erfahren, daß er gestorben ist, dann ziehen sie uns zur Rechenschaft, Sünbül. Und wir können ihnen nicht erklären, wie das passiert ist, wie er gestorben ist. Sie stecken uns ins Gefängnis. Und schieben uns aus Deutschland ab. So mittellos, wie wir hergekommen sind.”

A comicidade surge primeiramente do medo excessivo e da transformação do outro em vilão mecanizado que persegue a vítima indefesa. O contexto narrativo, sugere um certo grau de deboche da voz narrativa em relação a esse temor desmesurado. No comportamento de Salim, por sua vez, há um movimento duplo. Por um lado, ele obviamente se subordina ao contexto, internalizando os vetores de disciplinamento e reagindo de forma quase automatizada ao desempenhar tacitamente a ordem imposta. Por outro lado, há também um movimento subversivo, já que se esquia da lei. Nisso, ele antecipa as sanções com as quais a desobediência será punida. A discrepância entre esses dois polos, contudo, produz indícios de inverossimilhança, de modo que sua decodificação causa tensões semânticas. Há uma oscilação constante entre riso e seriedade.

Essa discrepância também se revela numa passagem em que a voz narrativa relata o processo de seleção de candidatos turcos para trabalhar na Alemanha como trabalhador temporário (“Gastarbeiter”):

Eu não acreditei nisso. Fizemos tudo isso, mas não acreditei quando disseram que só dava certo com a Alemanha porque os dervixes nos eram inclinados, porque tínhamos o apoio deles. Eu estava com muito medo naquela época, no prédio em Istambul, onde nos submeteram à inspeção. Tivemos que ficar totalmente nus e eles olharam profundamente em nossas bundas e para o aparelho entre nossas coxas. Havia também uma mulher entre aqueles que nos olhavam. Eu fiquei com vergonha e o que mais queria era me esconder. E então eles abriram nossas mandíbulas com as duas mãos e olharam nossos dentes e boca. Eu estava envergonhado; como eles podiam nos tratar assim? Se fossem turcos que tivessem feito tudo isso, como fizeram no exército, eu não teria me importado. Mas desde quando você pode simplesmente mostrar tudo a um infiel? E então todos ainda ficaram com medo: Ai se eles encontrarem algum tipo de enfermidade e não nos mandarem para a Alemanha. Como todo mundo estava com medo, eu fiquei também. (DAL, 1990, p. 46-47, tradução nossa)⁴

⁴ “Ich hab nicht daran geglaubt. Wir haben das zwar alles gemacht, aber ich glaubte nicht daran, wenn sie behaupteten, daß das mit Deutschland nur geklappt hatte, weil die Dervische uns gewogen waren, weil wir ihre Unterstützung hatten. Ich hab ganz schön Angst gehabt, damals in dem Gebäude in Istanbul, in dem sie uns der Musterung unterzogen. Wie mußten uns splitternaakt ausziehen, und sie guckten uns tief in den Hintern und auf den Apparat zwischen den Oberschenkeln. Unter denen, die uns ansahen, gab es auch eine Frau. Ich schämte mich, hätte mich am liebsten versteckt. Und dann sperrten sie uns mit

O início da passagem mostra a importância conferida a essa oportunidade. Apesar da incredulidade de Salim, a família enfeixa toda sua energia religiosa, para que ele tenha êxito no processo de seleção. Essa situação já se enquadra numa configuração de comicidade, novamente por conta da desproporção. Há um desequilíbrio imenso entre o investimento religioso e a chance de trabalho a ser obtida. Esse desequilíbrio também se revela no impacto que essa situação tem para as duas partes. Para Salim, isso representa a chance de sair da miséria; para o time de seleção, é somente mais um trabalhador a serviço do milagre econômico. A disparidade é tamanha, que o grau de seriedade fica incerto, produzindo uma tensão no processo de decodificação.

Essa tensão também volta no exame de seleção propriamente dito. A diferença hierárquica, produzida aqui pelo acesso e pela disponibilidade de capital econômico, produz medo. Dado o impacto que a decisão tem no percurso existencial dos candidatos, esse medo se intensifica ainda mais. Visto da perspectiva do grupo que domina essa situação, ele é desproporcional, especialmente pelo fato de que a equipe de seleção não tenha realmente poder em seu contexto social de origem. A distância do país de origem – o que convida os interlocutores a esquecerem a semelhança dessa cena com o passado nazista –, a incapacidade de articulação dos candidatos e, sobretudo, a dependência de chances permite ao grupo de seleção se encenar como deuses da disciplina, da seriedade, da superioridade. O que decorre dessa oportunidade de gozo do poder é uma cena mecanizada que oscila entre comicidade e seriedade.

A mecanização está atrelada ao modo como o corpo alheio é tratado. No horizonte hierárquico adotado pela equipe de seleção, não há necessidade de respeito pela dignidade ou pelas particularidades culturais com as quais os candidatos foram socializados. Protegida pelo poder do dinheiro, ela transforma o corpo alheio em objeto, examinando-o como se fosse uma mercadoria. Nesse olhar, não há um esforço de construção de laços sociais ou

beiden Händen die Kinnladen auseinander und sahen sich die Zähne und die Mundhöhle an. Ich schämte mich; wie konnten die mit uns nur so umspringen? Wenn das alles Türken gemacht hätten wie bei der Armee, dann hätte es mir überhaupt nichts ausgemacht. Aber seit wann kann man denn einem Ungläubigen so einfach alles zeigen? Und dann hatten alle auch noch Angst: Wehe, wenn die jetzt irgendein Leiden finden und uns nicht nach Deutschland schicken. Da alle diese Angst hatten, bekam ich sie auch.”

de recuperação do horizonte de valores dos candidatos. Pelo contrário, o que importa é a adequação do corpo aos propósitos de crescimento econômico. Nisso, a equipe cumpre seu dever, executa ordens, não perde tempo com sensibilidades. Mecanizada e automatizada na execução de sua ordem de serviço, ela obedece, agora aos imperativos da expansão econômica. Essa automatização, especialmente na sistematicidade também do exame das partes íntimas, pode ser cômica, claro, quando elididas as implicações éticas e históricas inerentes a esse movimento. A ausência de sensibilidade e o caráter grotesco sugerem o riso como percurso de decodificação. A tensão, contudo, permanece.

Ao mesmo tempo que a equipe de seleção inspira medo, sua exposição como robô insensível a serviço do poder contém um movimento de subversão. O olhar que constrói a cena e cria a imagem dessa equipe se insubordina momentaneamente contra o jugo do medo, permitindo-se o deboche. Atrelado a esse olhar subversivo, instaura-se igualmente um conjunto de questionamentos acerca da legitimidade desses comportamentos e do respeito concessível nessa configuração. A equipe de seleção continua tendo poder, pois ela define quem receberá uma chance e quem não, mas ela perde uma parte substancial de sua autoridade como agente digno de respeito.

O contexto profissional

Além da interação com diferentes autoridades, o espaço de trabalho se destaca como um importante local para negociação de poder e produção de comicidade. Também neste caso, a morte do pai desencadeia uma série de acontecimentos que acabam remetendo a todo um horizonte de experiências sociais atravessadas pelo princípio de construção e manutenção de hierarquias. Dada a necessidade não planejada de viajar, Salim precisa pedir autorização para obter férias. Nessa esteira, ele também recupera e esboça as formas de interação que imperam no espaço de trabalho:

Não vou reclamar mais com meu chefe alemão, pedindo para me dar um trabalho mais fácil. E ele não vai mais zombar de mim e dizer ‘conversa fiada’, porque ousou querer explicar meus problemas a ele com as duas ou três palavras que sei em alemão. Quando os alemães fumam no pavilhão, ele fecha os dois olhos, mas eu, pai, ele nunca me deixa fumar. Se eu conseguisse parar de fumar; então eu não teria mais que por o rabo entre as pernas e pedir a ele: Ah, deixa eu fumar

de vez em quando enquanto empilho a mercadoria no depósito. (DAL, 1990, p. 10, tradução nossa)⁵

A passagem poderia ser decodificada como um simples conflito entre chefe e funcionário. Em parte, a exposição parece se assemelhar ao relato de um filho descontente com as ordens do pai. Desse horizonte, que num primeiro momento sugere um desgosto superficial e passageiro, emerge uma configuração mais complexa, em que o paternalismo se destaca como um elemento de peso. Com efeito, o modo como o chefe trata Salim não adota a mesma escala de respeito que ele reserva a outros funcionários. No caso dos funcionários pertencentes a seu próprio grupo étnico, ele vislumbra o horizonte de dignidade, liberdade e agência, interagindo com eles, de modo a construir uma narrativa conjunta de valores. Isso permite que eles possam, até certo ponto, expressar sua individualidade e a presença de seu corpo, sem precisar discipliná-lo completamente em consonância com a ordem do detentor de poder. Salim, por sua vez, se vê obrigado a reprimir os anseios corporais e subordinar o corpo às leis de seu chefe, cuja vigilância é intransigente.

O fato de se tratar de um cigarro dá azo à comicidade, afinal de contas, isso não parece justificar a construção de uma narrativa de vítimas e vilões. A dependência do vício, nesse sentido, convida ao riso, até mesmo como forma de punição e possível retratação do desvio. Ao mesmo tempo permanece a tensão da ambiguidade, já que a adoção de dois pesos e duas medidas sugere que há uma hierarquia de tolerância para os vícios e desvios corporais dos subordinados. Ainda nessa esteira, parece haver um comportamento mecanizado duplo: por um lado, o chefe não interage com Salim, de modo a antecipar seu horizonte subjetivo, mecanizando, portanto, seu comportamento frente à alteridade de seu funcionário. Por outro lado, o vício de Salim também produz um comportamento de marionete, organizado a partir do anseio gerado pela necessidade de fumar. Assim, o alvo da comicidade é igualmente duplo, dirigindo-se aos dois interlocutores, com base no automatismo comportamental.

⁵ “Ich werde dann auch meinem deutschen Chef nicht mehr die Ohren volljammern, er soll mir leichtere Arbeit geben. Und er wird nicht mehr über mich spotten und blah-blah sagen, weil ich mir rausnehme, mit den zwei, drei Wörtern, die ich auf deutsch kann, ihm meine Probleme erklären zu wollen. Wenn die Deutschen in den Hallen rauchen, drückt er beide Augen zu, doch mich, Vater, mich läßt er nie eine rauchen. Wenn ich das Rauchen doch nur aufgeben könnten; dann müßte ich nicht mehr den Schwanz einziehen und ihn bitten: Ach, laß mich doch auch mal ab und zu eine rauchen, während ich die Waren im Lager aufstaple.”

Enquanto esse automatismo parece apagar a rede de poder, preferindo manter o olhar na superfície cômica, o disciplinamento do corpo e o descrédito das habilidades linguísticas de Salim traçam hierarquias, definindo as modalidades de participação do espaço social e o escopo de expressão do si. Assim, o comentário jocoso, ou melhor, pejorativo sobre o conhecimento limitado da língua dominante produz comicidade, no sentido de correção dirigida aos grupos minoritários para que aprendam a língua e possam participar, mas ele também traça uma esfera de pertencimento, indicando quais formas de dizer o mundo têm legitimidade nesse espaço social. Nesse contexto, o movimento subversivo não origina de Salim, que internalizou a visão de mundo dominante. Ele tem sua origem muito mais na voz narrativa que, ao escolher formas de organizar o relato diegético, cria um prisma que lança outra luz sobre atores sociais pertencentes ao grupo dominante. O escopo semântico do lexema “blah-blah” (na tradução: “conversa fiada”), portanto, é múltiplo, pois funciona como correção do grupo minoritário, como estratégia de imposição de poder por parte do grupo dominante e como infiltração subversiva oriunda da voz narrativa, a qual permanece ambígua, criando tensões semânticas.

Essa tensão também se revela no momento em que Salim precisa interagir com os funcionários do setor de recursos humanos, a fim de obter as férias necessárias para transportar o corpo do pai de volta à Turquia:

Os ganhões do escritório estão prestes a voltar da refeição. Você também leva nosso intérprete com você. Não importa o que você pensou, diga primeiro ao intérprete para que ele saiba o que dizer aos alemães. Você diz que quer uma semana de férias não remuneradas. E você também tem que dizer por que as deseja. Mas em hipótese alguma diga a verdade como você me contou: o filho da minha irmã mais velha tem sua circuncisão marcada, então eu tenho que ir para casa. Se você disser isso, estará cometendo um erro; eles não dão férias por uma merda de motivo desses. (DAL, 1990, p. 41-42, tradução nossa)⁶

⁶ “Gleich kommen die Bürohengste vom Essen zurück. Du nimmst auch unseren Dolmetscher mit. Ganz gleich, was du dir ausgedacht hast, erzähl es erstmal dem Dolmetscher, damit der auch Bescheid weiß, was er den Deutschen erzählen soll. Du sagst, ich möchte eine Woche unbezahlten Urlaub haben. Und du mußt auch sagen, warum du ihn haben willst. Aber sag auf keinen Fall die Wahrheit, wie du sie mir erzählt hast: Der Sohn meiner großen Schwester hat Beschneidung, deshalb muß ich in die Heimat fahren. Wenn du das sagst, machst du einen Fehler; wegen so einem Scheiß geben sie einem keinen Urlaub.”

Em analogia ao modelo de interação com o chefe, também aqui se condensa o automatismo. As interações entre funcionários de colarinho branco e funcionários da linha de produção são mecanizadas, na medida em que o horizonte social e pessoal desses interlocutores é neutralizado, a fim de manter as esferas de poder bem delimitadas. O uso lexical para denominar os funcionários que trabalham no escritório recupera essa mecanização. A imagem dos “garanhões do escritório” trabalha com semas de execução automatizada do trabalho, mas também contém semas de força e potência, caracterizando esses interlocutores como agentes a serviço dos detentores de poder e como tendo poder para definir o percurso de trabalhadores subalternos. O emprego lexical se insere na estratégia de produção de ambiguidade. Por um lado, sua comicidade provém da tensão imagética entre o jocosos e a seriedade a que remete. Por outro lado, seu tom irreverente traz em seu bojo semântico um movimento de subversão e questionamento da legitimidade da hierarquia. Ou seja, o ângulo adotado pelo olhar vai definir como a comicidade pode ser decodificada.

Nessa oscilação entre mecanização e subversão, Salim e seus parceiros também problematizam a questão da verdade. A administração da verdade sabidamente é resultado de uma formatação discursiva, em que determinados atores sociais definem como as narrativas devem ser organizadas. Cientes de que sua verdade não terá impacto e reconhecimento, eles adaptam suas estratégias às exigências de legitimação do grupo dominante, a fim de obter êxito. A mentira representa um elemento recorrente na comicidade, causando desencontros e turbulências. Aqui ela funciona com estratégia de resistência e subversão contra o silenciamento da alteridade. Ao anteciparem que os valores que imperam em seu espaço de socialização cultural não poderão fundamentar a negociação de suas necessidades sociais, eles procuram idear estratégias de reformulação, de modo a produzir um horizonte de diálogo.

O exemplo da circuncisão ilustra isso. Enquanto num país muçulmano como a Turquia ela representa um momento importante na vida familiar, ela praticamente não tem sentido num país onde a cultura dominante é cristã. Mais importante que as diferenças culturais, é o modo como os diferentes interlocutores se posicionam diante delas. Ao descartar a importância desse rito como ninharia, o grupo dominante aciona a mecanização do comportamento, segundo Bergson, já que não busca compreender o horizonte social por trás da comemoração. Ao mesmo tempo, ao deslegitimá-

lo, também reforça os parâmetros narrativos que definem o convívio social naquele espaço da vida. O comportamento pícaro de Salim e seu colega causa riso quando intensifica a ideia de brincadeira com os detentores de poder, mas ele também remete a um movimento de subversão, já que esboça um horizonte de questionamento dos valores e sua instrumentalização.

Esse pêndulo entre internalização mecanizada e sua ruptura por meio da infiltração subversiva vem à tona num outro episódio em que se retrata o espaço de trabalho e suas implicações:

Esses alemães não gostam quando alguém fica doente com frequência e pega atestado médico. Quase todos os meus colegas turcos agora têm medo de ir ao médico. Ou seja, não de ir ao médico, mas sim de receber um atestado. Dizem que alguns devolvem os atestados, e os médicos ficam surpresos; mas o que os médicos entendem sobre desemprego? (DAL, 1990, p. 54, tradução nossa)⁷

Como no contexto do cigarro, o poder se manifesta por meio de tentativas de disciplinamento do corpo. Aqui isso se expressa como uma expectativa tácita de que o corpo esteja sempre disponível para a manutenção das exigências de produção. A preocupação não reside no bem-estar do funcionário, mas sim no desfalque que sua ausência pode produzir para o fluxo de capital. O corpo passa a representar um mecanismo na engrenagem de produção, de modo que as relações sociais acabam elididas. Com isso, a interação passa por uma espécie de mecanização, em que o corpo disciplinado internaliza as ordens e as executa em consonância com as expectativas. A automatização, portanto, se encontra nos dois interlocutores: naquele que ordena sem vislumbrar o horizonte subjetivo do corpo disciplinado e naquele que obedece, internalizando a ordem a tal ponto de colocar em risco a saúde do próprio corpo.

A cena com o médico, caracteristicamente perpassada por desentendimentos típicos da comédia, gera a comicidade. A expectativa de que o funcionário se alegre com o atestado, já que isso lhe permitiria recobrar a saúde, é frustrada, culminando no contrassenso da devolução do atestado

⁷ “Diese Deutschen sehen es nicht gern, wenn einer oft krank wird und sich krankschreiben läßt. Meine türkischen Kollegen haben jetzt fast alle Angst davor, zum Arzt zu gehen. Das heißt, nicht davor, zum Doktor zu gehen, sondern davor, krankgeschrieben zu werden. Manche sollen ihre Krankschreibungen dem Arzt zurückgeben, und die Ärzte sollen sich darüber wundern; aber was verstehen Ärzte schon von Arbeitslosigkeit?”

médico. A ruptura da expectativa intensifica a sensação de comportamento mecanizado, gerando o cômico. Por outro lado, a frase final da citação indica o fundamento de seriedade que há por trás da superfície jocosa. Com efeito, a priorização do corpo e sua saúde traz o risco de demissão, num contexto de trabalho cujo interesse se restringe à potencialização do capital. Romper o fluxo de capital em nome da saúde, portanto, implica provocar a ira de quem detém os meios de produção. Nesse horizonte, os funcionários não ousam priorizar a saúde. Pelo contrário, os corpos estão disciplinados em consonância com a ordem. A voz narrativa, contudo, não deixa de infiltrar elementos subversivos nessa exposição do relato, produzindo também aqui tensões semânticas.

O grau de consciência de Salim, sobre as dinâmicas de agência e alienação, também oscila. Por um lado, ele internaliza a ordem dominante e a reproduz. Por outro lado, ele indica ter consciência das estratégias de disciplinamento:

Muitas vezes eu acho esse povo antipático, mas posso estar errado. Porque no local de trabalho me fazem trabalhar como se tivessem más intenções para comigo. Parece-me que estão olhando para seu filho Salim com condescendência. E eu, pai, de raiva, trabalho como um suicida. (DAL, 1990, p. 29, tradução nossa)⁸

Ele identifica a atitude, traduzida por meio da condescendência, para disciplinar suas ações e manter seu posicionamento na dinâmica hierárquica. Ao mesmo tempo, ele também apresenta lampejos de criticidade, quando reconhece que seu comportamento se assemelha a de um suicida. Salim, contudo, não alcança realmente o escopo da coerção. Quem o reconhece é a voz narrativa, subvertendo a ordem do poder, por meio do uso lexical ambíguo. Da perspectiva de Salim, o uso lexical de “más intenções” assume uma coloração de ingenuidade, da perspectiva da voz narrativa, permanece a tensão semântica que oscila entre um tom jocoso e uma infiltração subversiva que acusa a seriedade das ações.

⁸ “Oft finde ich dieses Volk unsympathisch, aber es kann sein, daß ich mich irre. Denn am Arbeitsplatz lassen sie mich schuften, als ob sie böse Absichten mit mir haben. Es kommt mir vor, als ob sie deinen Sohn Salim mit Herablassung betrachten. Und ich, Vater, ich arbeite vor Wut wie ein Selbstmörder.”

Considerações finais

O romance de Güney Dal se insere na longa tradição de comicidade e crítica social que caracteriza uma parte substancial da literatura de expressão alemã. Seu foco de interesse se volta para a voz do imigrante na sociedade contemporânea como também para o modo como ele pode participar e se articular nesse espaço. A comicidade do romance se instaura a partir de duas estratégias centrais: a mecanização e a subversão. A mecanização das atitudes oriundas do grupo dominante encena a incapacidade de vislumbrar a realidade social de personagens imigrantes, de modo que estes são reduzidos a objetos a serviço do fluxo de capital. Nos personagens imigrantes, a mecanização tende a mostrar a ausência de criticidade, sugerindo a internalização da ordem, sem qualquer questionamento, de modo a produzir um corpo domesticado para as exigências do mercado de trabalho.

A estratégia da subversão, por sua vez, é identificável, sobretudo, na voz narrativa. Os personagens que formam a realidade diegética tendem a não apresentar um nível aprofundado de consciência sobre as dinâmicas de administração de poder, embora identifiquem formas de coerção. A voz narrativa, por sua vez, ao guiar a atenção para determinados acontecimentos e, sobretudo, ao adotar um uso lexical caracterizado pela produção de ambiguidade, infiltra elementos que desconstroem a solidez da narrativa dominante. Essa atitude de subversão não é de confronto e não ataca a ordem de forma explícita. Pelo contrário, ela se utiliza da licença cômica para expor configurações sociais, deixando a critério do leitor como deseja direcionar a decodificação da ambiguidade. Ao provocar o riso sobre diferentes grupos (o próprio, o alheio, o compartilhado) sua atitude pende para um movimento conciliatório que busca imaginar um futuro comum. Assim, o texto literário, como produto cultural, oferece alternativas para imaginar o espaço da vida, fornecendo ingredientes para desencadear discussões e percursos de reflexão.

Referências

AKGÜNDÜZ, Ahmet. Germany's Recruitment of Workers From Turkey, 1960–1973 – Some remarks. *International Migration*, v. 59, p. 234–237, 2021.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

- BARTL, Andrea. *Die deutsche Komödie: Metamorphosen des Harlekin*. Stuttgart: Reclam Verlag, 2009.
- BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CHAPIN, Wesley D. The Turkish Diaspora in Germany. *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, v. 5, n. 2, p. 275-301, 1996.
- DAL, Güney. *Europastraße 5*. München: Piper Verlag, 1990.
- EHRKAMP, Patricia. Placing Identities: Transnational Practices and Local Attachments of Turkish Immigrants in Germany. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, v. 31, n. 2, p. 345-364, 2005.
- ENGEL, Manfred. Der Process. In: ENGEL, Manfred; AUEROCHS, Bernd (eds.). *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler Verlag, 2010, p. 192-207.
- GRAY, Richard T.; GROSS, Ruth V.; GOEBEL, Rolf J.; KOELB, Clayton. *A Franz Kafka Encyclopedia*. Westport/London: Greenwood Press, 2005.
- GREINER, Bernhard. *Die Komödie*. Tübingen: Francke Verlag, 1992.
- KIL, Wolfgang; SILVER, Hilary. From Kreuzberg to Marzahn. New Migrant Communities in Berlin. *German Politics & Society*, v. 24, n. 4, p. 95-121, 2006.
- NAIL, Thomas. Borders, Migrants, and Writing. *Konturen*, v. 11, p. 152-173, 2020.
- POKRYWKA, Rafal. Zwischen Stigmatisierung und Normalität. Positionen interkultureller Autor_innen im literarischen Feld (Kim, Flašar, Rabinovici, Stavarič). *Studia Germanica Posnaniensia*, v. 40, p. 101-114, 2019.
- REISOĞLU, Mert Bahadır. The Impossibility of Return: Güney Dal and the Exilic Condition. *Konturen*, v. 11, p. 83-99, 2020.
- RITCHIE, David. Frame-Shifting in Humor and Irony. *Metaphor and Symbol*, v. 20, n. 4, p. 275-294, 2005.

SARR, Mouhamed. *De la littérature des travailleurs immigrés à la littérature des migrants: analyse d'un changement de perspective au plan formel et thématique dans la littérature allemande à l'exemple de « Bitte nix Polizei. Eine Kriminalerzählung »* (1983) d'Aras Ören et « Unter die Deutschen gefallen. Erfahrungen eines Afrikaners » (1992) de Chima Oji. Tese (Doutorado) – Curso de Literatura Alemã, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Dakar, 2019.

ŞEN, Faruk. The Historical Situation of Turkish Migrants in Germany. *Immigrants & Minorities: Historical studies in ethnicity, migration and diaspora*, v. 22, n. 2 & 3, p. 208-227, 2003.

ŞÖLÇÜN, Sargut. Literatur der türkischen Minderheit. In: CHIELLINO, Carmine (ed.). *Interkulturelle Literatur in Deutschland*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2000, p. 135-152.

YANO, Hisashi. Migrationsgeschichte. In: CHIELLINO, Carmine (ed.). *Interkulturelle Literatur in Deutschland*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2000, p. 1-17.