

MARINA DE OLIVEIRA SANTOS

OS MUROS DE BERLIM:
RELATOS SOBRE TRAVESSIAS E REFÚGIO PELO OLHAR DE QUATRO
JOVENS AUTORES

Porto Alegre, abril de 2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM
LETRAS

OS MUROS DE BERLIM:
RELATOS SOBRE TRAVESSIAS E REFÚGIO PELO OLHAR DE QUATRO
JOVENS AUTORES

MARINA DE OLIVEIRA SANTOS

ORIENTADOR: PROF. DR. GERSON ROBERTO NEUMANN

Dissertação de Mestrado em Teoria, crítica e comparatismo apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Porto Alegre, abril de 2022

CIP - Catalogação na Publicação

Santos, Marina de Oliveira
OS MUROS DE BERLIM: RELATOS SOBRE TRAVESSIAS E
REFÚGIO PELO OLHAR DE QUATRO JOVENS AUTORES / Marina
de Oliveira Santos. -- 2022.
120 f.
Orientador: Gerson Roberto Neumann.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. migração. 2. refúgio. 3. literaturas sem morada
fixa. 4. escrita criativa. 5. poesia. I. Neumann,
Gerson Roberto, orient. II. Título.

Marina de Oliveira Santos

OS MUROS DE BERLIM:
RELATOS SOBRE TRAVESSIAS E REFÚGIO PELO OLHAR DE QUATRO JOVENS
AUTORES

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito
parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras

Porto Alegre, 31 de agosto de 2022
Resultado: Aprovada

BANCA EXAMINADORA:

Dra. Luciane da Silva Alves
Instituto de Letras
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof. Dr. Volker Jaeckel
Faculdade de Letras
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Prof. Dr. Robert Schade
Instituto de Letras
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

“É preciso sair da ilha para ver a ilha”.
José Saramago

*Para todos aqueles que por vontade ou necessidade
saíram da ilha e, dessa forma, conseguiram enxergá-la.*

[...]

*you have to understand,
that no one puts their children in a boat
unless the water is safer than the land
no one burns their palms
under trains
beneath carriages
no one spends days and nights in the stomach of a truck
feeding on newspaper unless the miles travelled
means something more than journey.
no one crawls under fences
no one wants to be beaten
pitied*

*no one chooses refugee camps
or strip searches where your
body is left aching
or prison,
because prison is safer
than a city of fire
and one prison guard
in the night
is better than a truckload
of men who look like your father
no one could take it
no one could stomach it
no one skin would be tough enough*

*the
go home blacks
refugees
dirty immigrants
asylum seekers
sucking our country dry
niggers with their hands out
they smell strange
savage
messed up their country and now they want
to mess ours up
how do the words
the dirty looks
roll off your backs
maybe because the blow is softer
than a limb torn off

or the words are more tender*

*than fourteen men between
your legs
or the insults are easier
to swallow
than rubble
than bone
than your child body
in pieces.
i want to go home,
but home is the mouth of a shark
home is the barrel of the gun
and no one would leave home
unless home chased you to the shore
unless home told you
to quicken your legs
leave your clothes behind
crawl through the desert
wade through the oceans
drown
save
be hunger
beg
forget pride
your survival is more important.
[...]*

Warsan Shire

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que estiveram presentes e me apoiaram durante esta trajetória.

Amanda, que você sempre tenha mar calmo e céu limpo enquanto navegar em busca de todas as ilhas que você desejar. E que eu sempre possa estar por perto para celebrar as tuas descobertas. Obrigada por tudo! Salem, obrigada por ser serenidade todas as vezes que eu precisei de serenidade, afeto toda vez que eu precisei de afeto, e lar toda vez que eu precisei de um lar. Obrigada por esse coração lindo, que faz bem para tanta gente. Lusi, obrigada pelas tuas palavras precisas e generosas, que em vários momentos foram decisivas para mim.

Maikele, minha parceira de vida, obrigada por estar do meu lado nas minhas experiências mais significativas e por ter acompanhado cada pequena etapa do processo que resultou neste trabalho.

Cris, vou ter muitas lembranças deste período em que escrevi essa dissertação e uma delas com certeza será a lembrança de você lendo o meu texto e me ajudando de todas as formas que você foi capaz. Por isso eu sempre serei imensamente grata.

Aos meus pais, Conceição e Jorge, que me apoiaram em todos os momentos, mesmo naqueles em que eles não entendiam muito bem a razão desta pesquisa ser tão importante para mim.

À Efthalia, uma parceria de estrangeirice que eu tive a sorte de encontrar e que me ensinou na prática o conceito de interculturalidade.

Aos meus colegas de mestrado, de secretaria do Programa de Pós-Graduação e de tradução, que acompanharam meus momentos de entusiasmo, ansiedade e cansaço e sempre, em todos esses momentos, foram compreensivos.

À Rojin, Shahzamir e Susanne, que foram gentis e acolhedores com a minha tímida tentativa de fazer uma pesquisa que saísse do território seguro das letras e entrasse no território do diálogo, da experiência e da observação.

Por fim, agradeço ao meu orientador, Gerson Roberto Neumann, que estava lá, na primeira aula que eu tive no Instituto de Letras e desde então tem estado presente em quase todos os momentos importantes da minha vida acadêmica, me incentivando e apoiando sempre, com a generosidade e gentileza características do seu trabalho.

RESUMO

Entre os anos de 2014 e 2016 o mundo testemunhou o auge do que ficou conhecido naquele período como a maior crise migratória na Europa desde a Segunda Guerra Mundial. Milhares de pessoas, vindas principalmente do Oriente Médio e do norte da África, tomaram as mais diversas rotas terrestres e marítimas com o objetivo de fugir de situações de guerra, violência e miséria que encontravam em seus países de origem, buscando refúgio em países vizinhos e, em menor escala, na Europa. Os indivíduos que chegavam no continente, vindos de culturas bastante diferentes da dita “cultura ocidental”, foram percebidos pelos europeus com desconfiança e até mesmo medo e, dessa forma, intensificou-se nas comunidades europeias o debate a respeito de temas com migração, direitos dos estrangeiros e asilo, assim como intensificaram-se também discursos xenofóbicos, proferidos por certas parcelas da sociedade. A Alemanha ocupou uma posição central nesta crise, sendo o país da Europa que mais recebeu refugiados durante o período em questão. Por um lado, vimos surgir no país manifestações contra as políticas migratórias por parte de vários grupos sociais e, até mesmo, organizações políticas. Por outro, porém, pudemos também perceber diversas iniciativas que buscavam oferecer algum tipo de apoio aos requerentes de asilo que chegavam à Alemanha muitas vezes em situações bastante precárias. Uma dessas iniciativas é o *Poetry Project*, um projeto de escrita criativa, fundado em Berlim, em 2015, que promove oficinas de escrita de poesia com jovens refugiados que, em sua maioria, chegam ao país desacompanhados de quaisquer familiares. Dele participam os quatro autores que buscamos apresentar neste trabalho: Yasser Niksada, Robina Karimi, Shahzami Hataki e Rojin Namer. Apesar da pouca idade, os quatro autores já apresentam um trabalho bastante significativo, que pode ser percebido como o retrato de um evento histórico que impactou e vem impactando a vida de milhares de pessoas. Dessa forma, buscamos neste trabalho, apresentar ao público brasileiro uma parte da obra destes autores que, apesar de virem de uma realidade social muito diferente da realidade do país, ainda apresentam em seus textos temáticas relevantes e capazes de dialogar com o leitor brasileiro. Buscamos também debater estas obras levando em consideração as dinâmicas de movimento inerentes a elas, levando em conta o conceito de literaturas sem morada fixa, tendo em vista as crescentes tendências migratórias que vêm ocorrendo pelo mundo e a forma como essas tendências têm impactado a literatura.

Palavras-chave: migração; refúgio; literaturas sem morada fixa; escrita criativa; poesia

ZUSAMMENFASSUNG

Zwischen 2014 und 2016 erlebte die Welt die sogenannte größte Migrationskrise in Europa seit dem Zweiten Weltkrieg. Tausende von Menschen, vor allem aus dem Nahen Osten und Nordafrika, flohen vor Krieg, Gewalt und Elend in ihren Herkunftsländern und suchten auf den verschiedensten Land- und Seewegen Zuflucht in den Nachbarländern und, in geringerem Maße, in Europa. Die Menschen, die auf dem Kontinent ankamen und aus Kulturen stammten, die sich von der sogenannten "westlichen Kultur" stark unterschieden, wurden von den Europäern mit Misstrauen und sogar Angst wahrgenommen. Auf diese Weise verstärkte sich die Debatte über Migration, Ausländerrechte und Asyl in den europäischen Gemeinschaften, ebenso wie der fremdenfeindliche Diskurs in bestimmten Teilen der Gesellschaft. Deutschland nimmt in dieser Krise eine zentrale Rolle ein, als das Land in Europa, das in diesem Zeitraum die meisten AsylbewerberInnen aufgenommen hat. Einerseits gab es Demonstrationen verschiedener gesellschaftlicher Gruppen und sogar politischer Organisationen gegen die Migrationspolitik. Auf der anderen Seite gab es auch mehrere Initiativen, die versuchten, AsylbewerberInnen, die in Deutschland ankamen und sich oft in einer sehr prekären Situation befanden, Unterstützung zu bieten. Eine solche Initiative ist das Poetry Project, ein 2015 in Berlin gegründetes Projekt für kreatives Schreiben, das Poesie-Workshops mit geflüchteten Jugendlichen fördert, die größtenteils ohne Begleitung von Familienmitgliedern im Land ankommen. Die vier AutorInnen, die in diesem Beitrag vorgestellt werden, sind daran beteiligt: Yasser Niksada, Robina Karimi, Shahzami Hataki und Rojin Namer. Trotz ihres jungen Alters legen die vier AutorInnen bereits ein sehr aussagekräftiges Werk vor, das als Porträt eines historischen Ereignisses wahrgenommen werden kann, das das Leben von Tausenden von Menschen beeinflusste und immer noch beeinflusst. Ziel dieses Beitrags ist es, dem brasilianischen Publikum einen Teil des Werks dieser AutorInnen vorzustellen, die, obwohl sie aus einer ganz anderen sozialen Realität als der brasilianischen kommen, in ihren Texten Themen aufgreifen, die relevant sind und einen Dialog mit den brasilianischen LeserInnen fördern können. Außerdem wurden diese Werke unter Berücksichtigung der mit ihnen verbundenen Bewegungsdynamik und des Konzepts der Literaturen ohne festen Wohnsitz erörtert, angesichts der zunehmenden Migrationstendenzen in der Welt und der Auswirkungen dieser Tendenzen auf die Literatur.

Schlüsselworte: Migration; Flucht; Literaturen ohne festen Wohnsitz; Kreatives Schreiben; Poesie.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: OS ESPAÇOS QUE NOS ATRAVESSAM.....	12
1 EUROPA, O CÉU ONDE NEM TODOS PODEM ENTRAR.....	18
1.1 Como se constrói um estrangeiro.....	22
1.2 A ameaça vem do Leste.....	25
1.3 Refugiados, requerentes de asilo, migrantes, estrangeiros.....	35
2 CONHECENDO O <i>POETRY PROJECT</i>	43
2.1 A Escrita	49
2.2 As Leituras	57
2.3 O <i>Poetry Project</i> No Papel.....	60
3 ESCRITAS EM MOVIMENTO FORÇADO.....	65
3.1 Um Parêntesis: O Testemunho Sobre O Refúgio	68
3.2 Poéticas De Um Movimento De Atrito	70
3.3 Shahzmir Hataki.....	74
3.4 Rojin Namer	79
3.5 Robina Karimi	84
3.6 Yasser Niksada	88
CONCLUSÃO: TRANSPONDO ABISMOS E MUROS	93
REFERÊNCIAS.....	98
ANEXO I	104
ANEXO II.....	107

LISTA DE ABREVIATURAS

AfD	Alternativa para a Alemanha
ACNUR	Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados
UNHCR	United Nations High Commissioner for Refugees (sigla em inglês da ACNUR)
RDA	República Democrática Alemã
RFA	República Federal da Alemanha

INTRODUÇÃO: OS ESPAÇOS QUE NOS ATRAVESSAM

Em 2015, em La Paz, tive a oportunidade de conversar por algum tempo com um rapaz vindo de uma cidade do interior da Bolívia que estava hospedado no mesmo hotel que eu. Falamos sobre o turismo no país, sobre a forma como a colonização aconteceu em nossos países e sobre como os povos originários haviam sofrido nas mãos dos europeus que invadiram o continente. Em um determinado momento fiz uma pergunta que talvez tenha soado um pouco insensível e ignorante para meu interlocutor: perguntei se ele saberia me dizer se era verdade que os líderes incas haviam se rendido depois que os espanhóis reuniram toda a população nativa para, diante de todos, matar alguns condores, ave que é considerada uma divindade pelo povo inca. A resposta que recebi me deixou extremamente surpresa e me fez refletir por algum tempo. O rapaz, com alguma impaciência, respondeu: “O condor se sacrificou pelo nosso povo. Vocês gringos não entendem nada.”

Qual foi o meu choque ao ser chamada de “gringa” por alguém que era tão latino quanto eu! No Brasil sempre escutei o termo, que continha uma grande dose de simpatia e, em alguns casos, uma dose igualmente grande de desdém, sendo utilizado para europeus e norte-americanos, gente vinda de partes mais abastadas do globo e que não compartilhava do mesmo passado colonial e do mesmo presente em uma periferia do capitalismo que nós, latinos, compartilhamos.

É claro, durante a viagem, também tinha ouvido bolivianos usarem a palavra ao se referirem aos turistas que andavam pela cidade, mas sempre que isso acontecia imaginava que se tratava de um de *nós*, latinos, falando sobre *eles*, um desses europeus ou norte-americanos que desciam para o nosso continente para gastar alguns dólares ou euros por aqui. Foi uma surpresa, então, me ver lado a lado com estes gringos, sendo colocada na mesma “gaveta” que eles por não entender um elemento da cultura boliviana, e perceber que para o meu interlocutor muito provavelmente o fato de eu não possuir a mesma bagagem cultural que ele possuía me colocava muito mais próxima do colonizador europeu do que do colonizado boliviano.

Ter sido “a gringa” por algumas semanas foi uma lição sobre identidade que me fez refletir muito sobre quem eu era e o lugar que eu ocupava no mundo. E esta lição foi complementada alguns anos depois, em 2018, quando passei alguns meses em Düsseldorf.

Tendo vindo de um país tão miscigenado quanto o Brasil, eu nunca fui capaz de perceber somente pelo olhar se alguém era brasileiro ou não. Mas os alemães não pareciam ter nenhuma dificuldade em perceber que eu era estrangeira e ocorreu diversas vezes de eu ser abordada na rua (algumas vezes de um modo não tão gentil) por homens que já em um primeiro momento se dirigiam a mim falando em espanhol.

Aquela experiência deixou claro para mim o que significa ser latino ou, sendo mais precisa, o que significa ser uma latina. Não se tratava apenas do continente onde eu havia nascido: na fala daqueles alemães, na forma como eles presumiam não somente a língua que eu deveria falar, mas também o que eu deveria estar fazendo na Alemanha e como eu deveria agir, estavam todos os estereótipos que foram construídos durante séculos a respeito de mulheres latinas.

Isso significava que eu me tornava mais ou menos latina de acordo com o espaço onde eu estava? Que outros aspectos de quem eu era deveriam mudar, então, toda vez que eu atravessava uma fronteira ou um oceano? Foi a partir dessa experiência que passei a possuir uma certa fascinação a respeito da relação entre as pessoas e os espaços, pois percebi que essa relação, que nem sempre é harmoniosa e que pode, inclusive, em alguns momentos, ser uma experiência bastante difícil, é capaz de revelar muito do que somos e, ao mesmo tempo, alterar muitas das coisas em que antes acreditávamos.

Somente muitos anos depois eu viria a descobrir que estas experiências que eu havia vivenciado na prática, eram o que Stuart Hall descreveu em sua teoria como “o sujeito descentrado da modernidade tardia” (HALL, 2006, p. 23). Para o autor, uma consequência de nossos tempos seria o fato de que não acreditamos mais possuir uma única “essência”, uma identidade a respeito da qual conhecemos tudo. De acordo com Hall (2016, p. 12) (e com a minha própria experiência), a identidade é construída através de identificações que vivenciamos em relação ao ambiente que nos cerca e às interações que vamos construindo nestes espaços, que podem ser diversas e até mesmo em alguns casos, contraditórias.

Estas experiências que vivi, assim como outras que vieram depois, foram intensas e em alguns casos até mesmo dolorosas. Ainda assim, sempre que pude, optei por vivê-las já que elas foram para mim transformadoras, enriquecedoras e profundamente significativas.

Não são todos, porém, que têm o privilégio de decidir se estão dispostos ou não a experimentar esse tipo de “metamorfose identitária”. Milhares de pessoas foram e são diariamente arrastadas de seus lares pela guerra, pela miséria e por todo tipo de situação desesperadora que pode levar alguém a abandonar sua vida pregressa para ariscar a sua integridade e, até mesmo, a sua vida em uma jornada repleta de riscos e incertezas. Além de terem que lidar com o trauma que essas experiências proporcionam, estas pessoas ainda precisam lidar também com os deslocamentos pelos espaços e, conseqüentemente, pelas identidades que passam, então, a ser parte de como elas são definidas. Neste processo, um pai de família deixa de ser um motorista, um advogado ou um professor, e passa a ser um refugiado, uma jovem deixa de ser filha de alguém, aluna de alguém, amiga de alguém, e passa a ser um problema diplomático, uma criança deixa de ser uma criança e passa a ser apenas um número.

As metamorfoses que o movimento forçado impõe são de um tipo mais cruel do que os de uma simples viagem. E foi a este tipo de experiência que estiveram expostos todos aqueles que na década passada fizeram parte do que ficou conhecida como a maior crise migratória e humanitária da Europa das últimas décadas.

Os motivos que levaram milhares de pessoas a abandonarem seus países foram vários, desde guerras e intolerância religiosa até violações de direitos humanos e a escassez de alimentos causada pelas mudanças climáticas. Os migrantes partiam de países do Oriente Próximo e do norte da África e, em sua grande maioria, permaneciam em países vizinhos. Ainda assim, uma grande quantidade de pessoas buscou chegar à Europa, adotando em muitos dos casos rotas extremamente perigosas, fazendo com que instituições europeias como o Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados (ACNUR) declarassem que este havia sido até então o maior fluxo migratório no continente desde a Segunda Guerra Mundial (UNHCR GLOBAL TRENDS, 2015, p. 05).

Logo estes requerentes de asilo que chegavam à Europa passaram a ser um problema diplomático para todos os países do continente e, principalmente, para os integrantes da União Europeia. O debate entre a população também foi ganhando forma e logo havia uma intensa discussão entre aqueles que acreditavam que a Europa deveria se responsabilizar pelas pessoas que vinham chegando ao continente e aqueles que achavam que as fronteiras deveriam ser fechadas para estes indivíduos.

Na Alemanha, os refugiados encontram uma aceitação institucional maior do que em quase todos os outros países europeus. Em 2015 o país atingiu uma média diária de 6.870 requisições de

asilo. Se a situação é, talvez, mais acolhedora, do ponto de vista institucional, do ponto de vista social, os conflitos e a xenofobia por uma certa parcela da população alemã continuaram existindo: Também em 2015, mais de mil ataques contra abrigos de refugiados ocorreram (DEUTSCHE WELLE BRASIL, 2015). Em 2018 militantes de extrema direita marcharam pela cidade de Chemnitz e incitaram à violência contra estrangeiros (SPIEGEL, 2018).

Se, por um lado, podemos observar o medo do “outro”, do estrangeiro e do conflito de diferenças que estes migrantes provocam ao adentrar em uma nova cultura, por outro, podemos ver algumas ações que buscam dialogar com essas diferenças. É o caso do *Poetry Project*, um projeto que se iniciou em Berlim, em 2015, pela iniciativa da correspondente internacional do jornal alemão *Spiegel* Susanne Koelbl. O foco do projeto era inicialmente reunir adolescentes requerentes de asilo, que em sua grande maioria chegavam à Alemanha em condições precárias e desacompanhados de quaisquer familiares, para a elaboração coletiva de um grupo de escrita de poesias. Para tal, eram organizados *workshops* literários, com a participação de tradutores que mediavam o processo de elaboração dos poemas e auxiliavam os jovens escritores na tradução de seus textos para o alemão. Estes poemas foram publicados em 2017, na coletânea *Allein nach Europa*, que contou com a participação de oito escritores participantes do projeto.

Com o passar do tempo a iniciativa foi sendo ampliada, ganhou o apoio do *Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend Praktikum*, e expandiu seu núcleo para outras cidades além de Berlim. Nele já participaram jovens de 22 países, incluindo o Brasil e até mesmo a Alemanha, que em quase sua totalidade tem em comum algum tipo de experiência de deslocamento. A segunda coletânea publicada pelo projeto *Ich wollte bleiben. Ich ging*, lançada em 2019, conta com a colaboração de 105 autores que participam ou em algum momento participaram do *Poetry Project*.

Desde o começo do projeto os autores apresentam seus poemas em saraus abertos para a comunidade e debatem questões referentes à produção literária e a suas experiências de migração. Além do mais, os integrantes do *Poetry Project* já participaram como convidados do Festival Internacional de Literatura de Berlim, em 2016 e do Festival de Literatura de Munique, em 2019, e foram premiados com os prêmios Else Lasker-Schüler-Lyrikpreis, em 2018, e THEO – Berlin-Brandenburgischer Preis für Junge Literatur em 2019.

Tal reconhecimento é prova não somente da legitimidade e da importância do *Poetry Project* no contexto da crise migratória da década passada, mas também do talento de muitos destes jovens.

Buscamos com este trabalho, então, a partir de uma apresentação detalhada sobre os modos de atuação do *Poetry Project*, debater a relevância e o impacto social do projeto tanto para os autores participantes, quando para todos aqueles que tem a oportunidade de ter contato com o trabalho realizado pela iniciativa. Também é nosso objetivo apresentar, ainda que brevemente, o trabalho de quatro autores que fazem parte do projeto e que no momento participam ativamente do grupo que possui sua sede em Berlim: Yasser Niksada, Shahzamir Hataki, Rojin Namer e Robina Karimi.

Para que seja possível compreender o contexto no qual muitos dos poemas foram escritos, e as temáticas por eles relatadas, assim como o próprio contexto no qual o *Poetry Project* está inserido, será realizada, no primeiro capítulo, uma breve contextualização a respeito da crise migratória da década de 2010 e da situação dos requerentes de asilo na Europa e, mais especificamente, na Alemanha. Para tal, partiremos de uma reflexão a respeito da figura do estrangeiro na sociedade, guiada por teóricos do campo dos Estudos Culturais como Stuart Hall e Julia Kristeva. Abordaremos também, com um olhar mais atento, a obra *O Orientalismo*, de Edward Said, que acreditamos ser de extrema relevância para a compreensão das disputas discursivas que giram em torno da questão da crise migratória na Europa. Por fim, relacionaremos as teorias do psicólogo Derald Wing Sue e do cientista social Zong Yao Edison Yap para traçarmos um panorama a respeito da experiência vivida por requerentes de asilo dentro da sociedade alemã.

A partir dessa contextualização, passaremos então, no segundo capítulo, para uma apresentação e descrição das atividades do *Poetry Project* em si. Para tal, utilizaremos como referencial teórico autores que buscam debater a importância da literatura para grupos marginalizados, como a antropóloga Michèle Petit e o doutor em História Social Dante Gallian.

Por fim, no terceiro capítulo partiremos para uma apresentação e uma breve análise do trabalho de Niksada, Hataki, Namer e Karimi. Como os poemas escritos pelos quatro autores possuem uma forte ligação com as experiências de deslocamento e de conflito por eles vivenciadas, o referencial teórico utilizado para este momento será o mesmo que foi até então utilizado para a discussão e a respeito das questões identitárias levantadas pela experiência de ser um estrangeiro e também as teorias de Ottmar Ette a respeito de literaturas sem morada fixa.

Os assuntos apresentados são bastante amplos e, além do mais, extremamente recentes e, portanto, naturalmente não poderão ser esgotados apenas neste trabalho. Nosso objetivo então é realizar uma primeira apresentação desse importante projeto não conhecido no Brasil, elaborando,

assim, um debate sobre a relevância de projetos sociais que tenham a literatura como ponto de partida. Também buscamos oferecer uma contribuição para os estudos de germanística no Brasil, apresentando uma nova geração de autores de literatura em língua alemã que, levando em conta os fenômenos migratórios da atualidade, podem representar uma tendência para a literatura contemporânea alemã.

1 EUROPA, O CÉU ONDE NEM TODOS PODEM ENTRAR

Nos dias de céu limpo, quem estiver em Tânger e olhar para o mar, consegue enxergar a Europa. A cidade fica na costa marroquina e é conhecida como porta de entrada para a África, pois suas fronteiras encontram-se a apenas 15 quilômetros do continente europeu. Ou seja, caso uma pessoa pudesse cruzar as fronteiras que separam a África e a Europa a pé, ela precisaria de menos de três horas de caminhada para chegar de um continente a outro. Mas é claro que tal caminhada não é possível. Caso alguém deseje percorrer essa distância, precisará atravessar o ponto de encontro entre o Oceano Atlântico e o Mar Mediterrâneo, o Estreito de Gibraltar.

Muitos turistas pagam valores que variam entre 40 e 150 euros para viver esta experiência, fazendo a travessia de um continente a outro em um *ferry-boat* confortável e luxuoso. E milhares de pessoas também pagaram para fazer essa travessia na década de 2010, gastando suas últimas economias por um lugar em embarcações ilegais, precárias, superlotadas e desprovidas de qualquer segurança, na esperança de romper com o controle fronteiriço e, desta forma, alcançar o território europeu.

Pois esta é a grande contradição do Estreito de Gibraltar: o que separa a Europa e a África não são apenas quinze quilômetros. Os dois continentes são separados por séculos de história, colonização, guerras de independência, desigualdades econômicas e teorias raciais e racistas.

O muro de Ceuta conta a história de todas essas desigualdades. Ele foi erguido nas fronteiras da cidade europeia, que fica exatamente nessa região, com o propósito de impedir que pessoas vindas de diversos lugares da África, fugindo de situações de violência, miséria e perseguição sofridas em seus países, possam entrar no território europeu. Este muro, assim como o muro de Melilla, ou o muro na fronteira entre a Polônia e a Bielorrússia, ou ainda também o muro erguido na Grécia em 2021, enquanto o mundo testemunhava com horror o desespero de homens e mulheres afegãos que se amontoavam no aeroporto de Cabul tentando escapar do país tomado pelo Talibã, são provas materiais de que a Europa, esperança de refúgio, de paz e de segurança para muitos, não está com suas portas abertas para todos.

E não é nenhum espanto que tantos tenham decidido gastar todos os recursos que tinham, arriscando a própria vida e a vida de entes queridos, na tentativa de cruzar esta distância, partindo não

somente da África, mas também de vários países do Oriente Próximo. A eclosão da guerra na Síria em 2011, os confrontos que ocorreram na Líbia, no Iêmen e em diversos outros países após a Primavera Árabe, os contínuos conflitos não resolvidos no Afeganistão, na República Democrática do Congo e na Somália, além de novos conflitos na República Centro-Africana, Sudão do Sul e Iraque fizeram com que milhares de pessoas decidissem abandonar seus lares na última década rumo a países vizinhos e ao continente europeu (UNHCR GLOBAL TRENDS REPORT, 2019, p. 6).

Os caminhos são vários. Para os que visam chegar à Europa é necessário decidir entre diversas rotas marítimas ou terrestres repletas de privações e perigos, sendo um dos caminhos mais utilizados a arriscada travessia de barco pelo Mar Mediterrâneo. Apenas em 2014, mais de 219.000 migrantes fizeram esta travessia. O relatório anual do ACNUR de 2020 apontou que mais de 3.500 mulheres, homens e crianças foram declarados mortos ou desaparecidos no Mar Mediterrâneo (UNHCR REFUGEES OPERATIONAL PORTAL, 2020), demonstrando claramente o quão perigosa e imprevisível essa situação se tornou.

O auge da crise ocorreu em 2014, quando, de acordo com os dados do ACNUR o número de pessoas deslocadas à força em todo o mundo atingiu 59.500.000, um aumento de mais de 40%, tendo como comparação o início da década. (UNHCR GLOBAL TRENDS REPORT, 2014, p. 5) O número combinado de refugiados¹ e pessoas deslocadas internamente assistidas pelo ACNUR em 2014 aumentou em 11,0 milhões, atingindo um recorde de 46,7 milhões de pessoas no final do ano. Entre eles, os refugiados sírios se tornaram o maior grupo (3,9 milhões, 1,55 milhões a mais que no ano anterior) ultrapassando os refugiados afegãos (2,6 milhões), que haviam sido o maior grupo anteriormente. Com a exceção da Síria, do Afeganistão e da Palestina, os outros dez países de origem de uma grande porcentagem dos indivíduos refugiados se encontram no continente africano, sendo

¹ Anteriormente em alemão a palavra mais utilizada para fazer referência a migrantes que solicitam e obtêm asilo era "*Flüchtling*". Porém, após a crise migratória da década passada, o termo passou a ser bastante estigmatizado, além do mais tendo em consideração que a terminação "ling" se encontra em diversas palavras com conotações predominantemente negativas. Desta forma, o termo "*Geflüchtete*" passou a ser então utilizado (em uma dinâmica semelhante ao que ocorreu no português em relação a algumas palavras terminadas com o sufixo "ismo"). Neste trabalho utilizaremos na maioria dos casos o termo "requerentes de asilo" por se tratar de um termo menos estigmatizado e, ao mesmo tempo, abarcar tanto as pessoas que já obtiveram asilo quanto as que ainda estão passando pelo processo legal. Em alguns casos, porém, algumas instituições e documentos mantêm o termo "*Flüchtling*", ou então seu correspondente em inglês "*refugee*", por questões legais relativas aos termos. Neste caso, utilizaremos o termo "refugiado" em português.

eles a Somália, o Sudão, o Sudão do Sul, a República Democrática do Congo, a República Centro-Africana e a Eritreia (UNHCR GLOBAL TRENDS REPORT, 2014, p. 12).

A respeito desta crise migratória, vale ressaltar que os países que acolhem o maior número de pessoas em situação de deslocamento forçado não são parte da União Europeia. As nações que mais acolheram refugiados nas últimas décadas foram a Turquia, que em 2018 havia recebido 3,7 milhões de pessoas, seguida do Paquistão, com 1,4 milhões e de Uganda, com 1,2 milhões. Tratam-se de países que não possuem o mesmo poderio econômico dos países europeus, mas que ainda assim acolheram em seus territórios uma proporção muito maior de requerentes de asilo do que qualquer país da Europa, como podemos observar pelos dados oferecidos pelo ACNUR.

Levando em consideração apenas países europeus, a Alemanha foi o maior destinatário individual de novos pedidos de asilo, com 441.900 registrados apenas em 2015, mais do que o dobro do número registrado no ano anterior (173.100) (UNHCR GLOBAL TRENDS REPORT, 2015, p. 38). Seguindo a tendência demonstrada pelas estatísticas do ACNUR a respeito dos refugiados, um terço desses pedidos foram apresentados por sírios (619.000), enquanto afegãos (232.000) e iraquianos (204.000) ocuparam o segundo e o terceiro lugar no número de requisições (UNHCR GLOBAL TRENDS REPORT, 2014, p. 79).

Como podemos perceber ao observarmos os dados referentes à migração da última década, quando comparados a países não europeus, os índices de pedidos de asilo na Alemanha, país da Europa mais aberto a migrantes, são consideravelmente baixos. Ainda assim, isso não fez com que, no debate do Parlamento Europeu que ocorreu em 9 de setembro de 2015, o país deixasse de ser alvo de críticas por parte de nações que pregavam um fechamento maior das fronteiras. A política britânica Vicky Ford criticou a postura alemã, afirmando que “os países deveriam considerar o impacto nos seus vizinhos quando concedem asilo”, uma vez que, aceitando requerentes de asilo, a Alemanha estaria dando a estes indivíduos a liberdade de circulação pelos demais países pertencentes ao espaço Schengen. Já o também político britânico Nigel Farage afirmou que tal postura poderia fazer com que mais pessoas comesçassem a “atirar os seus passaportes ao mediterrâneo e afirmar que vinham da Síria” (cit. in. Parlamento Europeu 2015). Na ocasião, a postura da Hungria, que adotou medidas radicais em relação ao fechamento de suas fronteiras, também foi criticada e, dentre as mais diversas contestações e argumentações, alguns tópicos foram acordados, como um maior apoio aos países fronteiriços, que eram os primeiros a receber o impacto das ondas migratórias, e algumas políticas de manejo e de redistribuição de requerentes de asilo pelo território europeu.

O que fica claro neste debate, principalmente, é o fato de que o intenso fluxo migratório foi, na ocasião, percebido como uma crise capaz de prejudicar todos os países do continente europeu caso não fosse encontrada uma forma de contê-la. Os requerentes de asilo que chegavam ao continente foram tratados como um problema diplomático, econômico e social. E é então que apenas alguns poucos anos depois desta crise migratória, em 2022, a Europa precisa lidar com um novo fluxo migratório, desta vez dentro de suas próprias fronteiras, causado pelo ataque russo à Ucrânia. Foram necessárias apenas três semanas para que 3 milhões de pessoas deixassem a Ucrânia. Embora pelo menos algumas centenas de milhares destes ucranianos tenham regressado, este é ainda um fluxo assombrosamente rápido e intenso de pessoas. Para fins de comparação, quase 6 milhões de pessoas requereram asilo nos países da União Europeia entre 2013 e 2021 sendo que destes quase 6 milhões 2,5 milhões de pessoas pediram asilo durante 2015 e 2016, no que foi considerado o auge da crise migratória (ZHOU; NAREA; ANIMASHAUN, 2022).

Poderíamos imaginar então que da mesma forma como ocorreu no passado, esta nova onda de pessoas em situação de deslocamento forçado seria motivo suficiente para que os países da União Europeia passassem a discutir novamente medidas de contenção ou até mesmo o fechamento de fronteiras como forma de lidar com esta nova crise.

Mas o que ocorreu foi exatamente o oposto: em março pudemos testemunhar o Portal de Brandemburgo, em Berlim, o Bastião dos Pescadores, em Budapeste, o parlamento de Madri e a Torre Eiffel, entre tantos outros pontos turísticos que são símbolos de países europeus sendo iluminados com as cores da Ucrânia, em solidariedade às vítimas da invasão russa. E esta solidariedade não se resumiu ao ato de pintar a Europa com as cores da bandeira ucraniana. Foi lançado no Reino Unido um projeto de moradia para realojar pessoas vindas da Ucrânia que já em seu lançamento contava com mais de 150.000 pessoas inscritas. Os meios de comunicação belgas relataram que a família real também abrirá as suas portas para acolher três famílias ucranianas nas suas residências reais (OLORUNSELU, 2022). A estação central de trens de Berlim tornou-se um centro para os refugiados de guerra que chegam lá de trem aos milhares, sendo auxiliados por uma grande quantidade de voluntários berlinenses (DEUTSCHE WELLE, 2022).

Este exemplo de solidariedade tomado por uma grande parcela da população europeia nos leva a refletir sobre o incrível poder que as pessoas podem ter ao se unirem para mitigar o sofrimento daqueles que se encontram em uma situação tão terrível quanto uma guerra. E nos leva também a questionar: Onde estava esta mesma solidariedade em 2015 ou 2016?

Com o objetivo de tentar compreender tamanha disparidade na forma como a população europeia tratou estas duas situações, acreditamos ser necessário estabelecer algumas reflexões a respeito do conceito de identidade e da figura do estrangeiro na sociedade pela perspectiva dos Estudos Culturais, assim como a respeito das teorias debatidas por Edward Said em sua obra *Orientalismo*.

1.1 Como se constrói um estrangeiro

Em *Identidade Cultural na Pós-Modernidade*, Stuart Hall faz um breve apanhado histórico com a finalidade de examinar as modificações que o conceito de identidade sofreu com o passar do tempo. Ele aponta para a forma como no Humanismo Renascentista o sujeito foi definido como “uma entidade que é unificada no seu próprio interior e não pode ser dividida além disso” (HALL, 2006, p. 25) e descreve o modo como essa concepção foi se alterando até chegarmos na concepção de sujeito que possuímos hoje. Como catalizadores principais desta mudança, o autor elenca cinco avanços das ciências humanas que ocorreram na segunda metade do século XX: a difusão dos escritos marxistas, que colocaram o ser humano na posição de sujeito das condições materiais que estão impostas a ele e, desta forma, sujeito às condições históricas nas quais está inserido; a descoberta do conceito de inconsciente por Freud, que torna a identidade um fruto de diversas interações que ocorrem ao longo da vida do sujeito em um “jogo de identificações” no qual este não possui escolha ou até mesmo, em certos momentos, consciência das experiências que formaram sua identidade; a teoria de Saussure, que inscreve o sujeito no interior das regras de uma língua e, assim, do sistema de significados de uma cultura; o trabalho de Foucault, que descreve o indivíduo moderno como sujeito da vigilância de um poder disciplinar que se localiza nas instituições que se desenvolveram durante o século XIX; e os movimentos sociais (particularmente o feminismo) dos anos sessenta, que passaram a inserir dimensões subjetivas na política e que organizavam-se em movimentos separados que apelavam justamente para a identidade social de seus membros.

Hall (2016, p. 08) afirma, então, que as identidades modernas passaram a ser percebidas como “descentradas”, ou seja, deslocadas ou fragmentadas. Para o autor, conforme citado anteriormente, o sujeito renascentista, que era percebido como dotado de uma identidade unificada e estável, passou

então a ser composto de não somente uma, mas de várias identidades, que em determinados momentos convergem para, no momento seguinte, tornarem-se contraditórias e não-resolvidas. A explicação de tal fenômeno se daria pelo fato de que o próprio processo de identificação com os sistemas culturais que nos rodeiam e interpelam passou a se tornar provisório, variável e problemático. Ou seja, segundo Hall (2006, p. 17), as sociedades da modernidade tardia “são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes “posições do sujeito” – isto é, identidades – para os indivíduos”. Não existiria, portanto, nenhuma “identidade mestra”, que abrangesse todas as demais e, dessa forma, contemplasse por si só toda a totalidade do indivíduo.

Devemos relacionar esta ideia de “sujeito descentrado” a um outro conceito que é determinante para a definição da identidade, ou ao menos de uma das identidades, deste sujeito: o conceito de nação. Benedict Anderson propõe a definição de nação como “uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana”. O autor explica o que quis dizer com “imaginada” afirmando que “qualquer comunidade maior que a aldeia primordial do contato face a face (e talvez mesmo ela) é imaginada” (ANDERSON, 2008, 32), ou seja, qualquer senso de pertencimento que possamos possuir a uma nação é, na verdade, um pertencimento a uma comunidade simbólica.

Hall (2006, p. 52) oferece também um comentário sobre o conceito de nação, desenvolvendo a ideia de “narrativa de uma nação”, que seria uma série de histórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que representariam experiências partilhadas que dariam sentido à ideia de nação. A este respeito o autor acrescenta que, pode constituir-se de uma tendência que essa narrativa desperte, por parte de alguns indivíduos desta comunidade, um desejo de retorno a este passado glorioso e fictício em comum. Hall acrescenta ainda que outra tendência recorrente é que haja uma espécie de tentativa de proteger essa narrativa, tentativa essa que se dá através de uma oposição a qualquer indivíduo que não compartilhe esse passado imaginado. Protegendo esta narrativa imaginária, o membro desta comunidade imaginária estaria se protegendo, acima de tudo, de um ataque a sua identidade também imaginária. Talvez não seja necessário acrescentar que este ataque é também imaginário. Mas o senso de ameaça é real, e conduz com uma frequência alarmante sujeitos de uma comunidade a uma atitude violenta e irracional em relação a indivíduos não pertencentes a ela.

A dinâmica entre membros e não-membros de uma nação é discutida amplamente por Kathryn Woodward em *Identidade e Diferença*. Como não poderia deixar de ser, a autora também debate

largamente a questão da identidade. Para ela, a identidade é relacional, isso quer dizer, “depende, para existir, de algo fora dela: a saber, de outra identidade que ela não é” (WOODWARD, 2000, p. 9). Ou seja, nossa identidade, incluindo neste caso a nossa identidade nacional, não é apenas definida por uma narrativa a respeito do que nós somos, mas, principalmente, pelo que não somos, que encontra sua manifestação principal na figura do diferente, do estrangeiro, do Outro.

Desta forma, podemos dizer que este Outro, que não compartilha das mesmas histórias, vivências passadas e símbolos que eu e que me interpela com as suas diferenças que disparam em mim o sentimento de medo, é o mesmo que dá a mim um senso de pertencimento em relação à comunidade à qual eu acredito pertencer. Ele me fornece não apenas uma noção mais apurada de um Eu, com todas as crenças que possuo a respeito deste “Eu”, mas, principalmente, uma noção de um Nós, daqueles que reconheço como sendo parte da minha comunidade, do grupo ao qual pertencço.

De modo geral, é a este jogo de espelhos invertidos que está submetido o estrangeiro. Sua relação com os membros dessa comunidade da qual agora faz parte será, antes de mais nada, pautada pela diferença.

Essa dinâmica deixa explícito o quão desafiador pode ser ocupar o lugar de estrangeiro dentro de uma sociedade. A figura do Outro dentro de uma comunidade é frequentemente associada à figura do inimigo, uma ameaça que quase sempre não é racional nem racionalizada mas que, ainda assim, pode ser sentida e despertar, com isso, reações hostis. E é então que os aspectos negativos desta dinâmica ganham consequências palpáveis: Como explica Woodward (2000, p.14), “Se um grupo é simbolicamente marcado como o inimigo ou como tabu, isso terá efeitos reais porque o grupo será socialmente excluído e terá desvantagens materiais”. Ou seja, o que é descrito pela autora então é um processo de marginalização, que ultrapassa os contornos meramente simbólicos do jogo de pertencimento/não pertencimento a uma cultura, para ganhar uma forma tangível, empurrando o indivíduo excluído para fora do poder material, criando-se, assim, um outro tipo de fronteira e uma nova barreira para este.

Este jogo entre Eu e o Outro está presente nas mais diversas dinâmicas que envolvem processos de identificação, de construção de identidade e, também, de alteridade. Em sua obra *Orientalismo*, Edward Said percebe a manifestação dela em um nível bastante amplo, através da abordagem que o Ocidente adota em relação ao Oriente:

O Oriente não é apenas adjacente à Europa; é também o lugar das maiores, mais ricas e mais antigas colônias européias, a fonte de suas civilizações e línguas, seu rival cultural e uma de suas imagens mais profundas e mais recorrentes do Outro. Além disso, o Oriente ajudou a definir a Europa (ou o Ocidente) com sua imagem, idéia, personalidade, experiência contrastantes. Mas nada nesse Oriente é meramente imaginativo. O Oriente é uma parte integrante da civilização e da cultura material européia. (SAID, 2007, p. 13)

Podemos partir do princípio de que tudo que descrevemos anteriormente em relação a um indivíduo pertencente e um indivíduo não-pertencente a uma comunidade se repete neste caso em uma escala muito maior: a noção do que significa ser ocidental é marcada pela noção do que significa não ser ocidental, o Oriente, que passa então a ser o objeto de temor. Da mesma forma como se dá com um indivíduo, uma narrativa é também estabelecida para o Oriente, que não é percebido através de um contato real, mais sim construído a partir do imaginário ocidental. Por fim, para concluir a série de paralelos que pode ser estabelecida, uma das consequências principais dessa dinâmica é que o Oriente, em uma escala global, é também empurrado para as margens. Todo este processo é descrito minuciosamente na obra de Said e cabe a nós, portanto, analisá-la de modo mais detalhado a fim de compreender melhor as circunstâncias em que estavam inseridos os requerentes de asilo que chegaram à Alemanha na crise migratória da década de 2010.

1.2 A ameaça vem do Leste

Em Agosto de 2017 o classicista americano Bruce S. Thornton comentou, em uma resenha sua, que a obra *Orientalismo* de Edward W. Said, seria uma “*incoherent amalgam of dubious postmodern theory, sentimental Third Worldism, glaring historical errors, and Western guilt corrupted not just Middle Eastern Studies departments but other disciplines, too, such as English and “culture studies”*” (CITY JOURNAL, 2017).

A crítica raivosa, vinda por parte de um teórico que prega a ampliação do ensino domiciliar pautado por um currículo cristão como forma de combater as supostas pretensões expansionistas de um califado que buscaria governar o mundo através das regras de sua doutrina religiosa (L’INFORMALE, 2017) foi feita quase quarenta anos após o lançamento de *Orientalismo*.

Que quase quatro décadas após o lançamento da obra ainda existam acadêmicos dispostos a comentar, debater e, até mesmo, atacar o trabalho de Edward Said, é prova mais do que evidente da relevância da publicação do autor palestino. O que, porém, fica ainda mais explícito após uma análise das falas de Thornton é o quanto a teoria de Said está ancorada na realidade: é quase irônico que o teórico americano declare em determinado momento de sua crítica que o Ocidente estaria “*under assault by a fierce enemy marked by cultural pathologies of the sort that Edward Said promulgated*”. A escolha das palavras “*fierce enemy marked by cultural pathologies*” para descrever o que Said, em *Orientalismo*, denomina como Oriente não poderia servir como prova maior do quão bem embasada a teoria do autor palestino é e que de fato existe uma espécie de oposição entre o Oriente e o Ocidente que, dentre outras formas, se dá também no campo do discurso.

Para que seja possível compreender esta oposição entre estes dois polos, que coloca o Oriente na posição de rival cultural da Europa e o descreve como uma de suas imagens mais profundas e mais recorrentes do Outro (SAID, 2007, p. 13), o autor parte de uma análise bastante detalhada e documentada a respeito do “Orientalismo”.

Afim de demarcar o sentido que é empregado ao termo ao longo de seu texto, Said oferece algumas definições, que são estabelecidas já na introdução de sua obra: o autor apresenta a palavra “Orientalismo” como correspondente à disciplina acadêmica que estuda de modo geral (e generalista) o Oriente; Said também define o Orientalismo como “a instituição autorizada a lidar com o Oriente — fazendo e corroborando afirmações a seu respeito, descrevendo-o, ensinando-o, colonizando-o, governando-o: em suma, o Orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente” (SAID, 2007, p. 15). Said acredita que, de certa forma, as duas definições se relacionam uma vez que a disciplina que manejou ou, segundo ele, até mesmo produziu política, sociológica, militar, ideológica, científica e imaginativamente o Oriente, carece de ser analisada discursivamente para que a dinâmica unilateral que define o que pode ser dito sobre o Oriente possa ser compreendida.

O autor não poupou fontes para exemplificar essa dinâmica. O segundo e, principalmente, o terceiro capítulo de seu livro estão repletos de exemplos do discurso ocidental a respeito do assim chamado Oriente. Said fornece, por exemplo, uma demonstração de como ocorreu a demonização do islamismo na literatura ocidental, apresentando ao leitor o canto 28 de *O inferno de Dante*, no qual a figura de Maomé, na obra, Maometto, é descrita como pertencente ao oitavo dos nove círculos do inferno, sofrendo uma punição peculiarmente asquerosa e descrita com riquíssimos detalhes. (SAID,

2007, p. 78). Said (2007, p. 280) também fornece exemplos muito mais recentes do discurso orientalista² com obras como *Le règne animal, de Curvier, Essai sur l'inégalité des races humaines*, de Gobineau e *The dark races of man*, de Robert Knox, publicadas no século XIX, que se ancoravam em ideias de uma suposta desigualdade racial biológica para definir o Oriente como atrasado, degenerado e desigual em comparação ao Ocidente.

As fontes são diversas e fica demonstrado ao longo do texto que o aporte argumentativo utilizado pelos enunciadores destes discursos foi se modificando com o passar do tempo. O que permaneceu constante, entretanto, foi uma percepção profundamente não-empírica desta vasta região, definida de maneira simplista como o Oriente, que foi reduzido para além de toda sua diversidade cultural e complexidade, de modo a caber, em determinados momentos, na imaginação romântica ocidental, e, em outros, se encaixar em qualquer estereótipo pejorativo que lhe fosse destinado. Vale ressaltar, neste contexto, que Said busca apresentar como, na modernidade principalmente, o discurso orientalista foi utilizado como uma ferramenta de dominação. A este respeito, traçando uma relação com o período imperialista moderno europeu, Said afirma que “dizer simplesmente que o Orientalismo foi uma racionalização do regime colonial é ignorar até que ponto o regime colonial foi justificado de antemão pelo Orientalismo” (SAID, 2007, p. 50).

Said desenvolve ao longo de sua obra um extenso comentário a respeito do Oriente como objeto da imaginação e do discurso ocidental. Ao estabelecer tal relação, o autor acaba por também traçar, mesmo que de modo menos direto, um comentário a respeito do Ocidente. A este respeito, fica explícito em diversas passagens da obra de Said que, ao referir-se ao Ocidente, o autor está considerando majoritariamente a Europa e os EUA, ou seja, não se trata de um Ocidente geográfico, marcado por uma localização ao oeste do Meridiano de Greenwich, mas sim de um Ocidente que é social e discursivamente definido por uma posição de dominação.

Deste Ocidente está então, de certa forma, excluída a América Latina, que é, porém, de certa forma, referenciada no seguinte comentário desenvolvido por Said ao final da introdução do livro:

Por fim, para os leitores do assim chamado Terceiro Mundo, este estudo se apresenta como um passo para compreender menos a política ocidental e o mundo não-ocidental nessa

² Aqui utilizaremos o adjetivo “orientalista” sempre como uma referência ao Orientalismo descrito por Said, ou seja, como um adjetivo referente ao discurso adotado pelo Ocidente em relação ao Oriente.

política do que a força do discurso cultural ocidental, uma força muitas vezes tomada erroneamente como apenas decorativa ou de “superestrutura”. A minha esperança é ilustrar a formidável estrutura de dominação cultural e, especificamente para os povos outrora colonizados, os perigos e as tentações de empregar essa estrutura em si mesmos e em outros. (SAID, 2007, p. 36)

Desta forma, a América Latina e, conseqüentemente, o Brasil, ao serem denominados usualmente como Terceiro Mundo e fazerem parte da categoria de povos que foram outrora colonizados, são colocados por Said, se não em uma relação de semelhança, ao menos de diálogo com tudo que é então genericamente chamado de Oriente.

Esta relação, que parece em um primeiro momento óbvia, devido ao passado colonial brasileiro e, portanto, a uma posição periférica em comum, é problematizada por Andrei dos Santos Cunha no ensaio *Orientalismos periféricos: presença literária do Japão no Brasil*. No texto, o autor parte dos conceitos de periferia e orientalismo para discutir o enfoque que diferentes literaturas estrangeiras recebem no Brasil. A partir de sua análise, Cunha descreve uma espécie de organização da literatura no território nacional que estabelece uma hierarquia, colocando a si mesma e a tudo que não pertença ao “centro” europeu em uma posição periférica. É o que Cunha aponta como um Orientalismo subalterno e desprovido da utilidade colonial do discurso orientalista europeu e que, segundo o autor, ao contrário do orientalismo dos países imperialistas, que é marcado por “uma forma perversa de conhecimento”, é ao contrário “mais uma dentre as muitas formas nocivas da ignorância” (CUNHA, 2013, p. 23).

Apesar do tema que vem sendo analisado ser a produção literária de autores vindos deste “Oriente” imaginado e ingressantes em um sistema Ocidental/Europeu, a reflexão estabelecida por Cunha a respeito da posição que o Brasil ocupa dentro da dinâmica do orientalismo é pertinente para este trabalho uma vez que estamos debatendo o tema inevitavelmente por uma perspectiva brasileira. Como o próprio Said afirma, “todo aquele que escreve sobre o Oriente deve se localizar vis-à-vis ao Oriente; traduzida no seu texto, essa localização inclui o tipo de voz narrativa que ele adota, o tipo de estrutura que constrói, os tipos de imagens, temas, motivos que circulam no seu texto” (SAID, 2007, p. 32). Desta forma, não cabe aqui o pensamento ingênuo de que ser brasileiro e estabelecer uma reflexão sobre esta temática significa possuir um olhar “de fora”, isento a qualquer tipo de julgamento, preconceito, ou ainda, como definiu Cunha, ignorância nociva.

Tendo buscado estabelecer a posição do Brasil em relação a esta dinâmica orientalista, seria pertinente então buscar uma compreensão em relação à posição que a Alemanha ocupa neste sistema.

É bem verdade que, como pode ser percebido na última parte do capítulo 2 e na terceira parte do capítulo 3, o maior enfoque de Said ao longo de sua obra está nas relações da França e da Inglaterra com o Oriente. Tal fato se dá, segundo o autor, pela posição pioneira que os dois países têm no contato com regiões orientais e, em tempos modernos, por ambos terem se tornado as maiores potências coloniais da época.

Ainda assim, como já foi mencionado anteriormente, Said deixa claro que em sua obra o Ocidente pode ser definido, de modo genérico, como um sinônimo para EUA e, principalmente, Europa. Além do mais, Said cita diretamente a Alemanha, afirmando que “o Oriente alemão era quase exclusivamente um Oriente erudito, ou pelo menos clássico: era tema lírico, fantástico, novelesco até, mas nunca real, da maneira como o Egito e a Síria eram reais para Chateaubriand, Lane, Lamartine, Burton, Disraeli ou Nerval” (SAID, 2007, p. 30-31). Sobre este aspecto o autor ainda ironiza, declarando que os dois mais renomados trabalhos alemães sobre o Oriente, *o Westöstlicher Diwan* [Diva oriental-ocidental], de Goethe, e o *Über die Sprache und Weisheit der Indier* [Da língua e sabedoria dos hindus] de Friedrich Schlegel, “eram baseados, respectivamente, em uma viagem pelo Reno e em horas passadas em bibliotecas parisienses” (SAID, 2007, p. 31). Além do mais, no segundo capítulo de *Orientalismo*, Said (2007, p. 109) afirma que, apesar dos colonialismos francês e inglês ocuparem um grande papel de destaque no período, a presença alemã também era constante na disputa por influência.

Desta forma, é possível afirmar com bastante segurança que Said incluía a Alemanha na dinâmica orientalista por ele descrita. Cabe, então, ao leitor questionar se essa dinâmica ainda está presente na sociedade contemporânea alemã. A este respeito, poderíamos ter precisamente na análise em relação aos debates provocados pela crise migratória da década passada um material rico que poderia servir de fonte para elucidar esta questão.

Quando observamos os conteúdos divulgados pelas diversas organizações que passaram a atuar de maneira mais direta na Alemanha neste contexto de crise migratória e que visam auxiliar a adaptação dos requerentes de asilo na sociedade alemã, podemos perceber uma grande quantidade de vídeos e textos que fornecem à sociedade alemã argumentos a favor da aceitação da concessão de asilo para estes migrantes. Podemos notar ao analisarmos, por exemplo, o slogan de uma campanha

da organização *Pro Asy*³, que traz a mensagem “*Stell dir vor, du musst fliehen...*” [Imagine se você fosse obrigado a buscar refúgio...] (PRO ASYL, 2021), que várias das mensagens a favor dos requerentes de asilo apelam para a capacidade de empatia por parte da sociedade alemã. Outro exemplo de argumentação que visa a solidariedade de seu público alvo é a campanha da organização *Wir zusammen*⁴, onde metade de um rosto de um jovem, supostamente alemão, aparece lado a lado com a metade do rosto de um jovem, supostamente requerente de asilo. A imagem é acompanhada dos dizeres “*Beide haben grosse Träume. Nur einer hat eine Perspektive.*” [Ambos têm grandes sonhos, porém apenas um tem perspectivas]. (HORIZONT, 2016).

Ao fazermos uma breve análise a respeito do material divulgado por estas organizações, chegamos a duas conclusões: A primeira e mais óbvia é que, se existe a necessidade de algum tipo de argumentação a favor dos refugiados na sociedade alemã, isso ocorre porque em algum nível existe uma parcela da população que se posiciona contra estes indivíduos.

Já a segunda conclusão diz respeito ao conteúdo das mensagens que são divulgadas. Como pudemos concluir através dos exemplos acima citados, a maioria das propagandas a favor dos requerentes de asilo apelam para que o público alvo os perceba como seres humanos, como indivíduos semelhantes a quaisquer outros indivíduos que integram a sociedade alemã. A este respeito, é necessário perceber que um dos processos descritos por Said no discurso orientalista envolve justamente a criação de estereótipos a respeito dos povos ditos orientais. A questão do estereótipo no discurso colonial é descrita por Homi K. Bhabha (2013, p. 117) como uma maneira de identificação que oscila entre algo já conhecido e algo que deve ser ansiosamente repetido. Desta forma, um estereótipo é para Bhabha, antes de mais nada, uma simplificação da realidade e, sendo assim, um modo de privar um indivíduo de sua subjetividade e, desta forma, de sua humanidade. Observando, então, o material publicitário de organizações pró-asilo, que buscam em seus discursos humanizar os requerentes de asilo, fica claro que existe algum tipo de discurso que segue justamente o movimento contrário.

³ Organização de Frankfurt que realiza pesquisas a respeito da violação dos direitos humanos de refugiados nas fronteiras

⁴ Plataforma de apoio e integração de refugiados patrocinada por mais de 30 grandes empresas alemãs e estrangeiras

Talvez o local no qual este discurso encontre mais materialidade na cultura alemã da última década seja nos diversos materiais divulgados pelo partido de extrema direita alemão *Alternative für Deutschland* (AfD), fundado em 2013 e que desde então ganhou certo espaço na política alemã: Em uma postagem no Facebook de 25 de agosto de 2020 uma jovem aparece segurando uma bandeira da Alemanha acompanhada pelo slogan “*Für unsere Leute in NRW Leitkultur statt Multi-Kulti*” [Para a nossa gente de Nordrhein-Westfalen (região alemã), no lugar de multi-cultura, *Leitkultur*⁵] (AfD Deutschland, 2020). Em outra postagem, também de 2020, a foto de um grupo de homens com tarjas pretas cobrindo seus olhos é acompanhada pelas frases “74% do grupo de agressores possui histórico de migração! A porcentagem alemã tem como nomes mais frequentes Kamil e Mohamed”. O texto faz referência à ideia, muito difundida pelo partido, de que a chegada dos migrantes está causando um aumento na criminalidade do país e cita dois nomes bastante comuns para pessoas de religião muçulmana atribuindo a eles relação com o crime.

Talvez alguns possam argumentar que, a porcentagem pouco expressiva da AfD nas eleições demonstra que o partido representa uma minoria pouco expressiva, ainda que raivosa, da sociedade alemã. Uma matéria da *Deutsche Welle* de agosto de 2021, porém, apresenta um fenômeno bastante significativo: por mais que a AfD não tenha uma expressão tão grande na política alemã, sua atuação nas redes sociais, principalmente no Facebook, é gigantesca e mobiliza milhares de pessoas (PFEIFER; PITT, 2021). O cientista político da Universidade de Munique Juan Carlos Medina Serrano aponta, na matéria do jornal alemão, que muito deste engajamento é alcançado seguindo a própria lógica de algoritmos e sistemas de recomendação do Facebook, que são configurados para privilegiar conteúdos polêmicos ou com um caráter fortemente emocional, como é o caso das postagens muitas vezes abertamente racistas, nacionalistas e repletas de *fake news* que são comuns na página do partido. Como exemplo deste fenômeno, é apontado na reportagem que, durante as eleições, os vídeos da vice-presidente do partido Alice Weidel foram vistos 4,9 milhões de vezes em um período de quatro dias.

A propagação destes discursos de ódio pode até não ter encontrado um espaço tão expressivo na política alemã, mas isso não significa que não tenha apresentado consequências para a sociedade:

⁵ Termo introduzido em 2000 pelo sociólogo Bassam Tibi que o define em termos do que é comumente chamado de valores ocidentais.

em junho de 2019 o político pró-migrantes Walter Lübcke foi assassinado por um criminoso de extrema direita, em outubro do mesmo ano um terrorista também de extrema direita atacou uma sinagoga e uma lanchonete turca em Halle e em fevereiro de 2020 outro extremista abriu fogo em dois bares de narguilé na cidade de Hanau matando nove pessoas e ferindo ao menos outras quatro (FÜRSTENAU, 2020). Tais ocorrências deixam claras as consequências palpáveis que a incitação de discursos intolerantes pode provocar.

A posição central que a questão dos requerentes de asilo possui no debate político alemão fica clara ao analisarmos o espaço que o assunto ocupa nas redes sociais da AfD: de 114 postagens feitas no Facebook entre janeiro e junho de 2020, 48 discutiam esta temática. Vale a pena ressaltar que em várias dessas postagens a questão jurídica, religiosa, cultural e até mesmo o conceito de família são abordados. Em várias das postagens um modelo familiar, definido como “a família tradicional alemã” é representada como sendo ameaçada pela presença destes estrangeiros que chegam do Oriente e buscam se inserir na sociedade alemã.

Um aspecto ainda mais determinante em relação às características atribuídas a estes migrantes se encontra no debate religioso. Não é nem ao menos necessário buscarmos postagens mais antigas do partido para percebermos a forma como o islamismo é por ele abordado. Em uma postagem de novembro de 2021 encontramos a seguinte manchete: *Politologe warnt: Islamistische Terror-Gefahr wächst immer mehr!*. [Cientista político adverte: a ameaça terrorista islamista está crescendo cada vez mais!] O texto, que trata de uma suposta pesquisa realizada pelo cientista político Heinz Theisen alerta para um suposto perigo de uma onda de ataques islâmicos na Europa nos próximos anos e tem sua conclusão com a afirmação de que o aumento no número de deportações e a intensificação no controle das fronteiras é uma medida urgente para “*die existenzielle Bedrohung unseres Lebens durch den Islamismus wenigstens eindämmen!*” [conter a ameaça existencial que o islamismo representa para as nossas vidas!] (AfD Deutschland, 2021).

Tal é a atitude profundamente antiempírica descrita por Said. Neste discurso vemos a segunda maior religião do mundo em número de adeptos, com suas várias e mais diversificadas vertentes, ser reduzida somente a um “perigo” ou uma “ameaça”. Said traça vários comentários a respeito da relação do Ocidente com o Islamismo:

Não é por nada que o islã veio a simbolizar o terror, a devastação, as hordas demoníacas dos odiados bárbaros. Para a Europa, o islã era um trauma duradouro. Até o fim do século XVII, o “perigo otomano” estava à espreita ao longo da Europa, representando para toda a

civilização cristã um perigo constante, e com o tempo a civilização européia incorporou esse perigo e seu saber, seus grandes acontecimentos, figuras, virtudes e vícios como algo entrelaçado no tecido da vida. (SAID, 2007, p. 69)

Faz parte, então, de um imaginário europeu há muito já construído a ideia de povos muçulmanos como uma ameaça, ainda mais perigosa devido a sua proximidade geográfica com a Europa. Este conceito de “hordas” de bárbaros a invadir o território europeu é particularmente interessante, pois encontra eco na maneira como várias vezes a crise migratória é descrita, como uma espécie de invasão que necessita, como clama a AfD em outra postagem, também de novembro de 2021, que a Alemanha passe a proteger de uma vez por todas as suas fronteiras (Schützt endlich unsere Grenzen!”).

São inúmeras também as postagens que estabelecem o islamismo como sinônimo de terrorismo ou então colocam os migrantes provenientes da crise humanitária como membros de uma cultura sexista que representa uma ameaça para as mulheres e, contraditoriamente, parecem ao mesmo tempo ignorar que metade desses migrantes são mulheres e crianças. Neste contexto, até mesmo foi fundado em 2014, em Dresden, o movimento anti-imigração PEGIDA (sigla em alemão para "Patriotas europeus contra a islamização do Ocidente"), que se colocava diretamente em oposição ao islamismo, considerado por seus membros como uma ameaça direta à cultura ocidental. O movimento, que iniciou com um grupo no Facebook, organizou diversas manifestações durante o auge da crise migratória até ser declarado pelas autoridades alemãs como anticonstitucional e extremista e passar, então, a ser vigiado pela inteligência alemã em 2021 (DEUTSCHE WELLE, 2021).

Buscamos apenas citar alguns exemplos de como as opiniões emitidas por organizações como a AfD e a PEGIDA são semelhantes ao imaginário do Orientalismo descrito por Said. Não estabelecemos, dessa forma, qualquer tipo de sistematização na escolha destes exemplos, uma vez que o material disponível é não apenas extenso, podendo ser melhor descrito como massivo, uma vez que a temática é repetidamente abordada desde antes mesmo do auge da crise migratória, em 2015. Uma análise de todo este material a partir das teorias da análise do discurso seria, sem dúvida, um trabalho riquíssimo, que, assim como o trabalho de Said, poderia fornecer valiosos *insights* a respeito do pensamento e dos temores europeus em relação aos povos do Oriente Próximo.

Não é só, porém, ao analisarmos os discursos emitidos pela AfD que podemos encontrar demonstrações práticas a respeito de como os povos provenientes do Oriente passam por um processo desumanizador no discurso europeu. Como já apontamos anteriormente, as diferentes abordagens em relação aos requerentes de asilo da crise de 2015 e os requerentes de asilo que começa a surgir em 2022, com a guerra na Ucrânia, nos oferecem diversas demonstrações a respeito de como as discussões sobre a crise da década passada foram pautadas pelo racismo. Talvez um dos exemplos mais explícitos disso seja a declaração dada pelo ex-procurador-geral adjunto da Ucrânia, David Sakvarelidze, que em entrevista à BBC declarou-se comovido por ver “pessoas europeias com cabelos loiros e olhos azuis sendo mortas na guerra” (PRAGMATISMO POLÍTICO, 2022).

Da mesma forma como Sakvarelidze se sentiu no direito de estabelecer uma espécie de hierarquia de vidas humanas que coloca no topo de sua escala de valores indivíduos europeus, outros comentaristas também se sentiram no direito de estabelecer uma espécie de abismo que afastava as vítimas do conflito na Ucrânia das vítimas de conflitos no Oriente Próximo e que, ao mesmo tempo, colocava em uma posição de humanidade e de merecimento de solidariedade e comoção apenas as primeiras. O jornalista britânico Daniel Hannan escreveu em um artigo para o *The Telegraph* que a guerra não ocorria mais em “populações empobrecidas e remotas” e acrescentou: “Eles parecem tanto com a gente. Isso é o que faz ser tão chocante. A Ucrânia é um país europeu. Sua população assiste Netflix e tem contas no Instagram” (PRAGMATISMO POLÍTICO, 2022).

A fala de Hannan chama a atenção para as fronteiras imaginárias que são traçadas por este tipo de discurso de modo a inserir alguns grupos na categoria subjetiva “nós/a gente” e, ao mesmo tempo, posicionar outros grupos para além dessa fronteira. A respeito desse tipo de dinâmica de pertencimento e exclusão, Said comenta em *O Orientalismo*:

Em outras palavras, essa prática universal de designar mentalmente um lugar familiar, que é “o nosso”, e um espaço não familiar além do “nosso”, que é “o deles”, é um modo de fazer distinções geográficas que pode ser inteiramente arbitrário. Uso a palavra “arbitrário” neste ponto, porque a geografia imaginativa da variedade “nossa terra—terra bárbara” não requer que os bárbaros reconheçam a distinção. Basta que “nós” tracemos essas fronteiras em nossas mentes; “eles” se tornam “eles” de acordo com as demarcações, e tanto o seu território como a sua mentalidade são designados como diferentes dos “nossos”. Numa certa medida, as sociedades modernas e primitivas parecem obter a percepção de suas identidades de modo negativo.” (SAID, 2007, p. 64)

Desta forma, é possível compreender a dinâmica por trás da declaração do jornalista britânico, dinâmica esta que colocava em um local de pertencimento, identificação e, por esse motivo, de

solidariedade, somente aqueles que fazem parte do povo europeu, para ele, um “nós/a gente” que compartilham com ele os mesmos costumes e interesses. Os povos do Oriente Próximo, pelo contrário, ocupam para ele a posição de “eles/o outro”, não passando de populações empobrecidas e remotas, que não têm em seu sofrimento algo digno de comoção. A este respeito, Said (2007, p. 64) afirma ainda que “Todos os tipos de suposições, associações e ficções parecem amontoar-se no espaço não familiar fora do nosso”, ou seja, ao ocupar um território remoto ao território familiar europeu, os povos do Oriente Próximo de modo geral e particularmente os que hoje são vítimas de conflitos e da necessidade de migração forçada estão sujeitos ao que a Europa pretende narrar sobre eles.

1.3 Refugiados, requerentes de asilo, migrantes, estrangeiros

O artigo 14 da Declaração Universal de Direitos Humanos afirma que “toda pessoa vítima de perseguição tem o direito de procurar e gozar asilo em outros países”. Além do mais, em 1951, a Convenção das Nações Unidas sobre o Estatuto dos Refugiados, por influência da Segunda Guerra Mundial, garantiu ao refugiado o princípio de *non-refoulement* (“não-devolução”), que impede que uma nação devolva um refugiado para o país em que este sofre perseguição. Nesta convenção a definição de refugiado passou a ser também estabelecida como a de um indivíduo que

perseguido em virtude de raça, religião, nacionalidade, filiação em certo grupo social ou opiniões políticas, se encontra fora do país de nacionalidade e não pode ou, em virtude daquele receio, não quer pedir a proteção daquele país; ou que, se não tiver nacionalidade e estiver fora do país no qual tinha a sua residência habitual, não possa ou, em virtude do dito receio, a ele não queira voltar. (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 1948, *on-line*)

Tais regulamentos, que deveriam garantir que qualquer vítima de perseguição pudesse encontrar segurança em outro país, estão, porém, repletos de restrições que transformam todo o processo de pedido de asilo em uma situação extremamente desafiadora. Tal desafio já se inicia na discussão a respeito de quem poderia se enquadrar ou não na categoria de refugiado. Como muitos dos indivíduos que estiveram envolvidos na crise migratória foram motivados a abandonar seus lares por uma “perseguição ou risco generalizado” (PEIXOTO; OLIVEIRA; GÓIS, 2017, p. 76), e não por uma perseguição direta, eles não poderiam ser legalmente enquadrados como refugiados. Como

descrevem Peixoto, Oliveira e Góis (2017, p. 79) no artigo *A nova crise dos refugiados na Europa: o modelo de repulsão-atração revisitado e os desafios para as políticas migratórias*: “Alguns Estados-membros têm previsto um estatuto de ‘admissão por motivos humanitários’ para cidadãos estrangeiros deslocados, como uma alternativa para legalizarem imigrantes que necessitam de proteção rápida e não estão em condições de obter o estatuto de refugiado”. Como os autores apontam, porém, os indivíduos beneficiados por esta admissão não usufruem do estatuto de proteção humanitária que é concedido aos refugiados e, desta forma, estão sujeitos a uma medida que é tomada com um caráter temporário, não oferecendo aos seus contemplados qualquer segurança de estabilidade em relação a situação em que estão inseridos (PEIXOTO; OLIVEIRA; GÓIS, 2017, p. 80).

A discussão jurídica a respeito do manejo das crises migratórias foi imensa. Os países da União Europeia buscavam soluções para a pressão numérica de pessoas que chegam principalmente aos países fronteiriços e, portanto, vistos como rota de fuga, como é o caso da Itália e da Grécia, por exemplo. Enquanto isso, a população europeia debatia também a situação, discutindo a respeito de quais países deveriam assumir alguma responsabilidade por essa crise e até que ponto essa responsabilidade deveria ser abraçada. E em meio aos números divulgados pela mídia e às medidas debatidas pelas autoridades estão aqueles que não possuem nem poder de decisão e nem espaço para expressarem suas opiniões durante todo esse processo: os requerentes de asilo.

Julia Kristeva debate a posição legal que o estrangeiro encontra ao deixar seu país de origem e nos alerta sobre a forma como, na maioria das democracias modernas, ele é despido de quase todos os direitos que são concedidos aos cidadãos da sociedade que ele agora integra. A autora define que, dessa forma, o estrangeiro se encontra, nessa nova sociedade, como “um objeto passivo”, desprovido de qualquer poder de escolha ou de representação (KRISTEVA, 1994, p. 106). Podemos imaginar, portanto, qual seria então a posição que um requerente de asilo encontra em uma nova sociedade já que, além de toda a vulnerabilidade a qual ele está exposto por sua condição de estrangeiro, ainda, como pudemos perceber, existe a vulnerabilidade da posição em que ele se encontra como sendo parte de um “problema diplomático”, um número entre os demais, parte de uma crise, algo a ser manejado por líderes que não foram eleitos por eles e que, como aponta Kristeva, não governam para eles. Além do mais, é comum que os indivíduos que se encontram nessa situação não possuam um conhecimento aprofundado da lei do país em que estão agora inseridos e muitas vezes nem ao menos da língua local. Sendo assim, estas pessoas são um “alvo fácil” para a exploração por parte de moradores locais, como

relata Zoya Mahfoud em uma matéria de maio de 2017 para o jornal *Der Tagesspiegel*, onde são descritas as condições de trabalho às quais estão expostos muitos requerentes de asilo que, por necessidade de complementar a renda para a própria subsistência ou para enviar dinheiro para familiares, acabam se submetendo a realizar trabalhos ilegais e a receber por isso pagamentos absurdos, como por exemplo 30 centavos de euro por hora trabalhada. A este respeito, Kristeva observa que, de modo geral, a moeda de troca que um estrangeiro tem para oferecer em uma outra sociedade acaba sendo sua força de trabalho (KRISTEVA, 1994, p. 29). É notável, então, quão violento é o processo de reduzir essa força a apenas alguns centavos, a um valor que jamais seria pago a um cidadão local.

Podemos perceber, então, que, ao serem contemplados de modo diferente pela legislação do país em que agora estão, os requerentes de asilo se encontram, assim, em uma posição de vulnerabilidade pelo fato de serem estrangeiros em uma nova sociedade e, ainda mais, por estarem nesta nova sociedade justamente em busca de asilo. Além das questões políticas e jurídicas às quais o requerente de asilo está exposto, é necessário para ele também se confrontar com a sociedade em que está agora inserido. Como descrevemos anteriormente, o contato com o estrangeiro, com o Outro, é uma experiência repleta de conflitos e de dificuldades. No caso dos requerentes de asilo que chegaram na Europa durante a crise migratória, vindos em sua grande maioria do Oriente Próximo, somam-se a estas dificuldades os preconceitos gerados pela visão orientalista europeia.

Não é de se admirar, portanto, que neste contexto os migrantes que buscam asilo na Alemanha acabem sendo vítimas de discriminação por parte de uma parcela da sociedade alemã: Em fevereiro de 2016 um vídeo ganhou repercussão na mídia do país. Nele, manifestantes bradam contra a chegada de requerentes de asilo em Clausnitz, na Saxônia. Enquanto ouvimos ao fundo um coro de vozes que entoam a frase “*Wir sind das Volk*” [nós somos o povo], podemos ver mulheres e crianças chorando acoados dentro de um ônibus. Talvez o mais surpreendente de tudo seja que não é este o motivo que tornou o vídeo famoso, já que esse tipo de manifestação se tornou constante ou, poderíamos melhor dizer, banal. O que fez com que o vídeo se tornasse motivo de polêmica e de discussão na mídia alemã foi o fato de que nas imagens podemos ver um policial, que tinha sido designado para proteger os estrangeiros que eram alvo da fúria dos manifestantes, arrastar com uma brutalidade chocante um menino requerente de asilo que, por medo dos manifestantes, se recusava a sair do ônibus.

Em novembro de 2015 outro caso já havia gerado repercussão em uma manifestação contra requerentes de asilo organizada pelo AfD, que contou com cerca de 5000 manifestantes. Nesta ocasião, Alexander Gauland, membro do partido, comparou os estrangeiros que chegavam à Europa nos últimos anos com os “bárbaros”, que teriam invadido o Império Romano. O que chama a atenção nesta fala é como os requerentes de asilo, assim como os povos que migraram pelo continente europeu entre 300 e 800 d.C., foram categorizados como incivilizados e descritos como uma ameaça a uma civilização.

Os exemplos de atos violentos contra os requerentes de asilo foram vários e receberam em muitos casos críticas e reações de oposição por parte de uma grande parcela da própria sociedade alemã que buscava uma postura mais tolerante em relação à dita crise migratória que vinha ocorrendo. É inegável, porém, que todas estas situações violentas fizeram parte da realidade de todos os requerentes de asilo que chegaram na Alemanha durante a crise migratória, se não como uma experiência pessoal, ao menos como um temor, como algo que “poderia ter acontecido” a eles, um tipo de pensamento e sentimento comum a todo estrangeiro que acaba por tomar conhecimento de algum caso de xenofobia no local em que se encontra então.

Mesmo, porém, quem não foi arrastado por um policial, ou não teve que ouvir uma multidão bradando contra a sua permanência em um determinado espaço, não esteve necessariamente livre de qualquer tipo de agressão durante sua experiência migratória. O professor de psicologia Derald Wing Sue aponta para um conceito valioso para a compreensão da situação de minorias sociais na sociedade moderna, o conceito de microagressão.

Como o termo sugere, microagressões seriam agressões de ordem mais sutil, muitas vezes nem ao menos percebidas pelos agressores, sofridas por grupos marginalizados. Em uma sociedade em que formas mais explícitas de preconceito usualmente já não são mais toleradas, este tipo de violência surgiria como uma forma de manutenção dessa dinâmica preconceituosa, em um nível consciente ou não, sem que, porém, seus perpetradores pudessem ser reconhecidos como preconceituosos por outros indivíduos ou até mesmo por si mesmos. Para Sue (2010, p. 16), microagressões, apesar de serem sutis, podem causar danos psicológicos e possuem como efeito secundário a capacidade de impedir a igualdade de acesso e de oportunidades para suas vítimas. Além do mais, o próprio fato de essas agressões muitas vezes não serem feitas de forma consciente faz com que elas se tornem muito mais difíceis de se identificar e, dessa forma, de se combater.

Ao longo do livro *Microaggressions in Everyday Life*, Sue fornece vários exemplos de microagressões e aponta para o fato de que algumas delas podem ocorrer sem que haja uma interação interpessoal, como no caso das microagressões ambientais, descritas por ele como “*the numerous demeaning and threatening social, educational, political, or economic cues that are communicated individually, institutionally, or societally to marginalized groups*” (SUE, 2010, p. 25).

O autor também categoriza os casos de microagressões, dividindo-os em microassaltos, microinsultos e microinvalidações. Os primeiros seriam crenças preconceituosas conscientes comunicadas de formas explícitas ou sutis através de falas, sugestões ou comportamentos, com o objetivo de ameaçar ou intimidar grupos marginalizados. Nesta categoria estariam enquadrados, por exemplo, piadas ofensivas ou a utilização de palavras ofensivas para se referir a determinados grupos. Estes atos, apesar de muito similares a formas de agressão “old fashioned”, teriam como diferença o fato de que seus perpetradores contam com um certo nível de anonimato e com uma sensação de impunidade para realizar suas ações. Pichações ofensivas ou postagens anônimas em redes sociais, por exemplo, se enquadrariam nesta categoria de microagressão.

Já os microinsultos se diferenciariam dos microassaltos por geralmente serem proferidos de modo inconsciente, por indivíduos que nem ao menos são capazes de notar que suas falas estão sendo ofensivas. Nesta categoria podemos enquadrar, por exemplo, a presunção de que indivíduos pertencentes a alguma minoria racial são criminosos, ou então que necessariamente são trabalhadores de alguma categoria de trabalho menos qualificada, a objetificação sexual, a utilização de estereótipos de todos os tipos e a crença de que qualquer tipo de comportamento que fuja do padrão branco-hetero-masculino é anormal (por exemplo, a crença na histeria feminina ou na falta de racionalidade de muçulmanos).

Em relação ao conceito de microinvalidação, Sue (2010, p.36) faz o seguinte comentário: “*Microinvalidations are characterized by communications or environmental cues that exclude, negate, or nullify the psychological thoughts, feelings, or experiential reality of certain groups, such as people of color, women and LGBTs.*” Nesta categoria se enquadrariam, por exemplo, situações em que casos de violência são negados ao serem denunciados por suas vítimas, discursos meritocráticos em geral e situações nas quais é negada a existência de relações desiguais em contextos onde minorias são colocadas em uma posição de desvantagem enquanto outros são colocados em uma posição privilegiada.

O pesquisador Zong Yao Edison Yap, em sua dissertação, *Stratified Belonging, Layered Subjectivities: The Complexities of Refugee Integration in Cosmopolitan Berlin.*, utiliza os conceitos de Derald Wing Sue para debater a experiência não apenas de requerentes de asilo, mas também de outros migrantes e descendentes de migrantes marginalizados em Berlim. Partindo de uma pesquisa etnográfica, o autor se utiliza das diversas experiências colhidas durante suas entrevistas para apontar os tipos de microagressão que estas pessoas estão sofrendo enquanto buscam alguma inserção na sociedade. Os relatos são vários e se enquadram de forma diversa nas categorias estabelecidas por Sue. Algumas das pessoas entrevistadas de Yap relatam, por exemplo, terem sido aconselhadas, ou terem testemunhado mulheres sendo aconselhadas a deixar de cobrir suas cabeças com um véu para, assim, terem mais oportunidades de trabalho. Já em relação a estereótipos, Yap apresenta o relato de um de seus entrevistados, chamado Sam:

When I say Arab [quando questionado a respeito de sua origem], they would reply with "Okay, are you a terrorist? You want to kill me? Are you a Muslim?" I am just Muslim on my identification card. Really... But when I say I am from Palestine or when I am from Syria, most of the people show pity...because I escaped from the Krieg [war]. Because a lot of Germans here know what happened in Syria. So, I have a lot of problems with this question. (YAP, 2021, p.10)

A respeito deste sentimento de piedade por parte da sociedade alemã, Yap comenta que para os requerentes de asilo

the initial sympathy was tolerable. Its persistence, however, had become degrading and served only to reduce them to the status of perpetual abjection. To them, refugees are more than just victims. Evidently, the label of being Syrian, Palestinian, or a refugee is a burdensome one, for it is attached with stereotypes and erases all heterogeneity among them. (YAP, 2021, p.10)

Yap acrescenta que a associação tanto de requerentes de asilo quanto de migrantes e descendentes de migrantes muçulmanos com o terrorismo, presente no relato de Sam, também foi relatada com bastante frequência em suas entrevistas. Outro fenômeno descrito por Yap é a “homogeneização” dos migrantes e requerentes de asilo. Neste tipo de situação, um único indivíduo é chamado a dar a sua opinião como se falasse por todas as pessoas que possuem a mesma nacionalidade que ele. Além destas microagressões, Yap ainda inclui nos relatos de seus entrevistados situações em que estes foram fetichizados, que tiveram dificuldades em encontrar moradia ao enviarem e-mails contendo seus sobrenomes estrangeiros ou que tiveram dificuldades para obter uma

admissão em universidades ou para terem suas qualificações profissionais reconhecidas e respeitadas no mercado de trabalho.

Todos estes relatos de requerentes de asilo contidos no trabalho de Yap podem facilmente ser enquadrados nas categorias de microagressões de Sue e, portanto, como é descrito pelo professor de psicologia, causam um grande impacto na saúde mental destas pessoas além de contribuírem para a marginalização destes indivíduos. O fato de entre os relatos da dissertação estarem incluídos o testemunho de pessoas nascidas na Alemanha, que possuem apenas pais com histórico de migração, revela que os requerentes de asilo, recém-chegados ao país, não podem esperar que algum tipo de mudança em suas situações aconteça em breve.

O requerente de asilo, ao chegar na Alemanha, encontra, então, uma situação de incerteza e de vulnerabilidade em relação a sua situação jurídica e, além do mais, experimenta diversos tipos de agressão em um nível mais ou menos consciente por parte da sociedade.

Além de toda esta problemática relatada, outra questão que não podemos deixar de apontar, se queremos ter alguma noção a respeito do tipo de experiência que um requerente de asilo tem ao ingressar no país, diz respeito à questão linguística. Tendo em vista a urgência com a qual grande parte das pessoas precisaram deixar seus países durante a crise migratória, é lícito supor que estes migrantes não falavam alemão no momento de suas chegadas. Isso significa que todos os desafios de um primeiro momento no país tiveram que ser superados sem nenhum conhecimento da língua e que mesmo depois, quando este conhecimento foi sendo adquirido, estas pessoas precisaram passar por um longo período de adaptação tendo apenas um conhecimento rudimentar ou intermediário do idioma.

Talvez para quem sempre viveu em um país de sua língua nativa seja difícil imaginar a dimensão da dificuldade que a questão linguística representa. Qualquer pessoa, porém, que até mesmo estando de passagem por um outro país, tenha se deparado em algum momento de sua vida com a experiência de estar cercado de pessoas, de ser capaz de ouvi-las conversando e ao mesmo tempo não ser capaz de ter uma mínima noção do que se está sendo dito, consegue imaginar quão assustadora pode ser a experiência de passar a residir em um determinado local sem ser falante da língua nacional.

É através da busca por se aprender um novo idioma que a tentativa de integração de muitos se inicia, uma busca que é feita palavra por palavra, centímetro por centímetro sendo conquistado neste

novo território que é uma nova língua. Kristeva afirma que um estrangeiro, ao não ter mais a possibilidade de falar sua língua materna, está fadado a um “mutismo pluriforme”: “Assim, entre duas línguas, o seu elemento é o silêncio. De tanto falarmos de diversas maneiras, igualmente banais, igualmente aproximativas, não falamos mais” (KRISTEVA, 1994, p. 23). A autora descreve todas as formas mais ou menos sutis como o não pertencimento de um estrangeiro fica marcado na sua linguagem. Em acréscimo a isso, podemos ainda citar Franz Fanon (2008, p. 33), que em *Pele negra, máscaras brancas*, afirma que “falar é existir absolutamente para o outro”. Ao explicar as dinâmicas linguísticas que surgem na interação entre indivíduos franceses e indivíduos provenientes de antigas colônias da França, o autor ainda acrescenta que “Falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização” (FANON, 2008, p. 33).

Tal é então o peso de se falar, ou de se calar, em uma língua estrangeira: de um lado, sobranceiras levantadas e olhares impacientes diante de uma sintaxe errada, de um sotaque vindo de alguma parte “menos glamorosa” do globo, da denúncia de uma violência que soa amarga para quem gostaria de acreditar na ideia de uma sociedade totalmente solidária e tolerante. Do outro lado, a necessidade de existir, de ter sua voz respeitada dentro de uma outra cultura.

Entre a pressão para o silêncio e a necessidade de falar, reconhecemos o imenso potencial que a literatura e, dessa forma, um projeto como o *Poetry Project* pode ter. Buscamos até então um vislumbre sobre a experiência de ser um migrante e, especialmente um requerente de asilo, na sociedade alemã, tentando compreender os obstáculos que estes precisam ultrapassar no campo jurídico, social e até mesmo linguístico. Tal contextualização foi elaborada para que possamos compreender o quão significativo é que exista um espaço em que jovens requerentes de asilo podem dialogar, encontrar apoio e expressarem-se livremente, como é o caso do *Poetry Project*. Ao tomarmos conhecimento do contexto em que o projeto está inserido, acreditamos ser possível entender melhor o impacto benéfico que tal iniciativa pode ter, não somente para os seus participantes, como também para a sociedade de modo geral. Tendo isto em vista, partiremos então para uma discussão mais detalhada a respeito das atividades do projeto.

2 CONHECENDO O *POETRY PROJECT*

Após estabelecermos uma contextualização a respeito da situação em que se encontra a Europa após a dita crise migratória da década de 2010 e, principalmente, a respeito de como se encontram os migrantes que estiveram na Europa nesta época e passaram por esta crise, será agora apresentado o trabalho do *Poetry Project*, a partir de uma descrição um pouco mais detalhada a respeito dos participantes do projeto e das atividades por eles realizadas.

Para tal, cabe aqui uma explicação a respeito das fontes e do contexto em que as informações contidas neste trabalho foram obtidas: Entre 2021 e 2022 pude realizar um intercâmbio acadêmico através do programa de mobilidade Erasmus. Desta forma, tive a oportunidade de visitar o *Poetry Project*, conversar com a idealizadora do projeto, Susanne Koelbl, e com alguns dos autores integrantes do grupo de Berlim e de assistir alguns dos saraus por eles organizados. Durante minha primeira conversa com o grupo me foi disponibilizado um vídeo com informações a respeito das atividades do *Poetry Project* que é geralmente oferecido para pessoas que estejam interessadas em ter algum envolvimento com o projeto. Este vídeo contém diversas informações sobre a origem do projeto, seus objetivos e, principalmente, sobre a forma como os *workshops* de escrita são organizados e realizados. Assim, ao longo deste capítulo utilizarei como fonte principal as informações disponibilizadas no site do projeto (<https://thepoetryproject.de/>), em matérias jornalísticas e em filmagens dos saraus e complementarei estes dados, quando necessário, com informações contidas no vídeo descritivo do projeto, além de informações oferecidas por Theresa Rüger, participante do projeto, que em 2021 publicou o artigo *Ich wollte bleiben. Ich ging. Poetische Dialoge als Empowerment für junge Geflüchtete – ein Erfahrungsbericht*, no qual são relatadas algumas das práticas do grupo. Também, quando necessário, acrescentarei ao texto relatos de eventos que testemunhei e de conversas que tive com os participantes do *Poetry Project*.

Um bom ponto de partida para a elaboração de uma descrição a respeito do projeto se encontra em uma figura chave para a existência do mesmo: Susanne Koelbl, sua idealizadora. Koelbl é autora, jornalista e correspondente internacional da revista alemã *Der Spiegel*. De acordo com seu próprio *website*, ela já atuou em diversas áreas de conflito nos Balcãs, na Ásia, no Oriente Médio e na África e conta com três livros publicados: *Behind the Kingdom's Veil: Inside the New Saudi Arabia under*

Crown Prince Mohammed bin Salman, Zwoelf Wochen in Riad, e Dark Beloved Country: People and Power in Afghanistan.

Koelbl já foi premiada com o Reemtsma Liberty Award, em 2014, por suas reportagens sobre a Coreia do Norte e a guerra civil na Síria e, como parte da equipe de reportagem do *Der Spiegel*, com o Henri-Nannen-Price, em 2011, pela cobertura dos conflitos no Afeganistão. Seu livro sobre a Arábia Saudita recebeu o prêmio internacional ITB Book Award em 2020. A jornalista possui uma forte participação na cobertura dos conflitos no Oriente Próximo, já tendo entrevistado o ex-presidente afegão Hamid Karzai, o embaixador norte-americano no Iraque e no Afeganistão Zalmay Khalilzad e até mesmo o presidente sírio Bashar al-Assad, entre diversas outras personalidades importantes para a política da região.

Foi justamente a partir de sua experiência profissional no Afeganistão que surgiu a ideia de Koelbl de criar o *Poetry Project*. De acordo com o site do projeto, a ideia para a criação do mesmo partiu do contato da jornalista com a cultura persa durante suas viagens para o Afeganistão. A relação íntima que grande parte da população tem com a literatura persa, teria impressionado Koelbl, que decidiu iniciar um projeto com esta temática.

A este respeito, podemos acrescentar que não foi somente a jornalista alemã que considerou notável este aspecto da cultura persa. A pesquisadora e tradutora japonesa Emiko Okada afirmou, em um *webinar* comemorativo sobre o poeta central do cânone literário persa Hāfez, que o Irã, centro da cultura persa, seria “a terra da poesia”. A este respeito, a acadêmica, que concluiu na Universidade de Teerã sua pós-graduação em literatura persa ainda afirma que “*When I was studying in Iran, the foreigners were not reciting poetry much but when I got to know the Iranians I found out that the elderly recite Persian poetry to their children and make use of the poetry by great masters during their special annual ceremonies*” e acrescenta que “*Reading and memorizing poetry is part of the daily life of Iranian people, something that I have never seen in other parts of the world*” (TEHRAN TIMES, 2020).

Em um verbete da *Encyclopædia Iranica* dedicado à poesia popular iraniana também encontramos o seguinte comentário: “*Live performance—whether by professional minstrels or nursing mothers, in communal gatherings or at home—has traditionally been the life blood of most of the poetic traditions described here*” (ENCYCLOPÆDIA IRANICA, Vol. X, Fasc. 1, pp. 66-71). O texto descreve a forma como a poesia popular se relaciona, na cultura iraniana, intimamente com a

literatura clássica persa, tanto influenciando quanto sendo influenciada por ela. Também comenta a forma como a poesia popular tem uma longa tradição, com métrica, ritmos e uma grande ênfase na melodia, estando ancorada principalmente na oralidade.

A respeito da influência da poesia no cotidiano da população, o texto ainda destaca que, em alguns casos, o processo de urbanização prejudicou a continuidade da difusão da poesia popular, mas que *“On the other hand, performance traditions are sometimes adapted to urban culture and cassette tapes have made folk poetry accessible to those who no longer attend village gatherings. In recent decades Kurdish and Pashto popular poetry has reached large audiences in this way, and played a significant part in political and social events.”* Ou seja, não é somente a poesia persa que ocupa um grande espaço no cotidiano da população, outros grupos étnicos e linguísticos da região também têm na poesia uma forte influência.

Tal presença da poesia, principalmente na oralidade, nas sociedades da região surpreendeu e encantou Koelbl. Assim, a jornalista decidiu que esta bagagem cultural seria o ponto de partida do *Poetry Project* e acompanhada do advogado e tradutor Aarash D. Spanta, passou a percorrer abrigos temporários para requerentes de asilo em Berlim, convidando os jovens que lá estavam para participarem de um *workshop* de poesia. O parceiro de Koelbl nesta etapa inicial do projeto, Spanta, nasceu no Afeganistão e, quando tinha seis anos de idade, partiu para a Alemanha, acompanhado por seus pais. Ele possui formação em filosofia e literatura e, desde 2015 atua como advogado, auxiliando juridicamente pessoas que buscam asilo em território alemão. De acordo com o *website* do *Poetry Project*, sua participação foi fundamental para que o início do projeto tenha sido bem-sucedido, uma vez que Spanta atuou como intérprete no primeiro contato com os jovens convidados do projeto, já que neste momento inicial estes ainda não dominavam a língua alemã. Além do mais, a atuação de Spanta como tradutor também foi e é essencial na realização dos *workshops*, já que ele foi o primeiro a atuar como mediador nas traduções dos poemas que foram elaborados durante o evento.

O projeto tinha como enfoque inicial jovens que chegavam à Alemanha enviados por suas famílias e desacompanhados de quaisquer parentes ou conhecidos. Tal situação foi bastante recorrente durante a crise migratória: em 2014 estabeleceu-se na Alemanha um recorde de menores de idade, geralmente do gênero masculino, que chegavam desacompanhados ao país (ACNUR GLOBAL TRENDS REPORT, 2014, p. 3). Desta forma, o primeiro grupo estabelecido pelo projeto foi composto por jovens que se encontravam nesta situação de vulnerabilidade, vivendo em um país estrangeiro na condição de requerentes de asilo, distantes de suas famílias e sem o domínio da língua alemã.

O grupo inicial era composto por oito participantes, vindos do Afeganistão e do Irã, que na época tinham idades entre 13 e 18 anos: Ali Ahmade (15), Ghani Ataei (16), Mahdi Hashemi (16), Shahzami Hataki (16), Kahel Kashmiri (15), Mohamad Mashghdost (18), Yasser Niksada (13) e Samiullah Rasouli (17). Já em 2015 este primeiro grupo passou a realizar leituras públicas dos poemas por eles produzidos e nove meses depois, em dezembro do mesmo ano, a primeira antologia do projeto foi publicada, graças a doações do público em geral.

A repercussão e o sucesso desta primeira experiência fizeram com que o projeto fosse sendo expandido. Atualmente, em seu *website*, o *Poetry Project* é descrito como um projeto em quatro línguas (farsi, árabe, alemão e inglês) que “organiza grupos de escrita em toda a Alemanha, nos quais jovens com ou sem antecedentes como refugiados podem reunir-se”⁶. No *website*, que também conta com versões nas quatro línguas acima mencionadas, não está especificado qual o critério que passou a ser estabelecido para quem pretende integrar o projeto, uma questão que pode ser levantada já que atualmente o *Poetry Project* conta com participantes de 22 países e das mais diversas origens e, como podemos perceber, estabelece em sua própria descrição que existem participantes com e sem histórico como refugiados. A este respeito, quando questionada, Susanne Koelbl afirmou que, dado o interesse que foi surgindo entre os participantes das mais diversas origens, com ou sem histórico de migração ou de refúgio, o projeto acabou acolhendo todos aqueles que buscavam participar e estabelecer um diálogo poético e intercultural, mas que, porém, o seu enfoque principal ficou estabelecido entre aqueles que tiveram uma experiência de migração por volta de 2014 e 2015, anos que foram considerados o auge da crise migratória e nos quais o debate a respeito de migrações estava mais acirrado.

Em um primeiro momento seria possível questionar por qual motivo um projeto que tinha como enfoque principal requerentes de asilo passou a aceitar migrantes com históricos diferentes destes ou até mesmo jovens alemães. Tal postura, porém, aberta ao acolhimento de todos aqueles que estão interessados em participar do projeto, independentemente de suas origens, é coerente com a proposta de promover o diálogo que é descrita já na apresentação do projeto como sua proposta principal. Neste sentido ainda, no texto de divulgação do *website* é descrito também como um dos

⁶ „Schreibgruppen in ganz Deutschland aufgebaut, in denen sich junge Menschen mit und ohne Fluchthintergrund begegnen können.“

objetivos do *Poetry Project* o incentivo à interação entre aqueles que frequentam as classes de acolhimento, uma modalidade de ensino escolar voltada para migrantes recém-chegados na Alemanha, e os alunos que frequentam as classes regulares. Desta forma, é interessante notar como os jovens que já estão integrados na cultura alemã e que, geralmente, possuem nacionalidade alemã, acabam se vendo incluídos, caso desejem, em um meio que surgiu justamente com a proposta de inclusão e interação.

Além do objetivo acima citado, no site do projeto estão descritos vários outros objetivos. Em um texto publicado por Koelbl, por exemplo, a autora faz as seguintes afirmações sobre os objetivos do projeto:

Queremos erguer um espelho perante aqueles que nunca tiveram de fugir. Como nos sentiríamos numa situação semelhante? Os refugiados têm de aprender quase tudo de novo, e não apenas a língua. Após perderem a sua pátria, muitos caem num vazio, e são confrontados com a tarefa de preencher este vazio.⁷

Vemos então, a respeito desta declaração, que existe uma proposta dupla no *Poetry Project*: De um lado existe a possibilidade que é oferecida aos jovens autores para que estes, através da escrita, do diálogo e do senso de pertencimento a um grupo, possam ressignificar a experiência que estão vivendo longe de suas pátrias e, desta forma, “preencher o vazio”. Do outro lado temos uma proposta que busca alcançar aqueles “que nunca tiveram que fugir”, os membros da sociedade alemã, apelando para a empatia que estes podem sentir ao serem confrontados com a experiências relatadas pelos autores.

No site, este assunto é desenvolvido em uma sessão intitulada “Por que fazemos isso?”, em que esta busca por estabelecer um diálogo empático entre os requerentes de asilo e a sociedade alemã é explicada da seguinte forma: “Em 2015-16, quando centenas de milhares de pessoas vieram para a Europa de zonas de guerra, alguns amigos em Berlim pensaram em como viveremos todos juntos no

⁷ O seguinte trecho encontra-se somente na versão em inglês do site: “ We want to hold up a mirror before those who never had to flee. How would we feel in a similar situation? The refugees have to learn almost everything anew, not only the language. After losing their homeland, many fall into a void, and are faced with the task of filling this vacuum.”

futuro. O objetivo era ultrapassar a estrangeirice.”⁸ A este respeito é interessante notar que a palavra escolhida para descrever a barreira que o projeto busca transpor é justamente “estrangeirice”. Anteriormente realizamos uma reflexão a respeito da figura do estrangeiro e percebemos como ela está associada com muita frequência com a ideia de um inimigo ou de um perigo. Concluímos que a “estrangeirice” que o projeto busca transpor é justamente esta. Se trata não de uma ideia de negar as diferenças que existem e que fazem parte da história, das visões de mundo e das identidades de cada um dos participantes, mas sim de combater a ideia de que estas diferenças são uma ameaça.

Tal proposta buscaria a ideia de autonomia para os participantes do projeto, como fica explícito na descrição de sua proposta: “Queremos promover a escuta e expandir nossos olhares para eles. Não para criar relatos sobre eles, mas para oferecer a eles uma plataforma para as suas próprias e diversas vozes.”⁹

A proposta inicial do *Poetry Project* seria, então, busca justamente uma ruptura dos autores com histórico de migração que participam do projeto das narrativas pré-estabelecidas para eles, sejam estas as narrativas que os apresentam como violentos, criminosos e uma ameaça para a sociedade, ou as narrativas que pretendem colocá-los meramente na posição de vítimas de suas experiências passadas. Desta forma, estas pessoas poderiam finalmente ter uma experiência que vá além dos estereótipos ansiosamente repetidos descritos por Bhabha e que também os liberte da percepção profundamente não-empírica em relação a eles que é denunciada por Said. A este respeito, podemos acrescentar ainda que Michèle Petit (2008, p. 45) afirma em sua obra *Os Jovens e a Leitura* que “não existe exclusão pior que a de ser privado de palavras para dar sentido ao que vivemos”. Neste contexto, o objetivo do *Poetry Project* seria justamente instrumentalizar os jovens participantes do projeto na elaboração de suas experiências e, dessa forma, de suas próprias narrativas.

Como citamos anteriormente e descreveremos melhor em seguida, o meio que o *Poetry Project* encontrou para “oferecer a eles uma plataforma para as suas próprias e diversas vozes” foi através da elaboração de *workshops* de poesia. Além destes *workshops*, outras atividades organizadas

⁸ Als 2015/16 Hunderttausende Menschen aus Kriegsgebieten nach Europa kamen, dachten ein paar Freund*innen in Berlin darüber nach, wie wir alle künftig gemeinsam leben würden. Es ging darum, die Fremdheit zu überwinden.

⁹ „Wir wollen dafür werben, ihnen zuzuhören und den Blick für sie zu öffnen. Nicht über sie berichten, sondern eine Plattform bieten für ihre eigenen vielfältigen Stimmen.“

pelo projeto são eventos como saraus e debates nos quais os autores apresentam suas produções literárias e podem experimentar um contato mais direto com o público que os acompanha. Os autores já participaram, por exemplo, do Festival Internacional de Literatura de Berlim em 2016 e 2017 e do Festival de Literatura de Munique em 2019 e, segundo o relato oferecido pelo site, foi justamente o sucesso que obtiveram em sua primeira participação do festival berlinense que alavancou a expansão do projeto.

Tal expansão, que significou a criação de grupos de poesia em outras cidades alemãs (o projeto conta atualmente com dezenas de grupos espalhados por 25 cidades da Alemanha), além do aumento de mais de uma centena no número de participantes, significou também um grande aumento no número de voluntários e colaboradores dispostos a apoiar de alguma forma a existência do projeto. O *Poetry Project* conta hoje com 32 organizadores, 36 mediadores para os *workshops* e 30 tradutores, além de várias dezenas de doadores privados e de instituições que oferecem contribuições para a continuidade do projeto. Dentre estes, vale mencionar que o projeto conta com o apoio do *Bundesministerium für Familie Senioren Frauen und Jugend Praktikum*, que financia o *Poetry Project* através do programa *Demokratie leben!*, um programa governamental que visa incentivar iniciativas que ajudem na manutenção da cultura democrática na Alemanha. Esta é uma questão de bastante relevância, pois podemos notar então que o projeto governamental que patrocina o Poetry Project não está necessariamente relacionado com o amparo aos estrangeiros, ou a algum tipo de assistencialismo para os requerentes de asilo. Pelo contrário, este programa busca beneficiar a própria sociedade alemã, ao buscar a defesa dos valores democráticos que a configuram. Assim, fica nítido que projetos que buscam este tipo de diálogo entre requerentes de asilo e a sociedade, como é o caso do Poetry Project, não oferecem somente um benefício para os migrantes que deles participam, como também e, talvez, principalmente, para a própria sociedade alemã.

2.1 A Escrita

Em *A arte de ler ou como sobreviver à adversidade*, Michèle Petit conta uma história que assistiu em um documentário que retratava a vida de um garoto peruano. A mãe do menino estava doente e, por isso, o garoto, que tinha por volta de dez anos, garantia sozinho o sustento de sua família.

Todas as noites ele saía de casa e empurrava seu carrinho de mão até um mercado, para lá trabalhar por alguns trocados com os quais poderia comprar as coisas que sua família necessitava. Em determinado momento do documentário, ao ser questionado sobre qual seria seu maior sonho, a resposta que o documentarista obteve do menino foi: “Poder comprar um carrinho de mão maior.”

A miséria, a angústia, o sofrimento e o trauma despem os seres humanos de perspectiva, da possibilidade de imaginar algo melhor e dão a eles o que Petit (2010, p. 51) descreveu como “um olhar de pedra”, uma “doença do olhar” que, perseguido pelas cenas terríveis testemunhadas, acaba por revisitá-las continuamente e transformá-las no próprio presente. As vítimas desse tipo de experiência passam então a não serem capazes de enxergar qualquer outra coisa além destas cenas traumáticas que as marcaram tão profundamente.

Petit realiza em sua obra um estudo etnográfico a respeito da relevância da literatura para crianças e adolescentes em situações de vulnerabilidade e defende que, através da literatura, é possível “curar o olhar” traumatizado de jovens que, como o garoto peruano, precisaram enfrentar situações de extremo sofrimento.

Para a antropóloga francesa, a literatura é uma segunda linguagem à qual recorreremos “para falarmos de nós mesmos, um espaço privilegiado para a descoberta de si” (PETIT, 2010, p. 81). Além do mais, Petit acredita que a literatura “reconduz o indizível para o campo da linguagem” e, desta forma, instrumentaliza quem a consome para que se torne capaz de uma elaboração maior a respeito de suas vivências. Como Petit (2008, p. 81) aponta, “quanto mais formos capazes de nomear o que vivemos, mais aptos estaremos para vive-lo e transformá-lo.”

Antoine Compagnon, em *Literatura pra que?*, também aponta para a capacidade que a literatura tem para dizer o indizível. Na tentativa de responder a pergunta que dá título à sua obra, o teórico discorre sobre a forma como durante muito tempo a literatura teve uma finalidade moralizante, servindo como uma espécie de guia de conduta para a sociedade, e então descreve como, durante o romantismo, ocorreu uma ruptura nesta visão e se desenvolveu a ideia de literatura como uma libertação do indivíduo da sujeição às autoridades, em particular à autoridade religiosa. O autor destaca, então, que “a literatura é de oposição: ela tem o poder de contestar a submissão ao poder” (COMPAGNON, 2009, p. 34).

Após tal reflexão, Compagnon comenta uma terceira função da literatura, que seria a de “compensar a insuficiência da linguagem e de suas categorias discretas, pois só ela tem condições de exprimir o contínuo, o impulso e a duração, ou seja, de sugerir a vida. (COMPAGNON, 2009, p. 37)” Desta forma, a literatura, se utilizando da língua, iria além da língua, expressando o que pertence à experiência humana mas que esta é incapaz de exprimir, o indizível.

Dante Galian, que em *A literatura como remédio* descreve sua experiência com grupos de leitura, reitera a definição de Compagnon e acrescenta a ela a afirmação de que é justamente neste exercício de subjetividade que a literatura propõe e, principalmente, no encontro entre as dimensões estéticas e éticas da experiência humana proporcionadas por ela que se encontra “um extraordinário poder humanizador” que se opõe aos diversos processos desumanizadores aos quais acabamos sendo submetidos em nossas vidas (GALLIAN, 2017, p. 39).

A respeito destas reflexões, cabe acrescentar então um comentário sobre as temáticas que são retratadas nas poesias escritas pelos autores do projeto: como o próprio *website* do projeto descreve, “Nos seus poemas, muitos destes jovens trabalham com as suas experiências de violência e guerra, sentimentos de medo e solidão. A estes, juntam-se pensamentos esperançosos de um futuro melhor, e relatos de encontros que são marcados pela compreensão e simpatia.”¹⁰

Fica nítido por esta descrição e, também, após uma análise das antologias publicadas pelo projeto que, em muitos dos poemas, que possuem um caráter fortemente narrativo, experiências traumáticas vividas pelos autores, tanto em seus países de origem quanto na Alemanha, são relatadas. É um fato bastante louvável que o projeto seja capaz de oferecer um espaço no qual estes autores se sentem confortáveis para narrar este tipo de vivência. Sobre este tipo de experiência narrativa, as psicólogas Valéria Marques de Oliveira e Cecília Raquel Satriano apresentam as seguintes considerações:

O narrador, ao narrar, constrói e reconstrói, encadeia cenas e escolhe personagens, implica-se no narrado. Ele “escolhe” [conscientemente ou não] o que narrar e o que não narrar, atribui relevância e minimiza fatos, da mesma forma que pode trazer à tona uma determinada cena novamente. A partir da reflexão de sua própria realidade, o ser humano pode assumir com maior consciência que papel deseja ocupar em sua própria história. No ato de narrar, ele é

¹⁰ Viele der Jugendlichen verarbeiten Erfahrungen von Gewalt und Krieg in ihren Gedichten, Gefühle der Furcht und Einsamkeit. Daneben stehen jedoch ebenso die hoffnungsvollen Gedanken auf eine bessere Zukunft, Berichte über Begegnungen geprägt von Verständnis und Zuneigung.

impulsionado a ordenar os fatos e atribuir-lhes sentido (OLIVEIRA E SATRIANO, 2014, p.266).

Desta forma, podemos pensar que no ato de narrar uma experiência traumática existe uma possibilidade de reflexão e, principalmente, de reelaboração dos fatos que pode resultar no que Michéle Petit havia definido anteriormente como uma “cura do olhar”.

Theresa Rüger, no artigo *Ich wollte bleiben. Ich ging. Poetische Dialoge als Empowerment für junge Geflüchtete – ein Erfahrungsbericht* traça um comentário a respeito da questão do trauma e da maneira como este é trabalhado no *Poetry Project*, afirmando que uma das questões vivenciadas pelos mediadores dos grupos de escrita criativa seria justamente o fato de que através da escrita os jovens têm a oportunidade de trabalhar experiências traumáticas vivenciadas por eles. O fato da abordagem destas experiências ocorrer através da escrita e não do diálogo faria com que os autores conseguissem estabelecer com maior precisão os limites do que eles sentem serem capazes de narrar e o que ainda não consideram possível ser dito. Rüger destaca em seu artigo que é bastante comum que os participantes do projeto afirmem serem capazes de escrever, mas não serem capazes de falar sobre as experiências traumáticas que viveram e, neste sentido, a fala de Rojin Namer, participante do projeto, em entrevista para a revista *Neu in Deutschland*, referenciada por Rüger em seu artigo, deixa bastante explícita a importância que a escrita teria então nestes contextos:

Raramente encontro alguém que fale abertamente sobre isso. Eu também não posso falar sobre meus sentimentos. Só posso escrevê-los em um pedaço de papel e depois recitá-los. Eu costumava enterrar meus pensamentos em um buraco escuro. Felizmente, sempre tive ao meu redor pessoas que me puxavam para fora deste buraco, e a poesia sempre foi uma mão que me ajudou a sair do escuro.

Shahzamir Hataki, também participante do projeto, faz também um comentário a respeito de sua dificuldade para expressar seus sentimentos e sobre a forma como a escrita o ajuda neste sentido: “Eu posso escrever sobre sentimentos dos quais você não fala. Normalmente, quando alguém me pergunta como estou, eu digo: “Bem, obrigado.”. Mas quando escrevo, encontro palavras para o que realmente está acontecendo e posso me expressar de uma maneira completamente diferente.” (RÜGER, 2021, p. 327). Desta forma, podemos perceber como os participantes do *Poetry Project* encontraram na literatura, um espaço de validação para as suas emoções e, desta forma, a poesia age com um potencial humanizador que nem sempre em outros espaços podemos encontrar.

Vale ainda acrescentar que, em *Os jovens e a leitura*, Petit também destaca a maneira como a literatura pode auxiliar não apenas no processo de desenvolvimento pessoal, mas também na relação do indivíduo com o mundo. A autora descreve que as obras “nos ensinam muito sobre nós mesmos, e muito sobre outras vidas, outros países e outras épocas” (PETIT, 2008, p. 91). Desta forma, a literatura não somente auxilia indivíduos a encontrarem “o seu lugar no mundo”, mas também os auxilia a elaborar uma relação mais próxima com o outro e com o mundo.

Após realizarmos estes comentários a respeito do impacto que a literatura pode ter na vida de indivíduos que tiveram suas vidas marcadas por experiências traumáticas, partiremos então para uma discussão a respeito de outro aspecto que está em jogo quando um grupo normalmente marginalizado tem a oportunidade de apropriar-se do fazer literário: a possibilidade de contar a sua própria história. É exatamente uma reflexão a respeito desta questão que Chimamanda Ngozi Adichie elabora na obra *O perigo de uma história única*, publicação originada a partir de uma palestra proferida pela autora no evento TED Talk ocorrido em 2009.

No texto, Adichie discute a forma como narrativas a respeito de outras pessoas ou até mesmo outras populações são estabelecidas sem que estas tenham oportunidade para relatarem suas próprias experiências. Ela descreve então o modo como, em muitos contextos, o que acaba restando para estas pessoas é somente uma narrativa pré-estabelecida contada por outros a respeito delas e define essas narrativas como “histórias únicas”. A este respeito, declara que “É impossível falar sobre história única sem falar sobre poder”, e desenvolve seu raciocínio acrescentando que “O poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva” (ADICHIE, 2019, p. 12).

A forma como a autora nigeriana descreve a história única relaciona-se de maneira muito próxima com a descrição que Bhabha faz a respeito do estereótipo no discurso colonial, como uma identificação que oscila entre algo já conhecido e algo ansiosamente repetido. A este respeito Adichie acrescenta que “A história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história” (ADICHIE, 2019, p. 14).

Desta forma, Adichie (2019, p. 16) explica de forma bastante didática as dinâmicas que se encontram por trás da criação de estereótipos e, em oposição a isso, destaca a importância que existe em uma pessoa, ou um povo, ser capaz de contar suas próprias histórias, já que, segundo ela, as

histórias são capazes de despedaçar a dignidade de um povo, mas são também capazes de reparar esta dignidade, empoderando e humanizando seus narradores.

Estabelecemos estas reflexões a respeito da literatura e da importância de uma narrativa, ou “uma história” própria pois acreditamos que tais questões se relacionam intimamente com a proposta e com a experiência oferecidas pelo *Poetry Project*: A oportunidade de contato com a literatura surge para que se possa dizer o que, talvez, em muitos outros contextos foi indizível. Uma oferta de espaço e de acolhimento para experiências de sofrimento que, através da reelaboração pela narrativa e de um olhar sensível em relação a ela, podem representar uma cura. E, acima de tudo, uma experiência empoderadora de apropriação da própria história em oposição às narrativas estereotipadas às quais migrantes vindos de contextos de marginalização acabam sendo expostos.

Para que tais experiências possam de fato ocorrer, a forma como são conduzidos os *workshops* de poesia são de fundamental importância. É necessário que os mediadores criem um ambiente capaz de acolher a expressão de ideias e de emoções, mas que, ao mesmo tempo, os autores estejam no papel de protagonistas desta experiência, tomando suas próprias decisões e contando suas próprias histórias. Desta forma, é possível que passe a existir o mesmo tipo de fenômeno que Petit descreveu em relação a grupos de leitura: “Por meio dessa leitura, desses encontros, elaboramos um espaço interior, um país próprio, inclusive em contextos onde parece não nos ter sobrado nenhum espaço pessoal” (PETIT, 2008, p.41)

A respeito dos *workshops* de poesia, no vídeo tutorial do projeto destinado a pessoas interessadas em participar da iniciativa, Koelbl fornece mais algumas informações a respeito de como as atividades de escrita são estruturadas. A jornalista descreve que as reuniões ocorrem em grupos mistos que contam com uma quantia variada de participantes migrantes (os grupos geralmente possuem de quatro a oito participantes) e mais dois ou três participantes alemães. Entre estes dois grupos, é proposto um diálogo e, a esse respeito, Koelbl faz o seguinte comentário: “Os temas sobre os quais se escreve são *Heimat*¹¹, refúgio, experiências de chegada e a nova vida na Alemanha, mas

¹¹ A palavra “*Heimat*” não tem uma fácil tradução para o português. O termo mais apropriado em língua portuguesa para a tradução desta palavra seria “pátria”, porém, ao contrário de “pátria”, “*Heimat*” faz referência não somente a um local onde um indivíduo nasceu, mas também com o qual ele se identifica. Em um dos *saraus*, por exemplo, Shahzamir Hataki foi questionado sobre qual seria o seu *Heimat* e afirmou que Berlim havia se tornado um *Heimat* para ele.

também, para os alemães, sobre o que representa tantos estrangeiros no meu país. Coisas que estão pairando pelo ar”¹².

Já sobre o processo de escrita em si, que ocorre após um debate a respeito das temáticas propostas, Koelbl apresenta uma informação que até então não se encontra em lugar algum no site do projeto: é estipulado para os autores que eles escrevam cada poema em suas línguas maternas tendo como tempo de escrita somente vinte minutos. Quando questionada sobre o motivo para esta limitação de tempo, Koelbl apenas respondeu que mais tempo não era necessário e após mais alguma insistência para que ela elucidasse melhor esta escolha, a jornalista explicou que mais tempo só faria com que os participantes ficassem inseguros a respeito do que estavam escrevendo e que, dessa forma, a limitação de tempo serviria para que eles se sentissem mais desinibidos para escrever livremente, sem qualquer tipo de preocupação estética ou outro julgamento que os impedissem de prosseguir.

Podemos especular que talvez seja justamente este debate anterior ao momento de escrita, acompanhado desta proposta de criação dos poemas com tempo limitado, que supostamente rompe com barreiras geradas pela inibição, o motivo para a grande maioria dos poemas escritos durante este processo terem um caráter fortemente narrativo. Como apontamos anteriormente, em diversos momentos são relatadas nas poesias, muitas vezes de maneira bastante crua, experiências traumáticas vividas tanto em suas situações de deslocamento quanto já dentro da Alemanha. Seriam estes, talvez, os assuntos que estão pairando no ar e que, com a necessidade de se escrever com um tempo limitado, vêm à tona.

É relatado no vídeo tutorial que, após este momento de escrita, os poemas são lidos, ainda em seus idiomas originais e durante esta leitura ocorre uma tradução simultânea, que permite que todos os participantes do *workshop* compreendam todos os poemas lidos. A este respeito, vale a pena ressaltar que o vídeo tutorial do projeto foi feito em 2018, em um momento inicial do *Poetry Project*, com o propósito de servir de material de apoio para outros grupos integrantes da iniciativa que vinham surgindo. Desta forma, ele aborda um contexto em que os participantes do projeto ainda não tinham um nível de língua alemã bom o bastante para participarem com um grande envolvimento neste

¹² „Die Themen, die geschrieben werden sind Heimat, Flucht, Ankunft, neues Leben in Deutschland, aber auch für die Deutsche was bedeutet es wenn so viele Frende in mein Land kommen. Dinge die in der Luft liegen.”

processo de tradução dos poemas. A este respeito, Susanne Koelbl e os autores Rojin Namer e Shahzamir Hataki afirmam que o processo passou por uma modificação à medida em que os autores foram adquirindo fluência em alemão.

Desta forma, a maneira como as traduções dos poemas passaram a ser feitas tornou-se também um processo bastante interessante. Quantos tradutores já não sonharam com a possibilidade de debater certo trecho, palavra ou expressão com o autor de determinado texto com o propósito de compreender melhor o que está sendo traduzido? No *Poetry Project* este debate passou a ser parte do próprio processo tradutório e, desta forma, cada verso do poema traduzido tornou-se, de certa forma, um processo de “negociação” entre o autor e o tradutor. Trata-se de uma oportunidade para que autores e tradutores possam dialogar e, dessa forma, encontrarem juntos soluções para as traduções das poesias. É possível dizer então que este processo de negociação tradutória feito de uma maneira horizontal, sem que tenha sido estabelecida qualquer hierarquia pautada por um maior ou um menor conhecimento da língua alemã, também é uma experiência empoderadora: no *Poetry Project* os autores tiveram a oportunidade de serem não somente os autores de suas próprias histórias, mas também seus próprios tradutores, ainda que inicialmente com o apoio de um tradutor mais experiente. Conforme seus conhecimentos linguísticos foram se ampliando, suas autonomias neste processo também foram ocorrendo. Atualmente alguns dos autores, como Rojin Namer, escrevem alguns de seus poemas em suas línguas maternas e outros diretamente na língua alemã, provando que a barreira linguística, que no início foi uma grande dificuldade para as suas experiências migratórias, hoje é um obstáculo superado.

Este processo concreto de tradução pode ser associado a um outro conceito de tradução, apresentado por Stuart Hall em *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Na obra, o autor descreve a forma como no mundo atual os contatos entre culturas estão cada vez mais intensificados e, dessa forma, as fronteiras estão, em certos sentidos, cada vez mais diluídas. Trata-se, então, de um mundo em que identidades e culturas estão em constante deslocamento, sem fronteiras ou definições sólidas ou fixas. Hall, neste contexto, destaca a forma como “estão emergindo identidades culturais que não são fixas” e que “estão suspensas, em transição, entre diferentes posições”. Para o autor, tais identidades seriam um resultado de cruzamentos e misturas culturais que se tornam cada vez mais comuns no nosso mundo, e é neste contexto que Hall apresenta o conceito de tradução cultural, para definir a experiência de pessoas que foram apartadas definitivamente de suas terras natais e não possuem mais “a ilusão de um retorno ao passado”. Para essas pessoas seria necessário então

“aprender a habitar no mínimo duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e negociar entre elas” para que, assim, possam negociar com as culturas nas quais estão inseridas “sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perderem completamente suas identidades” (HALL, 2006, p. 88-89).

É lícito dizer então que, não somente o desenvolvimento das traduções propriamente ditas realizado no *Poetry Project*, como também todos os processos realizados pelo projeto, desde a escrita e o debate, até as experiências de leitura para um público, podem, desta forma, se relacionar com o conceito de tradução cultural de Hall uma vez que são processos que envolvem exatamente um tipo de negociação entre culturas que se manifesta, neste caso, no campo da literatura.

2.2 As Leituras

Na noite de 17 de dezembro de 2021 ocorreu no Ulme 35, um centro cultural construído em um prédio histórico em Berlim, um dos vários saraus organizados pelo *Poetry Project*. O local era elegante e, ao mesmo tempo aconchegante, com uma série de poltronas e cadeiras organizados sem nenhum padrão muito bem definido, como se fosse formada ali uma plateia um pouco improvisada. Da mesma forma, o palco também era demarcado apenas por um tapete, sem qualquer elevação, apenas com um sofá e um microfone que os autores, uma integrante da equipe de apoio do projeto e a tradutora Sabine Peschel utilizariam para conduzir o sarau, no qual comentários a respeito da obra e da biografia dos autores seriam intercalados com a leitura dos seus poemas.

Tratou-se de uma experiência bastante intimista que, como afirmou Susanne Koelbl, seria o primeiro evento de retorno do grupo após algum tempo de paralisação das atividades devido à pandemia de COVID-19 que tinha impedido qualquer tipo de reunião ou evento nos últimos meses.

A plateia, composta por menos de 40 pessoas chamava a atenção logo de início pelo contraste com os jovens que estavam apresentando seus trabalhos: no palco improvisado estavam os autores participantes do *Poetry Project*, com uma idade entre 20 e 22 anos, enquanto a plateia era composta em quase sua totalidade por indivíduos de meia idade ou idosos. A forma como o público assistia à leitura dos poemas, porém, levava a crer que a disparidade de idades não fazia com que os autores

fossem percebidos como menos dignos da atenção e do respeito de um público mais maduro. Durante o debate que costumeiramente se segue após a leitura dos poemas foram feitas perguntas que poderíamos imaginar serem bastante complexas para pessoas tão jovens, mas que foram, porém, respondidas pelos autores com bastante desenvoltura e senso crítico e em um nível de língua alemã excelente.

A cena deste dia era, em alguns aspectos, muito diferente e, em outros, muito semelhante com a cena que pode ser vista em um vídeo de cerca de 30 minutos que se encontra no site do *Poetry Project*, como o registro de um dos primeiros saraus organizados pelo projeto, em 2016. No vídeo podemos ver alguns rostos que passaram pelo projeto, integrantes do primeiro grupo e participantes da primeira coletânea publicada, e também dois rostos que seguem aparecendo nos saraus, Shahzamir Hataki e Yasser Niksada. No vídeo é possível perceber uma grande diferença entre os jovens de vozes finas, gestos inseguros e uma timidez aparente que narravam suas histórias em forma de poemas em 2016, quando tinham apenas 16 e 14 anos, e os adultos que hoje, com bastante naturalidade e desenvoltura, apresentam-se diante de uma plateia, declamam seus poemas e discorrem de maneira extremamente inteligente sobre assuntos complexos. O que permaneceu constante de lá para cá, porém, é a forma absorta como a plateia escuta os poemas, declamados inicialmente pelos autores em seus idiomas nativos e, então, em alemão, por uma mediadora. A comoção por parte do público e os aplausos efusivos ao final das declamações também parecem ser algo que não mudou ao longo destes anos de saraus e de projeto.

Suzanne Kenn, poeta, crítica e professora de literatura e escrita criativa no Hamilton College, realizou diversos trabalhos a respeito da relação entre literatura e a empatia. No artigo *A Theory of Narrative Empathy* ela define empatia da seguinte forma:

In empathy, sometimes described as an emotion in its own right, we feel what we believe to be the emotions of others. Empathy is thus agreed to be both affective and cognitive by most psychologists. Empathy is distinguished in both psychology and philosophy (though not in popular usage) from sympathy, in which feelings for another occur. (KENN, 2014, p. 208)

A autora cita algumas descobertas de especialistas em contágio emocional a respeito da tendência que os seres humanos teriam de sincronizar automaticamente expressões faciais, posturas e movimentos e, dessa forma, convergir para uma espécie de identificação emocional que partiria da nossa consciência física e social uns dos outros. Kenn aponta, então, a narrativa como uma catalisadora deste tipo de identificação, mas alerta, porém, para a forma como as nossas histórias

pessoais e contextos culturais afetariam a maneira como compreendemos os sentimentos automaticamente partilhados. A autora afirma que é uma tendência humana sentir empatia mais prontamente e com mais precisão por aqueles que parecem ser como nós, que pertencem ao grupo com o qual nos identificamos e então afirma que *“Whether a reader's empathy or her identification with a character comes first is an open question: spontaneous empathy for a fictional character's feelings sometimes opens the way for character identification.”* (KENN, 2014, p. 241)

Ou seja, uma narrativa poderia ser um caminho da empatia em direção à identificação, ou da identificação em direção à empatia. De qualquer forma, uma narrativa pode ter o poder de aproximar leitor e narrador. Tais considerações são importantes para este trabalho uma vez que a maioria dos poemas apresentados pelos autores do *Poetry Project* tem um forte aspecto narrativo e pessoal, tratando-se na maior parte dos casos de experiências reais vividas pelos autores. Ou seja, o que ocorre durante a leitura dos poemas é que o público pode testemunhar um contato extremamente direto entre leitor e o narrador, que se encontra lá em presença, voz e rosto para narrar a sua história.

Se por parte do público as leituras realizadas pelos autores do *Poetry Project* são uma oportunidade de identificação e, desta forma, de proximidade com os autores, para os jovens que leem seus poemas, os saraus são antes de mais nada uma oportunidade de expressão. É como descreve Namer, ao afirmar o efeito catártico que os saraus possuem:

Escrever me ajuda porque eu odeio a pergunta "Como você está?" Quando alguém me faz essa pergunta, tenho dois cenários na minha cabeça. O primeiro: Basta dizer que você está bem. O outro: Honestidade que ninguém espera. Neste caso, a pessoa se arrependeria de ter perguntado. Mas nas leituras eu poderia simplesmente dizer tudo, deixar tudo sair. (Apud RÜGER, 2021, p. 323)

Assim, público e autores, pessoas que não se conhecem e que vem de mundos completamente opostos, podem encontrar, através das leituras de poemas, identificação, empatia, e até mesmo um espaço de acolhimento para suas dificuldades e sofrimentos.

Michèle Petit dedica-se uma parte de sua obra *A arte de ler ou como sobreviver à adversidade* a traçar um comentário justamente sobre o ato de leitura em voz alta e, mais precisamente, no caso da leitura de poesias. A este respeito a antropóloga cita um comentário da autora colombiana Beatriz Helena Robledo, que afirma que *“a poesia é antes um ritmo, um ritmo que sustenta, que protege do vazio, que impede a vertigem, pois quando nós nos abandonamos ao ritmo, ele nos acolhe: algumas vezes lentamente, outras de forma rápida e cadenciada, restituindo-nos o ritmo original e binário do coração: sístole, diástole”* (PETIT, 2008, p. 45).

Petit (2008, p. 45) enfatiza bastante o uso da voz, do ritmo, da musicalidade como um contato com o “sensível que há em nós”. Fica nítida então a peculiaridade que existe na experiência de estar diante de um poeta, ouvindo-o ler seu poema em persa ou árabe e apenas percebendo a musicalidade da poesia sem se ter a capacidade de compreendê-la. Esse é o primeiro contato que o público tem com a obra dos autores do projeto: um contato sensível, pautado pelo ritmo e pelo estranhamento em relação a uma língua desconhecida. Logo após isso, segue a tradução em alemão do poema e é então que a identificação através da narrativa ocorre. Trata-se de um contato com o Outro que assume logo em um primeiro momento as diferenças, mas que logo em seguida convida para a aproximação e, assim, para a empatia.

Por fim, cabe aqui acrescentar que o antropólogo Derek Pardue, ao analisar dois saraus para migrantes que ocorrem continuamente na cidade de São Paulo, afirma que “*The sarau, a type of open microphone event, amplifies the individual to collective and demands the legitimacy of personal experience*” (PARDUE, 2018, p. 386). Além disso, Pardue também destaca a forma como um sarau, em contextos nos quais os poemas declamados são de autoria de um grupo marginalizado, fenômeno que se tornou bastante comum na última década em diversas modalidades como, por exemplo através das batalhas de Slam¹³, se torna um processo de ocupação de um espaço e que este grupo marginalizado, ao fazer isso, tem suas vivências e sua legitimidade artística reconhecidas. Os aplausos efusivos, o interesse da plateia e, até mesmo, as eventuais lágrimas derramadas durante as apresentações provam que os autores do *Poetry Project* passaram por este processo, conseguiram ocupar um espaço e, hoje, alcançaram esta legitimidade.

2.3 O Poetry Project No Papel

¹³ Poetry slam, ou simplesmente Slam, é uma competição de poesias na qual autores leem ou recitam suas obras.

Em 2017 o *Poetry Project* pôde realizar, com o patrocínio de instituições públicas e de doadores privados, a publicação da primeira coletânea do projeto. Trata-se de uma edição bastante modesta, sem quaisquer ilustrações ou fotografias além das contidas na capa, na contracapa e nas orelhas do livro, porém com uma proposta editorial bastante interessante: a publicação é quadrilíngue, com os textos em farsi, árabe, alemão e inglês, e os poemas em farsi, que estão intercalados com as traduções em língua alemã, foram publicados com os manuscritos originais dos autores. Para a parcela do público que desconhece o idioma persa, esta escolha editorial proporciona uma experiência extremamente interessante de estranhamento diante da possibilidade de se observar o já esteticamente bastante estimulante alfabeto perso-árabe sendo apresentado nas mais diversas caligrafias. Assim como o contato com qualquer texto manuscrito de modo geral, tal experiência acaba evocando uma consciência a respeito de que existem seres humanos por trás daquelas palavras e, a diferença de suas escritas, faz com que esta reflexão se expanda para uma percepção das peculiaridades que estas pessoas possuem, com as suas diferentes vivências e subjetividades.

O livro, cujo título é *Allein nach Europa* [Sozinho para a Europa], não é uma obra extensa. Ele possui apenas 64 páginas o que significa que a obra conta somente com 14 poemas, traduzidos em seus quatro idiomas, e um prefácio escrito por Koelbl. Destes 14 poemas, três são de autoria de Shahzamir Hataki (*Ohne Dich, Rausch und Wahn* e *Der einzige Sohn*), também três foram escritos por Samiullah Rasouli (*Frauen, Vater e Liebe*), dois por Mohamad Mashghdost (*Beginn des Lebens e Heimat*), dois por Mahdi Hashemi (*Nur Du e Wie ein Pfeil*) e Ali Ahmade, Ghani Ataei, Yasser Niksada, e Kahel Kaschmiri escreveram, cada um, apenas um poema da coletânea (cujos títulos são, respectivamente, *Morgen, Hoffnungslos, Spuren e Mutter*). Além dos poemas e do prefácio, não existem muitas outras informações no conteúdo do livro, somente uma linha abaixo do título de cada poesia, informando seu autor, a idade do mesmo e a cidade e país onde este nasceu.

A segunda coletânea de poemas do projeto, *Ich wollte bleiben. Ich ging*, tem seu título inspirado em um trecho do poema *Beginn des Lebens*¹⁴, de Mashghdost. O trabalho de edição desta

¹⁴ Ich wollte gehen
und ich blieb.
Ich wollte bleiben
und ich ging.

Nicht das Gehen war wichtig

segunda publicação possui um caráter bem mais sofisticado, como é possível perceber já pela sua capa, bastante elaborada, feita em um material laminado que simula um espelho, de forma que seja possível para a pessoa que está segurando o livro se ver refletida no mesmo. No centro, um recorte no material reflexivo forma um círculo em branco. O conceito da capa, segundo Koelbl, é que a pessoa, ao se ver refletida no livro, veja uma parte sua faltando, uma metáfora para a experiência vivida pelos migrantes.

O livro é significativamente maior do que o primeiro: a edição em alemão conta com 247 páginas. Outro aspecto relevante diz respeito aos idiomas da publicação pois, ao contrário do *Allein nach Europa*, desta vez o livro foi publicado separadamente em duas edições em inglês e alemão. Desta vez também apenas uma pequena quantidade de poemas está acompanhada de suas versões em seus idiomas originais, decisão que muito provavelmente foi tomada devido ao grande número de autores e suas mais diversas origens. A este respeito também existe uma grande diferença entre *Allein nach Europa* e *Ich wollte bleiben. Ich ging.*: o segundo livro conta com a participação de 105 autores das mais diversas nacionalidades, que são responsáveis pelos 130 textos da obra.

A publicação, assim como a primeira, conta com um prefácio de Susanne Koelbl e seu conteúdo foi organizado tematicamente, com os assuntos dos poemas divididos nos capítulos *Flucht, Heimat, Gewalt, Ankunft, Fremdheit, Familie, Erinnerung, Liebe, Vertrauen, Einsamkeit, Freiheit, "Die Deutschen", Frauen und Männer, Identität* e, por fim, um último capítulo denominado "*Literarische Reportagen von Analphabet*innen*", com textos em prosa obtidos através de conversas com migrantes não-alfabetizados em alemão ou em suas línguas maternas, que puderam participar do projeto graças a esta iniciativa na qual foram realizadas entrevistas com o propósito de se obter narrativas orais destes autores, que foram então transcritas e passaram a integrar a coletânea.

A obra conta ainda com fotos em preto e branco em cada capítulo, sendo estas de autoria de alguns dos autores participantes do projeto, e também com uma seção denominada *Bildstrecke*, uma coletânea de fotos dos participantes e de momentos significativos para o projeto. Na contracapa podemos ler comentários a respeito da obra proferidos por personalidades das áreas da literatura e da

und nicht das Bleiben.
Ich war wichtig,
der ich nicht existierte.

história como o autor britânico Timothy Garton Ash e o ensaísta e crítico literário alemão Gustav Seibt.

A estas informações a respeito das publicações do projeto vale acrescentar que antes mesmo da coletânea *Allein nach Europa* os autores do *Poetry Project* já tinham participado de uma publicação anterior, organizada pelo *Internationales Literaturfestival*, de Berlim. De acordo com o site do evento, trata-se de uma publicação anual, intitulada *Berliner Anthologie*, com os autores participantes do festival e que em 2016 contou com a participação dos autores do *Poetry Project*. Tal publicação, porém, que só possui 32 páginas, parou de ser impressa e, portanto, não se encontra mais acessível. Quando observamos, porém, um vídeo divulgado pelo *website* do *Poetry Project*, no qual algumas das leituras feitas durante o festival estão registradas, podemos concluir que alguns dos poemas declamados (e que compõe a *Berliner Anthologie*) foram posteriormente publicados em *Allein nach Europa*, enquanto outros, como o impressionante poema *Mein letzter Sommer in Afghanistan*, de Kaschmiri, acabaram ficando de fora da publicação e foram publicados apenas posteriormente em *Ich wollte bleiben. Ich ging*. Muitos destes poemas encontram-se também disponíveis no *website* do projeto, categorizados a partir da nacionalidade de seus autores.

Por fim, a respeito dos frutos que o projeto vem colhendo ao longo dos seus sete anos de existência, cabe apontar novamente que, em 2019, Shahzamir Hataki com o seu poema “*Der einzige Sohn*” e Robina Karimi com “*Gewalt und Stolz*” foram premiados com o *THEO – Berlin-Brandenburgischer Preis für Junge Literatur*, um prêmio destinado a jovens autores de até vinte anos de idade concedido pelo *Börsenverein des Deutschen Buchhandels Landesverband Berlin-Brandenburg*, uma associação de 187 livrarias e 159 editoras de livros dos estados de Berlim e Brandemburgo. Rojin Namer, com o poema “*Damascus*” também ficou entre os finalistas da premiação. Em 2018 a *Else Lasker-Schüler-Gesellschaft*, uma sociedade que se denomina como política e literária e que tem como propósito a recuperação da memória da poetisa judia Else Lasker-Schüler e o apoio a artistas pertencentes a grupos marginalizados, já havia premiado os autores do projeto como um todo com o *Else Lasker-Schüler-Lyrikpreis*. Além do mais, os autores do projeto participaram de várias edições dos já citados *Internationales Literaturfestival* em Berlim e *Literaturfest* de Munique, e além destes eventos, do *Der Spiegel Live*, em 2017 e do *Zuhören*, um evento artístico no qual Shahzamir, Yasser, and Mahdi participaram de uma performance que envolvia dança contemporânea associada à leitura de seus poemas. Estes são apenas alguns entre as

dezenas de eventos que contaram com a participação dos autores do *Poetry Project* e que estão devidamente divulgados no *website* do projeto.

3 ESCRITAS EM MOVIMENTO FORÇADO

A migração não é uma experiência nova para a cultura alemã. Na década de 1950, com o milagre econômico motivado pelo investimento de capital estrangeiro no país, a Alemanha passou a recrutar trabalhadores vindos de outros países para que estes auxiliassem na reconstrução da nação pós-Segunda Guerra Mundial. Tal recrutamento foi feito através de diversos acordos bilaterais e contou com trabalhadores vindos de países como a Itália em 1955, Grécia em 1960, Turquia em 1961, Portugal em 1964 e Iugoslávia em 1968. Atualmente, após mais de meio século, estima-se que 25% da população alemã tenha origem estrangeira (DEUTSCHE WELLE, 2022). Vale lembrar também que a Alemanha já foi um país de emigração. No século XIX emigraram cerca de sete milhões das regiões de língua alemã, tendo como destino especialmente a América do Norte e América do Sul.¹⁵

Tal fenômeno, tão presente na cultura alemã, acaba por manifestar-se também em outros países e encontra seus reflexos na literatura, como aponta Ottmar Ette (2018, p. 41) em *EscreverEntreMundos: Literaturas sem Morada Fixa* ao descrever a declaração do autor espanhol Juan Goytisolo, que “ênfatiza que teria já há muitos anos chamado atenção para o fato de que logo uma parte significativa da literatura alemã seria escrita por turcos, da literatura francesa, por escritores do Caribe ou de Maghreb, da literatura inglesa por indianos e paquistaneses”. Ette percebe este fato como um aspecto extremamente presente e relevante das literaturas contemporâneas e, por esse motivo, critica a forma como nos meios acadêmicos tal evolução é geralmente tratada como se fosse um fenômeno marginal.

Para Ette, o conceito de literatura nacional se torna cada vez mais obsoleto (2018, p.45). O autor aponta para o fato de que precisamos nos distanciar desta categorização que busca atribuir a posse de uma literatura a um determinado país para compreendermos as literaturas escritas em um

¹⁵ Ver MIKOLETZKY, Juliane. Die deutsche Amerika-Auswanderung des 19. Jahrhunderts in der zeitgenössischen fiktionalen Literatur. Tübingen: Max Niemeyer, 1988; BADE, Klaus J. Massenwanderung und Arbeitsmarkt im deutschen Nordosten von 1880 bis zum Ersten Weltkrieg: Überseeische Auswanderung, interne Abwanderung und kontinentale Zuwanderung. In: Archiv für Sozialgeschichte 20, 1980, S. 265 – 323; NEUMANN, Gerson Roberto. Brasilien ist nicht weit von hier! Die Thematik der deutschen Auswanderung nach Brasilien in der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert (1800 - 1871). 1. ed. Frankfurt am Main/ Berlin: Peter Lang, 2005. 280p .

contexto de globalização. Ou seja, se desejamos compreender as tendências contemporâneas da literatura alemã, precisamos ter em mente que esta não é mais uma literatura escrita somente por autores alemães. Desta forma, Ette debate e problematiza em sua obra o conceito de literaturas nacionais e, além disso, aponta para a necessidade de uma orientação transdisciplinar por parte da filologia que leve em consideração tais dinâmicas que constituem o fazer literário neste contexto de globalização, com o propósito de não abdicar “de partes extensas, socialmente relevantes, de sua função cognitiva” (ETTE, 2018, p. 30).

Como contraponto à ideia de literaturas nacionais, Ette apresenta o conceito de literatura mundial, criado por Goethe e debatido por Auerbach na obra *Filologia da literatura mundial*. Ette contesta a percepção de Auerbach de que, na intensificação do contato entre as culturas do mundo, ocorreria uma espécie de homogeneização cultural e, conseqüentemente, literária. O teórico alemão afirma então que

Nesse ponto a perspectiva de Auerbach falha, pois diante do cenário da atual quarta fase da globalização acelerada, é importante começar a atentar para a variedade e a complexidade dos desdobramentos da produção literária em âmbito mundial, focalizando nessa conjuntura sobretudo aqueles processos dinâmicos que em grande parte permaneceram despercebidos ou foram considerados irrelevantes e *marginais* no âmbito da distinção até agora bipolar e antagonística entre literatura mundial e literatura nacional. (ETTE, 2018, p. 32)

A este respeito, o autor aponta ainda para a necessidade de um reconhecimento da pluralidade. Para tal, seria necessário que se abrisse mão de uma concepção de literaturas nacionais “pensadas de maneira estática” para se “compreender as interconexões culturais e literárias que se estendem transversalmente aos limites da língua, da nacionalidade ou das disciplinas, que não são mais adequadamente representadas por filologias isoladas” (ETTE, 2018, p. 32).

Esta abordagem de uma literatura necessitaria, então, ser feita a partir de uma perspectiva transdisciplinar. A este respeito, Ette oferece três definições, diferenciando multidisciplinaridade, interdisciplinaridade e transdisciplinaridade. Para o autor, o primeiro termo referenciaria uma “justaposição multidisciplinar de ciências individuais diversas e respectivamente ancoradas de modo disciplinar” (ETTE, 2018, p.22), enquanto o segundo faria referência a um diálogo entre os representantes de determinadas disciplinas. A estes dois termos, Ette confere um caráter estático, em oposição à transdisciplinaridade, “que não têm em vista o intercâmbio interdisciplinar entre interlocutores firmemente ancorados por disciplinas, mas um constante cruzamento de disciplinas diferentes” (ETTE, 2018, p. 22).

Tal abordagem transdisciplinar precisa estar presente, portanto, para uma análise a respeito de literaturas escritas em um contexto de deslocamento e de contato (ou até mesmo choque) entre culturas, como é o caso das obras dos autores do *Poetry Project*. Além do mais, tais literaturas não podem ser percebidas como estáticas. Uma abordagem que as perceba de modo dinâmico, levando em consideração os processos de movimento inerentes a elas se faz necessária para que possamos ter uma compreensão menos restritiva destes textos. A este respeito, Ette afirma que “estamos vivendo uma vetorização geral de todas as relações (espaciais), abrangendo também estruturas literárias nacionais, à qual é importante reagir terminologicamente e em termos de teoria literária” (ETTE, 2018, p. 21). Ou seja, para analisarmos os poemas de autores do *Poetry Project*, é necessário ter em mente as relações espaciais, pautadas constantemente pelo movimento, que são com bastante frequência um elemento central nestas obras.

Os autores escolhidos para tal análise foram Rojin Namer, Shahzmir Hataki, Robina Karimi e Yasser Niksada. Eles não são nem de longe os únicos autores relevantes do projeto ou que merecem algum comentário, porém, na impossibilidade de comentarmos as mais de 130 obras dos autores participantes do projeto, precisamos estabelecer algum critério para um recorte. Desta forma, estes quatro autores foram escolhidos pois eles eram os membros ativos do grupo de Berlim durante o período no qual a pesquisa com o *Poetry Project* foi realizada.

Todos os textos que serão aqui citados foram traduzidos por mim para o português com o objetivo de tornar as obras apresentadas o mais acessíveis possível ao público brasileiro. Levando em conta, porém, que neste trabalho não buscaremos realizar um debate a respeito da tradução destas obras para a língua portuguesa, os textos em língua alemã estarão disponibilizados em anexos, com o propósito de oferecer ao leitor falante de alemão a oportunidade de conhecer os textos no idioma em que estes são publicados e apresentados para o público.

Levando em conta as reflexões apresentadas anteriormente a respeito da obsolescência do conceito de literatura nacional, assim como as características do projeto e dos autores, que se movimentam entre várias línguas e culturas, buscaremos elaborar a nossa análise a partir de alguns conceitos fornecidos por Ottmar Ette que parecem contemplar e, principalmente, não limitar, as características das escritas destes autores como, por exemplo, os conceitos de vetorização e de poéticas do movimento. Antes disso, porém, debateremos brevemente o trauma e as narrativas de testemunho, pois, tendo em vista as características de grande parte dos poemas escritos pelos quatro autores analisados, acreditamos que tais questões não podem ser ignoradas.

3.1 Um parêntesis: o testemunho sobre o refúgio

É impossível ler boa parte dos poemas escritos por autores do *Poetry Project* e, entre estes, os poemas dos quatro autores aqui analisados, sem observar que algumas características são bastante recorrentes. Primeiramente, tratam-se de poemas com um forte teor narrativo nos quais estão inseridos relatos de experiências vividas pelos jovens autores. Em segundo lugar, as experiências que são tematizadas nestas poesias frequentemente dizem respeito a situações vividas durante a travessia realizada pelos requerentes de asilo ou ainda a situações que estes vivenciaram quando passaram a estar de alguma forma inseridos na sociedade alemã. E, por último, estas experiências tematizadas nas obras dos autores são frequentemente marcadas pelo conflito e, principalmente, pelo trauma.

Estas características relacionam-se intimamente com o conceito de literatura de testemunho, um subgênero narrativo que começou a ter repercussão nos estudos literários a partir de relatos autobiográficos escritos por sobreviventes da Segunda Guerra Mundial, mas que a partir de então passou a englobar as mais diversas narrativas testemunhais escritas a respeito de diferentes acontecimentos históricos.

Neste trabalho buscamos analisar os poemas dos autores do *Poetry Project* tendo como enfoque as questões culturais e os aspectos literários de uma escrita em um contexto de deslocamento, sem morada fixa, porém é inegável toda a carga testemunhal e memorialística que está contida nestas obras e que, portanto, uma análise que observasse estes poemas levando em consideração estes aspectos poderia oferecer valorosos *insights* a respeito da literatura de testemunho em um contexto da crise migratória europeia da última década. Por outro lado, compreendemos que a elaboração de uma análise a partir desta temática é uma tarefa bastante complexa, que envolve não somente um profundo conhecimento sobre o subgênero, mas também um diálogo complexo com conceitos de outras áreas do conhecimento, como por exemplo o conceito psicanalítico de trauma. Concluimos, assim, que realizar esta tarefa neste trabalho seria impossível, uma vez que tal tarefa seria digna de um trabalho por si só. Optamos, então, por apenas apontar aqui algumas das características das literaturas de testemunho que estão contempladas nos poemas de Namer, Karimi, Niksada e Hataki. Pretendemos, com isso, apontar para o fato de que é possível traçar um paralelo entre muitas reflexões

já feitas a respeito de literaturas de testemunho e o trabalho realizado pelos autores do *Poetry Project* e, desta forma, demonstrar a riqueza de possibilidades de discussões que estas obras possuem.

Talvez quem não possui familiaridade com o subgênero possa questionar se é possível que poemas sejam enquadrados nesta categoria, e é justamente esta questão que Wilberth Salgueiro debate no artigo *Trauma e resistência na poesia de testemunho no Brasil contemporâneo*. No texto, o autor busca defender a ideia de que, apesar do caráter altamente subjetivo do discurso lírico, que “iria de encontro ao pressuposto básico do testemunho” (SALGUEIRO, 2015, p. 129), a literatura de testemunho pode encontrar na poesia uma de suas formas. Salgueiro também apresenta algumas das características da literatura de testemunho no artigo. Entre as características citadas pelo autor (2015, p. 125-126) que encontram correspondência nas obras dos autores do *Poetry Project* estão: (1) o registro em primeira pessoa; (2) a sinceridade do relato; (3) a resistência contra o autoritarismo; (4) a apresentação de um evento coletivo (no caso das obras analisadas, a migração em massa que ocorreu na Europa na última década); (5) a presença do trauma; (6) e a impossibilidade radical de re-apresentação do vivido/sofrido.

A questão do trauma em específico está envolta em debates bastante complexos a respeito da possibilidade/impossibilidade de representação. Arthur Nestrovski e Márcio Seligmann-Silva na apresentação da obra *Catástrofe e representação* traçam alguns comentários a respeito deste conceito. No texto, os autores apresentam a definição mais clássica de trauma, retirada das *Conferências introdutórias* de Freud, onde trauma é definido como “uma experiência que traz à mente, num período curto de tempo, um aumento de estímulo grande demais para ser absorvido” (Apud NESTROVSKI e SILVA, 2000, p.09), transformando-se assim em uma espécie de lembrança que se manifesta no presente através de um contínuo retorno à experiência traumática vivida. A este respeito, os autores ainda acrescentam que “a característica essencial do trauma é o adiamento, ou incompletude do que se sabe” (NESTROVSKI E SILVA, 2000, p. 09), uma vez que o evento traumático seria somente assimilado tardiamente e que, portanto, “a temporalidade do evento traumático é complexa e envolve construções recíprocas do passado e do presente” (NESTROVSKI E SILVA, 2000, p. 09).

Além do mais, os autores também oferecem no texto uma reflexão a respeito do próprio termo “trauma”, que deriva de uma raiz indo-europeia com dois sentidos: “friccionar, triturar, perfurar”, mas também “suplantar, passar através”. É neste sentido de fricção que se unem dois pontos que gostaríamos de discutir aqui: a questão do movimento inerente a esta experiência e a este fazer

literário, que buscaremos debater em seguida, e a forma como este movimento se dá, encontrando na fricção, no atrito, sua essência e que desta forma, tendo como seu resultado o trauma.

3.2 Poéticas de um movimento de atrito

Quando o artista visual brasileiro Paulo Nazareth foi convidado para exhibir seu trabalho na Art Basel de Miami, uma importante feira de arte contemporânea, decidiu que não compraria simplesmente uma passagem de avião para chegar até a cidade onde ocorreria o evento. O artista decidiu percorrer todo o trajeto, saindo da cidade mineira de Santa Luzia e indo até a cidade estadunidense, por meio de caronas, ônibus ou até mesmo a pé e a respeito de sua decisão declarou que não poderia simplesmente chegar aos Estados Unidos sem passar pela América Latina. Nazareth também declarou que “não podia pegar um avião no Brasil e descer em Nova York como se não existisse nada entre um ponto e outro” (ITAU CULTURAL, 2021) e contou que seu objetivo era chegar nos Estados Unidos “impregnado de América Latina”.

Sua escolha acabou se tornando parte da obra, de caráter fortemente performático, que Nazareth apresentou na feira. As histórias que se acumularam durante os seis meses dessa trajetória também fizeram parte da exibição, na qual o artista vendeu bananas enquanto apresentava ao público cartazes com dizeres como “Vendo minha imagem de homem exótico” e oferecia ao público narrativas sobre a sua experiência de deslocamento.

Tal deslocamento realizado pelo artista apresenta um caráter fortemente crítico e político e nos oferece uma reflexão a respeito de toda a dimensão e significados que existem no ato de se cruzar um espaço, de se atravessar uma fronteira. Dessa forma, uma viagem, que poderia ter sido realizada em algumas horas em um avião, torna-se uma experiência repleta de sentidos e, nas mãos de Nazareth, esta experiência transforma-se em arte.

A escolha de Nazareth, feita de modo deliberado, por opção do artista, nos faz atentar para o fato de que em uma situação de deslocamento, como por exemplo no caso de uma migração, não apenas o próprio deslocamento, partindo-se de um ponto A e chegando até um ponto B, é um fator

importante. A este, soma-se também a questão da trajetória, de todo o processo que está relacionado com este deslocamento e, ainda também, a forma como esta trajetória é percorrida.

Ottmar Ette, em *EscreverEntreMundos: Literaturas sem Morada Fixa*, oferece uma proposta de análise de literaturas que tematizam algum tipo de deslocamento tendo como enfoque uma análise do próprio movimento. Em sua concepção de poética do movimento, o teórico propõe que determinados textos podem ser melhor compreendidos quando analisados a partir dos movimentos contidos em suas narrativas. Na difusão de tal poética, Ette vê a possibilidade de “abrir a imaginação vetorial da escrita atual em toda sua complexidade e diversidade de figuras” (ETTE, 2018, p. 21). Na teoria do autor alemão, tempo e espaço são computados em uma equação que tem como resultado o movimento no qual o texto está inserido, uma dinâmica vetorial que recusa qualquer percepção de fixidez.

Ottmar Ette propõe que se observe as dinâmicas de movimentos, tendo como objeto de análise os deslocamentos contidos em obras literárias, porém, acreditamos que antes de qualquer análise literária, poderíamos estabelecer uma reflexão a respeito dos próprios deslocamentos vivenciados pelos requerentes de asilo que partiram do norte da África e do Oriente Próximo, uma vez que tais vivências fazem parte de uma experiência coletiva que estará presente com uma grande frequência nas obras escritas por estes autores.

Quando observamos os relatos de trajetórias feitas pelos requerentes de asilo, percebemos que, assim como já havia ficado nítido na experiência de Paulo Nazareth, a distância a ser percorrida se torna uma unidade de medida relativa que tem como seu fator determinante o tempo e o espaço: assim como no caso do artista brasileiro, grande parte dos requerentes de asilo não realizaram seus deslocamentos simplesmente entrando em um avião e aterrissando no local de destino. As distâncias que estas pessoas precisaram percorrer para alcançar a tão próxima e, ao mesmo tempo, tão distante Europa foram cruzadas metro a metro, em trajetórias que exigiram uma outra dimensão de tempo, ao qual muitos de nós, que nascemos tendo acesso a todas as comodidades dos meios de transporte modernos, já não estamos mais habituados.

Se de certa forma podemos relacionar a experiência de Paulo Nazareth com a experiência dos requerentes de asilo no que esta diz respeito à maneira como suas trajetórias foram percorridas, em outro aspecto, porém, tais vivências são completamente opostas. Nazareth optou por realizar sua trajetória da maneira como realizou fazendo disso um ato artístico e até mesmo político, e a palavra-

chave que estabelece definitivamente aqui a diferença entre as experiências está no verbo “optar”: para os requerentes de asilo, realizar suas trajetórias, partindo de seus países de origem rumo a algum outro local de possível refúgio, nunca foi uma opção. Como afirma a poeta Warsan Shire, “ninguém coloca seus filhos em um barco a não ser que o mar seja mais seguro do que a terra”. O movimento realizado pelos requerentes de asilo é, antes de mais nada, um movimento forçado, um movimento evasivo provocado por uma série de forças externas que arrancaram estas pessoas da situação de fixidez em que estas se encontravam anteriormente. Assim, a decisão pelo movimento se dá principalmente pela impossibilidade de qualquer decisão que não seja esta. E, no caso de requerentes de asilo adolescentes, um grupo bastante recorrente durante o fluxo migratório da última década e do qual fazem parte os quatro autores que aqui analisaremos, uma decisão que nem ao menos partiu destes próprios indivíduos, mas sim de suas famílias.

Nos relatos dessa trajetória é comum encontrarmos declarações de pessoas que não somente afirmam que julgam ter valido a pena arriscar suas vidas para fugir das situações em que se encontravam, mas que também declaram preferirem morrer caso necessitem voltar para os locais que foram abandonados. Os relatos grotescos a respeito da violência, do medo, das torturas, mutilações e todos os tipos de agressões sofridos por estas pessoas justificam a motivação que elas têm para nunca mais retornarem aos seus locais de origem e, desta forma, nos apresentam uma outra característica deste deslocamento: em muitos dos casos, trata-se de um deslocamento sem retorno, para o qual muitos partem apenas com uma vaga noção sobre o destino final. O retorno não é um desejo, ou, melhor dizendo, uma possibilidade. Trata-se de uma viagem sem volta para um destino incerto. Ao mesmo tempo, os impedimentos legais que são encontrados nos países de destino fazem com que a possibilidade de retorno esteja sempre presente, como uma ameaça constante à integridade e à vida destas pessoas. E, além disso, o assim dito “manejo da crise” feito por estes países de destino, envolve frequentemente a realocação dos requerentes de asilo, ou seja, “empurra” estas pessoas de um país para outro, de abrigo em abrigo, de campo de refugiados em campo de refugiados, fazendo com que a conclusão desta trajetória permaneça por um longo tempo em suspenso. Trata-se de um movimento em direção ao desconhecido, sem possibilidade de retorno e, ao mesmo tempo, sem conclusão.

Além do caráter forçado e inconclusivo do movimento ao qual estão expostos os requerentes de asilo, existe outro aspecto desta dinâmica que também deve ser observado: todo tipo de movimento presente na natureza está sujeito à força de atrito, uma força que se coloca em oposição ao próprio movimento e que, dependendo de sua intensidade, impedirá que este ocorra. Esta força também é

responsável pelo desgaste ao qual os corpos em movimento estão expostos, fazendo, em alguns dos casos, com que estes percam partes de sua matéria durante o movimento.

Podemos observar estas propriedades, que fazem parte da natureza física do movimento, como uma metáfora para o movimento de evasão, de fuga, que é realizado pelos requerentes de asilo e que, da mesma forma, encontra resistência e atrito, durante a sua execução. Não é com facilidade que estas pessoas abandonam seus lares e tudo que possuem e conhecem. O primeiro obstáculo é econômico, uma vez que em muitos casos estes indivíduos necessitam reunir quantias exorbitantes de dinheiro que serão pagas a atravessadores para que estes possibilitem a travessia. Além do mais, a própria trajetória é repleta de obstáculos e perigos. Nestas travessias se atravessam desertos, postos de controle, montanhas e mares. Cruzam-se distâncias em ônibus, trens, a pé, em botes onde só cabem 15 pessoas, mas onde, porém, mais de 40 indivíduos são espremidos. É necessário esconder-se em florestas, aguardar, passar frio, passar calor, sentir medo, ser agredido, ser violentado, testemunhar violências, testemunhar mortes e, em alguns casos, perder a própria vida. E esta é uma das principais características deste deslocamento ao qual estão expostos os requerentes de asilo: o fato de que todos os perigos que se encontram pelo caminho fazem com que nem todos consigam concluí-lo e chegar ao seu destino final.

Primo Levi, ao falar sobre as experiências relatadas a respeito de campos de extermínio, afirma que aqueles que viveram estas experiências até o seu âmago, não sobreviveram para poder relatá-las¹⁶. Aqui algo similar volta a se repetir e muitos daqueles que enfrentaram os horrores de um naufrágio ou os perigos de uma travessia pelo deserto não sobreviveram e puderam relatar as suas experiências.

O que podemos perceber, então, pelos terríveis relatos das pessoas que passaram por este deslocamento e sobreviveram, é que se trata de um movimento forçado, violento, feito rumo ao

¹⁶ “Repito, não somos nós, os sobreviventes, as autênticas testemunhas. Esta é uma noção incômoda, da qual tomei consciência pouca a pouco, lendo as memórias dos outros, relendo as minhas, muitos anos depois. Nós, sobreviventes, somos uma minoria anômala, além de exígua: somos aqueles que, por prevaricação, habilidade ou sorte, não tocamos o fundo. Quem o fez, quem fitou a górgona, não voltou para contar, ou voltou mudo: mas são eles, os ‘muçulmanos’, os que submergiram – são eles as testemunhas integrais, cujo depoimento teria significado geral”. (LEVI, 1990, p.47)

desconhecido e que permanece por muito tempo sem conclusão para aqueles que conseguiram chegar à Europa e, ao mesmo tempo, não pôde ser concluído por aqueles que ficaram pelo caminho.

Julgamos importante apresentar alguns aspectos da dinâmica do movimento realizado pelos requerentes de asilo durante seus deslocamentos, pois vários destes aspectos acabam por se manifestar nas obras dos autores que passaram por tal experiência. Tendo em mente que muitas dessas dinâmicas, presentes na experiência de refúgio são relatadas pelos autores do Poetry Project em suas obras, partiremos então para uma análise dos quatro autores que serão aqui abordados.

3.3 Shahzamir Hataki

As vivências de deslocamento, tão frequentemente tematizadas nos poemas dos autores do *Poetry Project*, são a temática central do poema *O filho único*, de Shahzamir Hataki. O autor afegão, que deixou seu país de origem com apenas 15 anos de idade, descreve uma experiência bastante recorrente para estes indivíduos, a experiência de realizar uma travessia marítima, tendo como meio de transporte um barco precário:

O filho único

65 pessoas estavam no barco.

O atravessador apontou para uma montanha -
lá é a Grécia, disse ele.

A água despencava sobre nós como paredes.

O motor parou.

Havia muitas crianças no barco.

Ele virou.

Não sei nadar.

Fiquei debaixo d'água durante dois minutos,
o colete vermelho puxou-me para a superfície.
Eu estava apavorado.

Era
muito frio.
Todos gritavam. Eu também. Havia uma criança à minha frente.
Eu confortei-o, você não
precisa chorar, mas eu sabia que não era verdade.

Uma mãe afogou-se
na minha frente, segurando o seu filho.
Duas horas, e então veio o barco,
para nos salvar.
Vinte pessoas sobreviveram.
As crianças pequenas estavam todas mortas.

Um rapaz, ele tinha a minha idade,
sentou-se ao meu lado no barco salva-vidas.
Ele não parava de gritar
"Mãe, mãe".
Perguntei-lhe, porque você está chorando?

Ele disse que a sua família, sete pessoas,
tinham morrido.

Perguntei a mim mesmo, quem teria avisado
aos meus pais se eu tivesse me afogado no mar?

Eu sou o único filho.

Os médicos estavam à espera.

Não conseguia manter-me de pé.

Recuperaram apenas oito mortos.

Nós, os sobreviventes fomos levados para o hospital.

Dormi durante oito dias e oito noites.

E cada dia no hospital pareceu um ano.

Quando saí da Turquia, eu tinha 100 dólares.

Eles perderam-se na água.

No vigésimo dia telefonei para casa.

Minha mãe perguntou, porque não nos telefonou?

Durante três dias não comi por causa da preocupação.

Eu disse que tinha chegado em segurança,

só que não tinha o dinheiro para o telefonema.

Como poderia dizer-lhe

Que não consegui comer nada a não ser chocolate durante dez dias.

porque o meu corpo estava cheio de água salgada.

Já no primeiro verso está demarcado o mote do poema: 65 pessoas em um barco que, em sua maioria não chegarão vivas ao final do trajeto. O narrador oscila entre narrar sua própria experiência, como nos momentos em que relata o medo e o frio que sentiu ao ficar por duas horas boiando na água sem saber nadar, e oferecer ao leitor um relato das cenas dramáticas que vão se desenrolando diante de seus olhos e que são descritas de modo desordenado e descontínuo, transmitindo assim na leitura a mesma sensação caótica de toda a experiência.

Em todo o poema, vários números são citados, dando ao leitor uma noção das horas que o narrador passou no mar, dos dias em que ele permaneceu no hospital, em choque, do dinheiro, que era tudo que ele possuía e que se perdeu no mar. O número mais dramático que é quantificado, porém, é o número de pessoas que iniciaram e que conseguiram concluir a travessia: das 65 pessoas que embarcaram, 45 não conseguiram chegar até a Grécia. E a esta informação chocante é adicionada outra informação ainda mais chocante, a informação de que várias destas pessoas eram crianças. E acrescentando ainda mais um número, o narrador informa que apenas 8 corpos das pessoas mortas na tragédia foram recuperados, enquanto outros 37 permaneceram pelo caminho. O narrador diferencia-se destes 37 indivíduos quando afirma no verso seguinte que “Nós, os sobreviventes fomos levados para o hospital”, porém na estrofe anterior ele se coloca momentaneamente na posição destas pessoas que pereceram durante a travessia ao confrontar-se com o fato de que poderia ter tido o mesmo destino destes indivíduos: “Perguntei a mim mesmo, quem teria avisado aos meus pais se tivesse me afogado no mar?” John Donne, em seu mais famoso poema¹⁷, afirma que a morte de cada homem nos diminui, pois fazemos parte da humanidade. Vivenciando a morte de alguém, experimentamos a nossa própria mortalidade. E podemos apenas supor que ver companheiros de jornada ficando pelo caminho é deixar também uma parte de si pelo caminho.

Em relação a essa experiência, o narrador traça um comentário sobre sua percepção do tempo logo após o acontecimento traumático, relatando que para ele era como se cada um dos oito dias no hospital tivesse se tornado oito anos. Embora não esteja descrito no poema, quem lê a coletânea na qual esta poesia está inserida ou a ouve em um sarau, tem consciência de que Hataki escreveu este texto a respeito desta experiência, quando ainda era um adolescente. Como em muitos casos de narrativas de testemunho, também aqui a figura do autor e a figura do narrador se confundem e se torna então impossível não questionar o que significou esta passagem de tempo para um adolescente. Ainda resta algum traço de infância em alguém que testemunhou e vivenciou tais situações? Ou estes oito anos que se passaram nos oito dias de vida do narrador representam uma ruptura com a ingenuidade infantil e uma dolorosa chegada à vida adulta?

¹⁷ “Nenhum homem é uma ilha, inteiramente isolado, todo homem é um pedaço de um continente, uma parte de um todo. Se um torrão de terra for levado pelas águas até o mar, a Europa fica diminuída, como se fosse um promontório, como se fosse o solar de teus amigos ou o teu próprio; a morte de qualquer homem me diminui, porque sou parte do gênero humano. E por isso não perguntai: Por quem os sinos doam; eles doam por vós” (Excerto “meditação XVII”)

Em um último momento do poema o narrador relata sua dificuldade em contar para sua mãe sobre sua experiência traumática. O autor judeu Elie Wiesel, que dedicou sua obra ao resgate de memórias do Holocausto, afirmou: “Eu não contei algo do meu passado para que vocês o conheçam, mas sim para que vocês saibam que vocês nunca o conhecerão”. No poema, Hataki relata justamente a impossibilidade com que se deparou de contar o que lhe aconteceu, dificuldade esta que é uma constante na escrita daqueles que se propõe a relatar acontecimentos trágicos, como este, vivenciado pelo autor. Neste contexto é significativo notar como justamente o poema surge como uma forma de narrar o que antes havia sido impossível de ser dito.

Hataki deixou seu lar, em Masar-e Scharif, norte do Afeganistão, em 2015, quando seus pais decidiram que ele teria mais oportunidades na Europa, uma vez que, por causa da guerra, ele não poderia continuar seus estudos no seu país de origem. Em uma matéria para a revista Kultur Tür, da Cruz Vermelha alemã, (KULTUR TÜR, 2022) o autor, que é integrante do *Poetry Project* desde seu início, conta que em seu primeiro contato com Koelbl e Spanta, por não saber ainda falar alemão, não conseguiu entender muito bem o que os dois organizadores do projeto queriam com ele e com os outros jovens do alojamento onde estava abrigado. Porém, como Spanta falava sua língua materna e como o projeto tinha relação com poesia, Hataki decidiu participar, já que, como o autor explica nesta mesma entrevista, ele vem de uma família de poetas e escreve poemas desde os 11 anos de idade. Foi em sua primeira leitura de poemas realizada pelo projeto que o jovem teve contato com dois professores de literatura que se tornariam posteriormente seus guardiões.

Hataki, que já teve poesias suas premiadas em 2018 e 2019, não limita sua produção literária somente a escrita de poemas. Em um texto seu, não publicado nas duas coletâneas, mas que se encontra disponível no site do projeto, o autor trafega entre a prosa e a poesia, com um texto narrativo que em determinados momentos transforma-se em uma espécie de oração. Como este trabalho de Hataki, cujo título é *Coração de leão*, é mais extenso que seus poemas, optamos por disponibilizá-lo em um anexo, no final deste trabalho, e não no corpo do texto, como no caso dos outros poemas aqui apresentados.

Coração de leão inicia-se com a história de amor entre dois jovens afegãos, Tamina e Tahwab. Através desta história, é possível compreender alguns aspectos de como o amor e o relacionamento amoroso são percebidos pela cultura afegã. O narrador relata, então, que foi através desta história que ele teve seu primeiro contato com o sentimento amoroso e que na Alemanha ele pôde perceber como estas questões são tratadas de modo diferente nos dois países.

Após essa história introdutória, o narrador faz um relato sobre sua primeira paixão, por uma garota que vivia na Alemanha, e conta também a história de como este relacionamento acabou. É neste momento que o texto se transforma em um poema e o narrador passa a dirigir-se a Deus, contando sobre seu sofrimento e sua solidão. O narrador relata então uma conversa que teve com seu pai no mesmo dia em que terminou seu relacionamento e podemos ver que, à solidão de ter sido abandonado por sua namorada e à solidão de estar sozinho em outro país, soma-se também a solidão de não estar perto de sua família, de seu pai, e precisar passar por toda essa experiência sem ter alguém com quem dividi-la.

Existem vários aspectos em *Coração de leão* que tornam o texto interessante e, na mesma medida, comovente. O tema geral da obra é o primeiro amor e o primeiro coração partido de um jovem, com toda a intensidade que essas experiências têm, quando a elas é somada a juventude. Mas, além destas experiências, comuns à grande parte das pessoas em um determinado momento de suas vidas, podemos perceber também a forma como para o narrador esta vivência é perpassada pela diferença entre dois mundos: as concepções de amor que o narrador possuía em seu país de origem chocam-se com as concepções que ele encontra no país onde agora vive. Cabe, então, ao narrador conciliar essas duas visões e encontrar uma forma de amar e de sofrer por amor entre estes dois mundos.

A solidão é uma temática constante entre os autores do *Poetry Project*. A solidão de estar em um lugar onde não se conhece ninguém, de ter que agir como um adulto e tomar suas próprias decisões, de estar longe da família, de estar longe do seu país. Em *Coração de leão*, soma-se a estas experiências de solidão também a experiência da perda de um amor, do abandono, que naturalmente, aliada a todas estas outras formas de solidão, tem um peso muito diferente do que teria para algum adolescente alemão que decidisse contar sobre o final de seu primeiro relacionamento.

3.4 Rojin Namer

Da mesma forma como Hataki em *O filho único*, no poema Ponto Zero, a autora Rojin Namer também tematiza sua trajetória até a Alemanha, uma viagem repleta de privações que a autora realizou

com seu tio quando tinha apenas 12 anos de idade. Nesta viagem, que durou cerca de vinte e sete dias, a autora passou dez dias na prisão em Atenas e teve de continuar o seu trajeto para a Alemanha sozinha.

Ponto Zero

Estive pelo caminho durante muito tempo.

Durante dias caminhei.

Durante dias, sentei-me no chão de um trem.

Durante dias, sentei-me na prisão.

Durante dias, dormi na rua.

Eu não tinha nada para comer.

As minhas roupas foram jogadas fora pelos atravessadores.

Os meus sapatos estavam rasgados.

Eu não conseguia mais me reconhecer.

Eu não me parecia comigo mesma.

Eu tinha atingido o ponto zero da minha vida.

Tinha chegado ao ponto em que não é possível se alegrar com nada.

Senti que havia esquecido do que era a vida.

Foi tudo tão infinitamente demais.

E infinitamente esgotante.

Pensei por um momento que não podia continuar.

Mas quando se está pelo caminho e não se sabe

quando é o fim, é preciso conseguir.

Não há volta.

Assim como no poema *O filho único*, de Hataki, em Ponto Zero estão presentes alguns elementos recorrentes da experiência de deslocamento no contexto de refúgio, como a figura do atravessador e as experiências de privação e de sofrimento extremos. Também, assim como no poema de Hataki, Namer, em Ponto Zero, dedica-se a descrever a passagem do tempo. Enquanto Hataki

descreve, porém, com uma aparente precisão a passagem dos dias e, até mesmo, das horas, Namer oferece uma noção indeterminada do tempo através a repetição de “dias a fio” (em alemão, “*Tagelang*”), que apesar de imprecisa, demonstra uma experiência que foi marcante não somente por sua intensidade, mas também pela forma como esta se prolongou através dos dias. Mais adiante no poema, o adjetivo “infinitamente” surge, e na versão em alemão é repetido duas vezes, nos seguintes versos: “Foi tudo tão infinitamente demais. E infinitamente esgotante.” Tais expressões surgem no poema oferecendo ao leitor uma percepção sobre o tempo e sobre a maneira como este, assim como a trajetória, se estendem, estendendo também, dessa forma, o sofrimento da narradora. Nesta trajetória, que se arrasta ao longo dos dias e na qual a narradora é arrastada pelas mais diversas paisagens, se dá um doloroso processo de transformação, na qual, após passar por todo tipo de condição degradante, a narradora se torna irreconhecível para si própria. Este movimento, que a vai despindo de toda sua dignidade, é realizado contra sua própria vontade: trata-se de um movimento realizado pela impossibilidade de se parar, mesmo que se esteja além de suas próprias forças, e também pela impossibilidade de retornar. Trata-se, ainda, como também descrevemos anteriormente, de um movimento que é feito sem que se conheça o destino final, como descreve Namer, um movimento de quem está pelo caminho, “e não se sabe quando é o fim”.

Rojin Namer nasceu na Síria, em Kamischli, cidade pertencente a uma região que é parte do território curdo, mas passou a maior parte de sua infância em Damasco. Antes de ir para a Europa, a autora já havia vivido como refugiada juntamente com sua família no Iraque, porém, após um agravamento dos conflitos na região em que viviam, em 2013, a jovem partiu para a Alemanha acompanhada por seu tio. Já na Alemanha, Namer conseguiu levar sua família para morar com ela, em um processo denominado Reagrupamento Familiar, no qual, entre outros critérios, é avaliado, o quão bem os beneficiários da proteção já se integraram na Alemanha, por exemplo, com base em seus conhecimentos de alemão e seus desempenhos escolares ou profissionais. A autora, ainda adolescente, passou pela pressão de ter o futuro de sua família sob sua responsabilidade e tematiza esta situação em seus poemas, como no caso de *Schuldgefühle* [Sentimento de culpa], poema no qual

Namer se dirige a seus pais e comenta sobre as dificuldades e sentimentos conflitantes provocados pela situação em que ela se encontrava.¹⁸

Se em Ponto Zero podemos perceber a temática do deslocamento forçado, ocasionado pela impossibilidade de se encontrar um “destino final” e, também, de se retornar, em *Damasco* vemos a temática da impossibilidade de retorno ser ainda mais explorada. No poema podemos ler uma descrição da cidade em que Namer vivia antes de ir para a Alemanha, e que é descrita por ela como “o paraíso”.

Damasco

Como posso descrever Damasco?

Como posso descrever o paraíso àqueles que não o conhecem?

O coração da Síria.

A minha alma.

A esperança de outros.

Esta é Damasco.

Onde há guerras.

Onde as bombas caem todos os dias.

Onde as pessoas têm medo.

Esta é Damasco.

Com quem sonho todos os dias.

Onde eu tenho as minhas raízes.

Esta é Damasco.

¹⁸ Na seleção de poemas que realizamos, optamos por não colocar este poema entre os poemas analisados, uma vez que ele não possui um vínculo tão estreito com a temática de migração quanto os outros selecionados. Como, porém, ele possui um forte vínculo com esta questão biográfica da autora que está sendo aqui comentada, disponibilizamos ele nos anexos deste trabalho.

Onde pergunto quem é o culpado.
Onde nenhum remédio estanca o sangue.
Esta é Damasco.

Onde os turistas chegavam de todos os cantos.
Ali, onde as ruas estão destruídas.
Ali, onde agora corre sangue.
Minha Damasco.

Tenho saudades das suas ruas.
Tenho saudades das suas luzes.
Tenho saudades da sua música,
que ouvimos todas as manhãs.
Tenho saudades das suas noites,
que são quentes e cheias de vida.
Esta é Damasco.

A cidade cheia de amor.
Uma cidade cheia de sangue.
Paraíso
transformada em campo de batalha.

Onde as lágrimas das pessoas correm por desgosto.
Por medo.
E não por alegria.
Esta é Damasco.

Minha Damasco.
Quero você de volta.
De volta para mim.

Ao longo do poema podemos perceber como a imagem da cidade vai se deteriorando na visão da narradora, um paraíso que vai sendo perdido para se transformar em um cenário de guerra. A questão do retorno a um espaço anterior é uma temática recorrente na literatura e é discutido por Ottmar Ette em *A expulsão do Éden: Migração e escrita depois do Paraíso*. No texto, o autor descreve a experiência dolorosa que envolve o conhecimento de que a passagem do tempo torna o regresso impossível, uma vez que “quem retorna não é mais aquele que era quando saiu de sua casa” e que, dessa forma, “o regresso à pátria é simultaneamente o retorno ao familiar e ao outro”. (Ette, 2021, p. 16).

No caso de *Damasco*, podemos visualizar uma mudança, por assim dizer, na paisagem da cidade, que acaba sendo transformada em um campo de batalha, mas a isso podemos acrescentar a suposição de que a narradora testemunhou todas essas mudanças, uma experiência não apenas de perda do “familiar”, mas principalmente uma experiência de perceber-se em meio ao cenário de guerra, que é retratado no texto. Desta forma, não somente a passagem do tempo pode ser vista como um elemento transformador: a ela se soma a própria experiência do trauma. Quando a narradora conclui o poema afirmando que quer Damasco de volta, podemos considerar que neste desejo está o anseio de ter de volta para si o paraíso que foi para ela perdido, mas, da mesma forma, um desejo de ter de volta a si mesma, de ter a possibilidade de se retornar a uma condição anterior, que não é mais tangível após toda a experiência traumática por ela vivida.

3.5 Robina Karimi

A autora afegã Robina Karimi, em boa parte de seus poemas até então publicados, não apresenta o mesmo tom narrativo que é bastante comum aos outros autores do projeto. No poema *É crime ser afegã?*, que é quase, por assim dizer, um manifesto a favor da tolerância com o povo afegão, a autora estabelece uma reflexão a respeito da situação que as pessoas vindas de seu país encontram em terras estrangeiras e, em particular, na Alemanha. Karimi fala sobre estigmatização, sobre as violências que pessoas vindas do Afeganistão sofrem e, de forma sutil, simplesmente optando por utilizar em vários momentos do texto o adjetivo pátrio em sua forma feminina “*Afghanin*”, ao

contrário de uma forma supostamente neutra masculina, aponta para o fato de que, no caso de muitas requerentes de asilo, a violência de gênero soma-se à violência da xenofobia.¹⁹

É crime ser afegã?

É um crime?

nascer no Afeganistão?

Por que pergunto isto?

Porque, como uma afegã, se encontra desrespeito em qualquer parte do mundo.

Por que é que as afegãs no Irã não têm direito a uma educação?

Por que é que não é dado aos afegãos na Alemanha

o mesmo estatuto de residência que aos outros refugiados?

Mesmo se nascemos num país que não o Afeganistão,

continuamos a ser estigmatizados como afegãos.

Mesmo que nunca tenhamos visto o país nas nossas vidas,

somos apenas reduzidos à nossa condição como afegãos - ou, melhor dizendo:

rebaixados.

Você realmente acha

que é fácil deixar a sua mãe, o seu pai e a sua irmã?

Você realmente acha

que é fácil viver sozinho e longe dos seus entes queridos?

Você realmente acha

que queremos ficar sozinhos por gosto?

Só Deus está destinado a ser só.

¹⁹ Questões de gênero são uma temática bastante constante na obra de Karimi que em poemas como, por exemplo, “*Frau sein*” debate as diferenças entre os papéis de gênero nas sociedades afegã e alemã.

Só Deus.

E por isso lhe peço, em todos os países onde nós, afegãos, nos encontramos e estamos tentando viver - pare de nos atormentar.

Cada país produz os seus benfeitores, gênios e criminosos.

Mas porque é que nós, como afegãos,

somos todos punidos quando alguém faz algo errado ou fora da lei? Por que é que o dedo está sempre apontado para todos nós?

Não é um crime ser afegã.

Porque: Eu também sou um ser humano.

O poema é conduzido por perguntas retóricas, que possuem um forte impacto e que apresentam um grande potencial reflexivo, como no caso da pergunta “Por que é que o dedo está sempre apontado para todos nós?”, através da qual Karimi demonstra a dinâmica de estereotipificação que, de modo generalista, busca atribuir a todo um grupo as características de um único indivíduo pertencente a ele. A última estrofe do poema é também uma resposta para todas as perguntas levantadas pela autora, resposta esta que apela para o que existe de mais básico e essencial para o processo de alteridade: o reconhecimento da humanidade do outro.

Em determinado momento do poema, três interrogações são feitas, sendo o início destas repetido (“Você realmente acha que...”), um recurso literário que enfatiza os questionamentos, ressaltando a obviedade de suas respostas: é óbvia a falta de escolha das pessoas que tiveram que passar por este deslocamento forçado. A esta experiência de partida, soma-se ainda a experiência de chegada, que é descrita no poema, por Karimi, como uma experiência de violência e, acima de tudo, de solidão. Esta experiência, que já afirmamos anteriormente se tratar de uma temática bastante recorrente nos poemas do *Poetry Project*, também é tematizada no poema *Sozinha*, poema de Karimi que ainda não chegou a ser publicado em uma coletânea do projeto, mas que se encontra disponibilizado no website do *Poetry Project*:

Sozinha

Sozinha em uma sala,
Sozinha no escuro,
Sozinha e sem a minha família
conheci a solidão,
ela deitou-se ao meu lado.
E os pensamentos de ontem circularam,
circularam toda a noite - ontem
ontem ontem- na minha cabeça.
Ontem, quando eu ainda estava com a minha família.
E agora! Onde estou agora?
Irei ver a minha família novamente?

Mas a manhã chegou mesmo depois dessa noite.
O conforto tomou lugar,
Ele sentou-se ao meu lado:
"O mundo, o mundo é por vezes menor do que se imagina".
"Refleta!"
"Onde esteve ontem e onde está hoje?"
"De repente, toda a sua vida mudou".
E agora?
E agora estou habituando-me um pouco mais
a estar sozinha.

No poema, vemos manifestar-se uma expressão da experiência que Karimi vem vivenciando desde que partiu de seu país de origem e chegou na Alemanha: a narradora se encontra em um “terreno instável”, sem qualquer possibilidade de fixidez, no qual a possibilidade de retorno permanece incerta (como fica nítido quando ela questiona se irá ver sua família novamente) e ao mesmo tempo a permanência também não é uma garantia.

A dimensão temporal é frequentemente uma questão relevante para os autores do *Poetry Project*. O passado, frequentemente permeado por uma experiência traumática, retorna para

assombrar as memórias do narrador e, assim, de alguma forma, afetar seu presente. Em *Sozinha*, porém, uma dinâmica diferente ocorre. Desta vez, o passado que surge é um passado de pertencimento, de proximidade com a família, que agora só existe em pensamentos e no sentimento de saudades. Este passado é suplantado pela incerteza do agora, que aos poucos vai sendo substituída pelo vago conforto de habituar-se a estar só. Esta modificação da percepção entre o passado e o futuro é marcada, metaforicamente pela manhã, que “chegou mesmo depois dessa noite”.

A autora, que precisou abandonar seu país devido à perseguição que vinha sofrendo por parte de alguns grupos religiosos, encontrou inúmeras dificuldades burocráticas na Alemanha pois, após ter sido classificada como menor de idade e alojada em um centro de recepção para menores de idade, foi localizado um visto seu que dizia que Karimi teria nascido em 1992. A jovem afirmou ter falsificado os documentos para poder deixar o país em um avião, e inicialmente esta justificativa foi aceita pelas autoridades. Logo, porém, começaram a ser apresentados relatórios apontando que Karimi teria rugas que não corresponderiam ao aspecto de uma adolescente e um passaporte e certificado afegãos atestando que a autora era menor de idade passaram a ser ignorados. Karimi precisou passar por longos processos burocráticos e audiências para garantir sua permanência em território alemão, como menor de idade. Essas questões são tematizadas por ela em *König der Ausländerbehörde* [Rei do setor de migração], poema no qual Karimi descreve a maneira como foi tratada por um dos funcionários do serviço de migração alemão durante todo este processo.²⁰ A frieza, hostilidade e até mesmo crueldade relatados por ela no poema foram parte da experiência não somente da jovem afegã, mas também de muitos outros requerentes de asilo para os quais a burocracia se estabeleceu como uma barreira muitas vezes intransponível para as suas existências dentro do território alemão.

3.6 Yasser Niksada

No início do *Poetry Project*, Yasser Niksada foi um dos primeiros e mais jovens participantes do projeto. O autor afegão nasceu no Vale do Panjshir e foi com sua família para o Teerã, fugindo do

²⁰ O poema está disponibilizado nos anexos deste trabalho.

Talibã, com dez anos de idade. Lá permaneceu até os treze anos, quando sua família decidiu enviá-lo para a Europa, esperando que assim o jovem tivesse mais oportunidades. Niksada, que nunca havia tido experiências com a escrita antes do *Poetry Project*, já teve poemas seus premiados no *Else Lasker-Schüler Poetry Prize* em 2018, quando tinha apenas 17 anos de idade.

Em seu poema *Vestígios* encontramos vários fragmentos de suas experiências de deslocamento, que são observados com um certo distanciamento, que parece vir de um eu-lírico que observa os acontecimentos através de alguma distância temporal. A forma brusca como as cenas descritas vão sendo apresentadas, assim como o próprio caráter violento dos episódios narrados em si, demonstram que não necessariamente tratam-se de acontecimentos que permaneceram no passado e que não encontram ecos no presente, como fica explícito no verso “Já passou, os vestígios ainda no meu coração”. No poema²¹, é possível perceber uma constante alternância entre o passado, com suas experiências dolorosas, e o presente, no qual tais experiências manifestam-se em desilusão.

Vestígios

Fique ao meu lado e veja
o que me aconteceu.
Já passou, os vestígios ainda no meu coração.
Nenhum lugar para dormir neste ônibus.
Os pés secaram, o sonho afundou-se no olhar.
A polícia disse pare.
Para trás, para trás.
Então todos nos vagões, apenas eu sozinho na estação.
O barco naufragou e o meu coração quente para a Europa tornou-se frio.
O mundo estava a dormir, só nós estávamos acordados,
famintos, sedentos, cansados.

De fato, partimos, será mais difícil regressar.
Tudo isso nos dilacerando, por um pouco de paz.
Não a minha paz.
A paz da minha família.

O narrador afirma em dois momentos do poema que “o sonho afundou-se no olhar” e que seu “coração quente para a Europa tornou-se frio”, revelando desta forma a maneira como a experiência de deslocamento e a própria experiência como estrangeiro representaram para ele uma ruptura.

Em trechos como “Os pés secaram” percebemos este olhar sobre o passado vindo do presente, mas também o testemunho sobre todas as experiências de exclusão vividas pelo narrador: os pés que estiveram molhados, o barco que naufragou, a falta de um lugar para dormir em um ônibus. A toda esta experiência soma-se, como em diversos outros poemas, a percepção da impossibilidade de um retorno, que pode ser interpretado de modo mais concreto, como um retorno à sua terra natal, mas também de modo mais abstrato, como uma impossibilidade de retorno a uma perspectiva mais ingênua e esperançosa em relação ao mundo.

Em vários dos poemas aqui debatidos buscamos observar as dinâmicas de movimento que estão contidas nos textos, uma vez que os autores analisados estão envolvidos, cada um a seu modo, em uma, ou até mesmo várias, dinâmicas de movimento. Vale então ressaltarmos aqui a ironia que existe em uma cena específica narrada no poema, quando o narrador é abordado por um policial e acaba, após a abordagem, tendo que permanecer sozinho na estação enquanto todas as outras pessoas embarcam no trem. Tal cena nos apresenta um caso clássico de microagressão, frequentemente relatado por pessoas pertencentes a grupos marginalizados, que são constantemente submetidos a abordagens policiais, como se apenas as suas existências já fossem o bastante para que estes fossem percebidos como “suspeitos” por autoridades como, neste caso, a polícia. Na cena em questão, não é o narrador que se coloca em movimento, é o resto do mundo que parte, enquanto ele fica detido sozinho na estação de trem. É possível notar a violência contida nesta imobilidade forçada, que priva o narrador do conforto e do pertencimento que são acessíveis para os demais. Tal percepção de um mundo onde todos possuem “o seu lugar” enquanto apenas o narrador encontra-se à parte, deslocado e excluído, manifesta-se em vários poemas de Nixsada e, no caso de *Vestígios*, pode também ser percebida no verso “O mundo estava a dormir, só nós estávamos acordados, famintos, sedentos,

cansados.” No poema *Você*, publicado em *Ich wollte bleiben. Ich ging.*, segundo volume publicado pelo projeto, esta experiência é novamente relatada pelo narrador:

Você

Você é pequeno em comparação com a minha dor.

Dizem-me que lhe roubo tudo.

Talvez eu seja mau.

Talvez cada respiração que eu respiro o incomode.

Não desejo nenhum mal ao meu pior inimigo.

Mas saiba que você também poderá

um dia perder tudo.

A terra do caminho de minha fuga ainda se agarra a mim.

Mas talvez um dia eu possa salvar a sua vida.

Talvez não.

Não é culpa sua que eu tenha vindo ao mundo

e finalmente vindo para cá.

É lamentável que a minha existência seja um inconveniente para você.

Se estivesse no seu lugar, talvez não quisesse

ser amigo de alguém como eu.

Sacrifico-me para fazer do mundo um lugar melhor,

e você se sacrifica para me destruir.

Um rapaz, de quinze anos, cujo rosto ainda não está

sulcado pela vida, seu cabelo ainda não está cinzento.

Mas cujo coração já foi dilacerado em mil pedaços

pelo egoísmo de seu semelhante.

Ele deixou tudo para trás.

E irá agora testar o caráter de vocês.

Minha mãe disse:

Olhe!

Quando aqueles que estão desiludidos com este mundo estão deitados sem dormir, sem abrigo, então os lobos devoradores de homens acordarão.

Novamente é possível perceber aqui retratada a imagem de indivíduos deslocados, sem um espaço que os abrigue. Da mesma forma, a retomada do passado, que segue alcançando e acompanhando o narrador em um momento presente, também está presente neste poema, desta vez simbolizada pela “terra do caminho” da fuga, que segue agarrada ao narrador. Anteriormente comentamos, a respeito do deslocamento feito pelos requerentes de asilo, que esta experiência pode ser definida como um movimento de atrito, no qual quem está a ele exposto vai deixando “pedaços” em seu caminho. É possível considerar, porém, que pedaços deste caminho também são carregados pelos indivíduos que o percorreram, compondo uma bagagem que estas pessoas acabam tendo que carregar.

A tal bagagem é ainda acrescida a carga de se existir em um local que é inóspito a estas pessoas, local este no qual a própria existência destes indivíduos representa um inconveniente e uma ameaça para muitos. E é a estes muitos que Niksada dirige o poema *Você*. Com um tom bastante desafiador, o autor reproduz e rebate o discurso daqueles que se opõe a sua existência no espaço em que ele agora ocupa. O jovem poeta percebe sua própria existência, neste contexto de deslocamento, como uma forma de contestação e afirma, então, que sua presença serviria para revelar o caráter daqueles que o perseguem. Por outro lado, Niksada não deixa de revelar sua vulnerabilidade diante desta situação a qual está exposto, sendo ainda um jovem de quinze anos cujo “o coração foi dilacerado” pelas violências as quais foi exposto.

CONCLUSÃO: TRANSPONDO ABISMOS E MUROS

Em 2019 a Alemanha celebrou um dos eventos históricos mais marcantes da história recente da humanidade: a queda do muro de Berlim. Em 9 de novembro de 1989 as fronteiras, que separaram milhares de famílias durante 28 anos, foram abertas e o mundo pôde assistir a centenas de homens e mulheres que se reuniam ao redor do muro para confraternizar e celebrar a recém conquistada libertação de um sistema, em um evento tão marcante que seria até mesmo descrito pelo historiador Eric Hobsbawm como o evento que marcou o final do século XX.

Na época, o muro foi o símbolo de uma divisão que fazia parte da realidade não somente de Berlim, ou da Alemanha, mas de todo o mundo e, por isso, sua queda foi vista com otimismo e até mesmo com esperança por muitos daqueles que, após terem visto com horror todas as atrocidades cometidas em nome de uma ideologia racista durante a Segunda Guerra Mundial, agora conviviam com o medo da iminência de uma guerra nuclear.

Hoje, na cidade, apenas algumas partes do muro ainda existem, transformadas em espaços para obras de arte, memoriais e talvez, se decidirmos acreditar na honestidade dos vendedores das lojas turísticas, em *souvenirs* vendidos para turistas que visitam Berlim e que desejam levar para casa alguma recordação da capital alemã. E, apesar do momento emocionante e de celebração que marcou a queda do muro mais de trinta anos após sua derrubada, a humanidade segue vendo muros serem erguidos em fronteiras por todo o mundo.

Mas ao contrário do muro de Berlim, que dividia um mesmo povo, hoje os muros que surgem pelo mundo têm como objetivo tornar as fronteiras de determinados países intransponíveis para aqueles que não são seus membros e que não são tolerados dentro destes outros territórios. São muros como o que existe entre os Estados Unidos e o México, os muros de Ceuta e Melilla, o muro nas fronteiras que separam a Hungria da Sérvia e da Croácia, o muro entre a Grécia e a Turquia, assim como vários outros, que têm como propósito excluir de seus domínios pessoas que por uma série de

motivos políticos, ideológicos, culturais e econômicos têm suas presenças nestes outros territórios percebidas como algo indesejável ou até mesmo ameaçador.

Estes muros surgem como uma manifestação física de algo que ocorre com frequência na história humana: a tendência que temos em criar grupos, em definir um “nós”, uma comunidade da qual apenas aqueles a quem conferimos um status de pertencimento fazem parte. A esta tendência soma-se outra igualmente contundente: a tendência que temos de estabelecer, em oposição ao “nós”, um “outro”, aquele que não faz parte e que, passa então a ser percebido como uma ameaça à integridade da comunidade à qual pertencemos. O muro surge, neste contexto, como uma expressão material desta aversão, deste medo e da necessidade que temos de combater e de empurrar para longe tudo que julgamos como diferente.

Mas e quanto à Alemanha e, principalmente, a Berlim, que durante décadas sonhou com a queda de um muro que traria consigo a sua reunificação? As experiências de conflito, de repressão, de restrições territoriais, a necessidade de migração e até mesmo de refúgio que o povo alemão experimentou não somente durante a Guerra Fria, mas também ao longo de sua história, fez com que este se tornasse um povo mais empático àqueles que se encontram neste mesmo tipo de situação e que, por este motivo, foram buscar condições de vida melhores no território alemão?

Eventos como o da cidade de Rostock, em 1992, quando um prédio que servia de moradia para refugiados e trabalhadores vietnamitas convidados pela RDA foi atacado e incendiado durante dias enquanto parte da população comemorava os ataques e o poder público agia de modo ineficiente na defesa dos moradores do prédio, demonstram que uma Alemanha tolerante e diversa pós-reunificação estava longe de ser uma realidade.

Este caso, que ficou conhecido como o ataque ao prédio dos girassóis, não foi um caso isolado. A ele se somam os crimes cometidos pela NSU, célula terrorista de ideologia neonazista; os ataques incendiários contra habitações de turcos em Molln em 1992 e Solingen no ano seguinte, nos quais oito pessoas perderam suas vidas e muitas outras ficaram feridas; o assassinato de Kiomars Javadi, refugiado iraniano que morreu sufocado por funcionários de um supermercado em 1987 após ter sido acusado de roubar um item das prateleiras do estabelecimento, assim como vários outros ataques que resultaram em agressões e assassinatos de migrantes na Alemanha. Slogans como “Wir sind ein Volk” (nós somos um povo) e “Wir sind das Volk” (nós somos o povo), que anteriormente eram utilizados em manifestações a favor da reunificação do povo alemão, passaram a ser utilizados por

grupos supremacistas e racistas que pregavam o ódio contra todos os migrantes que vieram tanto para a RDA quanto para a RFA para auxiliar na reconstrução da Alemanha pós-guerra. Tais incidentes demonstravam que a xenofobia, o racismo e a atuação de grupos neonazistas não haviam acabado e até mesmo se tornaram mais intensos nos primeiros anos após a queda do muro.

Pesquisadores, como o especialista em violência racial pela Universidade Livre de Berlim Hajo Funke, destacam justamente a forma como houve uma intensificação da violência racial na Alemanha após a reunificação, mas afirmam também que, se hoje, graças à mídia e a uma melhora das normas de atuação policial, esses ataques não ocorrem mais com a mesma frequência, ou de modo tão escancarado quanto antes, isso não significa, porém, que a discriminação racial ficou no passado alemão. E mesmo em Berlim, percebida por muitos como uma das capitais mais multiculturais e tolerantes da Europa, pesquisas como a de Zong Yao Edison Yap, que apresentamos neste trabalho, demonstram que a xenofobia e a segregação seguem existindo, mesmo que em um nível muitas vezes mais sutil e dissimulado. Fica nítido então que na Alemanha, e até mesmo em Berlim, muros, mesmo que invisíveis, seguem existindo e mantendo segregados alguns de seus habitantes.

Como foi afirmado anteriormente, para que exista um muro é necessário que exista a vontade de impor uma barreira física que separe um grupo de pessoas de outro grupo. Porém, outra característica essencial para a existência de um muro é que haja alguém buscando transpor esta barreira. É o caso dos autores do *Poetry Project*. Entre os mundos em que estes jovens viviam e o mundo que desejavam alcançar, se encontra um abismo, o abismo que separa a Europa de outros continentes, o abismo da desigualdade social, do colonialismo, do racismo. E em suas jornadas de fuga dos perigos e impossibilidades que faziam parte de suas realidades, os jovens participantes do projeto, assim como milhares de outras de pessoas, precisaram se precipitar neste abismo, expondo-se a todos os riscos existentes nesta jornada.

Esta aventura não é uma história com final feliz. A luta para atravessar estes abismos, ultrapassar muros, contornar obstáculos e finalmente encontrar alguma paz e pertencimento, acompanha e acompanhará por muito tempo estas pessoas em suas trajetórias. O fato de existir um projeto como o *Poetry Project*, que tem como um de seus objetivos apoiar estes adolescentes em suas lutas diárias contra todas estas adversidades, pode ser percebido de várias maneiras diferentes por aqueles que o analisam. Alguns poderiam dizer que o projeto é um esforço nobre para ajudar pessoas em uma situação extremamente vulnerável. Outros, talvez com um olhar um pouco mais cético, diriam que se trata de uma iniciativa criada por europeus, movidos por um certo senso de

superioridade, para lidar de maneira microscópica com um problema que estes provocaram em outros países em um nível macroscópico. Poderíamos dizer que ambas afirmações têm um certo nível de verdade e que, a estas, se somam várias outras percepções a respeito do projeto que seus mais de 100 participantes, colaboradores e público tiveram ao longo dos seus mais de 7 anos de existência. É indiscutível, porém, o fato de que, devido a existência do projeto, o público alemão teve a oportunidade de descobrir o trabalho de dezenas de jovens e talentosos autores e, através destes trabalhos, conhecer algo sobre a realidade e a subjetividade de um grupo de pessoas que, talvez, de outra forma eles jamais teriam algum tipo de contato.

O *Poetry Project* poderia ser debatido sob as mais diversas perspectivas. Poderíamos, por exemplo, debater leitura em voz alta, performance e a maneira como estas são conduzidas durante os saraus do projeto, ou então discutir a literatura dos quatro autores aqui comentados pela perspectiva da narrativa do trauma e da literatura de testemunho, ou ainda tentar analisar o impacto de projetos sociais desta natureza no contexto das migrações que ocorreram na última década na Europa, ou até mesmo debater a tradução dos poemas apresentados. Todos estes debates seriam extremamente relevantes e, por si só, capazes de resultar em trabalhos que se dedicassem a discutir exclusivamente cada um destes aspectos do projeto e dos autores que participam da iniciativa.

No caso deste trabalho, o *Poetry Project* surgiu como uma forma de contextualização para a obra dos quatro autores que foram aqui discutidos e que, por sua vez, serviram como exemplo para uma tendência que sempre existiu e que se faz cada vez mais presente na literatura da Alemanha: a existência de estrangeiros escrevendo e sendo lidos em língua alemã.

A migração não é uma experiência nova na história da humanidade, da mesma forma como literatura escrita por migrantes não é um elemento novo na história da literatura. Do mesmo modo, a literatura em língua alemã escrita por migrantes não é algo novo na cultura alemã. O elemento novo de toda essa história é a crise migratória da década de 2010, até então a maior desde o final da Segunda Guerra Mundial, que afetou a Alemanha de maneira significativa, estabelecendo novas dinâmicas sociais, debates ideológicos e disputas no campo da cultura.

O que buscamos apresentar neste trabalho foi a ideia de que, se outras experiências de migração provocaram um impacto na sociedade alemã que acabou tendo reflexos na literatura da Alemanha, é possível supor que um processo parecido pode ocorrer com os requerentes de asilo que chegam agora ao país. Partindo deste princípio, buscamos observar algumas tendências destas

literaturas, que ainda se encontram em um estágio bastante inicial, mas que, levando em conta todo o talento de autores como Namer, Karimi, Niksada e Hataki, têm perspectivas de futuro bastante promissoras.

A pesquisa que resultou neste trabalho foi motivada pela curiosidade em saber o que estes jovens, que atravessaram fronteiras, vindos de um outro mundo e que, com tão pouca idade, já viram e viveram tanto, tem a dizer para aqueles que habitam um mundo construído por privilégios. Durante o processo de pesquisa, a experiência de ser estrangeiro não foi apenas estudada na teoria, como também vivida na prática e, dessa forma, novas identificações foram criadas, assim como novas diferenças foram estabelecidas. O que permaneceu constante, porém, foi a admiração e o respeito pela forma como os autores do Poetry Project conseguiram ressignificar a dor e o sofrimento e transformá-los em algo capaz de tocar mesmo aqueles que habitam em mundos tão distantes. O que foi buscado neste trabalho, então, foi fazer com que esses jovens, que já percorreram tantos caminhos, possam agora atravessar também o Oceano Atlântico e, por meio de suas obras, cruzar as fronteiras do território brasileiro.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. Tradução: Denise Bottmann. 1. ed. Companhia das Letras: São Paulo, 2008.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. 2. Ed. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2013

COMPAGNON, Antoine. **Literatura Para Que?** Tradução: Laura Taddei Brandini. 1. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2009

CUNHA, Andrei S. Orientalismos Periféricos: Presença Literária do Japão no Brasil. In: BITTENCOURT, Rita Lenira; SCHMIDT, Rita Terezinha. (Org.). **Fazeres Indisciplinados: Estudos de Literatura Comparada**. 1ª ed. Porto Alegre: UFRGS: Porto Alegre, 2013, p. 13-25.

ETTE, Ottmar. **Literaturas sem morada fixa**. Tradução: Rosani Umbach, Dionei Mathias e Teruco Arimoto Spengler. 1ª ed. Editora UFPR: Curitiba, 2018

ETTE, O. A expulsão do Éden: Migração e escrita depois do Paraíso. **Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, n. 25, p. 5-42, jun. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/65745>. Acesso em: 10 ago. 2022.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução: Renato da Silveira. 1ª ed. EDUFBA: Salvador, 2008.

GALLIAN, Dante. **A literatura como remédio: Os clássicos e a saúde da alma**. 1. ed. São Paulo: Martin Claret, 2017)

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. 10 Ed. DP&A: Rio de Janeiro, 2006.

HATAKI, Shahzamir. Der einzige Sohn. In: **Allein nach Europa**. 1. Ed. The Poetry Project e.V.: Berlim, 2017.

HATAKI, Shahzamir. **Löwenherz**. The Poetry Project. Disponível em: <https://thepoetryproject.de/loewenherz/> Acesso em: 10 jun. 2022.

KARIMI, Robina. **Allein**. The Poetry Project. Disponível em: <https://thepoetryproject.de/allein/>
Acesso em: 10 jun. 2022.

KARIMI, Robina. **Ist es ein Verbrechen, Afghanin zu sein?** The Poetry Project. Disponível em:
<https://thepoetryproject.de/ist-es-ein-verbrechen-afghanin-zu-sein/> Acesso em: 10 jun. 2022.

KARIMI, Robina. König der Ausländerbehörde. *In: Ich wollte bleiben. Ich ging*. 1. Ed.
Ulenspiegel: Berlim, 2019

KEEN, Suzanne. A Theory of Narrative Empathy. **Narrative**, Columbus, vol. 14, n. 3, p. 207–36.
Out. 2006.

KREYENBROEK, Philip G. Folk Poetry. *In: Encyclopædia Iranica*, Vol. X, Fasc. 1, p. 66-71.
Disponível em: <https://iranicaonline.org/articles/folk-poetry->

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiro para nós mesmos**. Tradução: Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio
de Janeiro: Rocco, 1994.

NAMER, Rojin. Damascus. *In: Ich wollte bleiben. Ich ging*. 1. Ed. Ulenspiegel: Berlim, 2019

NAMER, Rojin. Nullpunkt. *In: Ich wollte bleiben. Ich ging*. 1. Ed. Ulenspiegel: Berlim, 2019

NAMER, Rojin. Schuldgefühle. *In: Ich wollte bleiben. Ich ging*. 1. Ed. Ulenspiegel: Berlim, 2019

NESTROVSKI, Arthur R.; SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Catástrofe e Representação**. 1. Ed.
São Paulo: Escuta, 2000.

NIKSADA, Yasser. Du. *In: Ich wollte bleiben. Ich ging*. 1. Ed. Ulenspiegel: Berlim, 2019

NIKSADA, Yasser. Spuren. *In: Ich wollte bleiben. Ich ging*. 1. Ed. Ulenspiegel: Berlim, 2019

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução de Julia Romeu. São
Paulo: Companhia das letras, 2019.

OLIVEIRA, C. R.; PEIXOTO, J.; GÓIS, P. A nova crise dos refugiados na Europa: o modelo de
repulsão-atração revisitado e os desafios para as políticas migratórias. **Revista Brasileira de
Estudos de População**, Rio de Janeiro, v. 34, n. 1, p. 73–98, jan./abr. 2017. Disponível em:
<https://rebeb.emnuvens.com.br/revista/article/view/1050>. Acesso em: 10 ago. 2022.

OLIVEIRA, V. M. de; SATRIANO, C. R. Narrativa, subjetivação e enunciação: reflexões teórico-metodológicas emancipatórias. **Linhas Críticas**, Brasília, v. 20, n. 42, p. 257–282, mai./ago. 2014. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/linhascriticas/article/view/4275>. Acesso em: 10 ago. 2022.

ONU - Organização das Nações Unidas. **Declaração Universal dos Direitos Humanos da ONU**. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>. Acesso em: 16 jun. 2022.

PARDUE, Derek. Can *Saraus* speak to Gender and Migrant Politics in São Paulo? In: ALDAMA, Frederick Luis (Org.). **The Routledge Companion to Gender, Sex and Latin American Culture**. 1. ed. London: Routledge, 2018, p. 386-397.

PETIT, Michele. **A arte de ler: ou como sobreviver à adversidade**. Tradução de Arthur Bueno e Camila Boldrini 1.ed. São Paulo: Editora 34, 2010

PETIT, Michele. **Os jovens e a leitura**. Tradução de Celina Olga de Souza 1.ed. São Paulo: Editora 34, 2008

RÜGER, Theresa. “Ich wollte bleiben. Ich ging.” Poetische Dialoge als Empowerment für junge Geflüchtete – ein Erfahrungsbericht. In: WILLMS, Weertje; BACKES, Martina. (Org.) **Kontexte kreativen Schreibens. Eine Standortbestimmung in Theorie und Praxis**. 1. ed. Berlin: Frank & Timme, 2021, p. 327-346.

SAID, Edward. **Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução: Rosaura Eichenberg. 1. ed. Companhia das Letras: São Paulo, 2007.

SALGUEIRO, Wilberth. Trauma e resistência na poesia de testemunho do Brasil contemporâneo. **Moara - Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras**, Belém, n. 44, p. 120-139, jul./ dez 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/3432>. Acesso em: 10 ago. 2022.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. 1. ed. Vozes: Petrópolis, 2000.

SUE, Derald Wing. **Microaggressions in Everyday Life: Race, Gender, and Sexual Orientation**. 1. ed. Wiley: New Jersey, 2010.

UNITED NATIONS HIGH COMMISSIONER FOR REFUGEES. **GLOBAL TRENDS 2014**. Genebra, 2014. Disponível em: <https://www.unhcr.org/statistics/country/556725e69/unhcr-global-trends-2014.html>. Acesso em: 2 ago. 2022.

UNITED NATIONS HIGH COMMISSIONER FOR REFUGEES. **GLOBAL TRENDS 2015**. Genebra, 2015. Disponível em: <https://www.unhcr.org/statistics/unhcrstats/576408cd7/unhcr-global-trends-2015.html>. Acesso em: 2 ago. 2022.

UNITED NATIONS HIGH COMMISSIONER FOR REFUGEES. **GLOBAL TRENDS 2019**. Genebra, 2019. Disponível em: <https://www.unhcr.org/statistics/unhcrstats/5ee200e37/unhcr-global-trends-2019.html>. Acesso em: 2 ago. 2022.

YAP, Zong Yao Edison. **Stratified belonging, layered subjectivities: The Complexities of Refugee Integration in Cosmopolitan Berlin**. 1. ed. Graduate Institute Publications: Geneva, 2021.

Artigos jornalísticos, websites e peças publicitárias:

AFD - ALTERNATIVE FÜR DEUTSCHLAND. **Für unsere Leute in NRW Leitkultur statt Multi-Kulti**. 25 de ago. 2020. Facebook: AfD NRW Oficial. Disponível em: <https://www.facebook.com/459077044164282/posts/pfbid0su45V85cefwM5UefivFopqLQuxafxqijUefivFopqLQuxafxq4BTyp3rJnr4UVngl/> Acesso em: 06/09/2021.

AFD - ALTERNATIVE FÜR DEUTSCHLAND. **Politologe warnt: Islamistische Terror-Gefahr wächst immer mehr!**. 6 de nov. de 2021. Twitter: AfD Oficial. Disponível em: <https://twitter.com/AfD/status/1456941935222984708?s=20&t=V-hKCKXEXRCefNtrICTIBA>. Acesso em 06/09/2021.

Crimes violentos de extrema direita crescem 40% na Alemanha. **Deutsche Welle**. Bonn, 23 de maio 2016. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/crimes-violentos-de-extrema-direita-crescem-40-na-alemanha/a-19278386>

"É muito tocante ver europeus de olhos azuis sendo mortos", diz ex-procurador da Ucrânia. **Pragmatismo Político**. 28 de fev. 2022. Disponível em: <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2022/02/e-muito-tocante-ver-europeus-de-olhos-azuis-sendo-mortos-diz-ex-procurador-da-ucrania.html>

FERRETTI, Niram. The weakness of the West: An interview with Bruce Thornton. **L'informale**. 11 de jun. 2017. Disponível em: <http://www.linformale.eu/the-weakness-of-the-west-an-interview-with-bruce-thornton/>

FÜRSTENAU, Marcel. Extremismo de direita e a nova dimensão do terror. **Deutsche Welle**. Bonn, 20 de fev. 2020. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/extremismo-de-direita-e-a-nova-dimens%C3%A3o-do-terror-na-alemanha/a-52451675>

Hilfe für Ukrainer am Berliner Hauptbahnhof. **Deutsche Welle**. Bonn, 18 de mar. 2022. Disponível em: <https://www.dw.com/de/hilfe-f%C3%BCr-ukrainer-am-berliner-hauptbahnhof/av-61172333>

Inteligência alemã classifica Pegida como inconstitucional. **Deutsche Welle**. Bonn, 7 de maio 2021. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/intelig%C3%A4ncia-alem%C3%A3-classifica-pegida-como-extremista-e-inconstitucional/a-57467432>

Japanese scholar Emiko Okada calls Iran land of poetry. **Theran Times**. Teerã, 20 de out. 2020. Disponível em: <https://www.tehrantimes.com/news/453754/Japanese-scholar-Emiko-Okada-calls-Iran-land-of-poetry-literature>

KOELBL, Susanne. **Susanne Koelbl**, 2022. Site de divulgação do trabalho de Susanne Koelbl. Disponível em: <https://susannekoelbl.com/>. Acesso em: 15/03/2022.

MAHFOUD, Zoya. Schuften für zwei Euro die Stunde. **Der Tagesspiegel**. Berlim, 8 de maio 2017. Disponível em: <https://www.tagesspiegel.de/wirtschaft/schwarzarbeit-schuften-fuer-zwei-euro-die-stunde/19762404.html>

Mais de 25% da população alemã tem origem estrangeira. **Deutsche Welle**. Bonn, 13 de abr. 2022. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/mais-de-25-da-popula%C3%A7%C3%A3o-alem%C3%A3-tem-origem-estrangeira/a-61464776>

MEYER, Katharina; HOLSCHEER, Max. Der Schauermarsch: Demonstrationen in Chemnitz. **Der Spiegel**. Hamburgo, 01 de set. 2018. Disponível em: <https://www.spiegel.de/politik/deutschland/chemnitz-afd-pegida-und-pro-chemnitz-schliessen-sich-bei-demo-zusammen-a-1226122.html>

OLORUNSELU, Folayemi. Ukraine shows 'racial disparity' of Europe's attitude to refugees, says Syrian. **Euronews**. Lyon, 21 de mar. 2022. Disponível em: <https://www.euronews.com/my-europe/2022/03/18/ukraine-shows-racial-disparity-of-europe-s-attitude-to-refugees-says-syrian>

PFEIFER, Hans; PITT, Madelaine. Ultradireita alemã: pequena nas urnas, gigante nas redes. **Deutsche Welle**. Bonn, 29 de ago. 2021. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/ultradireita-alem%C3%A3-pequena-nas-urnas-gigante-nas-redes-sociais/a-59014829>

PRO ASYL. **Stell dir vor, du musst fliehen...** Hamburgo. 1 mar. 2021. Disponível em: https://www.proasyl.de/wp-content/uploads/Stell_Dir_vor-Broschuere_2.-Auflage_Web.pdf

RIBEIRO, Duanne. Minha camisa de 1 dólar e meus pés sujos: a arte de conduta de Paulo Nazareth. **Itaú Cultural**. São Paulo, 07 de maio 2021. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/secoes/acervos/a-arte-de-conduta-de-paulo-nazareth>

SAAL, Marco. So wirbt Jung von Matt für die Flüchtlingsinitiative. **Horizont**. Frankfurt am Main, 29 de fev. 2016. Disponível em: <https://www.horizont.net/agenturen/nachrichten/Wir-zusammen-So-wirbt-Jung-von-Matt-fuer-die-Fluechtlingsinitiative-139062>

THORNTON, Bruce S. Golden Threads: Former Muslim Ibn Warraq stands up for the West. **City Journal**. Nova Iorque, 17 de ago. 2007. Disponível em: <https://www.city-journal.org/html/golden-threads-9445.html>

UNITED NATIONS HIGH COMMISSIONER FOR REFUGEES. **Operational Portal**, 2020. Disponível em: <https://data.unhcr.org/en/situations>. Acesso em: 10/07/2022.

ZOBEL, Rita. Worte finden für das, was wirklich los ist. **Kultur Tür**. Berlim, 06 de set. 2018. Disponível em: <http://www.kulturtuer.net/de/2018/09/06/worte-finden-fuer-das-was-wirklich-los-ist/>

ANEXO A

Coração de Leão - Shahzamir Hataki

A história de Tamina e Tahwab aconteceu há muito tempo atrás, na minha cidade natal, Mazar-e-Sharif, mas as pessoas a contam ainda hoje.

Tamina estudava direito, assim como Tahwab. Os dois viviam em uma época em que homens e mulheres eram autorizados a estudar juntos e a assistir aos mesmos seminários. Tamina vivia numa pequena casa com os seus pais. O seu nome de família era o mesmo que o meu: Hataki. Ela era alta, muito talentosa, tinha cabelo preto e comprido e usava belas roupas coloridas. Naquela época, Tamina tinha 24 anos e ninguém sabia do seu amor por Tahwab. Tahwab era dois anos mais velho. Ele queria casar com ela antes que alguém descobrisse a relação dos dois. Mas a família de Tamina não estava disposta a consentir no casamento. Por duas vezes Tahwab tentou.

No nosso país, é considerado uma grande injúria quando uma jovem se apaixona por um rapaz. Ela estará manchando o nome de sua família. No Afeganistão, o nome de uma família significa tudo e a reputação é a coisa mais importante. Assim, uma noite, Tamina e Tahwab decidiram fugir para o Paquistão. Queriam começar uma vida totalmente nova, sozinhos e longe da família. Mas será isso sequer possível? Se Tahwab e Tamina não tivessem fugido, poderiam ter sido mortos pela família de Tamina ou ter ido para a prisão, pois um colega seu havia descoberto o relacionamento dos dois e contado à família de Tamina. Aprendi sobre o amor através de Tamina e Tahwab e da forma como as pessoas falavam do amor do casal. Eu era apenas uma criança na época. E eu não entendia o que significava mahschuck, enlouquecer de amor - como dizem as pessoas no meu país.

Até então, eu tinha levado uma vida simples. Eu só tinha amado o meu pai e a minha mãe. Eu não sabia o que mais poderia significar amor ou paixão. Eu ria e debochava de qualquer pessoa que

eu visse chorando por causa do amor. Costumava dizer que tal amor apaixonado só existia em filmes e livros. Não fazia ideia de que um dia isso me aconteceria.

Antes de começar a minha fuga, sabia que as pessoas na Europa se apaixonam de uma forma diferente do que no nosso país. As moças e os rapazes podem encontrar-se e namorar muito facilmente na Europa. Eles ficam juntos durante algum tempo e talvez se separem de novo. Sabia disso por livros e filmes. E por vezes perguntava-me como seria se um rapaz como eu viesse do Afeganistão para a Europa. Será que uma garota se interessaria por mim? Ou será que ninguém olharia para mim? Será que as moças teriam medo por eu ser um refugiado? Demorei muito tempo até conhecer uma garota. Agora posso contar a história.

Quando a vi em um dia de primavera, senti que a conhecia há muito tempo. A vi pela primeira vez em um evento onde li a minha poesia. Ela tinha vindo com a sua turma, acompanhada pelos seus amigos. Passados alguns dias, pedi o seu número à minha amiga. Tinha tirado fotografias no evento e enviado para as moças por celular. Ela respondeu imediatamente. A partir daí, trocamos mensagens durante quase três meses. Depois nos encontramos pela primeira vez.

O seu rosto amoroso foi o rosto mais belo que já vi na minha vida. A sua voz foi a voz mais bela que já ouvi na minha vida. Amá-la foi a sensação mais bela que experimentei na minha vida. O tempo com ela foi o tempo mais belo da minha vida. Mesmo esperar por ela foi a espera mais bela da minha vida.

Estivemos juntos durante sete meses. Para mim, não foram sete meses, mas sim sete anos. Não podia imaginar que um tal amor pudesse acabar. Até que um dia ela me escreveu dizendo que já não queria mais ser minha namorada. Por um momento perdi a consciência, e quando acordei de novo, chorei e lamentei tanto que agora já não posso chorar e lamentar mais. Dizem que o amor e a paixão são como uma forte tempestade.

Quando a tempestade irrompe, as árvores são arrancadas. E se estiver muito apaixonado e amar uma pessoa mais do que qualquer outra coisa, o próprio amor também se perde. As árvores que são feridas pela natureza podem se recuperar. Mas as pessoas que já experimentaram essa dor não podem se recuperar tão facilmente. Como eu, que não consigo encontrar o meu caminho de volta à vida.

Pedi para que voltasse a me ver.
Mas você não veio.
Pedi para escutar sua voz mais uma vez.
Mas você não disse uma palavra.
Queria segurar mais uma vez sua mão com a minha.
Mas a minha mão continuou vazia.

Meu caro Deus.
Mais uma vez escrevo.
Mais uma vez, lamento.
Mais uma vez derramo lágrimas
aos pés de pessoas
que me deixaram só.
Você me escuta.
Mas nunca responde.
Sim, estás sempre ao meu lado.
Mas porque é que permite
que me sinta tão só?

Lentamente compreendo as palavras que ela me disse. Você lembra? O dia em que ela quis deixar-me para sempre e me disse: "Eu já não te amo". Só tu, Deus, podes fazer isso, ser só. Eu também vim para este mundo sozinho, e terei de deixar este mundo sozinho. Mas é um ser só diferente quando se é abandonado. Quando ela estava triste, eu também estava triste. Quando ela estava feliz, eu estava feliz. Agora deixo-a nas Vossas mãos. Por favor, sente-se sempre ao lado dela. Tal como eu já fiz. Eu amo-a. Querido Deus, por favor ama-a não só como um Deus ama um homem.

Mas também como eu a amo.

No dia em que o meu amor me deixou, o primeiro da minha vida, o meu pai telefonou do Afeganistão. Ele disse: " Falei-te muito de amor, mas não te disse como é o amor. Agora não posso estar perto de ti para poder trocar o meu coração pelo teu coração". Disse-lhe: "Se você apenas pusesse a mão na minha cabeça, se apenas passasse a mão pelo meu cabelo, como você sempre fez, eu poderia encontrar algum sossego."

Anexo B

Der einzige Sohn - Shahzamir Hataki

65 Menschen waren auf dem Boot.

Der Schmuggler deutete auf einen Berg –
dort ist Griechenland, sagte er.

Das Wasser fiel wie Wände auf uns herab.

Der Motor stoppte.

Es waren viele Kinder im Boot.

Es kenterte.

Ich kann nicht schwimmen.

Zwei Minuten blieb ich unter Wasser,
die rote Weste zog mich an die Oberfläche.

Ich hatte furchtbare Angst.

Es war

sehr kalt.

Alle schrien. Ich auch. Vor mir war ein Kind.

Ich tröstete es, du musst
nicht weinen, und ich wusste es doch besser.

Eine Mutter ertrank vor
meinen Augen, ihr Kind im Arm.
Zwei Stunden, dann kam das Boot,
uns zu retten.
Überlebt haben 20 Menschen.
Die kleinen Kinder waren alle tot.

Ein Junge, er war so alt wie ich,
saß neben mir im Rettungsboot.
Er schrie immerfort
»Mutter, Mutter«.
Ich fragte ihn, warum weinst du?

Er sagte, seine Familie, sieben Menschen,
sie seien gestorben.
Ich fragte mich, wer hätte meinen
Eltern gesagt, wenn ich im Meer ertrunken wäre?
Ich bin der einzige Sohn.

Ärzte warteten.
Ich konnte mich nicht auf den Beinen halten.
Sie bargen nur acht Tote.
Wir Überlebenden kamen ins Krankenhaus.

Acht Tage und acht Nächte habe ich geschlafen.

Und jeder Tag im Krankenhaus kam mir vor wie ein Jahr.

Als ich losfuhr aus der Türkei, hatte ich 100 Dollar.

Sie gingen im Wasser verloren.

Am 20. Tag rief ich zu Hause an.

Mutter sagte, warum hast du dich nicht gemeldet?

Drei Tage habe ich nicht gegessen vor Sorge.

Ich sagte, ich sei wohlbehalten angekommen,
nur hätte ich das Geld für das Telefon nicht gehabt.

Wie konnte ich ihr sagen, dass ich
zehn Tage nur Kakao zu mir nehmen konnte, weil
mein Körper voller Salzwasser war?

Damaskus - Rojin Namer

Wie soll ich Damaskus beschreiben?

Wie soll ich das Paradies beschreiben, denjenigen, die es nicht kennen?

Das Herz von Syrien.

Die Seele von mir.

Die Hoffnung von anderen.

Das ist Damaskus.

Wo es Kriege gibt.

Wo Bomben fallen jeden Tag.

Wo Leute Angst haben.

Das ist Damaskus.

Wovon ich jeden Tag träume.

Wo ich meine Wurzeln habe.

Das ist Damaskus.

Wo ich den Schuldigen frage, wer schuld ist daran.

Wo keine Medizin das Blut stoppt.

Das ist Damaskus.

Da, wo überall Touristen hinkamen.

Da, wo die Straßen zerstört sind.

Da, wo jetzt Blut fließt.

Mein Damaskus.

Ich vermisse deine Straßen.

Ich vermisse deine Lichter.

Ich vermisse deine Musik,
die wir jeden Morgen hören.

Ich vermisse deine Nächte,
die warm und voller Leben sind.

Das ist Damaskus.

Die Stadt voller Liebe.

Eine Stadt voller Blut.

Das Paradies

wurde zur Schlacht.

Wo den Leuten die Tränen laufen vor Enttäuschung.

Vor Angst.

Und nicht vor Freude.

Das ist Damaskus.

Mein Damaskus.

Ich will dich zurück.

Zurück zu mir.

Nullpunkt - Rojin Namer

Ich war lange unterwegs.

Tagelang bin ich gelaufen.

Tagelang saß ich im Zug auf dem Boden.

Tagelang saß ich im Gefängnis.

Tagelang schlief ich auf der Straße.

Ich hatte nichts zum Essen.

Meine Klamotten wurden von den Schleppern weggeschmissen.

Meine Schuhe waren zerrissen.

Ich erkannte mich selbst nicht wieder.

Ich sah nicht wie ich aus.

Ich hatte den Nullpunkt in meinem Leben erreicht.

Ich hatte den Punkt erreicht, an dem man sich über nichts mehr freuen kann.

Ich hatte das Gefühl, verlernt zu haben, was Leben ist.

Das war alles so unendlich viel.

Und unendlich anstrengend.

Ich dachte für einen Moment, dass ich nicht mehr kann.

Aber wenn man einmal unterwegs ist und nicht weiß,

Wann das Ende ist, dann muss man es schaffen.

Es gibt kein Zurück.

Schuldgefühle – Rojin Namer

Papa, Mama,

denkt ihr wirklich, ich würde nicht helfen, wenn ich könnte?

Denkt ihr wirklich, dass ich 300 Euro Taschengeld bekomme,
wie meine Cousinen erzählen?

Denkt ihr wirklich, dass ich euch vergaß,
weil ich hier ein besseres Leben führe?

Wieviel Geld ihr für mich ausgegeben habt? 5000 Euro?

Dass ihr unser Haus verkauft habt, um Pässe zu erhalten?

Denkt ihr, es liegt an mir, dass es mit eurem Nachzug nicht funktioniert?

Denkt ihr wirklich, dass ich euch hier nicht haben will?

Soll ich euch mal was sagen!

Ich bekomme 50 Euro Taschengeld.

Keine 300.

Ich kriege Schuldgefühle, wenn ich höre,
dass es euch nicht gut geht.

Ich habe ein schlechtes Gewissen, wenn ich weiß,
dass ich euch nicht helfen kann.

Aber die für mich wichtige Frage:

Glaubt ihr wirklich, ich würde euch nicht helfen,
wenn ich es könnte?

Allein - Robina Karimi

Allein in einem Zimmer,
Allein in der Dunkelheit,
Allein und ohne meine Familie
lernte ich die Einsamkeit kennen,
sie legte sich neben mich.

Und die Gedanken von gestern kreisten,
sie kreisten die ganze Nacht – gestern
gestern gestern – in meinem Kopf.
Gestern, als ich noch bei meiner Familie war.

Und jetzt! Wo bin ich jetzt?

Werde ich meine Familie wiedersehen?

Doch der Morgen kam auch nach dieser Nacht.

Der Trost nahm Platz,

er setzte sich neben mich:

»Die Welt, die Welt ist manchmal kleiner, als du ahnst.«

“Bedenke!”

»Wo warst du gestern und wo bist du heute?«

»Schlagartig hat sich dein gesamtes Leben verändert.«

Und nun?

Und nun gewöhne ich mich jeden Tag ein bisschen mehr
an das Alleinsein.

Ist es ein Verbrechen, Afghanin zu sein? - Robina Karimi

Ist es ein Verbrechen,

in Afghanistan auf die Welt gekommen zu sein?

Warum ich das frage?

Weil man als Afghanin überall auf der Welt auf Missachtung trifft.

Warum steht einem als Afghanin im Iran keine Bildung zu?

Warum erhalten wir Afghanen in Deutschland

nicht denselben Aufenthaltsstatus wie andere Geflüchtete?

Auch wenn wir in einem anderen Land als Afghanistan geboren werden,

werden wir dennoch als Afghanen stigmatisiert.

Auch wenn wir das Land in unserem Leben nie gesehen haben,

werden wir nur auf unser Afghanisch-Sein herabgewürdigt – oder sagen wir besser:
gering geschätzt.

Glaubt ihr wirklich,
es ist einfach, seine Mutter, seinen Vater und seine Schwester zu verlassen?

Glaubt ihr wirklich,
es ist einfach, allein und fern seiner Liebsten zu leben?

Glaubt ihr wirklich,
wir wollen aus Vergnügen allein sein?
Nur Gott ist dazu bestimmt, allein zu sein.
Nur Gott allein.

Und so bitte ich Sie, in allen Ländern in denen wir Afghanen uns befinden
und versuchen zu leben – hört auf, uns zu quälen.
Jedes Land bringt seine Wohltäter, Genies und Verbrecher hervor.

Warum aber werden wir, als Afghanen,
allesamt dafür bestraft, wenn sich jemand jenseits der Norm oder schlecht verhält?
Warum wird auf uns alle mit dem Finger gezeigt?
Es ist kein Verbrechen, Afghanin zu sein.
Denn: Auch ich bin ein Mensch.

König der Ausländerbehörde – Robina Karimi

Seit ich in Deutschland angekommen bin,
habe ich warmherzige und böswillige Menschen getroffen.

Wohltollende Menschen unterstützen mich immer wieder,
während böswillige Menschen mir Steine in den Weg legen.
Die Person, die mir jeden Monat eine Woche meines Lebens ruiniert,
ist niemand anderes als der werte Herr Friedrich.
Er arbeitet bei der Ausländerbehörde.
Jedes Mal, wenn ich dort hingehge, hat er einen Spruch auf Lager,
der mich einschüchtern soll.
Und wenn ich dann weine, habe ich das Gefühl, er freut sich.
Als er mit meinem Anwalt sprach, sagte er ihm:
"Mal gewinnen Sie, mal gewinne ich."
Ich wünschte, jemand würde Herrn Friedrich sagen, um was es hier geht.
Nicht um den täglichen Kampf zwischen ihm und meinem Anwalt.
Nicht darum, wer von beiden gewinnt oder verliert.
Was auf dem Spiel steht, ist nichts anderes als mein Leben.

Herr Friedrich ist jemand, der alle Afghanen
für falsch, verlogen und für Taugenichtse hält.
Und immer wieder muss ich sagen:
Niemand von uns ist freiwillig hierhergekommen.
Niemand verlässt gerne seine Familie und sein Land,
so verwairst und heruntergekommen die Heimat auch sein mag.

Diese Woche bin ich wieder in der Ausländerbehörde gewesen.
Zwei Stunden habe ich auf meinen Termin gewartet.
Dann wurde ich wieder fortgeschickt.

Herr Friedrich selbst war es, der mich abwies.
Als er sah, wie niedergeschlagen ich war, grinste er selbstzufrieden.
Wieder warten.
Fünf Stunden lang.
Auf den nächsten Termin.

Ich habe gehört, Deutschland sei das Land,
in dem Menschen Gerechtigkeit wiederführe
und so hoffe ich für Herrn Friedrich,
der sich anmaßt wie der König der Ausländerbehörde aufzutreten
und glaubt, alle Macht der Asylwelt zu besitzen,
dass er eines Tages die Quittung für sein Verhalten bekommt.

Die Menschen im Senat habe ich gefragt,
was sie getan hätten, wenn sie an meiner Stelle gewesen wären.
Sie hatten keine Antwort.

Du - Yasser Niksada

Im Vergleich zu meinen Schmerzen bist Du klein.
Du sagst zu mir, ich nehme Dir alles weg.
Vielleicht bin ich schlecht.
Vielleicht stört Dich jeder Atemzug, den ich mache.
Ich wünsche dem ärgsten Feind kein Übel.
Aber wisse, dass auch Du möglicherweise
eines Tages alles verlieren kannst.

Der Schmutz des Weges meiner Flucht haftet noch an mir.
Doch vielleicht kann ich eines Tages Dein Leben retten.
Vielleicht nicht.
Es ist nicht Deine Schuld, dass ich auf der Welt
und schließlich hierhergekommen bin.
Bedauerlich, dass meine Existenz Dir Unannehmlichkeiten bedeutet.
Wäre ich an Deiner Stelle, vielleicht wollte auch ich nicht

mit einem wie mir befreundet sein.

Ich opfere mich, um die Welt zu verbessern,

und Du opferst Dich, um mich zu vernichten.

Ein Junge, 15 Jahre alt, dessen Gesicht noch nicht

zerfurcht ist vom Leben, sein Haar noch nicht ergraut.

Aber dessen Herz bereits in tausend Stücke gerissen wurde

durch den Egoismus seiner Mitmenschen.

Er hat alles hinter sich gelassen.

Und er wird nun euren Charakter prüfen.

Meine Mutter sagte:

Sieh!

Wenn die von dieser Welt enttäuschten Menschen schlaflos liegen, ohne Schutz,

dann werden die menschenfressenden Wölfe erwachen.

Spuren - Yasser Niksada

Sei neben mir und sieh,

was mir geschehen ist.

Es ist vorbei, die Spuren noch im Herzen.

Kein Platz für mich für Schlaf in diesem Bus.

Die Füße vertrocknet, der Traum versank im Auge.

Die Polizei sagte Stopp.

Geht zurück, geht zurück.

Alle dann in den Waggons, nur ich allein auf dem Gleis.

Das Schlauchboot sank und mein heißes Herz für Europa wurde kalt.

Die Welt schlief, nur wir waren wach,
hungrig, durstig, müde.

Wir sind ja weggegangen, schwieriger wird es, zurückzukehren.

Das ganze Sich-Zerreißen, für ein bisschen Ruhe.

Nicht meine Ruhe.

Die Ruhe meiner Familie.