

## **Considerações acerca da recepção e do engajamento político em *Deus não é tímido*, de Olga Grjasnowa**

*Reflections on Reception and Political Engagement in God is not shy (2017), by Olga  
Grjasnowa*

**Monique Cunha de Araujo\***

**Keberson Bresolin\*\***

### **Resumo**

Este artigo investiga o livro *Gott ist nicht schüchtern* [Deus não é tímido], de Olga Grjasnowa, publicado em 2017. Parte-se da hipótese de um engajamento político, baseada em elementos que podem ser identificados no texto como efeitos pedagógicos morais, uma intencionalidade autoral tangenciada a uma política de empatia e um convite à reflexão social. Alicerçada na discussão sobre uma política da literatura e seus tensionamentos, a pesquisa analisa as transformações de tendências político-literárias contemporâneas, na ótica de uma recente literatura do exílio dentro da língua alemã e visando o entendimento, sobretudo, das condições do engajamento político e de sua recepção nesse contexto.

### **Palavras-chave**

Política da literatura. Olga Grjasnowa. Engajamento.

### **Abstract**

This paper investigates the book *Gott ist nicht schüchtern* [God is not shy], by Olga Grjasnowa, published in 2017. It starts from the hypothesis of a political engagement, based on elements that can be identified in the text as moral pedagogical effects, an authorial intentionality tangent to a policy of empathy and an invitation to social reflection. Based on the discussion of a literature policy and its tensions, this paper analyzes the transformations of contemporary political-literary trends, from the perspective of a recent exile literature within the German language and aiming at understanding, above all, the conditions of political engagement and its reception in that context.

### **Keywords**

Politics of Literature. Olga Grjasnowa. Engagement.

---

\* Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

\*\* Universidade Federal de Pelotas (UFPel).

Nós dizemos “nunca mais” e, mesmo assim, tudo acontece de novo.<sup>1</sup>  
(GRJASNOWA, 2017, em entrevista a Kämmerlings para o Die Welt)

## Introdução

No livro *Flüchtlingsgespräche* [Conversa de refugiados], de finais de 1940, Bertold Brecht mescla o caráter autobiográfico e a ficção. Em um restaurante em uma estação de trem em Helsinki, dois refugiados alemães tomam cerveja e refletem sobre sua condição na cidade estrangeira. O diálogo entre Kalle e Ziffel, que constitui toda a obra, parece ser válido ainda hoje: “O passaporte é a parte mais preciosa de um ser humano”<sup>2</sup>. O ideário de nação catapultado para o valor de um passaporte é também tema do terceiro romance de Olga Grjasnowa, *Gott ist nicht schüchtern*<sup>3</sup>, no qual esse trecho de Brecht é citado. No romance, os mapas indicam a localização dos conflitos na Síria e a viagem realizada pelos dois refugiados Amal e Hammoudi; a imagem precedida da citação de Brecht é o mapa das estrelas, que prenuncia os acontecimentos jogados ao destino. *Gott ist nicht schüchtern* retrata a vida dos personagens em um espaço temporal do período da eclosão da Primavera Árabe (2010–2011) ao acirramento da crise migratória na Europa (2015–2016). Os protagonistas Hammoudi e Amal, após atravessarem alguns países, refugiam-se, finalmente, na Alemanha, tendo superado perseguição, tortura, terror e incertezas.

A crise dos refugiados e os seus impactos na Europa têm sido, desde o início dos conflitos árabes, temas para publicações em língua alemã. A título de exemplo, citaremos alguns dos mais significativos: *Schutzbefohlenen* (2013) e *Mohr im Hemd oder wie ich auszog, die Welt zu retten* (2012) dos austríacos Erfriede Jelinek e Martin Hováth, respectivamente; *Gesichter* (2013), de Andreas Schäfers; *Gehen, ging, gegangen* (2015), de Jenny Erpenbeck; *Ohrfeige* (2016) de Abbas Khider; de Michael Köhlmeier, *Mädchen mit dem Fingerhut* (2016); *Widerfahrnis* (2016) de Bodo Kirchhoff; *Vor der Zunahme der Zeichen* (2016), de Senthuran Varatharajah; *Illegal* (2017), de Max Annas; *Nach der Flucht* (2017), de Ilija Trojanows; e *Ausgerechnet Deutschland. Geschichten unserer neuen Nachbarn* (2018), de Wladimir Kaminer. O mote dessas obras oscila entre a recepção aos refugiados, os trajetos, as

---

<sup>1</sup> Wir sagen “Nie wieder” und dann wiederholt es sich doch. Todas as traduções do alemão para o português foram realizadas pela autora.

<sup>2</sup> Der Pass ist der edelste Teil von einem Menschen. (GRJASNOWA apud BRECHT, 2017, p. 277)

<sup>3</sup> Ainda não há traduções do livro publicadas para o português.

experiências de fuga e os conflitos identitários oriundos de um embate intercultural. É relevante mencionar que a maior parte desses escritores também possui histórico de fuga em suas biografias, como Ilija Trojanow, Senthuran Varatharajah e Abbas Khider, além da própria Olga Grjasnowa, que, junto a sua família, deixou o Azerbaijão em direção à Alemanha na década de 1990, em razão da Guerra de Nagorno-Karabakh. Frente a essas considerações, sob a perspectiva de uma “política da literatura”<sup>4</sup>, pode-se conjecturar que esses escritos promulgam, por meio de sua forma e de sua linguagem, não apenas a interpretação, mas a transformação do mundo. Nessa tentativa, a intervenção crítica, cuja confecção literária, além da temática, auxiliada em grande parte por experiências autobiográficas, converge a prosa em um cenário engajado, em que narradores, personagens e a forma agem em prol de agentes sociais, ou seja, “a literatura faz política, enquanto literatura” (RANCIÈRE, 2016, p. 1).

Na convicção de alguns críticos, o engajamento dos romances contemporâneos parte exclusivamente de um tema considerado *político*. Possivelmente uma literatura política esteja assentada sobre essas fundações; contudo, a literatura engajada à qual se dedicou Jean-Paul Sartre, em *Que é a literatura*, não parece se limitar a esses parâmetros. Diante da configuração do mundo contemporâneo, não se pode lançar mão de ideais incisivos de uma literatura com finalidade, como desejavam os gregos. Antes disso, contudo, há de se revigorar *os que escrevem e para quem escrevem* em um arranjo poético cujo *para quê*, enfim, submete-se. O correspondente literário Richard Kämmerlings, do jornal alemão *Die Welt*, dá o subtítulo de “O retorno da literatura engajada”<sup>5</sup> à sua resenha do livro *Gott ist nicht schüchtern*. A obra de Grjanowa imerge na temática de fuga, na crise dos refugiados na atualidade e na Primavera Árabe e, segundo a afirmação do crítico, esse *tipo* de literatura teve seu apagamento em algum momento da história e recentemente pôde-se ver sua volta.

No primeiro romance de Grjasnowa, *Der Russe ist einer, der Birken liebt* [O russo é alguém que ama bétulas], publicado em 2012, a escritora salpica vestígios de sua biografia: a personagem Mascha, também de origem judaica, deixa o Azerbaijão para escapar dos conflitos civis e se estabelece na Alemanha. Ainda sem tradução no Brasil, o livro de estreia da romancista obteve grande sucesso na

---

<sup>4</sup> Termo cunhado por Jaques Rancière. Será discutido na próxima seção.

<sup>5</sup> Die Rückkehr der engagierten Literatur.

Alemanha e consolidou sua carreira como escritora. Gjasnowa recebeu prêmios importantes, como o de fomento Adelbert-von-Chamisso, da Fundação Robert Bosch, em 2015, e o Anna Seghers, da Academia de Artes de Berlim, em 2012.

Em 2019, a escritora publicou o livro *Eure Heimat ist unsere Albtraum* [Vossa pátria é nosso pesadelo], junto a doze outros escritores de língua alemã, organizado por Fatma Aydemir e Hengameh Yaghoobifarahuma. A obra é uma espécie de manifesto contra a discriminação de pessoas com histórico de migração, sobretudo as que não são brancas. No capítulo que Grjasnowa assina, *Privilegien* [Privilégios], a escritora comenta o descontentamento sobre a categoria na qual suas obras geralmente se localizam: “Migrationsliteratur” [literatura de migração], e lamenta que esta seja “na Alemanha sempre uma literatura que é diferente, que não pertence, que não é bio-alemã”<sup>6</sup> (GRJASNOWA, 2019, p. 135). Seu privilégio, entretanto, segundo ela, é ser branca, falar alemão e ter um passaporte alemão, mesmo sendo migrante.

### **Percursos de uma literatura política contemporânea**

Na cidade de Izmir, na Turquia, Amal retira de sua mala dois livros trazidos de Damasco: *Die Nacht von Lissabon* de Erich Maria Remarque e *Transit*<sup>7</sup>, de Anna Seghers. Partindo de lá, ela pretende, com seu companheiro Youssef, iniciar a jornada pelo mar Mediterrâneo rumo a algum país da União Europeia. Ambas as obras, escritas no exílio, exprimem o desejo de partir de refugiados e perseguidos durante o período nazista e encontrar segurança. A motivação política da partida, nesse sentido, correlaciona-se com a dos refugiados de *Gott ist nicht schüchtern*, que, por um lado, procuram abrigo, longe da perseguição, tortura e morte, e, por outro lado, vagam à procura de documentos que os atestem como pessoas e do reconhecimento de suas urgências de aporte. Em resenha no jornal *Frankfurter Allgemeine* sobre o livro na ocasião de seu lançamento, a jornalista Wiebke Porombka comenta sobre essas correlações: “Há algumas décadas, as rotas de fuga eram em outras direções, e eram as vítimas de outros regimes violentos que

---

<sup>6</sup> In Deutschland ist sie stets eine Literatur, die anders ist, die nicht dazugehört, nicht biodeutsch ist.

<sup>7</sup> No Brasil, traduzidos por *Uma noite em Lisboa* e *Em trânsito*, respectivamente.

tinham que deixar tudo para trás para, pelo menos, manter suas vidas”<sup>8</sup> (POROMBKA, 2017).

As relações presentes ao momento histórico das fugas e exílios do período nacional socialista alemão no romance de Grjasnowa não se atribuem somente à menção aos dois livros clássicos da época e à fuga de comandos brutais. Como abertura da parte III do romance há a famosa citação de Bertold Brecht do livro *Flüchtlingsgespräche* [Conversa de refugiados], publicado em 1956:

O passaporte é a parte mais preciosa do ser humano. Ele não surge tão facilmente como um ser humano. Um ser humano pode surgir em qualquer lugar, da maneira mais imprudente e sem razões sensatas, mas um passaporte nunca. Por isso ele também é reconhecido quando ele é bom, enquanto um ser humano pode ser muito bom, mas ainda assim não ser reconhecido. (GRJASNOWA apud BRECHT, 2017, p. 277)<sup>9</sup>

O trecho denuncia a valorização do passaporte em detrimento da pessoa humana, na satisfação dos interesses nacionais; o passaporte opera como uma unidade valiosa do ser humano, tanto que se torna parte dele. O personagem Hammoudi morava e trabalhava em Paris quando seu passaporte perdeu a validade. Ao tentar renová-lo na Síria, sem qualquer explicação das autoridades, não lhe foi permitido deixar o país, segundo a agência de segurança síria: “por precaução” (GRJASNOWA, 2017, p. 25). Na eclosão das revoltas contra o Regime, na sua terra natal Deir az-Zour, Hammoudi decide lutar ao lado da oposição no auxílio das vítimas, em um hospital improvisado em um porão. Seu irmão, Naji, se torna um dos chefes do Exército livre da Síria, recém criado na região. Mesmo amarrados ao seu corpo durante a viagem de navio pelo mar Mediterrâneo, Amal perde todos os seus documentos, inclusive seu passaporte, quando o seu bote não comportou o elevado número de pessoas e sucumbiu no mar.

O entendimento dessas confluências com uma literatura do período de 1933 a 1945 conhecida como *Exilliteratur* [literatura de exílio] corroboram para uma condição literária dos novos tempos, em que a política e a literatura se dissipam em limites tênues entre a descrição de um realismo social e a arte. Especialistas têm

---

<sup>8</sup> Noch vor ein paar Jahrzehnten verliefen die Fluchtrouten in andere Richtungen, waren es die Opfer anderer Gewaltregimes, die alles zurücklassen mussten, um wenigstens ihr Leben zu behalten.

<sup>9</sup> Der Pass ist der edelste Teil von einem Menschen. Er kommt auch nicht auf so einfache Weise zustand wie ein Mensch. Ein Mensch kann überall zustandkommen, auf die leichtsinnigste Art und ohne gescheiterten Grund, aber ein Pass niemals. Dafür wird er auch anerkannt, wenn er gut ist, während ein Mensch noch so gut sein kann und doch nicht anerkannt wird.

considerado que a literatura produzida sobre estes contextos políticos de fuga, abrigo e migração reaviva as discussões do passado e as atualiza de tal modo que podem ser consideradas como uma “nova literatura do exílio<sup>10</sup>”, sobretudo no que se relaciona ao debate político em que estão inseridos:

Mesmo no início do século XXI, o debate dos fenômenos de expulsão/êxodo e desenraizamento não deixou de ser atual — tanto que a literatura do presente representa um testemunho impressionante de como os movimentos migratórios e de fuga globais influenciam de maneira duradoura o nosso modo real de vida. (NARLOCH; DICKOW, 2014)<sup>11</sup>

Assim, se entendermos esses critérios como uma funcionalidade da literatura “do presente” e de sua subscrição no “modo real de vida”, concluiríamos que se alcançou o resultado de seu engajamento. Nesses termos, entretanto, não se pode dizer que a literatura do exílio pressupõe um engajamento: entende-se, que, em grande parte, a literatura do exílio se volte às discussões de temas políticos, podendo ser, assim, considerada política. Em consideração a essas premissas, verifica-se que em diversas fases histórico-literárias na literatura de língua alemã a “literatura política, ou termos relacionados a ela, se tornaram particularmente virulentos”<sup>12</sup>, sobretudo a partir do século XIX:

Momentos importantes foram, em primeiro lugar, os conceitos político-estéticos do *Sattelzeit* por volta de 1800, do *Vormärz*, a literatura da república de Weimar, a literatura do pós-guerra, especialmente a da década de 1960 e, finalmente, o período pós-Reunificação até o presente. (LUBKOLL; ILLI; HAMPEL, 2018, p. 5)<sup>13</sup>

O livro *Politische Literatur: Begriffe, Debatten, Aktualität* [Literatura Política: Conceitos, Debates, Atualidade], organizado pelos pesquisadores da Universidade de Erlangen-Nürnberg Cristiane Lubkoll, Manuel Illi e Anna Hampel, reúne trabalhos sobre o tema discutidos na ocasião do Congresso de mesmo nome realizado em 2017. O ponto principal da coletânea é refletir sobre a literatura política do presente e revisitar conceitos sobre a temática no campo literário. Nesse sentido, é natural

---

<sup>10</sup> Ver, por exemplo, NARLOCH; DICKOW (2014) e LUBKOLL (2018).

<sup>11</sup> Auch zu Beginn des 21. Jahrhundert hat die Auseinandersetzung mit Phänomenen von Vertreibung und Entwurzelung nichts an Aktualität verloren. So legt die Literatur der Gegenwart eindrucksvoll Zeugnis davon ab, wie nachhaltig weltweite Flucht- und Migrationsbewegungen unsere heutige Lebensrealität beeinflussen.

<sup>12</sup> [...] »politische Literatur« bzw. verwandte Begriffe besonders virulent wurden.

<sup>13</sup> Wichtige Stationen waren (in der deutschsprachigen Literatur) zuallererst politisch-ästhetische Konzepte der Sattelzeit um 1800, des Vormärz, die Literatur der Weimarer Republik, die Nachkriegsliteratur, hier insbesondere die der 1960er Jahre, sowie schließlich die Nachwendzeit bis zur Gegenwart.

pensar nos momentos histórico-literários envolvidos em posições políticas, entremeados a uma dita literatura política, como um retorno a uma antiga querela sobre a autonomia na arte e dicotomias como “estética *versus* política; engajamento *versus* autonomia — discutidas, principalmente, por Jean-Paul Sartre e Theodor Adorno”, como elucida Lubkoll, Illi e Hampel (2018, p. 5) na introdução da antologia.

No livro *Que é a literatura* de 1948, Sartre aponta um engajamento político das obras não banalizado, que Adorno, entretanto, refuta em alguns pontos em seu ensaio intitulado *Engagement*, publicado em *Notas de Literatura*, de 1958. No texto, Adorno discute as teorias de engajamento propostas por Sartre e as entende, segundo Pedro Mandagará (2017), como um sentido propagandístico, “de compromisso político explicitado” (2017, p. 48) e defende que tal movimento feriria a possibilidade de livre escolha, “que está implícita no engajamento sartreano”. Como aponta Mandagará, no entanto, Sartre foi entendido de maneira errônea e não defendia um engajamento político que limitasse a liberdade do autor, “como acontece em obras de arte transformadas em panfleto, mas, sim, um engajamento cuja função seja ampliar essa liberdade” (2017, p. 47). Renato Janine Ribeiro (2018) compartilha dessa interpretação, pois afirma que o engajamento defendido por Sartre não se relaciona necessariamente à implicação de um engajamento intelectual, mas em assumir “algum tipo de pertencimento, ou uma ação, em que se jogam os valores”, conecta-se, sobretudo, com a ideia de tomada de posição do autor. Apesar de, como acreditava Sartre, estarmos sempre engajados, mesmo que a escolha do autor não seja de contextualizar politicamente em um texto, há também aí um engajamento, dado que esta escolha advém de sua “política, sua visão do mundo, sua posição frente aos problemas do mundo”. Janine Ribeiro exemplifica que, “se um autor decide, por exemplo, na ocupação nazista na França, na segunda guerra, fazer arte pela arte”, pressupondo uma autonomia, a ação em si configura “uma tomada de posição, de submissão à dominação nazista”(2018), pois, segundo ele, no entendimento sartreano não há escolha entre a arte engajada e não engajada, sempre há o engajamento, mesmo a ideia de não se engajar já pressupõe um engajamento.

De acordo com as considerações de Jacques Rancière (2016), propostas no ensaio *Política da literatura*, publicado originalmente em 2007, a literatura deve lidar com a política em sua composição, pois, em termos de uma “política da literatura”, o engajamento pessoal dos escritores ou em movimentos políticos não diz respeito à

introdução de alguma temática de cunho político na literatura. Em contrapartida, a expressão implica que, na verdade, a literatura se ocupe praticamente o tempo todo de política, dado que, em consonância com Sartre (2004, p.13), mesmo o escritor que escolhe a “própria pureza [da literatura] tem já a ver com a política” (RANCIÈRE, 2016, p. 1). Para ele, a literatura configura, por meio de sua intervenção “na decupagem dos espaços e dos tempos, do visível e do invisível, da palavra e do ruído” (2016, p. 2), como um meio de ingerência da relação “entre as práticas das formas de visibilidade e dos modos de dizer que recortam um ou vários mundos comuns” (2016, p. 2). Nesse sentido, ele acredita que a literatura apresenta a visão de mundo e apresenta a maneira “pela qual o mundo nos é visível, pela qual este visível se deixa dizer e as capacidades e incapacidades que se manifestam disso” (2016, p. 4).

Nesse caso, parece estar claro que a ideia de uma literatura política (ou literatura engajada, como queria Sartre) não está necessariamente focada em seu conteúdo ou “em um posicionamento pragmático”, mas “se apresenta por meio do trabalho na linguagem”, na forma literária, “de um procedimento crítico do discurso ou de estruturas subversivas. Ambas as dimensões podem penetrar uma na outra, mas não necessariamente”<sup>14</sup> (LUBKOLL; ILLI; HAMPEL, 2018, p. 7). Sem dúvida, se pensarmos apenas em termos de uma literatura prática, funcional, recairíamos nos pressupostos já superados “[d]as noções de utilidade, de finalidade (*télos*) da literatura, defendida por Platão, Aristóteles e Horácio” (CANDIDO DE PAULA, 2011, p. 4) que propõem uma inserção de uma filosofia moral na literatura visando à sua aplicação prática na sociedade. Não há, claramente nesses termos, um desmerecimento das construções literárias enquanto produções artísticas, entende-se, sobretudo, na noção de que a literatura é o próprio solo da ficção e que é apenas através dela, enquanto na arte de ficcionalizar, que podemos “instituir uma ética literária capaz de movimentar as histórias ancoradas nos cárceres anônimos dos sujeitos ‘comuns’ e alcançarmos uma circulação em momentos desprovidos de sacralização aurática” (OLIVEIRA; BARBERENA, 2017, p. 19).

---

<sup>14</sup> Todo o trecho: [...] ist deutlich geworden, dass ein politischer Impetus der Literatur sich nicht unbedingt (allein) in einer inhaltlichen Fokussierung oder einer programmatischen Positionierung zeigt, sondern sich oftmals mittels einer Arbeit an der Sprache, einer diskurskritischen Verfahrensweise oder subversiver Strukturen präsentiert. Beide Dimensionen können sich dabei durchdringen, müssen es aber nicht zwangsläufig.

Por último, cabe ressaltar que a literatura engajada evoca alguns princípios: é necessário observar a maneira pela qual este engajamento está posto no romance, e se ele difere de apenas uma discussão de aspectos sociais, pois se “fosse apenas mencionar questões sociais, toda literatura engajada seria onipresente” (TEODOSEO, 2011, p. 73) e incorreria em uma generalização em que “tudo é político” e não se poderia definir um campo de ação da inserção de suas práticas, especialmente no que se refere ao campo literário, como também aponta Hampel (2018, p. 442). Para essa determinação do atributo político nas obras, que também serviram de base para nossa análise, Lubkoll traça um panorama de identificação baseada na análise: 1. da referência explícita a “acontecimentos, atores, estruturas e visões políticas nos textos literários”; 2. das formas de representação que o conteúdo político comunica, mecanismos políticos inseridos de maneira consciente ou posições políticas; 3. da posição política e influências do autor e; 4. da recepção e da “maneira que a literatura é recebida e percebida no campo político”<sup>15</sup> (2018, p. 283).

### **A linguagem como forma: a inerência do engajamento**

Em vez de proteger o romance com uma pitada de distância de seu apodítico moral, Grjasnowa escreve uma sucessão de fatalidades, que parecem como se fossem provenientes de um efeito chocante colocado em uma reportagem de jornal. Isso exemplifica como a literatura engajada inclina-se ao seu oposto quando se baseia unicamente em uma poetologia de consciência culpada. (KURIANOWICZ, 2017)<sup>16</sup>

O trecho da resenha do jornalista Tomasz Kurianowicz, publicada no jornal *Zeit online* na ocasião do lançamento do romance, afirma que a obra de Olga Grjasnowa se preocupou exageradamente com o engajamento e teria, assim, tendido a um direcionamento pedagógico moralizante, pois “claramente a mimesis

---

<sup>15</sup> Todo o trecho: 1. Sachgehalt bzw. Referenzbezug auf Politisches: Explizite Thematisierung politischer Themen (Ereignisse, Konstellationen, Akteure, Strukturen, Visionen etc.) in literarischen Texten. 2. Schreibweisen bzw. sprachlich-ästhetische Dimensionen des Politischen: Darstellungsformen, in denen politische Themen kommuniziert, politische Mechanismen bewusst gemacht oder politische Positionen ausgehandelt werden. 3. Wirkungsabsicht bzw. programmatische Funktion: Politische Positionsbestimmung von Autor/innen mit dem Anliegen, durch Literatur gesellschaftliche Prozesse zu beeinflussen. 4. Rezeption bzw. Akt der Zuordnung zum Feld des Politischen: Art und Weise der Aufnahme und Wahrnehmung von Literatur im Feld des Politischen.

<sup>16</sup> Anstatt ihren Roman mit einer Prise Distanz vor seiner moralischen Apodiktik zu schützen, hat Grjasnowa eine Aneinanderreihung von Schicksalsschlägen verfasst, die so wirken, als würden sie aus einer auf den Schockeffekt setzenden Zeitungsreportage stammen. Dies zeigt exemplarisch, wie engagierte Literatur in ihr Gegenteil kippt, wenn sie allein auf einer Poetologie des schlechten Gewissens basiert.

da crueldade é um meio de gerar empatia pelo sofrimento das guerras e milhões de refugiados”<sup>17</sup>. Sob o título *Einfach zu gut* [Simplesmente bom demais], a crítica de Kurianowicz reside na ideia negativa de um mero engajamento e negligência com a forma literária, sobretudo no que se refere à composição dos protagonistas, como no comentário sobre o protagonista Hammoudi:

É claro que ele é bem educado, é claro que é cirurgião, obviamente é um cirurgião, como é óbvio que ele usa suas habilidades médicas para toda a população (sim, também para os membros do ISIS). Ele é inteligente, carismático e tão perfeito que perde todas as feições humanas. (KURIANOWICZ, 2017)<sup>18</sup>

No romance, Hammoudi é gradualmente convencido a auxiliar os manifestantes e seu engajamento sucessivo contra o Regime caracteriza-se pela atuação como médico no hospital improvisado no porão. A hesitação dele em deixar a cidade de Deiz-az-Zour e o sentimento de luta não estavam em seus planos desde o início. Hammoudi transformou-se ao longo da narrativa: nas primeiras páginas, quando chega à Síria para renovar seu passaporte, ele vê uma Damasco “gentrificada”, que, para ele, está “quase irreconhecível” (p. 15), assim como, apesar de estar com prazer em sua terra natal, sente que não faz mais parte dela (p. 11). Na ocasião na qual ele percebe que, em razão da negativa de renovação do seu passaporte, impedido de retornar para sua cidade de moradia, Paris, e deparando-se com a falta de oferta de emprego em sua cidade e a necessidade de agir frente à urgência de auxílio aos manifestantes, decide abrir, com outros colegas, o centro médico. Permanecer é a escolha, pelo menos até o momento em que, ameaçado pelo ISIS e cercado por mortos e bombas, ele decide, com auxílio de seu irmão, Naji, fugir. A experiência da fuga e a vivência na guerra atribuem ao personagem não apenas coragem ao longo da narrativa, mas maturidade em suas convicções, como na oposição a Naji frente ao apoio aos Islamitas (p. 177), e na própria decisão de fugir (p. 218) e de ligar para Claire, sua namorada com quem morava em Paris, depois de quatro anos (p. 257). Estas deliberações foram exigidas de um Hammoudi maduro, que de maneira evidente não era o mesmo da vida parisiense confortável, financiada inicialmente por sua família síria, depois pela boa colocação em um

---

<sup>17</sup> Klar, die Mimesis der Grausamkeit soll ein Mittel sein, um Empathie für das Leid der Kriegsoffer und Millionen von Geflüchteten zu erzeugen.

<sup>18</sup> Natürlich ist er gut gebildet, natürlich ist er Chirurg, wie selbstredend setzt er sich, als der Bürgerkrieg beginnt, mit seinen medizinischen Fähigkeiten für die gesamte Bevölkerung ein (ja, auch für die IS-Mitglieder!). Er ist smart, charismatisch und derart perfekt, dass er jedes menschliche Antlitz verliert.

hospital na cidade. Nesse sentido, o notório desenvolvimento do personagem na trama atrela-se à vivência diária no hospital e na fuga em si. Kurianowicz (2017), por outro lado, menciona em sua crítica que os personagens não parecem progredir no romance. Ademais, ele alega que não é possível ter acesso aos personagens, pois eles apenas sofrem, e não hesitam ou duvidam das suas escolhas. Sobre a protagonista Amal, ele comenta que “sucessivamente se consolida a impressão de que Amal não configura uma personagem, mas trata-se de um exemplo para um modelo pedagógico”<sup>19</sup> (KURIANOWICZ, 2017).

Em contrapartida, em resposta à pergunta do porquê ter escolhido personagens da alta classe social síria como protagonistas, na entrevista ao crítico literário alemão Denis Scheck no programa *Druckfrisch*, do canal ARD, Olga Grjasnowa replica que a maioria dos refugiados sírios, de fato, pertencem à classe média da sociedade, pois a empreitada rumo à Europa tem alto custo, sobretudo as clandestinas (DRUCKFRISCH, 2017). A ideia de mostrar ao público leitor a outra face dos conflitos é uma configuração interessante no que diz respeito a uma face pedagógica de, justamente, “mostrar o outro lado”. De fato, o personagem Hammoudi opera como um exemplo, no qual evidenciar como sofrem os refugiados parece ser o único propósito, sobretudo se avaliarmos o modo de sua morte: em uma explosão provocada por um ataque neonazista no centro de acolhimento de refugiados no arredores de Berlim, em que esperava por asilo (Grjasnowa, 2018, p. 306). A tentativa de evidenciar esse sofrimento também se ilustra na descrição da morte de Hammoudi, apresentada por meio de um narrador onisciente que antevê o que parece óbvio no perfil de um senso comum: “O jornal local irá relatar que só houve uma única vítima”<sup>20</sup>. A escolha do advérbio “só” [*nur*] e do adjetivo “único” [adv. *einzig*-] exerce o alívio em relação ao número *baixo* de mortos, mas mascara a consideração com a vida perdida, pois, além disso, “sobre ele os leitores não irão saber nada, além de sua idade e sua nacionalidade”<sup>21</sup>. Com essa previsão, o narrador opera como mediador de tensão, direcionando a opinião para a empatia e a atenção à máxima de que “todas as vidas importam”.

No texto de Olga Grjasnowa, cuja biografia permeia-se também por histórico de fuga e migração que não a deixam isenta, como ressalta o resenhista, o

---

<sup>19</sup> Sukzessiv verfestigt sich der Eindruck, dass es sich bei Amal um keinen Charakter handelt, sondern um eine Folie für ein pädagogisches Modell.

<sup>20</sup> Die Lokalzeitung wird später berichten, es habe nur einziges Opfer gegeben.

<sup>21</sup> Über ihn selbst werden die Leser nichts erfahren, außer seinem Alter und seiner Nationalität.

engajamento é intrínseco e não se pode dissociar de sua escrita que quer, antes de tudo, dar voz aos *subalternos*. O narrador em terceira pessoa tem papel importante nesse jogo pedagógico-moral, pois medeia as opiniões efetuando comparações e indagações. No trecho em que Amal reflete sobre sua condição de refugiada, percebe-se que o narrador extrapola os limites de sua narração, supostamente imparcial, e expõe a sua opinião: “O mundo inventou uma nova raça, refugiado, *refugees*, muçulmano ou *newcomer*. O desprezo é perceptível em cada suspiro”<sup>22</sup> (GRJASNOWA, 2018, p. 281). Este trecho, porém, é construído a partir da estratégia do discurso indireto livre, cuja função é a regulação da noção de moral; a partir do recurso de foco múltiplo do narrador e, por isso não é possível afirmar com veemência a autoria dessa voz. A atenção ao modo de narrar assume uma importância vital, nesse sentido, pois, em favor desta construção literária, o engajamento efetivo parece ser o resultado também de cuidado com a linguagem do romance, que, propositalmente simples e áspera, intenciona, de fato, a reconhecimento dos sujeitos.

O personagem Hammoudi, por exemplo, ilustra no romance a figura dos “Capacetes Brancos”<sup>23</sup>, grupo de socorristas civis sírios nas zonas de conflito. Na entrevista concedida a Scheck, Grjasnowa conta que a precisão da descrição das situações apresentadas no romance foi alcançada graças à pesquisa jornalística, ou seja, por meio de busca em arquivos, documentários e entrevistas. Embora a autora tenha visitado os locais dos quais os refugiados, predominantemente, partem, como o Líbano, a Turquia e a Grécia, ela não esteve na Síria. Essa pergunta de Dennis Scheck veio à tona, pois as impressões e o detalhamento do romance o chocaram, a ponto de achar que o leitor pudesse quase sentir “que as bombas estouram ao seu lado” durante a leitura. A linguagem do romance é, nesse âmbito, dura e sem qualquer intervenção emocional do narrador, que poderia avaliar o sofrimento ou condescender. Pelo contrário, como em um documentário, observa-se a necessidade de evidenciar as atrocidades de maneira igualmente brutal, sem eufemismos, na qual o chocante faz parte do projeto de elucidar o mal da guerra síria. A estratégia da narração soa “como se ela se proibisse diluir a crueldade pelo

---

<sup>22</sup> Die Welt hat eine neue Rasse erfunden, die der Flüchtlinge, Refugees, Muslime oder Newcomer. Die Herablassung ist mit jedem Atemzug spürbar.

<sup>23</sup> O trabalho desses voluntários foi retratado no documentário *Os últimos homens em Aleppo* (2017), indicado ao Oscar em 2018.

sentimentalismo, para que se apresentasse de forma clara e evidente”<sup>24</sup> (POROMBKA, 2017). Nessa minha linha, a jornalista Frauke Meyer-Gosau se posiciona em sua crítica ao romance, publicada no jornal *Süddeutsche*, quando afirma que “provavelmente não havia outra maneira senão contar essas histórias de sofrimento de uma maneira extremamente simples e literariamente marcante”<sup>25</sup> (MEYER-GOSAU, 2017).

O título de *Gott ist nicht schüchtern* — “Deus não é tímido” — atua, metaforicamente, com uma dupla função. A frase foi retirada de um trecho do Alcorão que afirma que Deus não se envergonha ou não se intimida em mostrar a sua verdade — isto é, mesmo que a dor seja amarga, Deus não é tímido em evidenciar a retidão de suas palavras. Como se sabe, os muçulmanos acreditam que o Alcorão contém as palavras literais de Deus reveladas a Maomé. No romance, a falta de vergonha por utilizar uma linguagem dura, ou a falta de pudor para a narração chocante de atos cruéis e atroztes na Síria, opera como a verdade, *nua*, que não deve se omitida, assim como no Alcorão, em que Deus não poupa seus fiéis de castigos cruéis. Dessa forma, mesmo que gere grande desconforto para os leitores, como comenta Barbara Bräutigam que, em sua análise do livro de Grjasnowa, afirma que a “sua linguagem muitas vezes fria (álgida) e [suas] sugestivas imagens de sofrimento cumulativo são um grande incômodo para os leitores e as leitoras”<sup>26</sup> (BRÄUTIGAM, 2019, p. 42). Entretanto, se analisarmos este direcionamento na perspectiva do Alcorão e de sua linguagem, cuja passagem nomeou o livro de Grjasnowa, pode-se compreender que a frialdade da linguagem é, ao mesmo tempo, uma tentativa de evidenciar imparcialidade em relação ao narrado, como em um documentário, mas também como indicador da *verdade*, pois Deus não é tímido em evidenciar a *sua verdade* haja o que houver.

Personagens, narrador e forma convergem assim, literariamente, para a tentativa de Grjasnowa de expor a sua *verdade*, sua posição moral frente aos acontecimentos na Síria. Apesar de os escritos se fundamentarem em uma questão proposital, não se pode dizer que o engajamento resultou em seu oposto, como na crítica de Kurianowicz, pois, ao que parece, o objetivo de *Gott ist nicht schüchtern*

---

<sup>24</sup> [...] als würde sie sich verbieten, das Grausame durch Rührseligkeit zu verwässern, als sollte es klirrend und klar für sich stehen.

<sup>25</sup> [...] wahrscheinlich war es gar nicht anders möglich, als diese Leidensgeschichten auf extrem zurückgenommene, literarisch auffallend schlichte Art zu erzählen.

<sup>26</sup> [...] ist in seiner oftmals unterkühlten Sprache und in den angedeuteten Bildern von kumulativem Leid eine ziemliche Zumutung für die Leser\*innen.

não é servir a um outro postulado, mas de apenas *ser* literatura que não se desenraiza da luta, uma vez que, na contemporaneidade, o engajamento está intrínseco à escrita: nas escolhas, na temática, nos autores. De fato, a literatura engajada encena, nessas condições, um fator paradoxal. Por mais que não se almeje o engajamento, os operadores sociais definem os caminhos narrativos de *quem* escreve ponderando o *para quem* escreve em um tortuoso trajeto para que o Outro, subjugado, possa ter voz. Nessa luta, entre *não querer parecer* e *ser*, localizam-se os escritores da contemporaneidade, cuja rotulação depreciativa de suas escritas de cunho denunciante não param de cessar. Nesse caso, como nas palavras de Grjasnowa em entrevista para Kämmerlings (2017), a escrita tem o “tom esquizofrênico”, o ofício exige petulância e atrevimento, o que pode vir a configurar uma literatura engajada.

## Referências

BRÄUTIGAM, Barbara. *Fluchtgeschichten: Literarische Begegnungen mit Flucht und Migration*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 2019

BRÜHWILER, Claudia Francisca. Flucht – Grenzgang - Ankunft: politische Theorie zwischen Literatur, Philosophie und Sozialwissenschaft. In: FESTL, Michael G., SCHWEIGHAUSER, Philipp (Hg). *Literatur und Politische Philosophie: Subjektivität, Fremdheit, Demokratie*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2017. p. 199-214

CANDIDO DE PAULA, Adna. Ética, Literatura e Vida Humana: Problematizando a Orientação Ética das Narrativas Ficcionalis. In: XII Congresso Internacional da ABRALIC. Curitiba: 2011. p.1-7.

GRJASNOWA, Olga. *Entrevista a Denis Scheck*. Druckfrisch. ARD. 8 de maio 2017.

GRJASNOWA, Olga. Privilegien. In: *Eure Heimat ist unser Albtraum*. Aydemir, Fatma; Yaghoobifarah, Hengameh (Hrsg.). Ullstein fünf: Berlin, 2019.

GRJASNOWA, Olga. *Gott ist nicht schüchtern*. Berlin: Aufbau, 2017.

KÄMMERLINGS, Richard. Wer Syrien verstehen will, lese dieses Buch. In: *Die Welt*, 15.03.2017.

KURIANOWICZ, Tomasz. Einfach zu gut. In: *Zeit Online*, 5.07.2017.

LUBKOLL, Christiane. Flucht und Vertreibung als Fokus politischer Reflexion. In: LUBKOLL, C.; ILLI, M.; HAMPEL, A. *Politische Literatur: Begriffe, Debatten, Aktualität*. Stuttgart: J.B Metzler, 2018. p. 283-305.

MANDAGARÁ, Pedro. Engajamento e “engajamento” – Sartre, Adorno e Augusto de Campos. *Revista Todas as Letras*, São Paulo, v. 19, n. 2, p. 47-57, maio/ago. 2017.

MEYER-GOSAU, Frauke. Ein Land, das unaufhaltsam seinem Untergang entgegenteumelt. In: *Süddeutsche Zeitung*, 27.03.2017.

NARLOCH, Sandra; DICKOW, Sonja: Das Exil in der Gegenwartsliteratur. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 42 (2014), Disponível em: <http://www.bpb.de/apuz/192565/das-exil-in-dergegenwartsliteratur?p=all>. Acesso em: 28 mar. 2019.

OLIVEIRA, Rejane P.; BARBERENA, Ricardo A. Literatura e ética: notas para um diálogo que não se acaba. *Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* n. 51, p. 1-11, 2017.

POROMBKA, Wiebke. Wellenschlag vom Tod entfernt. In: *Frankfurter Allgemeine, Feuilleton*. Frankfurt. 11.05.2017.

RANCIÈRE, Jacques. Política da Literatura. Tradução de Renato Pardal Capistrano. *Revista A!* n.5, v. 1, p. 1-22, 2016.

RIBEIRO, Renato Janine. *Sartre: política, ética e engajamento*. 2018. (50:28). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GnaXyrFG-bU>. Acesso em: 02 abr. 2020.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.

TEODOSEO, Danilo Linard. *Engajamento literário e sentidos históricos na literatura existencialista de Jean-Paul Sartre 1938-1960*. 2011. 187f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande. Campina Grande-PB, 2011.

*Recebido em: 14/06/2020*  
*Aprovado em: 26/08/2020*