

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**A CIDADE-EM-QUE-O-MURO-JÁ-CAIU:
Uma história de amor-percurso em Porto Alegre e Berlim**

Camila Gonzatto da Silva

Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena
Orientador

PORTO ALEGRE, JANEIRO DE 2015.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS

CAMILA GONZATTO DA SILVA

A CIDADE-EM-QUE-O-MURO-JÁ-CAIU
Uma história de amor-percurso entre Porto Alegre e Berlim

PORTO ALEGRE
2015

CAMILA GONZATTO DA SILVA

A CIDADE-EM-QUE-O-MURO-JÁ-CAIU
Uma história de amor-percurso entre Porto Alegre e Berlim

Tese apresentada como requisito para a obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena

PORTO ALEGRE
2015

CAMILA GONZATTO DA SILVA

A CIDADE-EM-QUE-O-MURO-JÁ-CAIU
Uma história de amor-percurso entre Porto Alegre e Berlim

Tese apresentada como requisito para a obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Susanne Klengel – Freie Universität Berlin

Prof. Dr. Eduardo Veras – UFRGS

Prof. Dr. Fernando Fuão – UFRGS

Prof. Dr. Luiz Antonio de Assis Brasil – PUCRS

Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberna – PUCRS

PORTO ALEGRE
2015

AGRADECIMENTOS

Agradeço:

Ao meu orientador: Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena

A minha Doktormutter: Profa. Dra. Susanne Klengel

Aos professores:

Prof. Dr. Alexandre Santos

Profa. Dra. Ana Maria Lisboa de Mello

Prof. Dr. Antonio Barros

Prof. Dr. Carlos Reis

Prof. Dr. Charles Monteiro

Prof. Dr. Eduardo Veras

Profa. Dra. Elida Tessler

Prof. Dr. Fernando Freitas Fuão

Prof. Dr. Georg Wink

Prof. Dr. Leonardo Tonus

Prof. Dr. Luiz Antonio de Assis Brasil

Prof. Dr. Paulo Ricardo Kralik Angelini

Prof. Dr. Ricardo Timm

Profa. Dra. Tahia Abdel Nasser

Aos demais professores da FALE/PUCRS e aos funcionários da Secretaria do PPGL.

Aos colegas do grupo de pesquisa *Limiares Comparatistas e Diásporas Disciplinares: Estudo de Paisagens Identitárias na Contemporaneidade* (PUCRS), coordenado pelo Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena.

Aos colegas e professores do *Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea* (UNB), coordenado pela Profa.Dra. Regina Dalcastagnè.

Aos colegas do grupo de pesquisa *Palavra Escrita* (UFRGS), coordenado pela Profa. Dra. Elida Tessler.

Aos colegas do grupo de pesquisa em *Literatura Latino-Americana* (LAI/FU-Berlin), coordenado pela Profa. Dra. Susanne Klengel.

Ao CNPq e ao DAAD.

Aos amigos e colegas, essenciais a esse projeto:

Caio Yurgel

Eduardo Nasi

Kiko Ferraz

Alexandre Pandolfo

Betânia Furtado

Christiane Quandt

Everton Rodrigues

Elaine Tedesco

Flávio Dutra

Frederico Pinto

Gustavo Spolidoro

Ivana Verle

Jasmin Wrobel

Lenara Verle

Manuela Mattos

Marcos Andrade Neves

Agradeço ainda:

Adriana Gurgel

Alrik Schubotz

Bruno Andriolli Galvão

Colegas e professores do projeto *Miseal* (LAI/FU-Berlin)

Everton Rodrigues

Ilan Katin

Jailton Moreira

Larissa Nunes

Marai Tereza Zatti, Arquivo Histórico de Porto Alegre

Mires Batista Bender

Natalie Ow

Philipp Seidel

Pri Guerra

Rafael Bendiaga

Ulisses Carrilho

Agradeço também a minha família, especialmente a:

Vera Maria Gonzatto Birkan

José Eduardo Vargas da Silva

Leni e Luiz Gonzatto

Muito obrigada!

Vielen Dank!

RESUMO

O projeto *A cidade-em-que-o-muro-já-caiu* reúne estudos teóricos, literatura, cinema e artes visuais para propor uma reflexão sobre a possibilidade da construção de um *amor-percurso*. Para isso, o trabalho se articula teórica e ficcionalmente em torno da tríade amor-cidade-caminhada, sendo a cidade o lugar em que o percurso acontece e a caminhada o elemento performativo. Para estabelecer as condições de um *amor-percurso*, teorias sobre o amor na contemporaneidade, bem como teorias sobre o espaço e a mobilidade, principalmente dentro do escopo do *Spatial Turn*, são utilizadas ao lado de estudos sobre a *flânerie*. O texto teórico é apresentado lado a lado à narrativa ficcional, que está composta por textos literários, fotografias, mapas, uma intervenção urbana e um vídeo. A articulação entre os dois textos sustenta o pensamento em torno do *amor-percurso*.

Palavras-chave: amor, cidade, mobilidade, Spatial Turn, flânerie, muro, Porto Alegre, Berlim.

ABSTRACT

The project *The city-where-the-wall-has-already-fallen* combines theoretical research, literature, cinema, and visual arts to propose a reflection on the possibility of positing *love-as-a-trail*. In this sense, the work is theoretically and fictionally articulated around the triad love-city-walking, in which the city stands for the place where the trail takes place and the walking supplies the performative element. In order to establish the conditions to a *love-as-trail*, the project resorts to theories of contemporary love, theories about space and mobility, mainly those within the scope of the *Spatial Turn*, and *flânerie*-related studies. The theoretical essay is presented alongside the fictional work, composed by literary texts, photographs, maps, an urban intervention, and a video. The pairing between the texts supports the reflection on the *love-as-trail*.

Key-words: love, city, mobility, Spatial Turn, flânerie, wall, Porto Alegre, Berlin.

SUMÁRIO

1. Introdução	11
2. Fragmentos de amor	22
3. A cidade delira	43
4. Um olhar para o <i>Spatial Turn</i>	57
5. A cidade também é texto	79
6. As cidades e os muros	90
7. A cidade praticada: a caminhada	109
8. Mapas, mapas, mapas	144
9. Praticando Berlim	157
10. Amor-percurso (na cidade)	174
11. Conclusão	184
Referências	188

INTRODUÇÃO

“Our mobilities create spaces and stories – spatial stories¹”.

Geographies of Mobilities
Cresswell; Merriman

A-cidade-em-que-o-muro-já-caiu é um estudo que une teoria e prática no âmbito dos estudos literários. O projeto é composto por uma história de ficção e uma pesquisa teórica. Ambos se relacionam formando um conjunto que se propõe a pensar um amor em deslocamento – *amor-percurso* –, o qual se desenvolve em relação à cidade, no caso a duas cidades específicas: Porto Alegre e Berlim.

Na ficção acompanhamos a história do casal Pedro e Manuela. Seu dia a dia se passa em Porto Alegre (Brasil), uma cidade cujo centro histórico possui um muro de contenção de águas para protegê-lo de enchentes. Manuela, cansada de muros no seu dia a dia, decide viajar para Berlim (Alemanha), a cidade-em-que-o-muro-já-caiu, em busca de uma vida mais aberta. Impelido a mover-se, a partir das cartas que recebe de Manuela, Pedro também viaja a Berlim.

Assim como a narrativa ficcional, o texto teórico também segue a trilha amor-cidade-muro e a partir dela se desdobra para pensar sobre a possibilidade de um *amor-percurso*. Percurso que liga Porto Alegre e Berlim e que também se dá dentro de Berlim, a partir das caminhadas de Pedro e Manuela pela cidade.

Nesse sentido, ambos textos são tramados dentro dos mesmos conceitos-chave – amor, percurso, cidade – e dos demais conceitos que orbitam em torno deles – lugar, mobilidade, caminhada, *flânerie* – e trazem respostas que se constroem e se articulam de maneiras diferentes, ora ficcionais, ora teóricas, às perguntas que norteiam esse trabalho: Como relacionar amor e cidade? É possível um amor-percurso? Amor em deslocamento, amor dinâmico, em movimento? Qual o papel da cidade numa narrativa em que o sentido de lugar é fundamental?

¹ “Nossas mobilidades criam espaços e histórias – histórias do espaço”. Tradução da autora.

O projeto recebeu o nome *A-cidade-em-que-o-muro-já-caiu* não só porque o muro de Berlim foi derrubado em 1989 e porque Porto Alegre ainda conserva o muro da Avenida Mauá, mas também porque pretende, na dimensão possível e cabível, transpor muros disciplinares e aproximar literatura, cinema, artes visuais e teoria² em um só projeto, no qual essas áreas não são regiões delimitadas e separadas, mas sim permeáveis e integradas. Nesse sentido, proponho um caminho teórico-prático que a todo tempo se entrecruza. O leitor não lerá um ensaio teórico, seguido de um texto ficcional; neste trabalho os textos, imagens e diferentes poéticas se mesclam e se fundem para chegar a um lugar além-muro, que além de tudo é além-mares, porque atravessa o oceano Atlântico com todos os desafios de olhar para o outro e se relacionar consigo e com o outro de uma maneira amorosa.

O método

Se pensarmos na epígrafe – “Our mobilities create spaces and stories – spatial stories” –, podemos encontrar a ideia de Cresswell e Merriman (2011) de duas formas nesse trabalho: a mobilidade, já mencionada, entre as diferentes áreas do conhecimento; e uma mobilidade real, traçada no mundo, a partir de meu próprio deslocamento, seja dentro de Porto Alegre, de Porto Alegre para Berlim e dentro de Berlim. Todos esses deslocamentos e vivências criam histórias intrinsecamente ligadas ao lugar. Diferentes lugares evocam diferentes possibilidades de narrativas.

O cineasta Wim Wenders, em sua palestra em Porto Alegre no evento *Fronteiras do Pensamento* em 2008, afirmou que todas as suas histórias estão ancoradas em um lugar. Para ele o senso de lugar é essencial e ajuda a trabalhar identidades. Sob esta ótica, *Asas do Desejo*, só poderia ter sido feito em Berlim, *Tokio-Ga* em Tóquio, e *No decurso do tempo*, no interior da Alemanha, na região fronteiriça entre as Alemanhas Ocidental e Oriental. Outros projetos de filme também foram realizados vinculados à ideia de lugar, mais especificamente à cidade. É o caso da série *Cities of Love*, coordenada pelo produtor, roteirista e diretor francês

² Há mais de dez anos trabalho na intersecção entre cinema, literatura, artes visuais e teoria, escrevendo e dirigindo filmes, escrevendo e pesquisando sobre artes visuais e lendo e pensando sobre literatura. Essas intersecções já estiveram presentes na minha monografia de graduação sobre a artista Jenny Holzer e a apropriação que faz dos meios publicitários para inserir mensagens artísticas; e na minha dissertação de mestrado, em que proponho um roteiro de longa-metragem e um ensaio teórico para pensar as relações entre personagem, lugar e não-lugar na literatura e no cinema. No doutorado, no entanto, as três áreas aparecem juntas.

Emmanuel Benbihy e composta, até agora, pelos filmes *Paris, je t'aime* (2006), *New York, I Love You* (2008) e *Rio, eu te amo* (2014). Curtas-metragens de diversos diretores compõem os longas-metragens e expressam diferentes visões de cada cidade, muitas delas relacionadas ao amor. Woody Allen é também um cineasta que nos últimos anos se dedicou a criar histórias vinculadas com diferentes cidades, saindo de Nova York para filmar *Vicky Cristina Barcelona* (2008), *Meia-noite em Paris* (2011), *Para Roma com amor* (2012) e *Magic in the Moonlight*³ (2014), entre outros. São narrativas estreitamente vinculadas às cidades e com um sentido de lugar marcante. Esses são apenas alguns exemplos, que se estendem amplamente. No âmbito literário, para ficar em apenas um caso, não se pode deixar de citar o projeto *Amores Expressos*, do produtor Rodrigo Teixeira, em parceria com a editora Companhia das Letras. Iniciado em 2007, o projeto previa a residência de 17 escritores em 17 cidades do mundo com o objetivo de escrever um livro com o tema amor, ambientado naquele contexto específico. Até o momento foram publicados 11 livros.

Todos os textos e imagens apresentados em *A cidade-em-que-o-muro-já-caiu* foram criados a partir de uma consciência forte e clara dessa dimensão essencial à narrativa. Nesse sentido, tanto minha ancoragem em Porto Alegre, sob orientação do Prof. Dr. Ricardo Barberena na Pós-Graduação em Letras da PUCRS, quanto minha bolsa sanduíche em Berlim, sob supervisão da Profa. Dra. Susanne Klengel no Instituto Latino Americano da Freie Universität Berlin, são eixos fundamentais do projeto. Sem as experiências vividas, essas histórias não seriam possíveis; outras talvez. Os textos foram construídos e ampliados na troca com as cidades – Porto Alegre e Berlim. Empresto muitas vezes meus próprios passos ao mundo ficcional dos personagens e, usando as mesmas trajetórias, escrevo outras histórias para eles, diferentes das que vivi e escrevi na cidade eu mesma. Esses trajetos evocam histórias, que por sua vez evocam novos trajetos e diferentes desdobramentos.

Se a vivência do lugar é essencial para criar histórias, uma relação importante entre realidade e ficção se estabelece na trama dos textos. De acordo com Roland Barthes, no livro *A preparação do romance* (2005, p.28), “é somente ao lutar com o real (a prática poética, romanesca) que a fantasia se perde como fantasia e atinge o Sutil, o Inédito”. Para ele, a literatura se faz sempre com a vida. Orhan Pamuk também corrobora essa ideia no livro *O romancista*

³ Título ainda sem tradução para o português.

ingênuo e sentimental (2011), publicado a partir de suas conferências nas Norton Lectures:

Todas as obras de um romancista são como constelações de estrelas em que ele apresenta dezenas de milhares de pequenas observações sobre a vida – em outras palavras, experiências de vida baseadas em sensações pessoais. Esses momentos sensoriais, que abrangem tudo, desde abrir uma porta até lembrar-se de uma amante no passado longínquo, formam os irredutíveis momentos de inspiração, os pontos pessoais de criatividade num romance. (PAMUK, 2011, p.43).

Sabemos que a conexão com o real não é essencial para a escrita de ficção. Um exemplo, já quase clássico, é *Budapeste*, de Chico Buarque, livro que o autor escreveu sem nunca ter visitado a cidade. Mas ressalto: na minha produção criativa, vivência e pesquisa *in loco* são fundamentais. Para mim, por mais abstratas que sejam as histórias criadas, a conexão com o real e a invenção a partir do real são essenciais. O vínculo com o real é um dos traços fundamentais de meu método pessoal. O outro, já abordado, é o sentido de lugar, uma vez que a conexão com o real está sempre relacionada com um espaço, que vivi e tornei, para mim, um lugar.

Entenda-se, aqui, método de maneira aberta. Trago novamente Barthes. Ele começa o livro *Como viver junto?* (2003) evocando a oposição nietzschiana entre método e cultura. De acordo com ele, método pressupõe uma boa vontade do pensador e uma decisão premeditada (2003, p. 5). Barthes coloca o método como um caminho reto:

(...) o caminho reto designa os lugares aonde de fato o sujeito não quer ir: ele fetichiza o objetivo como lugar e, assim, afastando os outros lugares, o método se põe a serviço de uma generalidade, de uma “moralidade” (equação kierkegaardiana). O sujeito, por exemplo, abdica o que ele não conhece dele mesmo, seu irredutível, sua força (sem falar de seu inconsciente). (BARTHES, 2003, p.6)

Entendo que ao abdicar do que não conhece de si e traçar um caminho com um só objetivo – a linha de chegada –, o pesquisador está deixando de lado o seu olhar pessoal e as suas descobertas mínimas, que são, na minha opinião, o que torna a pesquisa singular. Sem o olhar pessoal e atento, sem as pequenas descobertas e novas relações que essas descobertas ensejam, a pesquisa se torna repetição: repetição de teorias, de métodos e, muitas vezes, de resultados.

O que Barthes (2003, p. 7) propõe é se posicionar no âmbito da cultura e titubear entre pedaços e marcos de saberes. E o que move a pesquisa, de acordo com ele, seria a força do desejo ou a figura da fantasia. “Fantasia: roteiro absolutamente positivo, que encena o positivo do desejo, que só conhece positivos” (Barthes, 2003, p. 7). Seguir essa ideia seria escolher um não-método⁴, que segundo Barthes é o psiquismo da viagem, da mutação extrema (borboletear, sugar o pólen). “Não prosseguimos um caminho, expomos aquilo que vamos encontrando pouco a pouco” (Barthes, 2003, p. 261). E, segue Barthes, à medida em que “eu exponho”, “eu me exponho”.

Trabalhar a partir de desejos e fantasias será sempre uma exposição, um caminho com desvios e encruzilhadas que podem levar a diferentes lugares. Mas justamente a abertura a novos lugares também resulta em novas histórias e aprendizados⁵. Trabalho a partir de desejos. É o desejo que me move a me debruçar na pesquisa interdisciplinar e me perder nas ruas das cidades escolhidas. Foram o desejo e a fantasia que me moveram a cruzar o oceano e a estudar uma língua nova, entrar em contato com uma cultura nova e um sistema de valores acadêmicos e sociais novos.

Não só na escrita ficcional, mas também na teórica, segui pelos pensamentos como um *flâneur* que descobre a cidade a partir de seu movimento atento, mas não exato. Apresento uma teoria fragmentada e plural – constituída de chaves-teóricas –, assim como uma história de amor fragmentada e estilhaçada, construídas a partir de um ponto de vista Ocidental. Pensar e repensar a cidade e o amor pode nos levar a lugares muitas vezes já encontrados, mas os novos caminhos, nem sempre diretos, cheios de atalhos e momentos de ancoragem, podem fazer do trajeto em si um novo momento.

4 Ao propor o não-método, Barthes está se alinhando com Mallarmé. Esse vínculo aparece em *Aula*: “(...) esse método é também ele uma Ficção: proposta já avançada por Mallarmé, quando pensava em preparar uma tese de lingüística: “Todo método é uma ficção.” (Barthes, 2013, p. 40)

5 Ao escolher seguir um não-método lembro de Paul Feyerabend, que no livro *Contra o método*, critica a simplificação da ciência a partir do isolamento de campos de conhecimento e da restrição da imaginação ao ponto de que “até sua [do pesquisador] linguagem deixa de ser própria” (1977, p. 21). Para ele, o mundo que desejamos explorar é uma entidade em grande parte desconhecida e, por isso, devemos nos manter abertos para as opções, sem restringi-las de antemão. “A ciência é um empreendimento essencialmente anárquico: o anarquismo teórico é mais humanitário e mais suscetível de estimular o progresso do que suas alternativas representadas por ordem e lei” (Feyerabend, 1977, p. 17).

Ao flunar pela teoria, acabei construindo uma constelação⁶ de autores que se tornaram fundamentais para esse trabalho. Entre eles estão: Roland Barthes e suas reflexões sobre o amor e sobre o método; Octavio Paz e a relação que faz entre o amor e a cidade; Tim Cresswell com toda a sua pesquisa dedicada a entender e a explicar o espaço, o lugar e a mobilidade; Massimo Cacciari e sua compreensão das cidades; Michel de Certeau e a caminhada como prática da cidade; Francesco Careri e sua visão da caminhada como primeira maneira de apropriação do espaço; Paola Berenstein Jaques e a possibilidade da caminhada como forma de produzir experiência; Franz Hessel – amigo de Walter Benjamin –, o *flâneur* de Berlim; Karl Schlögel, a retomada do espaço e o uso da caminhada para produzir teoria na atualidade; Italo Calvino e a Veneza de Marco Polo, meta-discurso que permeia todos os capítulos.

O leitor vai encontrar nas próximas páginas o resultado das minhas flanâncias teóricas, ficcionais e reais pelas cidades. Ele é um texto que também caminha e que, ao englobar diferentes olhares, pretende mostrar o seu olhar particular, as suas descobertas mínimas – como pontos-de-luz ou estrelas-guia dessa estrada construída pelos meus passos.

A ficção e a narrativa transmídia

A história de ficção deste trabalho foi escrita a partir dos preceitos da narrativa transmídia: uma história contada com o uso de mais de uma mídia. Não se trata da transposição da mesma história em diversas mídias. Cada mídia utilizada conta uma parte da história e contribui para o desenrolar da narrativa.

O termo *transmedia storytelling*, que em português foi traduzido para narrativa transmidiática ou narrativa transmídia, foi cunhado pelo pesquisador norte-americano Henry Jenkins, a partir de sua pesquisa no laboratório de Mídias Comparadas do MIT. No livro *Cultura*

6 Terry Eagleton, no texto “Um rabino marxista” analisa a ideia de constelação proposta por Walter Benjamin. “Uma epistemologia constelatória apresenta-se contra o momento de subjetividade cartesiana ou kantiana, menos preocupada em ‘possuir’ o fenômeno do que em liberá-lo em seu próprio ser sensível e preservar seus elementos díspares em toda sua irreduzível heterogeneidade” (Eagleton, 1993, p. 239). Para Eagleton, o que esse método permite é uma espécie de sociologia poética ou novelística “na qual o todo parece consistir apenas de um denso mosaico de imagens gráficas; e representa, nesta medida, um modelo estetizado de investigação social” (Eagleton, 1993, p. 239-240). Eagleton defende que o conceito de constelação é uma das tentativas modernas mais originais para romper com as versões tradicionais da totalidade e afirma que, apesar de ela não poder ser abstraída inteiramente de sua origem em uma crise histórica, a ideia de constelação ainda segue sugestiva nos dias de hoje. (Eagleton, 1993, p. 242)

da *Convergência*, Jenkins define esse tipo de narrativa como aquela que é contada em mais de uma mídia de maneira complementar.

Transmedia storytelling represents a process where integral elements of a fiction get dispersed systematically across multiple delivery channels for the purpose of creating a unified and coordinated entertainment experience. Ideally, each medium makes its own unique contribution to the unfolding of the story⁷. (JENKINS, 2009, parágrafo 3)

É importante ressaltar que, apesar do termo narrativa transmídia ser relativamente novo, narrativas contadas em várias mídias já existem há muito tempo. Basta pensar nas religiões, que se munem de diversos meios – livro, objetos, reuniões presenciais etc. – para expor suas ideias e criar sua história, seu legado e universo. A importância da pesquisa de Jenkins está, no entanto, em entender um movimento contemporâneo das narrativas associado a novas possibilidades de mídia e de relação entre leitores, produtores e conteúdos.

De acordo com Jenkins, a narrativa transmídia surge em resposta à convergência das mídias. Porém antes deste fenômeno acontecer, é preciso pensar no surgimento das novas mídias – ou seja, das mídias digitais: computador, internet, games eletrônicos, telefone celular, entre outros. Para Kieren Kelly (2009), o termo novas mídias é mais adequado do que mídias digitais, uma vez que não se limita a questões tecnológicas.

In this way we can see that new media are as much the product of social, political and economic forces as they are of technological endeavour. Media not only influence the way in which we see and experience our world but are products of the world in which we live⁸. (KELLY, 2009, Loc. 5963-65)

Como prática social, as novas mídias rapidamente passaram a ser exploradas não apenas para fins técnicos e comunicacionais, mas também artísticos, o que inclui o seu uso nas mais diversas áreas, inclusive para contar histórias. Esse uso, porém, nunca foi feito sem problematização. Marie-Laure Ryan, no livro *Narrative across media* (2004), pontua a questão

7 “A narrativa transmídia representa um processo onde elementos integrais de uma ficção são dispersos sistematicamente através de múltiplos canais com o propósito de criar uma experiência de entretenimento unificada e coordenada. Idealmente cada meio faz uma contribuição única para o desdobramento da história”. Tradução da autora.

8 “Podemos pensar que as novas mídias são mais produtos de forças sociais, políticas e econômicas, do que um desenvolvimento tecnológico. Mídias não somente influenciam o modo como nós vemos e experienciamos nosso mundo, mas são também produtos do mundo em que vivemos”. Tradução da autora.

ao afirmar: “From the very beginning of the revolution that turned computers from business machines into poetry engines, the relation between narrative and digital media has been the object of contradictory opinions.” (2004, pg. 337).

Diferentes mídias exigem diferentes formas de narrar e acabam exigindo diferentes recursos para a criação das histórias e também oferecendo diferentes formas de recepção da mesma. Para Ryan (2004, p. 1-2), mesmo quando procuram tornar-se invisíveis, as mídias não são canais vazios para a transmissão de mensagens, mas sim suportes materiais de informação, cuja materialidade importa para o tipo de significados que podem ser codificados.

We no longer believe that all media offer the same narrative resources and that all stories can be represented in media as different as literature, ballet, painting and music. Nor do we believe that the migration of a story from a medium to another does not present cognitive consequences. A core of meaning may travel across media, but its narrative potential will be filled out, actualized differently when it reaches a new medium. When it comes to narrative abilities, media are not equally gifted¹⁰. (RYAN, 2005, p. 1)

Pensemos, por exemplo, na TV, que possui uma tela pequena e está inserida em um contexto doméstico, dividindo a atenção com outras atividades, em comparação ao cinema, que ao ser apresentado em uma tela grande, numa sala escura, tem a atenção de sua plateia voltada para si. Não apenas os níveis de atenção são diferentes, como também o tamanho da tela influencia no tipo de imagens que podem ser privilegiados, como planos abertos ou fechados, informações apenas dadas no áudio e não no vídeo ou vice-versa. Esses são exemplos clássicos de comparação entre os meios de comunicação. Quando levamos essa ideia para as novas mídias, as possibilidades (e as limitações) se expandem. Narrativas que exigem a participação do leitor e o seu movimento por diferentes lugares num determinado contexto podem ser perfeitas para serem contadas em celulares com tecnologia de geolocalização. Já um filme longo ou com planos muito abertos, pode não ser adequado para essa mídia. Os tablets e telefones celulares

9 “Desde o início da revolução que transformou os computadores de máquinas de negócios em mecanismos poéticos, a relação entre narrativa e mídia digital tem sido objeto de opiniões contraditórias”. Tradução da autora.

10 “Nós não acreditamos mais que todas as mídias oferecem os mesmos recursos narrativos e que todas as histórias podem ser representadas em mídias tão diferentes quanto a literatura, o ballet, a pintura e a música. Nem acreditamos que a migração de uma história de um meio a outro não apresente consequências cognitivas. Um centro de significado pode viajar através das mídias, mas seus potenciais narrativos serão preenchidos, atualizados diferentemente quando eles chegarem a um novo meio. Quando se trata de habilidades narrativas, as mídias não têm o mesmo talento”. Tradução da autora.

abriram possibilidades de explorar a literatura de novas formas também, com imagens em movimento e sons adicionados a narrativas textuais.

Em *A cidade-em-que-o-muro-já-caiu* optei por utilizar a narrativa transmídia pela possibilidade de explorar maneiras diferentes de narrar a partir do uso de mídias¹¹ distintas. Além disso, justamente a variedade de mídias presentes na narrativa transmídia possibilita a utilização de práticas das diversas áreas contempladas na pesquisa: o livro, como forma literária; a intervenção urbana, como ação artística; e o vídeo, como proposta filmica. Juntos, esses fragmentos narrativos compõem uma única história.

A narrativa começa em Porto Alegre, onde os protagonistas, Pedro e Manuela, se conhecem e namoram [livro], e segue em Berlim para onde Manuela e Pedro viajam [intervenção urbana, livro, filme]. Além de Pedro e Manuela, Porto Alegre e Berlim também são essenciais à narrativa. Enquanto Pedro constrói e reconstrói sua própria história e a história de seu romance com Manuela, ele irá praticar a cidade, como proposto por Michel de Certeau em *A invenção do Cotidiano*, e também como o *flâneur* berlinense, Franz Hessel.

Os textos literários são usados para contar o início da história: tudo o que se passa em Porto Alegre está nos textos e fotos. Eles também narram as caminhadas de Pedro por Berlim. Apresentados em sequência, esses pequenos contos têm continuidade e juntos compõem uma novela em fragmentos.

A intervenção urbana, composta por cartazes de rua, é o trabalho artístico da personagem Manuela. Os cartazes, espalhados pela cidade, trazem trechos de literatura alemã contemporânea, e conduzem Pedro em busca de Manuela. Os cartazes foram impressos e colados nas ruas de Berlim, compondo uma trajetória pela cidade. Essa ação foi documentada em fotos e vídeo e serviu de base para a edição do filme. O curta-metragem apresenta Berlim em movimento e Pedro em movimento pela cidade em busca de Manuela.

O leitor é convidado, nas próximas páginas, a se entregar ao movimento de caminhar

¹¹ Entendo mídias como meios de expressão e não como canais de distribuição. A televisão, por exemplo, pode ser as duas coisas. Quando um conteúdo é produzido especialmente para esse suporte, ela é um meio de expressão; já quando um filme é transmitido na TV, ela está sendo utilizada como um canal de distribuição.

e a flunar pelas histórias, imagens, pensamentos e reflexões desse trabalho e encontrar durante o trajeto seus próprios caminhos afetivos.



Aquela imagem não saía de sua cabeça. Mesmo antes de vê-la, já estava convencido. Era a imagem mais bonita que tinha visto nos últimos anos. Um astronauta a tinha postado do espaço. Era uma foto de Berlim à noite. A diferença de iluminação entre os lados ocidental e oriental revelava um muro que não existia mais, pelo menos no concreto nosso de cada dia. Muros, de muitos tipos, existem aos montes.

Lembrou da Coluna da Vitória, Siegessäule em alemão, e do anjo que observava a cidade. Será que ele também via a divisão? Será que ele também percebia a diferença do tom das luzes? Ele queria viver. Se tornar humano.

Pensou em tudo que o afastava de casa e o trazia para esse lugar. Quem dera fosse apenas a sutil, mas potente, diferença de luzes. Talvez até fosse. Lá as luzes eram outras.

A campainha tocou. Tocou de novo. Seguiu tocando. Não queria vê-la. Não queria ter que explicar a diferença do amarelo do sódio de um lado e do azul fluorescente do mercúrio de outro.

Apagou todas as luzes da casa. Não quis atrapalhar a imagem. Tem muros que nunca caem.

FRAGMENTOS DE AMOR

“A história de amor (‘a aventura’) é o tributo que o enamorado deve pagar ao mundo para se reconciliar com ele”.

Fragmentos de um discurso amoroso,
Roland Barthes

A história de amor, centro deste trabalho, não começa aqui, nesse texto que você acabou de ler. Ela começa do outro lado do oceano, em Porto Alegre, onde os personagens Manuela e Pedro se conheceram. Mas começa mesmo muito antes disso, quando o amor é inventado e passa a ser tema da literatura. O amor, pelo menos, como conhecemos hoje. Falo de um amor fragmentado, sem sossego, que desliza na modernidade líquida, mas que ainda guarda traços de um amor romântico.

De acordo com Octavio Paz, no livro *A dupla chama: amor e erotismo* (1994), uma das primeiras aparições do amor, no sentido estrito da palavra, é no conto “Eros e Psiquê”, de Apuleio – que narra a história da paixão do deus Eros por uma humana Psiquê. O autor defende, baseado em Pierre Grimal, que esta é uma história diretamente inspirada no Fedro de Platão, já que a alma individual (Psiquê), imagem fiel da alma universal (Vênus), eleva-se progressivamente, graças ao amor (Eros), da condição mortal à imortalidade divina. “A presença da alma em uma história de amor é de fato um eco platônico (...). Seja como for, trata-se de uma inesperada transformação do platonismo: a história é um conto de amor realista, não o relato de uma aventura filosófica solitária” (Paz, 1994, p. 31).

¹ Paz reconhece Platão como o fundador da nossa filosofia do amor, uma vez que teria sido na Grécia que a filosofia se libertou da religião. “Platão é o fundador da nossa filosofia do amor. Sua influência ainda dura, sobretudo por sua ideia da alma; sem ela não existiria a nossa filosofia do amor, ou então, esta teria tido uma formulação muito diferente e difícil de imaginar” (Paz, 1994, p. 40). Paz porém questiona que Platão tenha falado realmente do amor como conhecemos hoje. “Ela [Diotima] e Sócrates falaram de Eros, esse demônio ou espírito no qual encarna um impulso que não é puramente animal nem espiritual. (...) Falo do amor tal como o conhecemos desde a Provença. Este amor, embora existisse de forma difusa como sentimento, não foi conhecido na Grécia antiga nem como ideia nem como mito. A atração erótica por uma única pessoa é universal e aparece em todas as sociedades; a ideia ou filosofia do amor é histórica e brota só onde existem circunstâncias sociais, intelectuais e morais” (Paz, 1994, p. 45). Paz complementa que para Platão, o amor não é propriamente uma relação: é uma aventura solitária. “O próprio texto do *Banquete*, embora adote a forma do diálogo, é composto por sete discursos separados. Em *O Banquete*, erotismo em sua mais pura e elevada expressão, não aparece a condição necessária do amor: o outro ou a outra, que aceita ou rejeita, diz Sim ou Não e cujo próprio silêncio é uma resposta. O outro, a outra e seu

Para Paz, o conto de Apuleio anuncia uma visão de amor destinada a mudar, mil anos depois, a história espiritual do Ocidente. “A transgressão, o castigo e a redenção² são elementos constitutivos da concepção ocidental do amor. É o tema de Goethe na segunda parte do *Fausto*, o de Wagner em *Tristão e Isolda* e o de *Aurélia*, de Nerval” (Paz, 1994, p. 32).

Ainda de acordo com Paz (1994, p.51), as prefigurações do amor, como conhecemos hoje no Ocidente³, estão em Alexandria e Roma: “**O amor nasce na grande cidade**”, escreve o autor e afirma que o primeiro grande poema de amor é a obra de Teócrito, *A Feiticeira*, escrito no primeiro quarto do século III a.C e que, ainda hoje, conserva sua carga passional em sua tradução.

A novidade histórica do poema foi resultado de uma mudança social que, por sua vez, era consequência da grande criação do período helênico: a transformação da cidade antiga. A *polis*, fechada em si mesma e ciosa de sua autonomia, abriu-se ao exterior. As grandes cidades passaram a ser cosmopolitas devido ao intercâmbio de pessoas, ideias, costumes e crenças. Entre os poetas do período helênico que figuraram na Antologia palatina, vários eram estrangeiros, como o sírio Meleagro. Essa grande criação civilizadora foi realizada em meio a guerras e a monarquias despóticas que caracterizam essa época. E a maior conquista foi, sem dúvida, a aparição nas novas cidades de um tipo de mulher mais livre. O “objeto erótico” começou a se transformar em sujeito. A pré-história do amor no Ocidente está, como eu já disse, em duas grandes cidades: Alexandria e Roma. (PAZ, 1994, p. 55)

Massimo Cacciari (2010, p.9) diferencia as cidades gregas das romanas. De acordo com o autor, o termo *polis* remete para uma ideia forte de enraizamento. “A *polis* é o lugar onde determinada gente, específica no que toca a tradições e costumes, tem a sua sede, reside, onde tem o seu próprio *ethos*”. Já o termo latino *civitas* é proveniente do termo *civis*, e “os *civis* formam um conjunto de pessoas que se reuniram para dar vida à cidade”, explica (2010, p.10). Nesse sentido, enquanto na civilização grega a cidade é fundamentalmente a unidade de pessoas do mesmo *génos*, em Roma, a cidade é confluência, convergência de pessoas muito diferentes

complemento, aquilo que converte o desejo em acordo: o livre-arbítrio, a liberdade” (Paz, 1994, p.47)

2 No texto, Psiquê, castigada por sua curiosidade em conhecer o rosto de Eros, precisa passar por diversas provas para reconquistar o seu amor. Em uma delas deve descer ao reino dos mortos e trazer um pouco da beleza de Prosérpina para Afrodite. Passadas as provas, Psiquê recupera o seu amante e torna-se imortal.

3 Paz reconhece a existência de outras formas e ideologias de amor em outras civilizações, mas foca-se no desenvolvimento deste conceito no Ocidente. A este trabalho também interessa pensar o amor no mundo ocidental.

em termos de religião, etnias, e que só concordam entre si, em virtude da lei (Cacciari, 2010, p. 11). Essa diferença entre a *polis* e a *civis* pode ajudar a explicar o surgimento de um tipo de cidade mais cosmopolita e de um tipo de mulher mais livre, como afirma Paz.

A ideia do amor nascer na grande cidade conecta-nos diretamente à história de amor proposta, da qual, por enquanto, só se conhecem alguns fragmentos. Esse amor, como o histórico, também nasceu na grande cidade. É justamente a mistura de diferentes pessoas, gostos, afetos, jeitos, pensamentos, o que leva aos encontros e desencontros apenas passíveis de serem oferecidos por uma grande cidade. É desse caos semi-organizado, dessas tantas misturas que podem nascer singularidades e histórias peculiares. A cidade, assim como o amor, são o motor da história de Manuela e Pedro. O amor desassossegado, movido pelo desejo, só poderia nascer no movimento da cidade. A paz e as dificuldades do campo nos levariam para outros lugares, outras histórias, outras formas de vidas certamente, e talvez outras formas de amar, que não o amor fragmentado e conturbado dos grandes centros urbanos. Veremos mais sobre a cidade no decorrer deste trabalho.

Voltemos aos primórdios do amor. Paz esclarece que a Antiguidade greco-romana conheceu o amor quase sempre como uma paixão dolorosa e, apesar disso, digna de ser vivida e em si desejável. Mas, segundo ele, o mundo antigo não tinha uma doutrina de amor, um conjunto de ideias, práticas e condutas encarnadas em uma coletividade e compartilhadas por ela. “A teoria que poderia ter cumprido essa função, o eros platônico, na verdade desnaturalizou o amor e o transformou num erotismo filosófico e contemplativo” (Paz, 1994, p. 70). Foi no século XII, na França, que o amor aparece como um ideal de vida superior. De acordo ainda com Paz (1994, p. 55), o amor cortês foi criação de um grupo de poetas da nobreza feudal do sul da antiga Gália. “Em menos de dois séculos esses poetas criaram um código de amor, ainda hoje vigente em muitos de seus aspectos, e nos legaram as formas básicas da lírica do Ocidente” (Paz, 1994, p. 71). Enquanto o banquete platônico era só de homens, na poesia provençal, o amor é entre homem e mulher e, os poemas não são mais escritos em latim, uma vez que os poetas queriam ser entendidos pelas damas.

Os poetas provençais adotam o costume árabe, invertem a relação tradicional dos sexos, chamam a dama de sua senhora e se confessam seus servos. Numa sociedade muito mais aberta que a hispano-muçulmana e na qual as mulheres gozavam de uma liberdade impensada sob o Islã, essa mudança foi

uma revolução. Inverteu as imagens do homem e da mulher consagradas pela tradição, afetou os costumes, atingiu o vocabulário e, através da linguagem, a visão de mundo. (PAZ, 1994, p. 74)

Mais de oito séculos depois da criação do amor cortês, de acordo com Paz (1994, p. 94), houve muitas mudanças nas formas de amor⁴, nenhuma delas, porém, alterou, em sua essência, o arquétipo criado no século XII. “Algumas ideias e convenções desapareceram, como a de ser casada a dama ou de serem do sexo distinto os apaixonados. O resto permanece, esse conjunto de condições e qualidades antitéticas que distinguem o amor das outras paixões: atração/escolha, liberdade/submissão, fidelidade/traição, alma/corpo”. Esses jogos de oposição, segundo o autor, seriam as características principais do amor ainda nos dias hoje.

Recolhimento para a subjetividade

Marilena Chauí, no texto “Laços do Desejo”, afirma de maneira taxativa, retomando Max Weber, que o que conhecemos como modernidade pode ser condensado na expressão “desencantamento do mundo” [*Entzauberung der Welt*]. A autora acredita que ainda hoje permaneça esse traço fundante da modernidade: “a admissão de que a realidade não encerra mistérios, que está prometida ao sujeito do conhecimento como inteligibilidade plena e ao sujeito da técnica como operacionalidade plena, vitória da razão contra o irracional que não cessa de rondá-la e ameaçá-la” (Chauí, 1990, p.19).

Chauí afirma que o desejo é uma noção privilegiada para captarmos o advento do mundo desencantado, passando de um conceito metafísico a um conceito psicológico:

De interpretante das estruturas e acontecimentos cósmicos-teológicos, o desejo passou a significante das operações e significações inconscientes da psique humana. O desejo – Eros platônico, mimesis aristotélica, simpatia-antipatia universais renascentistas, Lust-Begierde dos mistérios teosóficos böhmeanos – deixou de ser o motor e o móvel do universo para recolher-se no interior da alma, simples paixão humana. É verdade que, para os primeiros filósofos modernos – Bacon, Descartes, Hobbes, Espinosa, Leibniz – as paixões da alma ainda eram parte das operações comuns à Natureza inteira, mas com eles já está assinalada a separação metafísica do em-si e do para-si, preparando a passagem do desejo de condição e suporte do cosmo a objeto de uma ciência particular (a psicologia) e das clínicas (psiquiatria e psicanálise).

⁴ Importante destacar que o conceito de amor a que Paz se refere ao longo de seu texto está centrado na atração por uma única pessoa – por um corpo e por uma alma. “Amor (...): misteriosa inclinação passional por uma única pessoa, quer dizer, transformação do ‘objeto erótico’ em um indivíduo livre e único” (Paz, 1994, p. 35).

O desencantamento do mundo tem como pressuposto essa decisiva mutação do desejo que, de misteriosa potência cósmico-teológica, transmuta-se em simples potência da alma cujo enigma cabe à razão decifrar. (CHAUI, 1990, p. 22)

Para Chauí, o desejo, seja como desejo de reconhecimento, de plenitude ou de repouso, institui “o campo das relações intersubjetivas, os laços de amor e ódio e só se efetua pela mediação de uma outra subjetividade”. Para ela, o desejo é a forma de nossa relação originária com o outro, mas essa relação se dá de maneira peculiar, uma vez que não desejamos propriamente o outro, mas desejamos ser para ele objeto de desejo. “Desejamos ser desejados, donde a célebre definição do desejo: o desejo é desejo do desejo do outro” (Chauí, 1990, p. 25). A autora segue, afirmando que o desejo realiza seus movimentos pela imaginação.

Enlaçado nas imagens, o desejo enlaça nosso ser à exterioridade (coisas, corpos, os outros), carregando-a para a nossa interioridade (sentimentos, emoções) e, simultaneamente, enlaça o interior ao exterior, impregnando este último com os afetos, fazendo todos os seres surgirem como desejáveis ou indesejáveis, amáveis ou odiosos, fontes de alegria, tristeza, desprezo, ambição, inveja, esperança ou medo. (CHAUI, 1990, p. 49)

Julia Kristeva também é partidária da ideia de que o amor recolheu-se à esfera privada e psicológica, ao afirmar que hoje não temos códigos amorosos: “inexistência de espelhos estáveis para os amores de uma época, de um grupo, de uma classe. O divã do analista é o único lugar em que o contrato social permite explicitamente uma busca – porém privada – de amor” (1988, p. 26-27). A autora trabalha o amor a partir de sua manifestação na subjetividade dos indivíduos:

O amor é o tempo e o espaço onde o “eu” se dá o direito de ser extraordinário. Soberano sem querer ser indivíduo. Divisível, perdido, aniquilado; mas também, e pela fusão imaginária com o amado, igual aos espaços infinitos de um psiquismo sobre-humano. Paranoico? Eu estou, em amor, no ponto mais alto da subjetividade. (KRISTEVA, 1988, p. 25)

E se por um lado amor é subjetividade, por outro, precisa ser comunicado. Para Kristeva (1988, p. 22), no arrebatamento amoroso, os limites das identidades próprias se perdem, ao mesmo tempo em que se encobre a precisão da referência e do discurso amoroso: “Estamos falando da mesma coisa quando falamos de amor? De que coisa? A prova de amor é uma prova de linguagem: da sua unicidade, do seu poder referencial e comunicativo”. Nesse sentido,

Kristeva insinua que o amor seria solitário, porque incomunicável. “Como se no momento exato em que o indivíduo se descobre intensamente verdadeiro, poderosamente subjetivo, mas violentamente ético, porque generosamente pronto a fazer tudo pelo outro, ele descobrisse também a clausura da sua condição e a impotência de sua linguagem” (Kristeva, 1988, p. 23).

Ao colocar a problemática do amor no nível da linguagem e do discurso amoroso, Kristeva está se referindo explicitamente a Barthes e ao seu *Fragmentos de um discurso amoroso*. No livro, o autor começa sua reflexão sobre o amor afirmando que “o discurso amoroso é hoje de uma extrema solidão⁵”. Tal solidão derivaria da falta de alguém que o sustentasse enquanto discurso. “Foi completamente relegado pelas linguagens existentes, ou ignorado, ou depreciado ou zombado por elas, cortado não apenas do poder, mas também dos seus mecanismos (ciências, saberes, artes)” (Barthes, 1981, p. XV).

Barthes trabalha em torno de um amor já fragmentado e dilacerado, propondo enunciações e reflexões, a partir do ponto de vista do enamorado. Em Barthes, o enamorado está sempre em uma posição incômoda, poucas, e muitas vezes curtas, são as situações de deleite, entrega e prazer. Quase tudo é motivo para preocupação ou angústia, como se o amor fosse sempre uma aventura, nunca um ponto de descanso e sossego. Ou seja, está sempre em movimento ou, pelo menos, confrontando o enamorado com o movimento. “O enamorado não para de correr na sua cabeça, de empreender novas diligências e de intrigar contra si mesmo” (Barthes, 1981, p. 1).

Em fragmentos dispostos em ordem alfabética, Barthes propõe diversos cenários, frações de discursos, que ele chama de figuras – no sentido ginástico ou coreográfico: “assim é o enamorado apressado por suas figuras: ele se debate num esporte meio louco, se desgasta como o atleta; fraseia como o orador; é captado, siderado num desempenho, como uma estátua. A figura é o enamorado em ação” (Barthes, 1981, p.1).

5 Barthes aprofunda essa ideia de solidão no capítulo “Só”: “Só – a figura diz respeito, não ao que pode ser solidão humana do sujeito apaixonado, mas à solidão ‘filosófica’, já que o amor-paixão hoje em dia não está sob responsabilidade de nenhum sistema maior de pensamento (de discurso). (...) A solidão do enamorado não é uma solidão de pessoa (o amor se confia, se fala, se conta), é uma solidão de sistema: sou o único a fazer disso um sistema (talvez porque sou incessantemente rebatido sobre o solipsismo do meu discurso). Paradoxo difícil: todo mundo me ouve (o amor vem dos livros, seu dialeto é corrente), mas só escutam (recebem ‘profeticamente’) os sujeito que têm exatamente e presentemente a mesma linguagem que eu” (Barthes, 1981, p. 182-183).

As figuras de Barthes são escritas a partir de quase lugares-comuns – que ele chama de sentimento amoroso –, encontrados no discurso amoroso presente na literatura e na filosofia. Barthes insiste que não está descrevendo o discurso amoroso, mas sim desenvolvendo esse discurso a partir do eu, “de modo a por em cena uma enunciação e não uma análise. É um retrato se quisermos (...): ele oferece como leitura um lugar de fala: o lugar de alguém que fala de si mesmo, apaixonadamente, diante do outro (o objeto amado) que não fala” (Barthes, 1981, p. 1). Aqui temos o reforço da ideia do discurso solitário, sem interlocutor.

Assim como o amor proposto por Barthes, a história de amor deste trabalho é fragmentada. São pequenas observações, comentários curtos, anotações singulares, percepções pontuais, que vão dando sentido à história. É também um discurso sem diálogo. Os dois personagens, Manuela e Pedro, falam, mas não sabem se são escutados; não ouvem uma réplica, nem sequer dão espaço para que ela aconteça. Algumas figuras de Barthes norteiam esse trabalho, como *Ausência*⁶, *Carta*⁷ e *Exílio*⁸, outras, como *Coração*⁹ e *Transbordamento*¹⁰, se aproximam para logo se afastar. São também apanhados emprestados de outro livro de Barthes, *Como viver junto*, dois conceitos, que tomo a liberdade de chamar também de figuras: distância e delicadeza. O livro trata da convivência em grupos de pelo menos três pessoas, propondo uma utopia doméstica. Mas o que ele apresenta nesses dois termos pode ser pensado também em relação a um casal.

6 AUSÊNCIA – todo episódio de linguagem que põe em cena a ausência do objeto amado – quaisquer que sejam a causa e a duração – e tende a transformar essa ausência em prova de abandono. (...) Ora, só há ausência do outro: é o outro que parte, sou eu que fico. O outro vive em eterno estado de partida, de viagem; ele é, por vocação, migrador, quanto a mim, que amo, sou por vocação inversa, sedentário, imóvel, disponível, à espera, fincado no lugar, não resgatado como um embrulho qualquer num canto da estação. A ausência amorosa só tem um sentido, e só pode ser dita a partir de quem fica – e não de quem parte: eu, sempre presente, só se constitui diante de *você*, sempre ausente. (BARTHES, 1981, p. 27)

7 CARTA – a figura visa a dialética particular da carta de amor, ao mesmo tempo vazia (codificada) e expressiva (cheia de vontade de significar o desejo). (BARTHES, 1981, p. 32).

8 EXÍLIO – ao decidir renunciar ao estado amoroso, o sujeito se vê com tristeza exilado do seu Imaginário. (...) “O ponto mais sensível desse luto não será que devo *perder uma linguagem* – a linguagem amorosa?” (BARTHES, 1981, p. 104-105)

9 CORAÇÃO – (...) O que é que o mundo, o que é que o outro vai fazer do meu desejo? (BARTHES, 1981, p. 50)

10 TRANSBORDAMENTO – o sujeito coloca, obstinadamente, o voto e a possibilidade de uma satisfação plena do desejo implicado na relação amorosa e de um sucesso sem falhas e como eterno dessa relação: imagem paradisíaca do Bem Supremo, a dar e a receber. (BARTHES, 1981, p. 192)

Para explicar a distância, Barthes recorre à biologia:

Sabemos que em etologia, nos grupos de animais mais apertados, menos individualizados (cardumes, revoadas), as espécies aparentemente mais gregárias regulam, entretanto, a distância interindividual: é a distância crítica. Seria sem-dúvida, o problema mais importante do Viver-Junto: encontrar e regular a distância crítica, para além e para quem da qual se produz uma crise. (BARTHES, 2003, p. 258)

Citando Nietzsche, o autor (2003, p. 260, grifo da autora) evoca o *pathos da distância*:

“o que é desejado é uma distância que não quebre o afeto”.

A delicadeza, por sua vez, está também relacionada com a distância:

Delicadeza seria: distância e cuidado, falta de peso na relação, e, entretanto, calor intenso dessa relação. O princípio seria: lidar com o outro, os outros, não manipulá-los, renunciar ativamente às imagens (de uns, de outros), evitar tudo o que pode alimentar o imaginário da relação = Utopia propriamente dita, porque forma do Soberano Bem. (BARTHES, 2003, p. 260)

Na história de amor de Manuela e Pedro uso as figuras não num sentido meta-discursivo, mas no plano existencial – a própria produção teórica de Roland Barthes flutua nesses dois níveis, como pode-se perceber mais claramente em *A câmara clara* e *Diário de Luto*. E mesmo em *Fragmentos...* ele reafirma essa dimensão existencial ao dizer que as referências que utiliza no texto vêm de diferentes leituras, como o *Werther*, de Goethe, o *Banquete*, de Platão, o Zen, a psicanálise, entre outras, e “há o que vem da conversa de amigos. Há enfim o que vem de minha própria vida” (Barthes, 1981, p. 5).

O relacionamento amoroso na contemporaneidade

Também importantes para este trabalho são as visões sociológicas do amor, formuladas por Zygmunt Bauman e Eva Illouz, porque trazem reflexões não apenas sobre o amor em si, mas também em torno dos relacionamentos amorosos contemporâneos.

Para Zygmunt Bauman (2004), cada vez mais os laços que atamos com outros estão mais soltos. Parece um pouco datado estar envolvido num relacionamento longo, sólido e, talvez, feliz. “A definição romântica do amor como ‘até que a morte nos separe’ está decididamente

fora de moda”, afirma o sociólogo com vigor (2004, p. 19). Mudar de tempos em tempos faz parte das relações contemporâneas. Afinal, quem disse que o próximo não será melhor que este? Bauman é preciso em sua afirmação sobre nossos laços: “eles só precisam ser frouxamente atados, para que possam ser outra vez desfeitos, sem grandes delongas, quando os cenários mudarem – o que, na modernidade líquida, decerto ocorrerá repetidas vezes” (Bauman, 2004, p. 7).

Esta seria apenas uma das características do amor na atualidade. Bauman segue construindo seu cenário, afirmando que logo as pessoas aprendem que o compromisso a longo prazo é a maior armadilha a ser evitada no esforço de relacionar-se. “A hipótese de um relacionamento ‘indesejável, mas impossível de romper’ é o que torna ‘relacionar-se’ a coisa mais traiçoeira que se possa imaginar. Mas uma ‘conexão indesejável’ é um paradoxo” (Bauman, 2004, p. 12).

Bauman busca em Levinas uma definição de Eros para conceituar o amor. Eros seria uma relação com a alteridade, “com o mistério, com o que está ausente com o mundo que contém tudo o que é. O *pathos* do amor consiste na intransponível dualidade dos seres” (Bauman, 2004, p. 22). O autor complementa que Eros não quer sobreviver à dualidade, e que quando se trata de amor, posse, poder, fusão e desencantamento são os “Quatro Cavaleiros do Apocalipse”. “Todo amor empenha-se em subjugar, mas quando triunfa encontra a verdadeira derrota. (...) O desafio, a atração e a sedução do Outro tornam toda a distância, ainda que reduzida e minúscula, insuportavelmente grande” (Bauman, 2004, p. 22).

O autor coloca o amor numa esfera mais transcendental do que aquela das relações estabelecidas no mundo contemporâneo. Para ele:

Amar significa abrir-se ao destino, a mais sublime de todas as condições humanas, em que o medo se funde ao regozijo de um amálgama irreversível. Abrir-se ao destino significa, em última instância, admitir a liberdade no ser: aquela liberdade que se incorpora no Outro, o companheiro no amor. (BAUMAN, 2004, p. 21).

O pensamento bastante racional de Bauman, que já não vê mais a presença do amor nos laços atuais, está enraizado em suas discussões sobre a sociedade líquido-moderna, onde

não há mais possibilidade de solidez. O desencantamento amoroso está inserido justamente no desencantamento do mundo, proposto como característica da modernidade por diversos poetas e pensadores – lembremos de Baudelaire, por exemplo.

Para Bauman (2004, p. 21), em uma cultura consumista como a nossa, “que favorece o produto pronto para consumo imediato, o prazer passageiro, a satisfação instantânea, resultados que não exijam esforços prolongados, receitas testadas, garantias de seguro total e devolução do dinheiro”, a satisfação no amor não pode ser alcançada e atingir a capacidade de amar é uma rara conquista. Ele afirma que nesse contexto, a promessa de aprender a arte de amar “é a oferta (falsa, enganosa, mas que se deseja ardentemente que seja verdadeira) de construir a ‘experiência amorosa’ à semelhança de outras mercadorias, que fascinam e seduzem exibindo todas essas características e prometem desejo sem ansiedade, esforço sem suor e resultados sem esforços” (Bauman, 2004, p. 21-22).

A socióloga Eva Illouz também faz uma análise das relações amorosas nas sociedades ocidentais a partir da relação com a economia, mais precisamente com o capitalismo. Ela defende que as definições e práticas modernas do amor estão relacionadas com o capitalismo de consumo.

Romantic love has become intimate, indispensable part of the democratic ideal of affluence that has accompanied the emergence of the mass market, thereby offering a collective utopia cutting across and transcending social divisions. (...) romantic love is a collective arena within which the social divisions and the cultural contradictions of capitalism are played out¹¹. (ILLOUZ, 1997, p. 2)

Illouz argumenta que, nas últimas décadas, novas vozes na antropologia e na psicologia começaram a insistir em que as emoções são influenciadas por normas, linguagens, estereótipos, metáforas e símbolos. A autora se alinha com esse pensamento, defendendo que o amor é uma emoção complexa que entrelaça histórias, imagens, metáforas e teorias populares, e que as pessoas dão sentido a suas experiências românticas a partir de símbolos e significados coletivos.

¹¹ “O amor romântico tornou-se uma parte íntima e indispensável do ideal democrático de afluência que acompanhou o surgimento do mercado de massa, oferecendo, assim, uma utopia coletiva, que corta e transcende as divisões sociais. (...) O amor romântico é uma arena coletiva, em que as divisões sociais e as contradições culturais do capitalismo acontecem”. Tradução da autora.

“Emotions” are the complex conjunction of physiological arousal, perceptual mechanisms, and interpretative processes; they are thus situated at the threshold where the non cultural is encoded in culture, where body, cognition, and culture converge and merge. As a cultural practice, then, romantic love is subject to the twin influence of the economic and political spheres; unlike other practices, however, romantic love implies an immediate experience of the body¹². (ILLOUZ, 1997, p. 3)

A autora demonstra que o amor está relacionado com a cultura e as práticas sociais, citando como exemplo o fato de a sociedade promover o amor romântico e o casamento heterossexual como modelo para a vida adulta. Esse modelo, segundo Illouz, não apenas dá forma ao nosso comportamento, mas também aos nossos desejos, aspirações e sonhos de felicidade.

(...) by juxtaposing the ideal of romantic love with the institution of marriage, modern politics embed social contradictions in our aspirations, contradictions which in turn take a psychological life. The institutional organization of marriage (predicated on monogamy, cohabitation, and the pooling of economic resources together in order to increase wealth) precludes the possibility of maintaining romantic love as an intense and all-consuming passion. Such a contradiction forces agents to perform a significant amount of cultural work in order to manage and reconcile the two competing cultural frames¹³. (ILLOUZ, 2012, p.13-14)

Reconhecendo que a cultura – e, portanto, o pensamento também criado pela economia – desempenha um papel importante nas relações afetivas, Illouz afirma que a estrutura do eu-romântico mudou na modernidade¹⁴: tanto na maneira do que queremos e de como implementamos esse desejo na relação com o parceiro, quanto no que nos torna vulneráveis e sem valor, ou ainda no conteúdo de pensamentos e emoções, que ativam nossos desejos eróticos e românticos. Ela coloca a questão da escolha como uma das maneiras de entender as transformações pelas quais

12 “‘Emoções’ são conjunções complexas de excitação fisiológica, mecanismos de percepção e processos interpretativos. Elas estão, portanto, situadas no limiar, em que o não-cultural é codificado em cultura, em que o corpo, cognição e cultura convergem e se fundem. Como uma prática cultural, o amor está sujeito, então, à influência dupla das esferas econômica e política. Diferentemente de outras práticas, no entanto, o amor romântico implica uma experiência imediata do corpo”. Tradução da autora.

13 “(...) ao justapor o ideal de amor romântico à instituição do casamento, as políticas modernas embutem as contradições sociais em nossas aspirações; contradições, que por sua vez, ganham uma vida psicológica. A organização institucional do casamento (baseada na monogamia, coabitação, bem como na união de recursos econômicos para aumentar a riqueza) exclui a possibilidade de manter o amor romântico como uma paixão intensa e que a tudo consome. Tais contradições forçam os agentes a realizar uma quantidade significativa de trabalho cultural, a fim de gerenciar e conciliar esses dois marcos contraditórios”. Tradução da autora.

14 A autora chama de modernidade inclusive o período atual.

o amor passou na modernidade. “Choice is the defining cultural hallmark of modernity because, at least in the economic and political arenas, it embodies the exercise not only of freedom, but also of two faculties that justify the exercise of freedom, namely rationality and autonomy¹⁵”, explica Illouz e segue “if choice is intrinsic to modern individuality, how and why people choose – or not – to enter a relationship is crucial to understanding love as an experience of modernity¹⁶” (Illouz, 2012, p.19).

Para Illouz, os critérios modernos de escolha de um parceiro se desvincularam de uma moral coletiva e se tornaram mais individualizados e subjetivos. De acordo com ela, dois critérios de avaliação se tornaram importantes: de um lado, a intimidade emocional e a compatibilidade psicológica, e, de outro, o “sex appeal”, que reflete a ênfase cultural no grau de atratividade física e sexual de uma pessoa, independentemente de um mundo moral de valor. Illouz associa o crescimento da importância dos aspectos físicos e sexuais do parceiro com a expansão da mídia e das indústrias da moda e de cosméticos.

The standardization of beauty and sexiness in turn has the effect of delineating a hierarchy of sexual attractiveness: some people are clearly sexually more attractive than others according to well-rehearsed cultural codes. (...) Consequently, the subjectivization of choices – making the self into the only valid source of evaluation – goes hand in hand with the standardization of sexy looks and the capacity to rank them¹⁷. (ILLOUZ, 2012, p.50)

A autora argumenta também que não só as escolhas individuais relacionadas ao amor são influenciadas pela cultura e economia de mercado, como também o amor cria e nutre todo um mercado em torno de si, com heróis, gêneros, teorias e produtos. “This, in turn, makes romantic love the example par excellence of the postmodern condition, in which economy has

15 “A escolha é o bastião cultural que define a modernidade, porque, pelo menos nas arenas política e econômica, ela encarna o exercício não só da liberdade, mas também de duas faculdades que justificam o exercício da liberdade: a racionalidade e a autonomia”. Tradução da autora.

16 “se a escolha é intrínseca à individualidade moderna, como e porque as pessoas escolhem – ou não – entrar em um relacionamento é crucial para entender o amor como uma experiência da modernidade”. Tradução da autora.

17 “A estandardização da beleza e da sexualidade, por sua vez, tem o efeito de delinear uma hierarquia sexual de atratividade: algumas pessoas são claramente sexualmente mais atrativas que outras, de acordo com os bem ensaiados códigos culturais. (...) Conseqüentemente, a subjetivização das escolhas – que fazem do ser a única fonte válida de avaliação – anda de mãos dadas com a estandardização dos visuais sensuais e a capacidade de ranqueá-los”. Tradução da autora.

been transmuted into culture and culture into the transient and disposable world of goods¹⁸” (Illouz, 1997, p. 13).

Para Illouz (1997, p. 7), justamente por estar nesse contexto capitalista – em que se torna uma commodity –, o amor é ainda é umas das principais mitologias de nossos tempos, porque se constitui num lugar privilegiado para a experiência da utopia. “Romantic love has been and continues to be the cornerstone of a powerful utopian vision because it reenacts symbolically rituals of opposition to the social order through inversion of hierarchies and affirms the supremacy of the individual¹⁹” (Illouz, 1997, p. 10). Nesse sentido, apesar de (e justamente por) incorporar o jogo capitalista, o amor continua sendo visto como uma força que pode transcender a vida contemporânea.

Apesar de Illouz e, principalmente Bauman, terem um olhar pessimista em relação às mudanças pelas quais o amor tem passado desde a modernidade, o pensamento dos dois sociólogos nos ajuda a entender que as formas de amar também se transformam de acordo com as mudanças culturais pelas quais passamos. O estilo e o ritmo de vida atuais levam a pensar o amor a partir de novos parâmetros: individualismo, subjetividade das escolhas, busca de prazer, liberdade nas formas de relacionamento, entre outros. Seria complicado, no entanto, afirmar com segurança, que o resultado de tais mudanças seja necessariamente negativo, principalmente quando pensamos nas gerações que não passaram por essa transição de paradigmas e já nasceram sob a ótica de novos valores. Uma vez que os parâmetros se tornam subjetivos, cada pessoa viverá diferentes experiências que lhe ajudarão a responder a perguntas afetivas, como por exemplo, se é melhor desfazer um relacionamento infeliz ou tentar reinventá-lo. O que fica claro é que as opções de comportamento diante do relacionamento amoroso se ampliaram e abriram diversas novas possibilidades – pensemos nas novas formas de contato que as redes sociais e os sites e aplicativos de relacionamento oferecem, ou nos relacionamentos abertos, ou ainda no poliamor. Essa diversidade acaba se refletindo no comportamento humano e também nas suas representações, seja na literatura, cinema ou artes visuais.

18 “Isso, por sua vez, faz do amor romântico o exemplo por excelência da condição pós-moderna, na qual a economia transmutou-se em cultura e a cultura num mundo transitório e descartável de mercadorias”. Tradução da autora.

19 “O amor romântico foi e continua sendo a pedra fundamental de uma forte visão utópica, porque ele reencena rituais simbólicos de oposição à ordem social, através da inversão de hierarquias, e afirma a supremacia do indivíduo”. Tradução da autora.

A história ficcional desse trabalho insere-se numa visão contemporânea do amor. É um amor fragmentado (e justamente por isso, apresentado na forma de fragmentos literários e imagéticos), influenciado socialmente por sua inserção em um contexto urbano, mas contado a partir de uma experiência individualizada dos personagens protagonistas, Manuela e Pedro. O desejo e a paixão estão nas histórias cotidianas, são migalhas de amor no meio da vida urbana. Esses pequenos estilhaços de desejo movem os personagens de maneiras diferentes, cada um do seu jeito. Já não se busca mais propriamente um amor eterno, mas ainda se guardam traços utópicos do amor romântico.



Nunca gostei de cereja em calda. A ideia de comer um doce de chuchu cheio de corante me repugnava. Aqui são raras as épocas que tem cerejas de verdade. Perto do Natal, elas vêm do Chile. Foi escolhendo cerejas que meus olhos se perderam em unhas vermelho-cereja e numa boca vermelho-cereja.



Ela adorava esmaltes, tinha uma coleção. Podia ficar horas em lojas olhando as cores, comparando as tonalidades entre as marcas. Em casa, tinha duas gavetas cheias. Achava que era um sinal de sua feminilidade poder escolher e comprar os mais variados tipos de esmalte. Por vezes, olhava as gavetas, remexia e reorganizava. Poucas vezes. Nas unhas, usava sempre o mesmo: vermelho-cereja.



Ela sempre teve um fraco por flores. Numa época, chegou a pensar seriamente em ter uma floricultura. Fez um curso de ikebana, gostou de todo o ritual. Começou a entender de vasos e de caules, folhas e ramos. O problema era como ter uma floricultura se suas plantas nunca duravam. Ou água demais ou pouca água. Ou sol demais ou pouco sol. Ou adubo demais ou falta de adubo. Não tinha as medidas. Resolveu de outra forma: passou a fotografar flores.



De tanto gostar de plantas, elas começaram a aparecer em tudo. Seus galhos subiram pela saia, alcançando o pescoço. Os galhos não a sufocavam. Animavam. As plantas sabiam o seu lugar. Ela, talvez, não.



Ela gostava muito desse lençol de bolinhas, do próprio petit-poi e do toque quase sedoso. Vira e mexe o colocava na cama, o que me dá um certo desconforto só de lembrar. Não que eu tenha algo contra lençóis de toque macio. Mas as bolinhas... as malditas bolinhas pareciam que iam se juntar e me consumir. Ou que eu mesmo ficaria cheio delas. Nunca disse nada. Segui dormindo no lençol de bolinhas. Sempre de olhos bem fechados, imaginando listras.



A vista da janela ampliava o espaço interno do pequeno apartamento. Em pouco tempo, aquele se tornara o lugar dos encontros, das conversas, da disponibilidade. Já quase não saíam mais para comprar cerejas, mas pintaram uma parede de vermelho-cereja.



Esse é um dos únicos lugares que ela realmente gostava de ir. Sentar na calçada, na sombra de uma árvore, ficar olhando os prédios antigos e inventando vidas nos seus apartamentos. Não faltavam plantas, poltronas confortáveis, livros e gatos gordos e peludos. No verão, chá da casa gelado. No inverno *pain au chocolat*.

A CIDADE DELIRA

“Não faz sentido dividir as cidades nessas duas categorias [felizes ou infelizes], mas em outras duas: aquelas que continuam ao longo dos anos e das mutações a dar forma aos desejos e aquelas em que os desejos conseguem cancelar a cidade ou por ela são cancelados”.

*As cidades invisíveis
Italo Calvino*

Não apenas o amor nasceu na grande cidade, como foi numa cidade de cerca de 1.500.000¹ habitantes, Porto Alegre, que teve início a história de amor aqui apresentada. Ela segue numa cidade de 3.500.000², do outro lado do Oceano, Berlim, de onde escrevi grande parte dessas reflexões. As duas cidades estão intrinsecamente ligadas à história, seja no imaginário de Manuela e Pedro, seja em suas vidas cotidianas. Os personagens relacionam-se na cidade e com a cidade. As cidades marcam esse amor, um amor que se desenvolve e se transforma através delas e é influenciado por elas, um *amor-percurso*.

Porto Alegre e Berlim

O quão próximas ou distantes duas cidades podem estar uma da outra? Porto Alegre e Berlim estão afastadas por quase incomensuráveis 11.105,16 km, distância que atravessa dois continentes – o novo e o velho mundo – ligados pela malha de placas tectônicas que se unem nas profundezas do Oceano Atlântico. Não apenas a distância geográfica, como também a distância histórica e cultural, faz com que as cidades construam sua própria experiência, assim como de seus habitantes, de maneira singular.

Tanto Porto Alegre quanto Berlim são cidades jovens. Berlim, documentada pela primeira vez no século XIII, é uma jovem cidade europeia se comparada a Roma, Londres e Paris. Porto Alegre foi fundada no século XVIII, com a chegada de casais açorianos, tendo

¹ Segundo dados do IBGE, do censo de 2010, Porto Alegre tem 1.409.351 habitantes. Fonte: www.ibge.gov.br/cidadesat/painel/painel.php?codmun=431490

² De acordo com dados do Amt für Statistik Berlin-Brandenburg, em 2011, a população de Berlim era de 3.502.000 habitantes. Fonte: Die Kleine Berlin Statistik. Disponível em: <https://www.statistik-berlin-brandenburg.de/>

uma vivência muito mais curta. O tempo de vida de cada uma delas e o contexto no qual estão inseridas refletem na sua organização, dinâmica e desafios urbanos, e conseqüentemente na qualidade (e estilo) de vida que oferecem a seus habitantes. Seria quase injusto propor uma comparação entre as duas cidades em nível de igualdade. Além dos aproximados 500 anos e 11000 Km que as separam, Berlim é a capital de um país, enquanto Porto Alegre é capital de um dos estados do sul do Brasil. Ou seja, fora do principal eixo produtor econômico e cultural, Rio-São Paulo. Apesar de abrigar uma intensa atividade cultural se comparada às demais capitais fora-do-eixo, ainda assim a cidade não é tão híbrida, multicultural e aberta quanto Berlim.

Berlim, por sua vez, ocupa uma posição central na Europa. É uma cidade cosmopolita, que recebe pessoas de diferentes lugares do mundo, o que cria uma atmosfera de hibridismo. Além disso, Berlim é uma cidade que passou, sem recuar muito na história, restringindo-se ao século XX, por eventos e momentos traumáticos: viu a ascensão de Hitler ao poder e todas as atrocidades provocadas por seu governo; foi destruída na Segunda Guerra; foi dividida entre quatro nações; e viu um muro de concreto crescer dentro de si e dividir não apenas ideologias, mas também pessoas comuns, que arbitrariamente foram separadas.

Se Berlim foi o epicentro de uma divisão ideológica, Porto Alegre, por sua vez, de maneira mais amena tem uma posição política e cultural importante em relação ao Mercosul por ser a capital mais próxima da Argentina e Uruguai. Essa relação se dá de maneira contraditória, muitas vezes a cidade se aproxima dos vizinhos latino-americanos, em outras, porém, se afasta reforçando sua lógica no “continente Brasil” e criando um muro cultural.

Porto Alegre, assim como Berlim, também passou por uma experiência traumática no século XX, viveu intensamente a ditadura militar – os Anos de Chumbo brasileiros. Esse trauma, porém, ainda está sendo processado, juntamente com o restante do país, seja nas histórias individuais das famílias perseguidas pelo regime, seja na Comissão da Verdade, instituída a nível nacional em 2011.

Berlim reagiu de maneira mais rápida ao seu passado recente, trazendo respostas inscritas em sua teia urbana. Como a Zaíra de Italo Calvino (2013, loc. 137), Berlim contém seu passado, “como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grandes janelas, nos

corrimãos das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras”. Por todos os lados sua história é lembrada em memoriais, museus, pequenas placas, pequeninos ladrilhos. Berlim não quer deixar seu passado ser esquecido, ela precisa lembrar-se dele para construir um novo futuro. Berlim, ao longo dos últimos 100 anos, teve que se reinventar mais de uma vez, e segue se reinventando quotidianamente, o que a torna uma cidade em constante movimento. Uma cidade que constroi, desconstroí, apenas para construir de novo sua identidade.

Apesar de Porto Alegre e Berlim serem bastante diferentes uma da outra, elas se aproximam, assim como também se aproximam de outras cidades, na ideia geral de que toda a grande cidade é um núcleo complexo que abriga internamente diversas contradições referentes às expectativas em torno delas.

Desde as suas origens, a cidade é “investida” por uma ordem dupla de “desejos”: desejamos a cidade como “seio”, como “mãe” e, em simultâneo, como uma “máquina”, como “instrumento”; queremos-la “éthos”, no sentido original de morada e residência e, ao mesmo tempo, queremos-la um meio complexo de funções; pedimo-lhe segurança e “paz” e, concomitantemente, pretendemos dela grande eficiência, eficácia e mobilidade. A cidade vive sujeita a questões contraditórias. Querer ultrapassar esta contraditoriedade é má utopia. É necessário, ao invés, *dar-lhe forma*. A cidade, na sua história, é perene de *experiência* de dar forma à contradição, ao conflito. (CACCIARI, 2010, p. 7)

A grande cidade, como conhecemos hoje, pós-metrópole como chama Cacciari³, deriva da *civitas*, ou seja, tem origem romana. Trata-se de uma cidade caracterizada pela diversidade de pessoas, culturas, credos e atividades. Cidade que assusta, cidade que acolhe, cidade que expulsa. Sentimos e vivemos a cidade de maneiras diferentes. Ela significa, entre muitas outras acepções possíveis, pressa, anonimato, cultura, ponto de encontro (e de desencontros), local de trabalho (e talvez de lazer). A cidade se move sem parar. E cresce sem parar. Por isso, ela delira. E nós deliramos juntos. Principalmente se a seguimos em seu movimento incessante.

De acordo com Cacciari (2010, p. 16), a característica fundamental e programática da

³ De acordo com Cacciari a pós-metrópole se caracteriza por ser um espaço indefinido, homogêneo, indiferente nos seus lugares, onde se dão acontecimentos que se baseiam em lógicas que já não correspondem a um desígnio unitário de conjunto. Para o autor, na metrópole ainda era possível uma estruturação do espaço, criando escalas que se podem reconhecer na dialética espaço-periferia. (CACCIARI, 2010, p.33)

civitas é a de crescer. “Não existe *civitas* que não seja *augescens*, que não se dilate, que não ‘de-lire’ (a lira é o sulco, sinal que delimitava a cidade, delírio significa sair da lira, ultrapassar os limites da cidade)”.

E a nossa história também delira. Ela sai dos limites de uma cidade e se expande até outra. De Porto Alegre a Berlim, não apenas um voo as separa e une, mas também muros, muros de diversas formas.

Origem das cidades delirantes que conhecemos hoje

Vários autores concordam: não há como falar em um sentido geral de cidade. Uma cidade modelo não existe, mas sim diferentes formas de vida urbana.

Como já mencionado, Cacciari (2010) diferencia as formas como cidade pode ser referida: *polis* em grego, e *civitas*, em latim. A *polis* como um lugar mais fechado, onde um determinado tipo de gente tem suas raízes. E a *civitas* mais aberta, uma reunião de pessoas sob a mesma lei, independentemente de qualquer especificidade étnica ou religiosa.

Para Raymond Williams (1999), há uma variedade de modelos de cidade e um número de características nelas que se repetem ao longo do tempo, como capital de um país, base administrativa, centro religioso, cidade comercial, porto e depósito mercantil, quartel militar, concentração industrial, entre outros. “Between cities of ancient and medieval times and modern metropolis or conurbation there is connection of name and in part of function, but nothing like identity⁴” (Williams, 1999, p. 339).

Richard Lehan (1998, p. 3) vê a cidade moderna se desenvolvendo a partir de três estágios: comercial, industrial e *world stage city*. Não é objetivo deste trabalho aprofundar-se na história das cidades, por isso escolhi o trabalho de Lehan no livro *The city in the literature: an intellectual and cultural history* [A cidade na literatura: uma história intelectual e cultural], para trazer algumas ideias em torno do desenvolvimento das cidades.

4 “Entre cidades antigas e medievais e metrópoles modernas ou conurbações, há uma conexão de nome e em parte de função, mas nada como identidade”. Tradução da autora.

Lehan reconta a história das cidades, posicionando parte de sua pré-história há mais de 5000 anos, quando tribos nômades sentiram a necessidade de ter um lugar central, onde pudessem enterrar e rezar pelos seus mortos.

The earliest cities were established to meet the basic needs of their inhabitants – the need to worship, to feel protected, and to find solace in the community. (...) Most urban historians believe that the city could not have come into existence without a surplus of food, which enabled a diversification of work and social function. Such surplus also led to trade with other communities⁵⁷ (LEHAN, 1998, p. 13)

O autor complementa que quando a transmissão oral passou a ser inadequada ou não estava mais apenas sob o poder de membros anciãos, a cidade precisou de um sistema de registro, desenvolvendo um sistema de escrita. “**The city thus emerged together with the developing of writing, what Lewis Mumford calls ‘the permanent record’**”⁶ (LEHAN, 1998, p. 13, grifo da autora).

De acordo com escavações arqueológicas (que em 2013 completaram 100 anos), a cidade mais antiga com uma formação urbana, que incluía um centro administrativo, um templo, entre outros, foi Uruk, atual Warda, no Iraque. A história da cidade remonta a 5000 anos antes de Cristo. Uruk se desenvolveu no leste do rio Eufrates, a mais de 200 km da atual Bagdá. Em cerca de 3000 a.C, a cidade tinha 5,5 quilômetros quadrados de área e uma população de aproximadamente 40.000 a 50.000 habitantes. Uruk, além de um centro administrativo, tinha uma diferenciação de classes e uma produção em “massa” de objetos, para os quais foram desenvolvidos moldes. A cidade estava também sempre em contato com outros lugares, tanto próximos quanto distantes, nas quais buscavam madeiras e pedras semi-preciosas. Junto com essa primeira formação urbana foi desenvolvido um sistema de escrita, conhecido atualmente como a escrita cuneiforme, e um sistema de contagem. Achados arqueológicos revelam documentos administrativos e legais e diversas listas, com tudo o que havia na cidade, como, por exemplo,

5 “As primeiras cidades foram estabelecidas para atender às necessidades básicas de seus habitantes – a necessidade de adoração, de se sentir protegido, de encontrar conforto na comunidade. (...) A maioria dos historiadores urbanos acredita que a cidade não poderia ter existido sem um excedente de comida, o que permitiu a diversificação do trabalho e das funções sociais. Esse excedente também levou às trocas com outras comunidades”. Tradução da autora.

6 “A cidade emergiu juntamente com o desenvolvimento da escrita, o que Lewis Mumford chama de ‘registro permanente’”. Tradução da autora.

lista dos produtos agrícolas, lista de reis, lista de objetos produzidos. Foi em Uruk também que Gilgamesh teve sua existência real/mítica (seu nome consta na lista de reis de Uruk, o que pode indicar a sua existência real). O rei, um dos responsáveis pelas inovações de Uruk, deixou como legado *O Épico de Gilgamesh* – conjunto de textos que relata suas aventuras, primeiramente transmitidas de forma oral e, posteriormente, em 2100 a.C., escritas em 12 tábulas de argila⁷.

Desde os primeiros tempos, a cidade teve, de acordo com Lehan, poder espiritual e material. As cidades eram circundadas por áreas agrícolas, nos vales dos rios, que atraíam muitas pessoas para trabalhar no solo fértil. As cidades mais antigas que se tem registro estavam localizadas entre os rios Tigre e Eufrates na Mesopotâmia, como é o caso de Uruk. Lehan afirma que o surgimento das cidades na Grécia seguiu um padrão similar ao nascimento das cidades na Mesopotâmia, Egito e Israel. Para o autor (1998, p. 17), a história de Atenas recapitula o surgimento e queda da maioria das cidades. Atenas abriu espaço para formas de atividades mais democráticas. Além disso, a cidade e o campo tiveram uma relação simbiótica e prosperaram política, econômica e culturalmente.

Em Roma, o desenvolvimento teria sido um pouco diferente. A cidade surgiu a partir de tribos de distintos lugares que foram se estabelecendo na região desde 3000 a.C.. De acordo com o autor (1998, p. 21), Roma conheceu seu apogeu no governo de Augusto (31 a.C). Foi ele quem construiu cerca de 60.000 milhas de estradas, aquedutos e diversas obras arquitetônicas de complexa engenharia, que foram possíveis graças ao desenvolvimento do cimento. A construção de estradas possibilitou a comunicação entre as pequenas cidades de todo ao império. Augusto também foi o responsável por introduzir o calendário egípcio de 365 dias no lugar do calendário lunar romano.

Para Lehan, cada revolução pela qual passa uma cidade é uma re-representação dela. “As the city moves through history, it moves through urban modes. The move from a landed to a commercial culture, for example, saw the gods become weaker as civil institutions became

⁷ Fonte: anotações realizadas na visita à exposição “Uruk – 5000 Jahren Megacity”, em cartaz no Pergamonmuseum, em Berlim, de 25 de abril a 8 de setembro de 2013. A exposição mostra achados de arqueólogos alemães, que começaram a trabalhar no local em 1912/13. Os dados também estão disponíveis no site da exposição: <http://www.uruk-megacity.de/>

stronger⁸” (LEHAN, 1998, p. 18). Ainda seguindo o autor, entre os séculos V e XV, a cidade esteve em baixa na cultura ocidental. Várias razões podem ter contribuído para o declínio das cidades na Idade Média:

The loss of the Roman Empire broke down the political unity necessary for urbanization. Feudalism depended on the lack of central power, as the liege lord offered the individual protection one could not get from higher authority. In addition, the church condemned commercial profits and usury⁹. (LEHAN, 1998, p. 24)

Lehan afirma que o Renascimento propôs um novo modelo de cidade, que mudaria a configuração medieval. O Renascimento quebrou com a concepção medieval do tempo cíclico, “substituindo-o pela ideia de progresso” (LEHAN, 1998, p.23). O período foi marcado também pela transição de uma cultura religiosa para uma cultura humanística, o que influenciou o crescimento urbano.

Poverty, for example, became a social evil rather than an apostolic virtue. There were marked changes in the ideas of chivalry, courtly and romantic love, and death. **Love, for example, began to take on meaning in its own right instead of being a feudal agreement between families**¹⁰. (LEHAN, 1998, p. 25, grifo da autora)

Teria sido, no entanto, o Iluminismo, com ênfase no racionalismo, ciência e tecnologia, que teria mudado radicalmente o conceito de cidade – a cidade já não estava mais centrada no local sagrado, mas sim no comércio.

Radical changes in social and cultural institutions were complemented by radical changes in philosophical assumptions. (...) Behind the Enlightenment was an encyclopedic movement and an encyclopedic mentality – the belief

8 “À medida que a cidade se move através da história, ela se move através dos modos urbanos. O movimento de uma cultura agrária para uma comercial, por exemplo, viu os deuses enfraquecerem e as instituições civis se tornarem mais fortes”. Tradução da autora.

9 “A perda do Império Romano quebrou a unidade política necessária para a urbanização. O feudalismo dependia de pouco poder central, uma vez que o senhor feudal oferecia proteção individual, o que não era possível obter de autoridades superiores. Além disso, a igreja condenava o lucro comercial e a usura”. Tradução da autora.

10 “A pobreza, por exemplo, se tornou um mal social e não mais uma virtude apostólica. Houve mudanças marcantes nas ideias de cavalheirismo, cortesia e amor romântico. O amor, por exemplo, começou a ter sentido em si mesmo em vez de ser um acordo feudal entre famílias”. Tradução da autora.

that the knowledge could be catalogued and accessed in a mechanical way¹¹.
(LEHAN, 1998, p. 31)

E da cidade comercial, pouco a pouco passamos para a cidade industrial, e a seguir teríamos a aparição das metrópoles. De acordo com Cacciari (2010, p. 29), até o período barroco, a cidade europeia é uma cidade em que está presente o elemento da comunhão e de comunicação, em que existe sempre o elemento mítico e que, apesar de haver conflitos, sua forma prevalecente é a da partilha comunitária dos espaços. “Essa cidade é destruída pelo ímpeto simultâneo da indústria e do mercado, e assim, surge a metrópole, a *Großstadt*, dominada por duas figuras chave, os dois corpos que a regulam: *a indústria e o mercado*”.

Para o autor, esse processo de crescimento deriva da *civitas mobilis augecens*, que, como já vimos, de-lira e tem o seu ponto alto na cidade pós-metropolitana. “O sentido da relação humana reduz-se a produção-troca-mercado. (...) Desaparecem os lugares simbólicos tradicionais, sufocados pela afirmação dos lugares de troca, expressão da mobilidade da cidade, do *Nervenleben*¹², da vida nervosa da cidade” (CACCIARI, 2010, p. 31).

Esse estilo de vida na cidade-troca – quanto maior a cidade, mais oportunidades de produtos, serviços e cultura ela oferece – está totalmente enraizado no estilo de vida contemporâneo. O *Nervenleben* influencia nosso estilo de vida e nossas escolhas e faz também com que meçamos as distâncias em tempo. E o tempo é um grande valor, não só de medida, mas também qualitativo.

Apesar da importância dada ao tempo no desenvolvimento de conhecimento teórico em diversas áreas das ciências humanas por várias décadas, em detrimento do espaço, nos anos

11 “Mudanças radicais em instituições culturais e sociais foram complementadas por mudanças radicais em pressupostos filosóficos. (...) Atrás do Iluminismo havia um movimento enciclopédico e uma mentalidade enciclopédica – a crença de que o conhecimento poderia ser catalogado e acessado de uma maneira mecânica”. Tradução da autora.

12 Ao usar o termo *Nervenleben*, Cacciari está referindo a Georg Simmel (1903): “Die psychologische Grundlage, auf der der Typus großstädtischer Individualitäten sich erhebt, ist die Steigerung des Nervenlebens, die aus dem raschen und ununterbrochenen Wechsel äußerer und innerer Eindrücke hervorgeht” (Simmel, 1903). “O fundamento psicológico sobre o qual se erige a individualidade nas grandes cidades, é a intensificação da vida nervosa, devido às contínuas mudanças de estímulos interiores e exteriores.” Tradução da autora. Pode-se também fazer uma relação do *Nervenleben* com Mario de Andrade, quando, em *Pauliceia desvairada*, usa o termo “Enfibraturas do Ipiranga” como título de um poema, que faz uma crítica social a partir da utilização de elementos do universo musical. A ideia de *Nervenleben* será retomada mais adiante nesse trabalho.

1990, o espaço vai novamente reivindicar o seu lugar e reequilibrar a balança espaço/tempo. É essa virada do espaço que veremos a seguir.



Algo mais forte do que o gosto pelas cerejas frescas nos ligava. Livros. Eram o nosso material de trabalho. Enquanto ele traduzia, eu escolhia trechos para reinventá-los em outros lugares. Passávamos horas juntos. Lendo.



Um dia ele desistiu do café. E, naquele instante, tudo continuou exatamente como estava. Ficou uns dias meio perdido. Chegou a passar café para sentir o aroma que por anos o tirou da cama e deu bom dia. Até que descobriu o chá. Começou com o chá preto – um café fraco e com menos gosto, implicava. Aos poucos foi descobrindo um novo mundo, das plantações, das qualidades das folhas, dos sabores que poderiam ser muitos. Doou a cafeteria. Às vezes, ainda pede um café.



Entrei no táxi e pedi para ir ao aeroporto pela praia. A luz do sol refletida pela água doeu nos olhos. A testa enrugou-se de repente. As massas de água com luz passavam pela janela em borrões de azul-amarronzado. A paisagem me fez bem. No aeroporto, pedi ao taxista que me esperasse. Não demoraria mais que cinco minutos. Na volta não precisei dizer nada. Ele voltou pela praia, mais devagar desta vez.



Nunca esqueci dessa pequena história que me foi contada ao acaso. Eram duas vizinhas idosas. Elas pouco se conheciam, visitavam-se raramente. Afinal, quem tem tempo hoje em dia para bater papo? Moravam uma em frente à outra. Uma numa casa e a outra num apartamento. Todos os dias mantinham o mesmo ritual. Após levantarem-se, abriam as janelas da frente. Enquanto as janelas continuassem sendo abertas, a preocupação seria com o almoço; ou com o banco; talvez com a falta de sol ou de chuva.



Um dia a chave dele parou de funcionar. Sem explicação. Simplesmente não abria mais a porta. Pediu a minha cópia e saiu com pressa, um pouco assustado. Ele queria poder entrar.

UM OLHAR PARA O *SPATIAL TURN*

“Temos que admitir que isto está acontecendo, que o espaço vai perdendo o sentido quanto mais ele se acelera. Esta é a posição de Paul Virilio, que a velocidade retira o mundo do lugar, eu tenho que concordar com isso. É muito simples. Se você for do ponto A ao ponto B num avião, você não vê nada, não há espaço, nada. Não há existência cultural. Como se pode fazer uma viagem orgânica, digamos desse modo, numa velocidade que seja superior à do camelo? Não tenho certeza de que isso seja possível. Talvez possa ter havido uma situação estranha nos anos 1960 e 1970, quando uma parte do mundo ainda se deslocava na velocidade do camelo. Se você tivesse a oportunidade de ir a um desses lugares e ter uma experiência assim, aí então poderia viver esse tipo de tempo. Não sei se isso ainda existe, mas espero que sim. Considero essas coisas muito importantes, tão importantes quanto termos florestas tropicais e coisas do gênero. Deveria ter partes do mundo em que outros tipos de tempo pudessem ser experimentados”.

Hakim Bey em entrevista para Hans Ulrich Obrist

O espaço nos é essencial. Não é possível pensar na vida sem relacioná-la com lugares. Há lugares de memória, lugares em que estamos, lugares em que vivemos, lugares que gostamos, lugares que não suportamos, lugares que queremos conhecer. Mesmo que hoje meçamos as distâncias em tempo, ainda é preciso percorrer distâncias físicas e concretas para nos deslocarmos. O nosso corpo ocupa espaço e se movimenta no espaço. O tempo do camelo, mencionado por Bey na epígrafe, é o tempo que nos conecta com o espaço e nos faz vivê-lo.

Saindo do conceito mais amplo de cidade e partindo para pensar nas suas dinâmicas, o espaço se torna pungente. A cidade não só ocupa o espaço, como também oferece variados tipos de espaços e lugares para seus habitantes e visitantes. Relacionar-se com a cidade é relacionar-se com os seus espaços, trilhá-los, produzir lugares a partir deles.

O que se chama de *Spatial Turn* está relacionado com um movimento em direção ao espaço pelas ciências sociais e pelas humanidades. O termo *Spatial Turn* foi usado pelo geógrafo

humanista Edward W. Soja, em meados da década de 1990, para expressar a grande atenção que passou a ser dada à categoria espaço. Categoria que havia sido, segundo ele, negligenciada há anos por pesquisadores, que preteriam o espaço em relação ao tempo (Winkler et all, 2012, p. 1). Edward Soja situa o início desse movimento em Paris nos anos 1960:

A new way of thinking about space and its forceful effects was beginning to take shape, reversing a hundred years of historicist hegemony in which specifically urban spatial causality, what would much later be called stimulus of urban agglomeration, was buried under the privileging of historical and social theoretical discourses¹. (SOJA, 2009 p. 18)

Para o autor, o momento fundamental do que viria a ser o *Spatial Turn* foi a afirmação da paridade ontológica do tempo e do espaço, em que cada um seria formativo do outro num nível muito básico de existência, sem que nenhuma das duas categorias fosse intrinsecamente privilegiada. Soja vê esse novo equilíbrio do tempo e do espaço nos trabalhos de Michel Foucault e Henry Lefèbvre. Cada um deles teria defendido a construção de um modo alternativo de pensar o espaço, mais compreensivo e enriquecedor, construído a partir da força dos modos de pensamento espacial existentes, mas que também iriam para além deles e abririam novas possibilidades para a formação de conhecimento (Soja, 2009, p. 17-19).

Soja menciona a palestra de Foucault *Des Espaces Autres* [De espaços outros] como um momento importante, em que o autor francês rejeita a primazia do tempo sobre o espaço, posicionando o que ele chama de obsessão com a história, na segunda metade do século XIX.

Foucault called his ‘other’ way of thinking about space heterotopology and encouraged looking at every created space, from the most intimate spaces of the body and the home, to the global spaces of geopolitics and military conflict, as heterotopias, redefining this term to exemplify his different or heterotopological mode of thinking about all spaces². (SOJA, 2009, p. 19)

Lefèbvre, por sua vez, teria aberto sua alternativa através da conceitualização de espaço

¹ “Uma nova maneira de pensar o espaço e seus efeitos contundentes estava começando a tomar forma, revertendo uma centena de anos de hegemonia historicista, em que especificamente a causalidade espacial urbana – o que viria muito mais tarde a ser chamado de estímulo de aglomeração urbana – foi enterrado sob o privilégio dos discursos teóricos históricos e sociais”. Tradução da autora.

² “Foucault chama esse “outro” jeito de pensar o espaço de heterotopologia e encoraja a olhar para cada espaço criado – dos espaços mais íntimos do corpo e da casa até aos espaços globais geopolíticos e de conflitos militares –, como heterotipias, redefinindo esse termo e exemplificando seus modos diferentes ou heterotopológicos de pensar sobre todos os espaços”. Tradução da autora.

vivido (*espace vécu*). O teórico francês propõe o desenvolvimento de uma teoria unitária do espaço, que englobaria três diferentes campos: o físico (natureza, cosmos), o mental (abstrações lógicas e formais) e o social. “We are concerned with logico-epistemological space, the space of the social practice, the space occupied by sensory phenomena, including products of the imagination such as projects and projections, symbols and utopias³” (Lefèbvre, 1992, p.11-12).

Partindo da ideia de que o espaço social é um produto social e que ele é indistiguível do espaço mental e físico, Lefèbvre propõe um conceito em tríade, que inclui a prática do espaço, as representações do espaço e os espaços representacionais. A prática do espaço estaria relacionada com o espaço percebido entre a realidade diária (rotina) e a realidade urbana (as rotas e redes que ligam os lugares para trabalho, vida privada e lazer). Esta prática se faz numa interação dialética. Já as representações do espaço seriam o espaço conceitualizado, o espaço dos cientistas, planejadores, urbanistas, tecnocratas e engenheiros sociais. Por fim, os espaços representacionais seriam o espaço diretamente vivido através da associação entre imagens e símbolos, o espaço dos habitantes e dos usuários, e também o espaço dos artistas, filósofos e escritores, que fazem mais do que apenas descrever. O espaço representacional sobrepõe-se ao espaço físico, fazendo um uso simbólico dos seus objetos (Lefèbvre, 1992, p. 38-39).

Apesar dos pensamentos de Foucault e Lefèbvre serem importantes para uma retomada do olhar para o espaço, de acordo com Soja, essas formulações ficaram esquecidas por algumas décadas, acusadas de enfatizar a causalidade espacial urbana, por geógrafos e sociólogos marxistas, como David Harvey e Manuel Castells, mesmo Lefèbvre sendo um reconhecido pensador marxista (Soja, 2009, p. 20).

Soja se coloca como um agente nesse processo em torno da retomada do espaço:

Over and over for nearly 20 years, I have been trying in many different ways to convince others of the extraordinary power of thinking spatially, using the social-spatial dialectic to see not only how geographies shape and explain social processes and social action. The trialectic of spatiality-historicity-sociality and the associated recognition of urban spatial causality brought back into the contemporary discourse what Lefèbvre and Foucault had called

³ “Estamos preocupados com o espaço lógico-epistemológico, o espaço da prática social, o espaço ocupado pelo fenômeno sensorial, incluindo produtos da imaginação, como projetos e projeções, símbolos e utopias”. Tradução da autora.

for in the late 1960s. For the present, strategically putting space first as an interpretative framework was necessary to address the nineteenth century ontological distortion, combating the enduring force of social historicism, and introduce new and different mode of critical spatial thinking and praxis⁴. (SOJA, 2009, p. 22)

Robert Tally (2011) reconhece a importância do estudo de Soja, considerando-o “iluminador”. Para Tally, o *Spatial Turn* foi impulsionado pela nova sensibilidade estética associada ao pós-modernismo e pela crítica pós-estruturalista, principalmente francesa. “Moreover, the transformation effects of postcolonialism, globalization, and the rise of ever more advanced information technologies helped to push space into the foreground, as traditional spatial and or geographic limits were blurred, erased or redrawn⁵” (Tally, 2011, p. IX). De forma metafórica, o autor argumenta que na nossa condição pós-moderna, em que cada vez menos temos um senso de orientação e nos sentimos mais deslocados (sentimento de *displacement*), estamos muito interessados em “making, reading, and revising our maps⁶” (Tally, 2011, p. IX).

O pensamento de Tally está alicerçado no de Fredrich Jameson, que em *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* [Pós-modernismo ou a lógica cultural do capitalismo tardio], afirma: “This latest mutation in space – postmodern hyperspace – has finally succeeded in transcending the capacities of the individual human body to locate itself, to organize its immediate surroundings perceptually, and cognitively to map its position in a mappable external world⁷” (Jameson, 1991, p. 44). No mesmo livro, Jameson também chama a atenção para a dimensão espacial associada ao pós-modernismo e o relaciona ainda com os estudos de Soja: “A certain spatial turn has often seemed to offer one of the more productive ways

4 “Por quase 20 anos eu tenho tentado de diferentes maneiras convencer outros do extraordinário poder de pensar espacialmente, usando a dialética social-espacial para ver não apenas como as geografias dão forma e explicam processos sociais e ações sociais. A dialética espacialidade-historicidade-sociabilidade e o reconhecimento associado da causalidade espacial urbana trouxe de volta ao discurso contemporâneo o que Lefèbvre e Foucault propuseram no final dos anos 1960. No momento, colocar estrategicamente o espaço em primeiro plano é um marco interpretativo necessário para endereçar a distorção ontológica do século XIX, combatendo a contínua força do historicismo social, e introduzir o novo e diferente modo de pensamento e prática da crítica espacial”. Tradução da autora.

5 “Além disso, os efeitos de transformação do pós-colonialismo, a globalização e o surgimento de tecnologias da informação cada vez mais avançadas, ajudaram a colocar o espaço no primeiro plano, enquanto os tradicionais limites espaciais e geográficos foram borrados, apagados e redesenhados”. Tradução da autora.

6 “fazer, ler e revisar nossos mapas”. Tradução da autora.

7 “Essa recente mutação do espaço – hiperespaço pós-moderno – finalmente teve sucesso em transcender as capacidades do corpo do indivíduo humano para se localizar, organizar seus arredores imediatos de maneira perceptiva, e cognitivamente mapear sua posição num mundo externo mapeável”. Tradução da autora.

of distinguishing Postmodernism from modernism proper, whose experience of temporality – existential time, along with deep memory – it is henceforth conventional to see as a dominant of the high modern⁸” (Jameson 1991, p. 154). A seguir Jameson (1991, p. 418) vai ainda afirmar: “(...) that new spatiality implicit in the postmodern (which Ed Soja’s *Postmodern Geographies* now places on the agenda in so eloquent and timely a fashion)⁹”.

Como já mencionado, o *Spatial Turn* encontrou o seu lugar na cena acadêmica em meados da década de 1990 e se expandiu por diversas disciplinas, além da geografia. Nesse sentido, trabalhos recentes em áreas como Estudos Culturais, Sociologia, Ciência Política, Antropologia, História e História da Arte se tornaram bastante “espaciais” em suas orientações. Nessas diferentes perspectivas, o espaço é visto como uma construção social relevante para entender as diferentes histórias dos sujeitos e a produção de fenômenos culturais (Warf; Arias, 2009, p. 1).

A widely acknowledged “spatial turn” across arts and sciences corresponds to post-structuralist agnosticism about both naturalistic and universal explanations and about single-voiced historical narratives, and to the concomitant recognition that position and context are centrally and inescapably implicated in all constructions of knowledge¹⁰. (COSGROVE, 1999, p. 7 in WARF; ARIAS, 2009 , p.1)

Doris Bachmann-Medick localiza o *Spatial Turn* dentro do escopo de outras viradas que ocorreram a partir dos anos 1970, o que chama de *Cultural Turns* e envolve, além da própria virada espacial, o que ela nomeia como *Interpretative Turn* e *Performative Turn*, mais relacionadas à antropologia; *Reflexive/Literary Turn*; *Postcolonial Turn*; *Translational Turn*; e *Iconic Turn*. Todas essas viradas estariam relacionadas à *Linguistic Turn*.

Denn sie führen tendenziell weg von der Sprach- und Textlastigkeit der

8 “Uma certa virada do espaço, em vários casos, pareceu oferecer uma das formas mais produtivas de distinguir propriamente o pós-modernismo do modernismo, cuja experiência de temporalidade – tempo existencial, com memória profunda – de agora em diante convencionou-se como dominante da alta modernidade”. Tradução da autora.

9 “Essa nova especialidade implícita no pós-moderno (a qual as Geografias Pós-modernas de Ed Soja coloca agora na agenda como uma moda tão eloquente e precisa)”. Tradução da autora.

10 “A amplamente conhecida ‘virada espacial’ nas artes e ciências corresponde ao agnosticismo pós-estruturalista sobre as explicações naturalistas e universais, e sobre a voz única das narrativas históricas, e ao reconhecimento concomitante que posição e contexto são centrais e estão inescapavelmente implicados em toda a construção de conhecimento”. Tradução da autora.

Kulturanalyse, weg von der Vorherrschaft der Repräsentation, der bloßen Selbstreferenzialität und der “Grammatik” des Verhaltens. Doch wo führen sie hin? Gerade das breite Reservoir von Neufokussierungen eröffnet weite Horizonte für eine Kulturwissenschaft nach dem Linguistic Turn: Selbstausslegung und Inszenierung, Körperlichkeit und Handlungsmacht, aber auch die Politik sozialer und interkultureller Differenzen mit ihren übersetzungs- und Aushandlungspraktiken rücken in der Vordergrund, darüber hinaus visuelle Einsichten, Bildwahrnehmungen und Kulturen des Blicks sowie Räumlichkeit und Raumbezüge sozialen Handels, schließlich gar die unhintergehbare Materialität von Erfahrung und Geschichte¹¹. (BACHMANN-MEDICK, 2006, p. 8)

As viradas mencionadas marcam um novo olhar para a produção de conhecimento e abrem novas possibilidades interpretativas. A retomada da importância da dimensão espacial é central a esse trabalho.

Espaço e lugar

Pensando no *Spatial Turn*, e principalmente na dinâmica das cidades, é importante refletirmos sobre os conceitos de espaço e lugar, que foram desenvolvidos e redimensionados nas últimas décadas. Refletir sobre espaço e lugar também é relevante para pensarmos o que acontece com esse *amor-percurso*, que perde seu lugar e se desloca por outros espaços e lugares.

Enquanto o conceito de espaço é mais amplo e mais abstrato, pode estar se referindo a espaços geométricos ou mesmo ao espaço sideral; o conceito de lugar, além de trabalhar com localização, está relacionado com a capacidade humana de produzir significado, sejam em lugares reais ou imaginários. Na literatura e no cinema, por exemplo, mesmo lugares imaginários possuem certa concretude, a partir da qual desenvolvemos um senso de lugar (Cresswell, 2011, p. 7-8).

Place, at a basic level, is space invested with meaning in the context of power. This process of investing space with meaning happens across the globe at all scales and has done throughout human history. It has been one of the central tasks of human geography to make sense of it¹². (CRESSWELL, 2011, p. 11)

11 “Elas [as viradas culturais] tendem a afastar a análise cultural da língua e do foco no texto, da hegemonia da representação, da mera auto-referência e da “gramática” do comportamento. Então para onde elas levam? Precisamente o amplo espectro dos novos focos abriu grandes horizontes para os estudos culturais depois da virada linguística: auto-interpretação e encenação, fisicalidade e poder de atuação, e também as políticas das diferenças sociais e interculturais, com suas práticas de tradução e negociação que voltaram ao primeiro plano; além dos *insights* visuais, percepção das imagens, cultura do olhar, assim como espaço e relações espaciais nas ações sociais. E finalmente a inescapável materialidade da experiência e da história”. Tradução da autora.

12 “Lugar, num nível básico, é espaço investido de significado no contexto de poder. Esse processo de investir

Foi partindo dos estudos fenomenológicos¹³ que alguns geógrafos humanistas, como Yi-Fu Tuan e Edward Relph, na década de 1970, ampliaram a ideia de espaço e lugar, não mais funcionando como um sinônimo de localização. Esses teóricos reabilitaram o lugar, visto anteriormente como um espaço vazio, e passaram a entendê-lo como “casa”. Nessa concepção, o lugar é um centro de significado e um campo de cuidado (Cresswell, 2002, p.12).

He [Tuan] develops a sense of space as an open arena of action and movement while place is about stopping and resting and becoming involved. While space is amenable to the abstraction of spatial science and economic rationality, place is amenable to discussion of things such as ‘value’ and ‘belonging’¹⁴. (CRESSWELL, 2011, p. 20)

Yi-Fu Tuan (2008, p. 4) argumenta que lugares são centros de valores onde as necessidades biológicas, como as de comida, água, descanso e procriação são satisfeitas. Para ele, o lugar é um mundo de sentidos. “It is essentially a static concept. If we see the world as process, constantly changing, we would not be able to develop any sense of place¹⁵” (Tuan, 2008, p. 179).

Se por um lado, o conceito de Yi-Fu Tuan e outros geógrafos da época foram importantes para repensar o espaço e o lugar e trazê-los à discussão, por outro, o conceito de lugar ligado à casa e às raízes pode ser visto como essencialista e exclusionista, principalmente no mundo atual, em que a mobilidade e o fluxo de capitais são vistos como valores.

espaço com significado acontece em todo o globo em todas as escalas e foi feito durante toda história da humanidade. Tem sido uma das tarefas centrais da geografia dar sentido a ele”. Tradução da autora.

13 Para Merleau Ponty (2006, p. 328), o espaço pode ser pensado como a potência universal das conexões entre as coisas. O autor trabalha com a ideia de espaço espacializante, que seria aquele que é traçado por um sujeito. Para o autor o espaço é existencial e a existência é espacial. (PONTY, 2006, p. 394). Além disso, Ponty trabalha com a ideia de uma distância vivida que nos liga as coisas que contam e existem para nós: “essa distância mede, em cada momento, a ‘amplidão’ de minha vida” (PONTY, 2006, p. 384). Outro autor que também defende a ideia de um espaço vivido é Gaston Bachelard. Para ele (BACHELARD, 2008, p.19): “O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente, entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em especial, quase sempre ele atrai. Concentra o ser no interior dos limites que protegem”.

14 “Ele [Tuan] desenvolve um senso de espaço como uma arena aberta de ação e movimento, enquanto lugar está relacionado com parar, descansar e se envolver. Enquanto o espaço é propício para a abstração da ciência espacial e da racionalidade econômica, o lugar é passível para discutir coisas como ‘valor’ e ‘pertença’”. Tradução da autora.

15 “É essencialmente um conceito estático. Se virmos o mundo como um processo, constantemente mudando, não seremos capazes de desenvolver nenhum senso de lugar”. Tradução da autora.

Tim Cresswell (2002, p. 12) chama as primeiras formulações de lugar de metafísica sedentária (*sedentary metaphysics*), já que elas veem o lugar como a raiz da identidade e da experiência humana de uma maneira particularista e excludente. “Place, home and roots are profoundly moral concepts in the humanist lexicon. By implication mobility appears to involve a number of absences – the absence of commitment and attachment and involvement – a lack of significance¹⁶.” (Cresswell, 2002, p. 14).

Baseado no trabalho da antropóloga Liisa Malkki (1992), Cresswell (2002, p. 15) propõe pensar o espaço a partir de uma metafísica nômade (*nomadic metaphysics*), em concordância com o mundo em que vivemos. Ele afirma que se a mobilidade era o lado negro das noções de lugar nas formulações humanistas, ela é claramente um elemento central nos trabalhos teóricos do feminismo, pós-estruturalismo e pós-modernismo.

Indeed postmodernist worlds are ones in which nothing is certain or fixed, and where fixity appears, it is as an illusion. (...) Postmodern thought too is more mobile – theorists like to embrace ideas that make connections, transgress disciplinary boundaries and are not clearly “rooted” to “foundations”¹⁷. (CRESSWELL, 2002, p.16)

Para Cresswell e Merriman (2011), assim como a mobilidade é praticada, a prática se relaciona com a mobilidade, no sentido de que se mover é fazer algo. “Moving involves making a choice within, or despite, the constraints of society and geography¹⁸” (Cresswell; Merriman, 2011, p. 5). Nesse sentido, as práticas móveis são centrais em como experienciamos o mundo, desde práticas de escrita e percepção, até caminhar e dirigir. “**Our mobilities create spaces and stories – spatial stories**¹⁹” (Cresswell; Merriman, 2011, p. 5, grifo da autora). Essa ideia de que a mobilidade cria histórias pode ser relacionada com os pensamentos de Michel de

16 “Lugar, casa e raízes são conceitos profundamente morais no léxico humanista. Por implicação, a mobilidade parece envolver um número de ausências – a ausência de compromisso, conexão e envolvimento – uma falta de significado”. Tradução da autora.

17 “De fato, mundos pós-modernistas são aqueles em que nada é certo ou fixo, e onde a fixidez aparece como uma ilusão. (...) O pensamento pós-moderno também é mais móvel – teóricos gostam de abraçar ideias que fazem conexões, transgridem as fronteiras disciplinares e não são claramente ‘enraizadas’ em ‘fundações’”. Tradução da autora.

18 “Mover-se envolve escolher dentro (ou apesar de) das restrições da cidade e da geografia”. Tradução da autora.

19 “Nossas mobilidades criam espaços e histórias – histórias do espaço”. Tradução da autora.

Certeau (2009) sobre a caminhada na cidade. Enquanto o caminhante se desloca, de acordo com Certeau, ele produz um texto na cidade. Se pensarmos nos trajetos de todos os caminhantes, estaremos pensando em histórias múltiplas. Mais sobre esse tema será desenvolvido a seguir. Relevante lembrar aqui que toda a história de ficção, que estamos acompanhando, também se desenvolve a partir do deslocamento e da mobilidade. É também, então, uma história do espaço.

Pensando ainda em termos de mobilidade, os autores afirmam que, além de espaços de descanso e de ancoragem, também são necessários espaços que legitimem a mobilidade, como rodovias, trilhos de trem, pontes e o próprio ar. Esses espaços teriam a sua própria gramática, que pode direcionar ou limitar a mobilidade. Eles são o contexto estrutural ou infraestrutural para a prática da mobilidade. Os autores ressaltam que **os espaços não são apenas simples contextos, mas são produzidos ativamente pelo ato de mover-se** (grifo da autora).

Rather than think of places or landscapes as settings, surfaces or contained spaces through and across which things move, it is perhaps more useful to think about the ongoing processes of ‘spacing’, ‘placing’ and ‘landscaping’ through which the world is shaped and formed (Merriman 2004; Merriman et al 2008). Space, place and landscape are best approached as ‘verbs’ rather than ‘nouns’²⁰ (cf. Mitchell 1994; Cresswell 2003; Merriman 2009). (CRESSWELL; MERRIMAN, 2011, p. 7)

De acordo com Cresswell (2011), ainda nos anos 1980, geógrafos humanistas, como David Seamon, Allan Pred e Nigel Thrift, passaram a ver o lugar de maneira mais aberta e conectado com a prática. No caso de Seamon, a mobilidade do corpo era o componente-chave na compreensão do lugar. Ele trabalha com a metáfora da dança para entender o lugar, que seria um “lugar-balé”: “it suggests that places are performed on a daily basis through people leaving their everyday life²¹” (Cresswell, 2011, p. 34). Pred, por sua vez, argumenta a favor de uma noção de lugar que enfatiza mudança e processo. “Places are never ‘finished’ but always ‘becoming’. Place is ‘what takes place ceaselessly, what contributes to history in a specific context through

20 “Em vez de pensar em espaço ou paisagem como cenários, superfícies ou espaços contidos através dos quais coisas se movem, seria talvez mais útil pensar no processo contínuo de ‘espacear’, ‘lugarizar’ e ‘paisagear’, através dos quais o mundo é moldado e formado (Merriman 2004; Merriman et al 2008). Espaço, lugar e paisagem são melhor abordados como ‘verbos’ do que como ‘substantivos’ (cf. Mitchell 1994; Cresswell 2003; Merriman 2009)”. Tradução da autora.

21 “Isso sugere que os lugares são performados diariamente pelas pessoas vivendo suas rotinas”. Tradução da autora.

the creation and utilization of a physical setting²²” (Pred, 1984, p. 279 in Cresswell, 2011, p. 35). Thrift segue nessa mesma linha, afirmando que a nossa primeira relação com o mundo é mais corporificada e menos abstrata: “Place, then, needs to be understood as an embodied relationship with the world. Places are constructed by people doing things and in this sense are never ‘finished’ but constantly being performed²³” (Cresswell, 2011, p. 37).

Cresswell (2002, p. 20) concorda com a ideia de construção do lugar a partir da prática, ao afirmar que lugares nunca estão completos, finalizados ou limitados, mas sempre em processo, “se tornando”.

Place is constituted through reiterative social practice – place is made and remade on a daily basis. Place provides a template for practice – an unstable stage for performance. Thinking of place as performed and practiced can help us think of place in radically open and non-essentialized ways where place is constantly struggled over and reimagined in practical ways. **Place is the raw material for the creative production of identity rather than an a-priori label of identity. Place provides the conditions of possibility for creative social practice²⁴.** (CRESSWELL, 2002, p. 25, grifo da autora)

Edward Soja também relaciona a sua visão de lugar à prática. Partindo de Lefèbvre (ideia de espaço vivido), ele faz uma crítica ao pensamento binarista relacionado às questões do espaço, tais como objetividade x subjetividade, material x mental, real x imaginado e espaço x lugar. Soja utiliza o conceito de *Thirdspace*²⁵ para falar do espaço real e imaginado simultaneamente, ligando os espaços físico, geográfico e mental e as construções culturais de espaço. (Winkler et al, 2012, p.2).

22 “Os lugares nunca estão ‘finalizados’, mas sempre ‘se tornando’. Lugar é ‘o que acontece incessantemente, o que contribui para a história em um contexto específico através da criação e da utilização de um ambiente físico’”. Tradução da autora.

23 “Lugar, então, deve ser entendido como uma relação corpórea com o mundo. Lugares são construídos por pessoas fazendo as coisas e, nesse sentido, nunca estão ‘acabados’, mas constantemente sendo performados”. Tradução da autora.

24 “O lugar é constituído através da prática social reiterada – o lugar é feito e refeito numa base diária. O lugar provê um template para a prática – um palco instável para a performance. Pensar no lugar como representado e praticado pode nos ajudar a pensar no espaço de maneiras radicalmente abertas e não-essencialistas, onde o lugar é constantemente disputado e re-imaginado de maneiras práticas. O lugar é o material cru para a produção criativa de identidade, mais do que uma identificação a priori de identidade. O lugar dá as condições para as possibilidades da prática social criativa”. Tradução da autora.

25 O conceito de *Thirdspace* desenvolvido por Soja encontra suas raízes em Lefèbvre. Cabe lembrar, no entanto, que apesar de Soja não seguir exatamente na linha de pensamento, o termo *third space* foi cunhado por Bhabha no livro *The location of Culture*, quando se refere ao entre-lugar cultural do hibridismo.

Thirdspace is lived space and it interrupts a distinction between perceived space and spatial practices. (...) *Thirdspace* is practiced and lived rather than simply being material (conceived) or mental (perceived). This focus on the lived world does seem to provide theoretical groundwork for thinking about the politics of place based on place as lived, practiced and inhabited space²⁶. (CRESSWELL, 2011, p. 38)

De acordo com Winkler (2012, p.2), o conceito de *Thirdspace* não foi formulado apenas para ser utilizado na geografia, mas foi concebido para a utilização por outras disciplinas, que também trabalham com o espaço e estão engajadas no *Spatial Turn*: “It is precisely in this bringing together of real and imagined spaces that his model of space could be picked up in literary studies²⁷”. Enric Bou (2012, p. 23) também concorda que a ideia de *Thirdspace* pode ser útil à literatura, principalmente pelo seu caráter interdisciplinar, que relaciona espaço, história e sociedade e trabalha com as micro-geografias do dia-a-dia tanto quanto com as grandes correntes históricas.

Na história que estamos acompanhando, o espaço vai se tornando cada vez mais essencial, não só como lugar de prática ativa onde acontecem os eventos da narrativa (lugar onde se conheceram, sua relação com a cidade), mas também como metáfora imaginária de um estilo de vida – um lugar sem muros. Nesse sentido, pensar o lugar, como algo em processo e em sua relação entre o real e o imaginado é fundamental a essa construção narrativa.

Spatial Turn na Literatura

O espaço sempre esteve presente na literatura. “Representations of space are not necessarily narratives—think of geographical maps, landscape paintings, etc. — but all narratives imply a world with spatial extension, even when spatial information is withheld²⁸”, afirma Marie-Laure Ryan (2009, parágrafo 2) ao argumentar que mesmo em visões de narrativa

26 “*Thirdspace* é um espaço vivido e ele interrompe a distinção entre o espaço percebido e as práticas espaciais. (...) *Thirdspace* é praticado e vivido e não simplesmente material (concebido) ou mental (percebido). Esse foco no mundo vivido parece fornecer as bases teóricas para pensar sobre as políticas de lugar, baseadas em lugares como espaços vividos, praticados e habitados”. Tradução da autora.

27 “É precisamente ao juntar os espaços real e imaginário que [esse] modelo de espaço poderia ser utilizado nos estudos literários”. Tradução da autora.

28 “Representações do espaço não são necessariamente narrativas – pense em mapas geográficos, pinturas de paisagens etc. – mas todas as narrativas implicam um mundo com extensão espacial, mesmo quando a informação espacial é suprimida”. Tradução da autora.

que a definam como uma sequência de eventos em detrimento do espaço, eventos são mudanças de estado que afetam a existência dos indivíduos, que são corpos que ocupam lugar no espaço e estão situados num espaço.

Apesar da presença do espaço ser essencial a uma narrativa, para David Lodge (2009, p. 67), foi o romantismo que ponderou os efeitos do ambiente sobre o homem, abriu os olhos das pessoas “para a beleza sublime das paisagens naturais e, mais tarde, também ao simbolismo tétrico dos panoramas urbanos na Era Industrial”.

Como Mikhail Bakhtin observou, as cidades do romance clássico são panos de fundo intercambiáveis para a trama: para nós, Éfeso poderia muito bem ser Corinto ou Siracusa. Os primeiros romancistas ingleses não foram muito mais específicos em relação aos lugares. A Londres dos romances de Defoe ou de Filding, por exemplo, não tem o mesmo detalhamento visual que a Londres de Dickens. (LODGE, 2009, p. 66)

O crescimento, expansão e novos paradigmas das cidades modernas, colocaram a urbe em evidência nos romances²⁹, respondendo de forma imaginativa às transformações da cidade e nos novos estilos de vida. Podemos lembrar de Dickens, Zola, Balzac, Conrad and T.S. Eliot.

The city often presents itself metonymically, embodied by the crowd. We look through the crowd – whether Eliot’s and Baudelaire’s walking dead or the violent mob in Dickens, Zola, Dreiser, West, and Eliason – to the city. No matter how different the aggregate, the crowd dominates the urban fiction of both the ninetieth and twentieth centuries. (...) Each crowd offers a way of reading the city. (...) From Defoe to Pynchon, the ways of reading the city offer clues to ways of reading the text, urban and theory completing each other³⁰. (LEHAN, 1998, p. 9)

Essa relação com a cidade não parou de crescer ao longo dos séculos XX e XXI,

29 Mapear os textos em que a cidade aparece de maneira significativa, desempenhando um papel fundamental na narrativa, seria tema de mais de uma tese e não é objetivo desse trabalho – ele se coloca, dentro de suas devidas proporções, como um proponente dessa relação entre cidade e literatura, enfocando especificamente Porto Alegre e Berlim. Apenas para pontuar alguns autores, além dos já citados: James Joyce (Dublin, *Ulisses*), Alfred Döblin (Berlim, *Berlim, Alexanderplatz*), Paul Auster (Nova York, *Trilogia de Nova York*), Thomas Mann (Veneza, *Morte em Veneza*), entre muitos outros modernos e contemporâneos – a série Amores Expressos, já mencionada, é também um exemplo disso.

30 “A cidade com frequência apresenta-se metonimicamente, personificada pela multidão. Nós olhamos através da multidão - sejam os mortos-vivos de Eliot e Baudelaire ou a multidão violenta em Dickens, Zola, Dreiser, West e Eliason - para a cidade. Não importa o quão diferente o grupo, a multidão domina a ficção urbana dos séculos XIX e XX. (...) Cada multidão oferece uma maneira de ler a cidade. (...) De Defoe a Pynchon, as maneiras de ler cidade oferecem pistas para formas de ler o texto, urbanidade e teoria completando-se”. Tradução da autora.

apenas mudando a forma com que a narrativa se relaciona com os espaços que evoca: “space in the nineteenth-century realist novels emerges as a concrete and stable phenomenon, while in modernist fiction it is filtered, like time through the perceptions of protagonists. In postmodernist fiction, the idea of ‘world’ is itself destabilized, and different spaces multiply and merge³¹” (Brigdeman, 2009, p.56).

Apesar de razoavelmente recente, o estudo das relações do espaço na literatura já estava presente na teoria literária antes da retomada espacial nos textos de Foucault e Lefèbvre, no período pós-Guerra e, desse modo, antes do *Spatial Turn*. Conforme já mencionado em minha dissertação de mestrado “Personagem e não-lugar: identidades em construção” (2010), o espaço passou a ocupar um lugar importante na teoria literária a partir da década de 1940, com os trabalhos de Joseph Frank (1948), Mikhail Bakhtin (1937), Maurice Merleau-Ponty (1945) e Gaston Bachelard (1951).

Mikhail Bakhtin (1981), por exemplo, argumenta que o tempo e o espaço estão intrinsecamente conectados na literatura. Para nomear as relações entre essas duas variáveis, ele toma emprestado o nome *Chronotope* (literalmente tempo-espaço), da Teoria da Relatividade de Einstein.

In the literary artistic chronotope, spatial and temporal indicators are fused into one carefully thought-out, concrete whole. Time, as it were, thickens, takes on flesh, becomes artistically visible; likewise, space becomes charged and responsive to the movements of time, plot and history³². (BAKHTIN, 1981, p. 85)

De que maneira, então, o *Spatial Turn* se relaciona com a literatura? O que ele traz para as discussões dentro do campo literário?

Para Hess-Lüttich (2012), esse movimento pode ser visto na literatura a partir do aumento e da popularização do uso de termos como “cartografia literária”, “mapeamento”,

31 “O espaço nos romances realistas do século XIX emerge como um fenômeno concreto e estável, enquanto na ficção modernista é filtrado, como o tempo, através das percepções dos protagonistas. Na ficção pós-modernista, a própria ideia de ‘mundo’ é desestabilizada, e diferentes espaços se multiplicam e se fundem”. Tradução da autora.

32 “No chronotope literário-artístico, os indicadores de tempo e espaço estão fundidos num cuidadoso planejamento, em um todo concreto. O tempo adensa, torna-se artisticamente visível; da mesma forma, o espaço se torna encarregado e responsável pelos movimentos do tempo, da trama e da história”. Tradução da autora.

“topografia literária”, entre outros.

In light of a globalised world, in which cultures are merged, borders changed or abolished, communication paths interlinked, traffic routes condensed, literary theory faces the challenge of having to deal with concepts of space, which have been developed outside its own tradition, if it strives to interpret spatial aspects of its subject matter appropriately. Current cultural geographical concepts of space, for one, invite to redefine, for instance, the relationships of power, identity, territoriality in the analysis of colonial and postcolonial literature³³. (HESS-LÜTTICH, 2012, p.7)

O autor vê quatro diferentes perspectivas na teoria literária associadas às características do *Spatial Turn*: a perspectiva fenomenológica, que traça as modalidades das relações espaciais manifestadas pelas atitudes subjetivas do narrador e dos personagens, considera o espaço um produto da percepção humana e permite conclusões acerca de padrões sociais e valores culturais; a perspectiva cartográfica, que procede de relações entre realidades intra e ultra literárias; a perspectiva topográfica, que percebe o espaço literário como uma geografia imaginária, a qual, de maneira similar à geografia cultural, refere-se ao caráter constitutivo da prática social e, por isso, detecta o significado das relações espaciais na distribuição do conhecimento, poder, preconceitos etc; a perspectiva topológica, que, por sua vez, liga-se à tradição semiótica ao expor a estrutura das relações espaciais e seu significado para a literatura e para a cultura, considerando o espaço como um sistema de signos cujos significados se constituem na realidade social (Hess-Lüttich, 2012, p.7-8).

Um dos desdobramentos do *Spatial Turn* no âmbito literário é o trabalho do crítico francês Bertrand Westphal em torno da *Geocrítica*, um método que tenta entender de maneira interdisciplinar os espaços reais e ficcionais em que habitamos. Referindo-se ao conceito de Soja de *Thirdspace*, ou seja ao espaço real-imaginado, cuja importância para a literatura já foi mencionada nesse texto, ele propõe:

In theory every space is situated at the crossroads of creative potential. We always return to literature and the mimetic arts in our explorations, because, somewhere between reality and fiction, the one and the others know how to

33 “À luz de um mundo globalizado, em que culturas são mescladas, fronteiras alteradas ou abolidas, caminhos de comunicação interligados, rotas de tráfego condensadas, a teoria literária enfrenta o desafio de ter que lidar com conceitos de espaço, que foram desenvolvidos fora de sua tradição, se quiser interpretar aspectos espaciais de seu escopo de forma adequada. Conceitos geográficos culturais atuais de espaço convidam a redefinir, por exemplo, as relações de poder, identidade, territorialidade na análise da literatura colonial e pós-colonial”. Tradução da autora.

bring out the hidden potentialities of space-time without reducing them to stasis. The space-time revealed at the intersection of various mimetic representations is this third space that geocriticism proposes to explore. Geocriticism will work to map possible worlds, to create plural and paradoxical maps, because it embraces space in its mobile heterogeneity³⁴. (WESTPHAL, 2011, p. 73)

Westphal localiza a geocrítica nas demandas do mundo pós-moderno e no que chama de caos do espaço-tempo: “(...) I would postulate at the outset that if the perception of spatiotemporal referentiality fades, then the fictional discourse conveyed through the arts is *ipso facto* also transformed from its original vocation³⁵”. O autor complementa: “(...) and if credibility in fiction has always been measured in terms of reference to the ‘real’ world, in the postmodern era one can no longer say that the world of cement, concrete, or steel is more real than the world of paper and ink³⁶” (Westphal, 2011, p. 3).

Westphal argumenta em favor de uma perspectiva geocentrada. Ao contrário da maior parte das análises literárias do espaço que se focam em um ponto de vista singular, seja do autor, do narrador ou de um personagem, Westphal propõe colocar o espaço no centro do debate, partindo de um lugar específico para estabelecer as diversas visões que diferentes obras têm dele. Ele cita como exemplo a cidade de Alexandria. Westphal sugere que, em vez de analisar como a cidade é representada na obra *The Alexandria Quartet*, de Lawrence Durrell, que se explore Alexandria a partir de diferentes textos, como os do viajante francês Constantin Volney, que acompanhou Napoleão na campanha Egípcia, ou os do poeta grego Constantin Cavafy, ou ainda os textos de Stratis Tsirkas ou de Edwar al-Kharrat, entre outros. “The spatial referent is the center of the analysis, nor the author and his or her work. In a word, one moves from the writer to the place, not the other way around, using complex chronology and diverse points of

34 “Em teoria cada espaço está situado nos cruzamentos do potencial criativo. Nós sempre voltamos para a literatura e para as artes miméticas em nossas explorações, porque, em algum lugar entre realidade e ficção, elas sabem como trazer à tona as potencialidades escondidas do espaço-tempo sem reduzi-los a estática. O espaço-tempo revelado na intersecção das várias representações miméticas é o terceiro espaço que a geocrítica se propõe a explorar. A geocrítica trabalhará para mapear mundos possíveis, para criar mapas plurais e paradoxais, porque ela trata do espaço em sua heterogeneidade móvel”. Tradução da autora.

35 “Eu postularia, à princípio, que se a percepção da referencialidade espaço-temporal se desvanece, então o discurso ficcional transmitido através das artes *ipso facto* também tem sua vocação original transformada”. Tradução da autora.

36 “(...) e se a credibilidade na ficção sempre foi medida em termos de referência ao mundo ‘real’, na era pós-moderna não se pode mais dizer que o mundo de cimento, concreto e aço é mais real do que o mundo de papel e tinta”. Tradução da autora.

view³⁷” (Westphal, 2011, p. 112-113). Westphal continua sua argumentação afirmando que a análise geocrítica envolve o confronto de diversas óticas que mutuamente se corrigem, se nutrem e se enriquecem. “Writing of space may always be singular, but the geocritical representation emerges from a spectrum of individual representations as rich as varied as possible³⁸” (Westphal, 2011, p. 213).

Robert Tally (2011, p. X), um dos seguidores da Geocrítica nos Estados Unidos, reconhece que o método permite a ênfase nas formas com as quais a literatura interage com o mundo e também a exploração de como todos os modos de lidar com o mundo são também literários. Contudo, ele se coloca como um pesquisador que utiliza o método de maneira mais ampla do que o geocentrismo proposto por Westphal.

(...) the spatial turn in literary and cultural studies has opened up new spaces for critical inquiry, in which we may see the ways that writers map their world and readers engage with such literary maps. Geocriticism, broadly conceived, provides a critical theory and practice of spatiality in relation to literature, but Westphal’s narrowly geocentric approach fails to encompass the full range of spatial representations stretching from Dostoevsky’s “real” St. Petersburg or Faulkner’s “fictional” Yoknapatawpha County to Tolkien’s “fantastic” Middle-earth, and many more, which also offer important sites for geocritical exploration³⁹. (Tally, 2013, loc. 2354)

Outra estudiosa que propõe desdobramentos ao *Spatial Turn* é Barbara Piatti. A pesquisadora trabalha no âmbito da Cartografia Literária⁴⁰ e está desenvolvendo o projeto

37 “O referente espacial é o centro da análise, não o autor ou o seu trabalho. Em poucas palavras, passa-se do escritor para o lugar, não o contrário, usando uma cronologia complexa e diversos pontos de vista”. Tradução da autora.

38 “Escrever sobre o espaço pode ser sempre singular, mas a representação geocrítica surge de um espectro de representações individuais tão rico e variado quanto possível”. Tradução da autora.

39 “O *Spatial Turn* nos estudos culturais e literários abriu novos espaços para a pesquisa crítica, nos quais podemos ver as formas com que escritores mapeiam seus mundos e leitores se engajam com tais mapas literários. A Geocrítica, concebida amplamente, provê uma teoria crítica e uma prática da espacialidade em relação à literatura; mas a abordagem geocentrada estreita de Westphal falha ao não englobar toda a gama das representações espaciais, que se estende desde a ‘real’ São Petersburgo de Dostoiévski, a ‘ficcional’ Yoknapatawpha County de Faulkner, até a ‘fantástica’ terra-média de Tolkien, e muitos outros, que também oferecem lugares para a exploração geocrítica”. Tradução da autora.

40 Ao falar em mapeamento da literatura não se pode deixar de mencionar os projetos de Franco Moretti: *Atlas of the European Novel, 1800-1900* e *Graphs Maps Trees: Abstract models for a Literary History*.

*Ein Literarischer Atlas Europas*⁴¹ [Atlas literário da Europa⁴²], no Institut für Kartografie und Geoinformation, ETH Zürich, numa cooperação entre cartógrafos e pesquisadores de literatura. Piatti (2009, p.3) posiciona a cartografia literária como um dos métodos singulares para analisar a geografia da literatura, que ganhou novo impulso a partir da virada espacial e com o desenvolvimento de novas tecnologias digitais relacionadas ao mapeamento. No *Atlas literário da Europa*, textos de três regiões estão sendo mapeados: uma paisagem dos Alpes (Lago Lucerne/Gotthard na Suíça), uma área fronteiriça costeira (Nordfriesland na Alemanha), e um espaço urbano (Praga, República Tcheca). Piatti entende o mapeamento das obras literárias como um ponto de partida para novas análises.

Literary cartography might offer new possibilities in writing, explaining and teaching the history of literature. Since the methods are supposed to be transferable ones, any literature-related landscape or city could be studied. On one hand the literary riches of single regions could be illuminated, on the other hand fictionalised landscapes and cities could be examined comparatively, in the sense of a literary-geographical system. (...) What comes gradually into view is the (imaginary) space of literature, which has its own dimensions, which functions according to its own rules, but which is nevertheless anchored in the ‘reality’ of existing spaces and places⁴³. (PIATTI, 2009, p.10)

A geocrítica de Westphalen e a cartografia literária de Piatti são apenas dois exemplos de aproximações da literatura com o *Spatial Turn*. O olhar para o espaço abre uma série de possibilidades de aproximação e análise. O projeto *A cidade-em-que-o-muro-já-caiu* é também um exemplo disso. Como afirma Winkler (2012, p. 266): “Wer über Raum spricht, muss sagen, über welchen. Dann ist Raum für alle⁴⁴”.

41 Site do projeto disponível em alemão e em inglês: <http://www.literaturatlas.eu/en/>

42 Outro projeto com um escopo parecido é o Atlas das Literaturas Regionais do Brasil, desenvolvido a partir de um esforço cartográfico-literário, resultado de uma parceria entre a Universidade de Mainz, a Universidade Johannes Gutenberg e a Universidade Federal de Santa Catarina. O projeto tem o objetivo de catalogar a produção literária brasileira no âmbito do regionalismo e possui uma base de dados que já reúne informações sobre 189 autores de todas as regiões do Brasil, com 540 obras publicadas entre 1837 e 1999. Disponível em: <http://www.romanistik.uni-mainz.de/arlb/Projekt.htm>

43 “A cartografia literária pode oferecer novas possibilidades para escrever, explicar e ensinar a história da literatura. Uma vez que os métodos são supostamente transferíveis, qualquer paisagem ou cidade relacionada à literatura pode ser estudada. De um lado, a riqueza literária de uma região pode ser iluminada, de outro, paisagens e cidades ficcionalizadas podem ser examinadas comparativamente, no sentido de um sistema literário-geográfico. (...) O que vem gradualmente a tona é o espaço (imaginário) da literatura, o qual tem suas próprias dimensões, funciona de acordo com suas próprias regras, mas que, no entanto, está ancorado na ‘realidade’ de espaços e lugares existentes”. Tradução da autora.

44 “Quem fala sobre espaço, deve dizer sobre qual. Então, há espaço para todos”. Tradução da autora.



Demorou até que consegui convencê-lo de que os ipês roxos eram a salvação da cidade. As flores cresciam no meio das avenidas e cobriam o chão de praças, calçadas e cruzamentos. E tudo isso acontecia em um breve período. De repente, a cidade estava bonita. A primavera passou a ser a nossa estação preferida.



O concreto da cidade não o incomodava. Ele até achava simpática certa feiúra cinza. Não sei se realmente gostava ou se já estava acostumado com aquele barulho e aquele cheiro. Mas cada vez que eu passava por ali, e por outros vários lugares, me sentia estranha. Minha cor preferida é o verde.



O centro da cidade a deixava intrigada. O vai e vem de ônibus e pessoas, a poluição, a vida que de fato acontecia. Gostava mas não gostava de ir lá. Tinha uma certa melancolia em relação ao centro e, às vezes, convidava para um almoço ou um jantar em algum dos raros pequenos tesouros perdidos. Depois se esquecia do centro.



Daqui do centro não se vê o rio.



Tínhamos algo mais em comum: gostávamos de fazer tudo a pé. Nossos passos encontravam-se e desconstruíam-se nas ruas ora feias, ora simpáticas, ora cheias, ora vazias. Nossos pensamentos acompanhavam os balés das pernas e cresciam como monstros. Mas, às vezes, cessavam.

A CIDADE TAMBÉM É TEXTO

*“die stadt ist ein buch
wir schlagen die erste straße auf
wir lesen die erste straße
wir lesen sie mit den füßen
dabei gehen wir sie
mit der zeit verstehen wir auch
daß der satzbau der straße
wichtiger ist als das verstehen
der einzelnen häuser und sobald
wir sehen: häuser sind wörter
und straßen sind sätze und
städte sind bücher und länder
sind bibliotheken stoßen wir
auf die frage: was ist der mensch?”*

*Stadtplan
Gerhard Falkner*

Partindo das ideias de espaço real-imaginado e do lugar constituído a partir da prática, neste capítulo, seguiremos o pensamento de críticos e pesquisadores que vêem a cidade também como texto – escrito e reescrito pelas pessoas.

Michel de Certeau é um deles. No livro *A invenção do cotidiano: artes de fazer* (2009), dedica uma parte às práticas de espaço, entre elas, a caminhada pela cidade. O que o autor propõe é uma teoria do espaço vivido.

É importante destacar que o conceito de lugar para Michel de Certeau é diferente de Tim Cresswell e de outros teóricos que vimos até aqui. Para o primeiro autor, o espaço é o lugar praticado. O uso dos termos é exatamente o oposto dos demais autores. Um caminhante transforma em espaço uma rua, que é um lugar. Esses lugares vividos/praticados não são estáveis, eles seriam presenças de ausências.

Os lugares são histórias fragmentárias e isoladas em si, dos passados

1 “A cidade é um livro / nós abrimos a primeira rua / nós lemos a primeira rua / nós a lemos com os pés / por aqui vamos nós / com o tempo, também entendemos / que a estrutura da frase da rua / é mais importante do que compreender as casas individuais e em breve / nós vemos: casas são palavras / e ruas são frases e / cidades são livros e países / são bibliotecas e esbarramos / na pergunta: o que são as pessoas?”. Tradução da autora.

roubados à legibilidade do outro, tempos empilhados que podem se desdobrar mas que estão ali como histórias à espera e permanecem em estado de quebra-cabeças, enigmas, enfim simbolizações enquistadas na dor ou no prazer do corpo. “Gosto muito de estar aqui!” é uma prática do espaço esse bem-estar tranquilo sobre a linguagem onde se traça, um instante, como um clarão (CERTEAU, 2009, p. 175-176, grifo da autora).

Para Certeau (2009, p. 150), “as práticas do espaço remetem a uma forma específica de ‘operações’ (‘maneiras de fazer’), a uma ‘outra espacialidade’ (uma experiência ‘antropológica’, poética e mítica do espaço) e a uma mobilidade opaca e cega da cidade habitada”.

O autor afirma que os agentes dessas “maneiras de fazer” são os praticantes ordinários da cidade – caminhantes, pedestres, *Wandersmänner* –, que escrevem um texto urbano:

As redes dessas escrituras avançando e entrecruzando-se compõem uma história múltipla, sem autor nem espectador, formada em fragmentos de trajetórias e em alterações de espaço: com relação às representações, ela permanece cotidianamente, indefinidamente, outra. (CERTEAU, 2009, p. 159)

Os passos moldam espaços e tecem os lugares. Por isso, de acordo com Certeau, a motricidade dos pedestres forma um sistema cuja existência faz efetivamente a cidade.

Certamente, os processos do caminhar podem reportar-se em mapas urbanos de maneira a transcrever-lhes os traços (aqui densos, ali mais leves) e as trajetórias (passando por aqui e não por lá). Mas essas curvas em cheios ou em vazios remetem somente, como palavras, à ausência do que passou. (CERTEAU, 2009, p. 163)

Essa relação entre os traços das caminhadas e os mapas urbanos, nos será útil mais adiante nesse texto, quando refletirmos sobre as caminhadas pela cidade, principalmente aquelas feitas em Berlim.

Certeau vai mais longe na comparação do ato de caminhar com a linguagem, acima apenas mencionada como “palavra”. O autor defende que o ato de caminhar está para o sistema urbano como a enunciação está para a língua. Nesse sentido, o ato de caminhar seria uma realização espacial do lugar:

Vendo as coisas no nível mais elementar, ele [o ato de caminhar] tem como efeito uma tríplice função “enunciativa”: é um processo de apropriação do sistema topográfico pelo pedestre (assim como o locutor se apropria e assume a língua); é uma realização espacial do lugar (assim como o ato da palavra é uma realização sonora da língua); enfim, implica relações entre posições diferenciadas, ou seja, “contratos” pragmáticos sob a forma de movimentos (assim como a enunciação verbal é “alocução”, “coloca o outro em face” do locutor e põe em jogo contratos entre os locutores). (CERTEAU, 2009, p.164)

Nesse sentido, o ato de caminhar seria um espaço de enunciação. A enunciação pedestre teria, então, três características: o presente, o descontínuo e o “fático”.

O caminhante transforma em outra coisa cada significante espacial. E se, de um lado, ele torna efetivas algumas somente das possibilidades fixadas pela ordem construída (vai somente por aqui, mas não por lá), de outro aumenta o número dos possíveis (por exemplo, criando atalhos ou desvios) e dos interditos (por exemplo, ele se proíbe de ir por caminhos considerados lícitos ou obrigatórios). Seleciona, portanto. (CERTEAU, 2009, p. 165)

Na caminhada enquanto prática do espaço, o autor delimita uma diferença entre o lugar de onde se sai, entendido como origem, e o não-lugar, visto como uma maneira de passar. Nessa linha, Certeau afirma que “caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio. A errância, multiplicada e reunida pela cidade, faz dela uma imensa experiência social de privação de lugar”, e continua:

uma experiência, é verdade, esfarelada em deportações inumeráveis e ínfimas (deslocamentos e caminhadas), compensadas pelas relações e os cruzamentos desses êxodos que se entrelaçam, criando um tecido urbano, e posta sob o signo do que deveria ser, enfim, o lugar, mas é apenas um nome, a Cidade. (CERTEAU, 2009, p. 170)

Roland Barthes, numa palestra proferida em 1967, intitulada “Semiologia e o Urbano”, também faz uma relação entre a cidade e o texto, a partir de um ponto de vista semiológico. “La cité est un discours, et ce discours est véritablement un langage: la ville parle à ses habitants, nous parlons notre ville, la ville où nous nous trouvons, simplement en l’habitant, en la parcourant, en la regardant” (Barthes, 1994, p. 441).

2 “A cidade é um discurso e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala aos seus habitantes, nós falamos com nossa cidade, com a cidade em que estamos, simplesmente vivendo nela, caminhando por ela, olhando para ela”. Tradução da autora.

Barthes cita o texto *Notre-Dame de Paris*, de Victor Hugo, em que o autor concebe a cidade como um verdadeiro texto de pedra, a arquitetura como uma inscrição do homem no espaço.

Et nous retrouvons ici la vieille intuition de Victor Hugo: la ville est une écriture; celui qui se déplace dans la ville, c'est-à-dire l'usager de la ville (ce que nous sommes tous), est une sorte de lecteur qui, selon ses obligations et ses déplacements, prélève des fragments de l'énoncé pour le actualiser en secret. Quand nous nous déplaçons dans une ville, nous sommes tous dans la situation du lecteur des *Cent mille milliards de poèmes* de Queneau, où l'on peut trouver un poème différent en changeant un seul vers; à notre insu, nous sommes un peu ce lecteur d'avant-garde lorsque nous sommes dans une ville³. (BARTHES, 1994, p. 444, grifo da autora)

Barthes ainda vai além na metáfora cidade-texto, comparando-a a um poema:

Car la ville est un poème, comme on l'a souvent dit et comme Hugo l'a exprimé mieux que quiconque, mais ce n'est pas un poème classique, un poème bien centré sur un sujet. C'est un poème qui déploie le signifiant, et c'est ce déploiement que finalement la sémiologie de la ville devrait essayer de saisir et de faire chanter⁴. (BARTHES, 1994, p. 446)

No texto de Hugo mencionado por Barthes, especialmente no capítulo “A cidade é um livro”, ele faz uma associação entre a arquitetura e a escrita. Para ele, a arquitetura começou como qualquer texto escrito. “Em primeiro lugar foi o alfabeto. Colocava-se uma pedra, e isso era uma letra, e cada letra era um hieróglifo, e sobre cada hieróglifo repousava um grupo de ideias, como o capitel sobre a coluna” (Hugo, 2007, p. 324-325). Seguindo o pensamento do autor, a seguir, fizeram-se as palavras, e, colocando-se pedra sobre pedra, as sílabas de granito foram unidas e deram origem a algumas combinações de palavras – “o imenso aglomerado de Karnac já é uma fórmula completa” (2007, p. 325). Por fim, fizeram-se os livros – livros de pedra. O sentido desses livros não estavam apenas, para Hugo, na sua forma, mas também na localização dos edifícios, que representavam, assim, um pensamento: “O pensamento só

3 “Aqui descobrimos a velha intuição de Victor Hugo: a cidade é um escrito. (...) o usuário da cidade (o que todos somos) é um leitor que, seguindo suas obrigações e movimentos, apropria-se de fragmentos de discursos para atualizá-los em segredo. Quando nos movemos numa cidade, estamos todos na situação de leitores dos *Cem mil milhões de poemas* (*Cent Mille Milliards de Poèmes*) de Queneau, onde se pode achar um poema diferente mudando apenas uma linha; desprevenidos, somos um pouco como esse leitor de vanguarda quando estamos numa cidade”. Tradução da autora.

4 “Pois a cidade é um texto, como frequentemente foi dito e como Hugo o disse melhor do que ninguém, mas não é um poema clássico, um poema estritamente centrado num sujeito. É um poema que desvela o significante e é esse desvelamento que ao final a semiologia da cidade deveria tentar capturar e fazer cantar”. Tradução da autora.

era livre dessa forma, como também só se escrevia integralmente naqueles livros chamados edifícios. Assim até Gutenberg, a arquitetura é o escrito principal” (2007, p. 325).

Relacionando a cidade com a literatura, e principalmente a presença fundamental da cidade nos romances dos séculos XIX e XX, o antropólogo Marc Augé (2008, p. 109) é taxativo: “La ciudad es novelesca”⁵. O autor expande sua afirmação dizendo que a cidade também tem um papel importante na poesia e no cinema.

Augé trabalha com os conceitos de *cidade-memória*, *cidade-encontro* e *cidade-ficção*. A cidade-memória seria aquela em que se situam tanto os rastros da grande história coletiva como as milhares de histórias individuais. Nesse sentido, os deslocamentos urbanos de cada indivíduo constituem uma maneira de apropriar-se da história através da cidade. Seria Berlim uma cidade-memória? Pelo que vimos até aqui sobre Berlim, sim. Em cada rua, em cada bairro há inúmeras memórias dos tempos que passaram: duas grandes guerras, o nazismo, o comunismo e, claro, o capitalismo. E, Porto Alegre também, em sua medida, é uma cidade-memória.

Augé evoca o metrô como um exemplo muito particular de cidade-memória, principalmente para aqueles passageiros que fazem viagens diárias, que criam uma familiaridade com os nomes das estações e com tudo aquilo a que elas remetem, como ruas, praças, monumentos. O autor lembra especificamente do metrô de Berlim durante a época em que a cidade esteve dividida:

El subterráneo de Berlín tenía una poesía singular cuando había una Berlín Oriental y una Occidental, por supuesto porque conducía a una frontera siempre misteriosa entre dos mundos, pero también porque los nombres de las estaciones de las líneas cerradas entre las dos Alemanias evocaban a la vez la geografía de la superficie, una historia ya pasada y una historia en suspenso⁶. (AUGÉ, 2008, p. 114)

A cidade-encontro, por sua vez, seria a cidade em que homens e mulheres podem se encontrar, mas também a cidade que encontramos, descobrimos e que aprendemos a conhecer

5 “A cidade é romanesca”. Tradução da autora.

6 “O metrô de Berlim tinha uma poesia singular quando havia uma Berlim Ocidental e uma Oriental, evidentemente porque conduzia a uma fronteira sempre misteriosa entre dois mundos, mas também porque os nomes das estações das linhas fechadas entre as duas Alemanhas evocavam tanto a geografia da superfície, quanto uma história já passada e uma história em suspenso”. Tradução da autora.

como uma pessoa. Augé aproxima a cidade-memória da cidade-encontro pelo caráter sensorial da cidade, que desempenha tanto um papel na memória relacionada com a cidade, quanto é uma maneira de encontrá-la.

(...) la ciudad es paisaje, cielo, luces y sombras, movimiento; la ciudad es olores, olores que varían con las estaciones y con las situaciones, los lugares y las actividades, olores de gasolina o de fuel-oil, de la brisa marina, de los puertos, o de los mercados; la ciudad es ruido, rumor, estrépito o silencio, un silencio de pronto roto por las sirenas de los automóviles de policía, de las ambulancias o de los bomberos⁷. (AUGÉ, 2008, p. 117)

Para falar de nosso encontro com a cidade, Augé lembra de diversos romances e filmes que tratam do tema do campesino que vai para a cidade ou de alguém que volta para a cidade, depois de muito tempo fora, como é o caso do livro *A casa dos espíritos*, de Isabel Allende. O autor ressalta, no entanto, que não apenas interessa o choque entre as ideologias ou dos costumes, mas também o fator de descobrimento e o convite a pensar (Augé, 2008, p. 119). Augé também destaca, que em virtude da solicitação dos sentidos e da emoção estética do encontro com a cidade, o que se evoca é uma cidade como pessoa – “y la ciudad como persona es evidentemente la ciudad social, la ciudad que las personas pueden cruzarse y encontrarse⁸” (Augé, 2008, p. 121) – e ressalta que a personificação da cidade só é possível porque ela mesma simboliza a multiplicidade dos seres que vivem nela e que a fazem viver. Nesse sentido, a cidade pode ter uma existência imaginária, porque tem uma existência simbólica, simbolizando aqueles que nela vivem e as relações dos encontros que são cheias de sentido. “Este sentido social es la condición mínima necesaria para que puedan desarrollarse los procesos imaginarios de forma metafórica o metonímica del arte, de la novela o de la poesía. (...) Debemos pues ver en la ciudad un indicio de su grado de sociabilidad⁹” (Augé, 2008, p. 122).

Por fim, a cidade-ficção, para Augé, é a cidade que ameaça fazer com que desapareçam

7 “(...) a cidade é paisagem, céu, luzes e sombras, movimento; a cidade é odores, odores que variam com as estações e com as situações, com os lugares e as atividades, odores de gasolina e de óleo diesel, da brisa do mar, dos portos, ou dos mercados; a cidade é ruído, rumor, estrépito ou silencioso, um silêncio de imediato quebrado pelas sirenes dos carros de polícia, das ambulâncias ou dos bombeiros”. Tradução da autora.

8 “e a cidade como pessoa é evidentemente a cidade social, a cidade em que as pessoas podem cruzar-se e encontrar-se”. Tradução da autora.

9 “Este sentido social é a condição mínima necessária para que possam desenvolver-se os processos imaginários de forma metafórica ou metonímica da arte, do romance ou da poesia. (...) Devemos, então, ver na cidade um indicio de seu grau de sociabilidade”. Tradução da autora.

a cidade-memória e a cidade-encontro. A cidade-ficção está relacionada com as imagens que produzimos da cidade – fotos e filmagens –, como uma maneira de apropriar-nos dos lugares, e também com as imagens que consumimos das cidades em telejornais, programas de turismo, parques de diversão temáticos. Essas imagens criariam uma ficção, que não expressa propriamente a cidade. Esses seriam exemplos quase extremos de cidade-ficção. Por outro lado, Augé retoma o trabalho dos cineastas Moretti, em *Diário Íntimo*, e de Wim Wenders, em *Lisbonne Story*, para falar de imagens que designam espaços que precisam ser construídos ou novamente inventados.

La imagen se detiene en terrenos vagos, en las márgenes, en los desiertos transitorios, errante y atenta. La cámara, en virtud de su ir y venir de un lado a otro, como un perro de caza, indica que ha encontrado la pista, que Roma continúa estando siempre en Roma y Lisboa en Lisboa, pero también que no hay que perder de vista el rastro de lo imaginario en fuga¹⁰. (AUGÉ, 2008, p. 130-131)

Para Augé, a cidade existe no âmbito do imaginário suscitado por ela e que retorna a ela. De acordo com o autor, essa dimensão imaginária interessa porque une, por um lado a cidade, suas permanências e suas mudanças, e por outro, a nossa relação com a imagem, uma relação que também se move e se modifica, assim como se move a cidade e mais amplamente a sociedade. Tendo em vista, no entanto, as atuais condições de existência cotidiana, o autor pergunta: “Podemos todavía, en rigor de verdad, imaginar la ciudad en la que vivimos y hacer de ella el soporte de nuestros sueños y de nuestras expectativas?”¹¹ (Augé, 2008, 112).

Essa é uma pergunta que não leva a uma resposta simples e que está também relacionada com a história de ficção que faz parte deste trabalho. Manuela não logrou fazer de sua cidade de origem o suporte de suas expectativas e criou um imaginário em torno de Berlim, cidade para a qual viaja. Pedro talvez faça de Porto Alegre o suporte de seus sonhos e expectativas, mas não sem antes experimentar Berlim.

Ainda no âmbito da ficção, não se pode deixar de mencionar *As cidades invisíveis*, de

10 “A imagem se detém em terrenos vagos, nas margens, nos desertos transitórios, errante e atenta. A câmera, em virtude de seu ir e vir de um lado a outro, como um cão de caça, indica que encontrou a pista, que Roma continua estando sempre em Roma e Lisboa em Lisboa, mas também que não há nada a perder de vista no rastro do imaginário em fuga”. Tradução da autora.

11 “Podemos ainda, verdadeiramente, imaginar a cidade que vivemos e fazer dela o suporte de nossos sonhos e de nossas expectativas?”. Tradução da autora.

Calvino, obra já citada algumas vezes nesse trabalho. No livro, Veneza é totalmente imaginada, reimaginada, construída e reconstruída. É suporte dos sonhos e das expectativas de Marco Polo e Kublai, e da própria narrativa. Como afirma Marco Polo: “Todas as vezes que descrevo uma cidade digo algo de Veneza. (...) Para distinguir as qualidades das outras cidades, devo partir de uma primeira que permanece implícita. No meu caso, trata-se de Veneza” (Calvino, 2013, loc. 662). Marco Polo coloca nas outras cidades o que imagina de Veneza, mas sem mencioná-la a cada vez, por medo de perdê-la para sempre: “As margens da memória, uma vez fixadas com palavras, cancelam-se. (...) Pode ser que eu tenha medo de repetidamente perder Veneza, se falar a respeito dela. Ou pode ser que, falando de outras cidades, já a tenha perdido pouco a pouco” (Calvino, 2013, loc. 687).



“Eu quero ir pra um lugar em que o muro já caiu”. Mal sabia ela, que essa frase ficaria ressoando em minha cabeça por meses. Foi o último argumento dela, irrefutável. Sutileza é uma palavra que não faz parte do dicionário de Manuela. Nem clareza. “Muro; muro, assim, desses que dividem”.

Sempre tivemos uma relação aberta, marcada pela total ausência de muro. Eu sentia falta de um muro, mas ela queria ainda mais espaço. A conversa terminou numa livraria. Ela comprou um dicionário de alemão e, ali mesmo no café, emitiu uma passagem para Berlim na internet, no próximo-voo-mais-barato.

Depois ficou aquela frase na cabeça. Quando esquecia de Manuela, vinha a frase. Merda de muro. Quando comecei a esquecer o muro, a frase e ela propriamente dita, chegou o primeiro postal. Uma foto dos anos 90, com o muro de Berlim sendo destruído. Não tinha endereço no remetente. Não dava nem pra dizer que eu não queria. Os postais vieram em sequência, um por semana, criando, se não uma história, pelo menos um percurso no lugar-em-que-o-muro-já-caiu. Eram sempre imagens de pedaços do muro que ainda restavam na cidade-em-que-o-muro-já-caiu.

Aqueles postais todos. Eu tinha vontade de dizer pra ela, letra por letra: “viu como ainda tem muro”. “Viu como não é possível viver sem muro”. “Viu como um certo muro é

Buch über Ind
 gelesen, dass d
 nicht so schne
 fliegen kann w
 Fluozene Desl

necessário”.

Eu já não aguentava mais essa história de muro. Não conseguia mais olhar para cidade sem perceber primeiro os muros. Passei a odiar o muro da Mauá. Os postais não paravam de chegar. Eu precisava falar com ela, dizer alguma coisa. Pedir pra me deixar longe de todos aqueles muros ou me colocar em cima de um.

Foi a minha vez de entrar na mesma livraria, comprar um dicionário de alemão, um envelope pros postais e uma passagem no próximo-voo-mais-barato pra a cidade-em-que-o-muro-já-caiu.

Quando estava arrumando a mochila, chegou a última carta – pelo menos, a última que eu recebi. Já não era mais um postal. Era um cartaz, grande, desses que se colam em muros, com um pedaço de texto impresso. Em alemão. Um muro de palavras. Pronto. Já tinha uso pro meu dicionário durante o voo.



Nunca tive vontade de Berlim. E agora aqui estava eu, com minha cabeça tomada de Manuela, querendo esvaziar-se. Enquanto a cidade passava pela janela do ônibus sem sequer perceber minha presença ou se importar com ela, ia sendo preenchida com pensamentos, desejos e uma certa inquietude. No início era tudo muito cinza e deserto. Ruas sem pessoas. Muros de dúvidas. Mas aos poucos a cidade foi acordando e começou a mover-se. E tudo ficou mais interessante. “Bus terminates here”, ouvi. Com um mapa aberto no meio de Alexanderplatz, decidi: “Ok. Começo aqui”.

AS CIDADES E OS MUROS

“Niemand hat die Absicht, eine Mauer zu errichten¹”.

*Walter Ulbricht, 15 de junho de 1961,
poucos meses antes da construção do muro de Berlim*

“Um dia, depois de muito pensar numa frase de Hans Christoph Buch, me bateu forte certeza de que o muro não existe apenas em Berlim. Há um muro dentro das pessoas, com as dificuldades cada vez maiores de relacionamento. Muro entre o homem moderno, ilhado em seus preconceitos e sua abalada “autoridade” e domínio, e a mulher cuja cabeça se abre e avança. Muro entre as gerações. Entre raças. Entre desenvolvidos e subdesenvolvidos. Entre socialismo e comunismo, militares e civis. Há um muro entre o nordeste brasileiro e o sul. Um espesso e intransponível muro entre Brasília e o resto do país. Muro entre o sistema que governa e o povo. Muro entre as favelas cariocas e os habitantes dos prédios e das casas. Muro em São Paulo, a cercar pessoas fechadas em seus apartamentos, protegidas por grades, circuitos internos de tevê, alarmes, guaritas, cães. Muro, por toda a parte”.

*O verde violentou o muro
Ignácio de Loyola Brandão*

Não há como não pensar em fronteiras quando se pensa em cidades. Elas estão demarcadas tanto nas suas representações – seus mapas –, quanto no mundo real. Não são apenas delimitações entre cidades, mas também entre bairros de uma cidade, entre ruas, entre extratos culturais, extratos de renda, extratos étnicos. Para Bou (2012, p. 79), a cidade é um lugar com muitas camadas, que podem ser lidas em termos de bordas.

A border is related to both separation and its opposite: a bridge, or the idea of rapprochement. (...) The most common concept of a border is a dotted line on a map, one that separates two sovereign states, regions, or counties. But borders also play a crucial role in the simultaneous perception of social and political identity, and Otherness². (BOU, 2012, p. 79-80, grifo da autora)

¹“Ninguém tem a intenção de construir um muro”. Tradução da autora.

² “Uma fronteira está relacionada tanto com separação quanto com o seu oposto: uma ponte, ou a ideia de aproximação. (...) O conceito mais comum de fronteira é uma linha pontilhada num mapa, que separa dois estados soberanos, regiões ou municípios. Mas fronteiras também desempenham um papel fundamental na simultânea percepção da identidade política e social, e na Outridade”. Tradução da autora.

Karl Schlögel também reafirma a importância das fronteiras. Para o autor, as fronteiras são a mais importante experiência do espaço. “**Wir können nicht ohne Grenzen leben. Ohne Grenzen wären wir verloren**”³, escreve o autor (2011, p. 137). Schlögel destaca que, ao mesmo tempo em que fronteiras são marcadas nos mapas, delimitando diferentes territórios, em sua maioria, no mundo real, as fronteiras são invisíveis, fronteiras verdes, que se descortinam em nossos mapas internos, em nossas cabeças e se manifestam em nossos sentimentos de pertencimento. “Grenzen, etwas außerordentlich Festes, Hartes und physisch Unüberwindbares, sind zugleich das Gedachte, Unsichtbare, nur in unserem Kopf und in unseren und durch unsere Konventionen Existierendes”⁴ (Schlögel, 2011, p. 138).

O autor segue afirmando que há tantas formas diferentes de fronteira, quanto sujeitos que incluam e delimitem, ou espaços que incluam e excluam. “Alle Grenzen haben ihre Genese, die Zeit ihrer Wirkung und Geltung, und ihre Verfallzeit. Grenzen werden ‘gemacht’. Es gibt dauerhaftere und weniger dauerhafte, stabilere und weniger stabile, elastischere und weniger elastische Grenzen”⁵ (Schlögel, 2011, p. 144).

Uma das formas de delimitação de fronteiras ainda utilizado é o muro. Se muro, por um lado, significa proteção; por outro, derrubar o muro ou saltar o muro, significa liberdade. A metáfora do muro pode nos levar a diversos lugares. Uma delas é uma separação concreta do outro, do diferente, daquele com quem eu não me identifico, ou daquele lugar ao qual não pertencemos⁶. Usamos cada vez mais muros para nos separar dos riscos do outro – vivemos em casas e apartamentos murados, em função da segurança, e criamos muros imaginários em volta de nós mesmos para nos afastarmos do que não nos agrada ou do que nos intimida e nos causa medo, algumas vezes um medo real, mas muitas vezes um medo imaginário do desconhecido.

3 “Não podemos viver sem fronteiras. Sem fronteiras estaríamos perdidos”. Tradução da autora.

4 “As fronteiras, algo extraordinariamente firme, duro e fisicamente intransponível, são ao mesmo tempo o pensado, o invisível, o que existe só em nossa cabeça, em e por nossas convenções”. Tradução da autora.

5 “Toda fronteira tem a sua gênese, sua época de vigência e de eficácia, e sua época de decomposição. As fronteiras “são construídas”. Há as mais e menos duradouras, as mais e menos estáveis, as mais e menos elásticas”. Tradução da autora.

6 Muro também pode ser considerado parede, limite, fim, fim da vida. Pensemos em fuzilamentos que são realizados contra um muro. O conto “O Muro”, de Sartre, é um exemplo de muro metafórico, que remete ao instante do aniquilamento.

O muro, que se torna cada vez mais pessoal e familiar, reservado ao domínio privado, já foi diversas vezes utilizado em dimensões muito maiores, no âmbito público da vida, abarcando comunidades inteiras em seu interior.

Ainda há muitos muros públicos pelo mundo. Podemos rapidamente lembrar da divisão entre Coréia do Norte e Coréia do Sul, Israel e Palestina, o muro no Saara⁷, o muro da fronteira Estados Unidos e México (San Diego-Tijuana, e outros trechos no Arizona, Novo México e Texas). Recentemente, o jornal britânico *The Guardian* lançou um projeto sobre essas divisões que ainda existem no mundo, intitulado *Are you hemmed in by a separation wall or security fence?*⁸ [Você está cercado por um muro de separação ou cerca de segurança?]. De acordo com o jornal, o número de muros e cercas que os governos têm usado para separar pessoas e impedi-las de cruzar livremente de um lado para outro tem aumentado nas últimas décadas.

A primeira etapa desse projeto foi lançada no *Guardian Witness*, uma plataforma colaborativa, para a qual os leitores podem enviar suas histórias. Durante o período em que a chamada ficou aberta para contribuições, o projeto recebeu 38 relatos, alguns acompanhados de imagens. O mais interessante dessas contribuições é que elas falam sobre essas divisões a nível pessoal e não político. Elas expressam como as barreiras políticas se refletem no dia-a-dia dos cidadãos comuns que, muitas vezes, tiveram parte de suas vidas amputadas por um muro.

Um exemplo bastante significativo é o do leitor Nikolas Kyriakou, que conta sobre a divisão de Nicósia, no Chipre.

Growing up in Nicosia gave us a diminished sense of orientation. Walking in the old part of the city, we often came across painted barrels and signposts directing us either to the east or to the west. (...) We still come across them; the image is deeply embedded in our conscience. This is how our small city looked like since the day we could remember it. For decades, we could not cross to the north, while the same restriction would appear at every parallel street. In 2003, the restrictions of movement were partially lifted; nowadays, it's possible to cross to the north on foot only from two designated checkpoints. Walking back to the south entails small talk conversations with Greek Cypriot police so that they can recognize your ethnic background, without

7 O muro do Saara separa as zonas do Saara controladas pelo Marrocos e as controladas pela Frente Polisário, movimento que luta pela instituição da República Árabe Saaraui Democrática.

8 Conteúdo disponível no site: <https://witness.theguardian.com/assignment/5236d119e4b0c9a06407dd97>. Esse texto foi escrito com base nas contribuições feitas até 28 de agosto de 2013.

making formal checks of IDs or travel documents. The first time we crossed to the north, we realized that the same situation prevailed, only this time it was white and red barrels barring free movement to the south. The thought that our compatriots in the north had stumbled upon the same barrels, only from the other side, left us with a strange feeling: persons of our age, having the same dreams, going out for beers and probably listening to the same music as we did, lived only footsteps away from our homes, but we ignored each others' existence. If we were lucky enough, we would meet in universities around the world, mainly in the UK or the US. It is rather ironic that we would have to travel thousands of miles away from our island to meet, while we could be living less than a ten-minute drive away from each other. This was, and still is, one of the schizophrenias of the Cyprus problem and the dire repercussion of the segregation caused by the conflict. We dream that some day, hopefully soon, strolling around the old town won't include bumping into barrels. This way we may get a full sense of orientation – for the first time in our lives⁹. (Kyriakou, 2013, p.1)

Pensar que os muros interferem no senso de orientação nos leva a pensar que eles também interferem em nosso sentido de lugar; o que, por sua vez, prejudica nosso senso de pertencimento e cria um olhar distante em relação ao outro, ao que está do outro lado – colocando-o para fora do nosso escopo de vida.

Outra história que também expressa a interferência do muro no cotidiano e nas decisões mais fundamentais foi contada pelo leitor Kate Arno, sobre o muro Israel/Palestina:

Abu Dis was once a suburb of East Jerusalem but in 2004 the Israeli separation wall divided it from the city, including all the main services there. Nadia has lived in Abu Dis all her life. She is pregnant but was denied permission to go

⁹ “Crescer em Nicósia nos deu um senso diminuto de orientação. Caminhando na parte antiga da cidade, nós frequentemente nos deparávamos com barreiras pintadas e placas direcionando-nos para o leste ou para o oeste. (...) Nós ainda nos deparamos com elas; a imagem está profundamente enraizada em nossa consciência. É assim que nossa pequena cidade se parece desde sempre. Por décadas, nós não podíamos cruzar para o norte, enquanto a mesma restrição apareceria em cada rua paralela. Em 2003, as restrições de movimento foram parcialmente levantadas; atualmente, é possível cruzar para o norte a pé somente a partir de dois postos de controle. Caminhar de volta para o sul envolve bate-papos com a polícia cipriota grega para que eles possam reconhecer seu background étnico, sem fazer conferências formais de identidade ou documentos de viagem. A primeira vez que cruzamos para o norte, nós percebemos que a mesma situação prevalecia, só que dessa vez eram barreiras brancas e vermelhas impedindo o movimento para o sul. O pensamento de que os nossos compatriotas do norte se deparavam com as mesmas barreiras, somente a partir do outro lado, nos deixou com um sentimento estranho: pessoas da nossa idade, que têm os mesmos sonhos, saem para tomar cerveja e provavelmente escutam as mesmas músicas que nós, viviam apenas a alguns passos de distância de nossas casas, mas nós ignorávamos a existência uns dos outros. Se tivéssemos sorte suficiente, poderíamos nos encontrar em alguma universidade pelo mundo, principalmente no Reino Unido ou nos Estados Unidos. É bastante irônico que teríamos que viajar milhares de quilômetros de nossa ilha para nos encontrarmos, vivendo a menos de 10 minutos de carro uns dos outros. Isso foi, e ainda é, uma das esquizofrenias do problema do Chipre e a repercussão extrema da segregação causada pelo conflito. Nós sonhamos que algum dia, esperamos que em breve, caminhar em torno do centro antigo não inclua deparar-se com barreiras. Dessa forma, nós poderemos ter um senso de orientação completo – pela primeira vez em nossas vidas”. Tradução da autora.

to the Palestinian hospital in Jerusalem so she has had to leave her family and move to Hebron to be close to a different hospital¹⁰. (ARNO, 2013, p.1)

Essas pequenas narrativas sobre as decisões muitas vezes aleatórias às quais as pessoas que vivem nas proximidades dos muros são submetidas, apenas revelam o autocentramento e a falta de olhar para o outro dos grupos que concebem a criação de tais barreiras concretas de separação. E esse tipo de barreira não para de ser erguida, conforme o relato de Delwar Hussain sobre a fronteira entre Índia e Bangladesh:

This is Boropani, a coal mining village creviced in between a particularly remote part of the margins of Bangladesh and India. Before departing in 1947, the British divided it in two along with the rest of the subcontinent: one half of Boropani went to newly demarcated India and the other to erstwhile East Pakistan (which became Bangladesh in 1971). Today the border is one of the most dangerous in the world. India is at present building a 2,500km security fence around Bangladesh. The double-sided barbed wire barrier has not arrived in Boropani yet. But elsewhere, the fence already divides families, farmers from their land and communities from each other. Many people are killed alongside it every year¹¹. (HUSSAIN, 2013, p. 1)

A ideia de usar uma barreira concreta de proteção e separação é muito antiga. Se formos pensar em muros em torno de cidades, seremos levados de volta a Uruk. No terceiro milênio antes de Cristo, a cidade conheceu o seu primeiro muro de proteção. Ele era composto por um muro principal e um muro anterior, localizado a 10m de distância um do outro. O muro principal chegava a uma altura de 6m e tinha 9km de comprimento. Ele era reforçado por bastiões semi-circulares a cada 8 a 9 metros. Para construir o muro de Uruk foram necessárias 2.445.000 horas de trabalho e foram utilizados 306.000.000 tijolos. Uma lista com o nome dos trabalhadores do muro foi encontrada por arqueólogos¹².

10 “Abu Dis foi um subúrbio do leste de Jerusalém, mas em 2004 o muro de separação israelense dividiu-o da cidade, incluindo todos os principais serviços de lá. Nadia viveu em Abu Dis toda a sua vida. Ela está grávida, mas teve a permissão negada para ir ao hospital palestino em Jerusalém. Então, ela teve que deixar a sua família e mudar-se para Hebron para estar perto de um outro hospital”. Tradução da autora.

11 “Esta é Boropani, uma pequena cidade com minas de carvão cravada entre uma área particularmente remota na fronteira entre Bangladesh e Índia. Antes de partir em 1947, o Reino Unido dividiu-a em dois juntamente com o resto do subcontinente: metade de Boropani foi para a recém demarcada Índia e a outra metade para o antigo Paquistão Leste (que se tornou Bangladesh em 1971). Hoje é uma das fronteiras mais perigosas do mundo. A Índia está atualmente construindo uma cerca de segurança de 2500km em torno de Bangladesh. A dupla barreira de arame farpado não chegou a Boropani ainda. Mas em outros lugares, a cerca já divide famílias, agricultores de suas terras e comunidades. Muitas pessoas são mortas ao longo dela todos os anos”. Tradução da autora.

12 Fonte: anotações realizadas na visita à exposição “Uruk – 5000 Jahren Megacity”, em cartaz no Pergamonmuseum, em Berlim, de 25 de abril a 8 de setembro de 2013. Os dados também estão disponíveis no site da exposição: <http://>

Um salto no tempo e no espaço nos leva a Berlim. Uma visita ao Märkisches Museum permite entender que o muro socialista, que dividia leste e oeste, não foi o único muro erguido em Berlim. Os muros anteriores tiveram propósitos outros do que o de dividir o mundo em dois grandes blocos ideológicos e econômicos. Eles foram erigidos como fortaleza e segurança da cidade e limite alfandegário. Reservados esses diferentes usos, pode-se afirmar que Berlim conviveu com muros a maior parte de sua existência urbana. Apesar dessa relação extensa com muros, a presença deles não é exclusiva a Berlim. Diversas cidades medievais foram cercadas por muros e fortificações de proteção. A esse trabalho interessam especificamente os muros de Berlim e de Porto Alegre.

Os muros de Berlim

Os primeiros registros da cidade de Berlim apontam para o ano de 1237. Consta da pré-história de Berlim¹³, porém, de acordo com Helmut Zschocke (2007, p. 8), que já no século VIII, Berlim tinha cinco barreiras entre a cidade e as áreas suburbanas e mesmo dentro da cidade. O muro mais antigo teria sido arquitetado apenas com o uso de paliçada e um fosso em um braço do rio Spree.

No final do século XII, a cidade emergiu de duas comunidades mercantis – Berlin e Cölln –, localizadas às margens do Spree, rio que hoje atravessa o centro de Berlim (Mitte). No início do século XIV (1301), as duas cidades se uniram para ter um poder maior frente ao mundo externo, apesar de continuarem a ter internamente administrações e orçamento separados. As duas cidades se tornaram em um só município¹⁴ em 1492.

Durante esse período, o muro de paliçada foi trocado por uma nova fortificação com características da Idade Média. O muro era constituído de pedras e tinha 1,5m de altura. Em 1300, chegou a ter cerca de 6 a 9m de altura e as torres chegavam a 25m de altura. Em cinco

www.uruk-megacity.de/

13 Alguns séculos a.C., a zona onde hoje se situa Berlim começou a ser habitada por diversas tribos que se estabeleceram nas margens dos rios Spree e Havel. No século VI, diversas tribos eslavas construíram fortificações nas atuais zonas suburbanas de Spandau e Köpenick. Por volta do século XI, Albrecht, guerreiro saxão da Casa dos Ascânios, derrota as tribos eslavas e torna-se o primeiro conde de Brandemburgo. Nessa época, estabeleceram-se, nas margens do rio Spree, imigrantes de outras regiões, como do vale do Reno e da Francônia.

14 Fonte: <http://www.berlin.de/berlin-im-ueberblick/geschichte/index.en.html>. Capturado em 6 de agosto de 2013.

lugares, haviam portões. No lado de Berlim: Stralauer Tor, em direção a Frankfurt (am Oder); Oderberger (mais tarde chamado Georgentor), onde hoje é Alexanderplatz; Spandauer Tor, na região do Hackescher Markt. Na parte de Cölln: Teltower (mais tarde Gertraudentor), em direção à Saxônia; e o Köpenicker Tor, para Köpenick, Mittenwalde e Rixdorf. Para chegar à cidade era preciso atravessar uma das duas pontes elevadiças, que tinham um fosso de aproximadamente 15m de largura. O muro medieval de Berlim foi destruído em 1734, já o de Cölln em 1680, e deu lugar à terceira proteção da cidade, que foi chamada de “Fortifikation” [fortificação] (Zschocke, 2007, p. 8-9).

A fortificação era um muro de proteção em formato estelar. Ela custou caro aos cidadãos que, devido ao pensamento militarista da época, precisavam pagar altos impostos. As dolorosas experiências da Guerra dos 30 anos¹⁵ foram o empurrão final necessário para a construção da fortificação. Devido à guerra, à peste e à fome, cerca de um terço das casas em Berlim e cerca de 50% das casas de Cölln estavam vazias em 1642 (Zschocke, 2007, p.9).

No século XVIII até meados do século XIX, Berlim conheceria um novo muro: o “Ringmauer” ou “Akzisemauer”. Este já não era mais um muro de proteção da cidade, mas sim um muro alfandegário, criado para facilitar a taxaço da entrada e saída de produtos. O muro tinha 14 portões de entrada e saída. No século XIX, estações de trem foram construídas perto desses portões. O muro funcionou até o início da década de 1860 e após esse período abriu espaço para o desenvolvimento da cidade. Dos portões de acesso, apenas o Portão de Brandeburgo foi reconstruído depois da Segunda Guerra Mundial.

Curioso pensar que praticamente 100 anos após a queda do último muro – “Akzisemauer” –, ainda com um misto de características medievais e modernas, Berlim viria a abrigar um novo muro, dessa vez, dividindo a cidade em duas. Ou seja, até 2014, a cidade viveu 125 anos sem muro dos seus mais de 775 anos de existência.

O muro da Guerra Fria é um capítulo muito importante da história de Berlim. Apesar

¹⁵ A Guerra dos Trinta Anos (1618-1648) foi uma série de guerras entre diversas nações europeias, especialmente a Alemanha. Conflitos religiosos entre católicos e protestantes foram a causa direta da guerra, mas outros fatores também estiveram presentes, como rivalidades dinásticas, territoriais e comerciais. As lutas tiveram fim com a assinatura de diversos tratados, que são chamados de Paz de Vestfália.

de ter sido afirmado que seu objetivo era proteger a Alemanha Oriental e seus cidadãos da influência nefasta do Ocidente, na prática ele separou não só duas ideologias e formas de poder, mas principalmente famílias, amores, amigos e impediu a liberdade de ir e vir dos cidadãos alemães, principalmente dos que ficaram no leste.

A ideia da construção do muro teve início com sua negação pública. Apesar do pronunciamento, em 15 de junho de 1961, de Walter Ulbricht, Presidente do Conselho do Estado da República Democrática Alemã (DDR), indicando que não havia nenhuma intenção de se construir um muro: “Niemand hat die Absicht, eine Mauer zu errichten¹⁶” – frase célebre na história da Alemanha –, no dia 13 de agosto de 1961 o muro começou a ser erguido e se manteve em pé até o dia 9 de novembro de 1989. À uma hora da manhã do dia 13, as luzes do Portão de Brandemburgo foram apagadas e, em seguida, houve um pronunciamento no rádio e uma cerca de arame farpado foi estirada no local, marcando o início do que viria a ser o muro.

Este era um muro que não mais protegia a cidade de seus “inimigos” externos, mas sim internos. Foi chamado pelo governo da República Democrática Alemã de *Antifaschistische Schutzwall* [Muro de proteção anti-fascista]. Um muro que separava duas ideologias e que tentava manter os habitantes da DDR dentro de suas fronteiras. Antes de sua criação, muitas pessoas, descontentes com o regime, fugiam da Alemanha Oriental, principalmente em períodos de férias, em que se podia usar o descanso da família como desculpa para viajar. O argumento principal para a construção do muro foi a estabilização da DDR (Nooke, 2009). Afinal, o regime comunista precisava de mão de obra para ser construído e seguir em atividade. A fronteira com barreira – em alguns casos com muro, em outros com cercas de arame farpado – viria a dividir toda a Alemanha Oriental, que representava o setor da União Soviética¹⁷, do restante do país.

Durante a primeira noite de construção do muro, todas as estações de metrô e trem foram bloqueadas e também 81 ruas. Por volta das 6h, quando a cidade acordou, já não podia mais se mover para além daquela barreira. Literalmente de um dia para outro o cotidiano de milhares de habitantes foi obliterado, cerca de 10.000 famílias foram separadas, assim como

16 “Ninguém tem a intenção de construir um muro”. Tradução da autora.

17 Após a Segunda Guerra Mundial, Berlim e o restante do país foram divididos em quatro setores: Americano, Francês, Inglês e Russo. Logo, os três setores capitalistas viriam a se unificar, em oposição ao bloco socialista.

casais de namorados, amigos e vizinhos. Muitas pessoas perderam seus postos de trabalho, porque trabalhavam do outro lado da cidade. Nos dois meses seguintes, mais de 2.000 moradores, que viviam próximos ao muro, seriam realojados (Nooke, 2009, p. 11-12).

No dia 15 de agosto, quando o muro ainda estava sendo construído, o policial de fronteira de 19 anos, Conrad Schumann, marcaria o início das fugas depois do muro. Ele pulou uma cerca de arame farpado na Bernauer Strasse, onde hoje há o Memorial do Muro (Gedenkstätte Berliner Mauer). O fotógrafo Peter Leibing registrou o momento do salto do soldado, numa imagem que tornaria ambos conhecidos internacionalmente, e ainda pode ser vista hoje, pintada em uma parede no local onde aconteceu o salto.

Durante os 28 anos de divisão das duas Berlins, muitas formas de tentar cruzar o muro foram engenhadas¹⁸: carros foram desmontados, máquinas voadoras construídas, planos cuidadosamente traçados, e há registro da construção de mais de 70 túneis sob o muro. De acordo com pesquisa realizada por Nooke e Hertle (2010), o número de mortes relacionadas às fugas divergem muito dependendo da fonte. O projeto dos investigadores chegou a um número de 575 mortes, muito maior do que os 136 oficialmente divulgados. De acordo com o artigo dos pesquisadores, 136 pessoas foram assassinadas com armas de fogo, machucaram-se fatalmente ou cometeram suicídio após uma tentativa fracassada de cruzar o muro. Em resumo, a maior parte dos demais casos, além dos 136 oficiais, foram mortes que ocorreram no muro, mas sem que haja provas de tentativa de fuga ou que as circunstâncias sejam esclarecidas.

O muro tinha em torno de 160km de extensão, 3,4m de altura e uma superfície curva para diminuir as chances de escaladas. Ao longo de sua existência, seus aparatos de segurança foram sendo aprimorados para evitar fugas. A zona de fronteira em Berlin era composta, na maior parte das regiões, por dois muros, sendo que entre esses muros localizavam-se as torres de observação e as patrulhas da DDR. Essa zona entre-muros ficou conhecida como faixa da morte (*Todesstreifen*), porque quem ali pisava poderia ser morto, pelas próprias patrulhas ou por tiros disparados automaticamente; e também como “no man’s land”, justamente porque não era

¹⁸ O *Museum Haus am Checkpoint Charlie* (<http://www.mauermuseum.de/>) apresenta uma exposição permanente com objetos criados para facilitar as fugas.

uma região que pudesse ser habitada ou atravessada pelos cidadãos¹⁹.

Duros foram muitos dos anos do muro para os dois lados, com Berlim Ocidental “fechada” (uma “ilha” totalmente cercada pelas fronteiras com a Alemanha Oriental), mantimentos chegavam de avião. Mais tarde foi construída uma estrada, também murada, que ligava Berlim Ocidental ao Oeste da Alemanha. Durante muitos anos, a passagem ficou proibida, com poucas aberturas acontecendo. Foi apenas quando o regime já estava ruindo, em 1989, que o muro caiu.

De acordo com Nooke (2009, p. 20), a situação política interna da DDR piorou muito em 1989. Desde meados da década de 1980 haviam surgidos grupos de oposição, que tentavam se colocar abertamente contra o monopólio da opinião do partido. Além disso, a situação econômica estava catastrófica e o descontentamento da população não parava de crescer. As reformas que Michail Gorbatschow propôs na União Soviética, a “Glasnost” (aumento da liberdade de expressão) e a “Perestroika” (abertura econômica), também foram abrindo terreno para as mudanças que se seguiriam. A abertura parcial da fronteira da Hungria com a Áustria e posteriormente a derrubada total da “cortina de ferro” naquele país foi outro fator que teve um efeito importante para o contexto de abertura na Alemanha – muitos alemães orientais tentaram fugir para a Hungria ou se refugiaram nas embaixadas da República Federal da Alemanha em Praga e Varsóvia²⁰. O clima de insatisfação foi crescendo e durante o ano de 1989 houve diversas manifestações públicas contra o governo – começando com uma pequena em Dresden, com 5000 pessoas, seguida de uma em Leipzig com 70000 e outra de 120000 pessoas e culminando com uma em Berlim, no dia 4 de novembro, com mais de meio milhão de participantes.

O episódio da queda do muro é um tanto anedótico. No dia 9 de novembro, coube ao novo secretário de Informação do Comitê Central, Günter Schabowski, fazer o anúncio de novas diretrizes sobre viagens ao exterior, em que os cidadãos poderiam solicitar a saída do país sem apresentar justificativas, inclusive para viagens de visitas. Um jornalista perguntou a partir de quando as medidas entrariam em vigor. Schabowski não estava preparado para a

19 Informações levantadas em visitas aos arquivos do Gedenkstätte Berliner Mauer: <http://www.berliner-mauer-gedenkstaette.de/de/>

20 Em 1989, 161 mil pessoas solicitaram a expatriação.

pergunta, consultou o texto que havia sido entregue a ele por Egon Krenz (Secretário geral do partido, SED), e respondeu “sofort, unverzüglich” [de imediato, agora] (Nooke, 2009, p. 21). Em seguida, milhares de cidadãos da DDR se reuniram nos postos de fronteira. Na ponte Bornholmer, milhares de pessoas aglomeravam-se para fazer o controle de passaportes, sem que quaisquer ordem de serviço houvessem sido dadas aos funcionários. “Sie sahen keinen Ausweg mehr – nur die sofortige Öffnung des Grenzüberganges. Unter dem Druck der Massen fiel die Mauer noch in dieser Nacht und ‘Wahnsinn’ wurde zum schönsten Wort des Jahres 1989²¹” (Nooke, 2009, p.21). A reunificação do país aconteceria um ano mais tarde, em 3 de outubro de 1990.

Do próprio muro não restaram muitas ruínas concretas. Poucos pedaços de muro ainda podem ser vistos preservados em memoriais, como o Gedenkstätte Berliner Mauer e a East Side Gallery – um trecho de muro com as pinturas originais de 1990 preservadas. Outros estão esquecidos em alguns pontos de Berlim. Esses pequenos trechos de muro original aos poucos vão sendo engolidos pelo verde e por grafites coloridos, como o pedaço que ainda resta em pé no Mauerpark. Fragmentos de muro podem ainda ser encontrados de maneira mais insólita: pequeníssimos pedaços dentro de potes de plástico colados em cartões postais turísticos. E, por fim, ainda há muro na cabeça das pessoas, na maneira como elas veem a cidade e como se relacionam com ela²². Ou o muro de luzes, como vimos na foto feita pelo astronauta André Kuipers, publicada no jornal *Der Spiegel*, em 20 de abril de 2013, e utilizada no fragmento ficcional que abre esse trabalho.

Os muros de Porto Alegre

Com uma história mais curta do que a de Berlim, Porto Alegre teve dois muros, também com propósitos distintos.

O primeiro deles foi a muralha de proteção da cidade. Durante os séculos XVI, XVII e XVIII os núcleos urbanos da colônia brasileira possuíam muros para protegê-los de ataques

21 “Eles não viram outra saída – apenas a abertura imediata das fronteiras. Sob a pressão das massas, o muro caiu ainda naquela noite e ‘loucura’ foi a palavra mais bonita do ano 1989”. Tradução da autora.

22 Em uma pesquisa realizada em 2014 pela rádio RBB 88,8, foi formulada a seguinte pergunta “Fühlen Sie sich schon in einem gemeinsamen Berlin – ohne Trennung von Ost und West?” [Você já se sente em uma Berlim unificada – sem divisão entre Leste e Oeste?]. 40% das respostas foi negativa. Fonte: http://www.radioberlin.de/themen/Kieztour_Tegel.html

indígenas. Essas fortificações eram construídas com toras de madeira e recobertas de barro, com um fosso na face exterior. Em Porto Alegre, elas foram construídas no final do século XVIII e reforçadas durante a Revolução Farroupilha²³.

De acordo com Francisco Riopardense de Macedo, as fortificações eram compostas por trincheiras com duas estacas paralelas e com terra socada entre elas. Do lado de fora das fortificações, havia um fosso seco de largura entre 3 e 4m. O processo construtivo variava dependendo da localização, uma vez que devido ao crescimento da cidade, muitas vezes a muralha precisou ser refeita. Em alguns trechos da proteção foram construídos andaimes para criar pontos de tiro alto, que alcançassem maior distância (Macedo, 1973, p. 71).

O traçado original da muralha estava construído na atual Rua Pinto Bandeira, passando por trás da Santa Casa de Misericórdia e chegando até a Praça do Portão e dali seguindo pela Avenida João Pessoa até a Sarmiento Leite. Durante o período da Revolução Farroupilha, a fortificação foi ampliada, abrangendo duas novas regiões da cidade, que hoje correspondem à Rua da República e Avenida Praia de Belas (Macedo, 1973, p. 72). Em 1845, com o final da Revolução Farroupilha, as fortificações foram demolidas (Macedo, 1973, p. 79).

Praticamente 100 anos mais tarde, em 1941, Porto Alegre sofreria a maior inundação que a cidade já experienciou. As águas do Guaíba subiram mais de 4 metros e atingiram todo centro da cidade, além de outras regiões. Com o intuito de evitar novas cheias e proteger o centro histórico, foi construído um sistema de proteção contra cheias, que abrange 68 quilômetros de diques, 14 comportas, 19 casas de bombas e um muro na avenida Mauá, que ficou conhecido como o Muro da Mauá. O muro foi construído em concreto armado, com 2.647 metros de comprimento e seis metros de altura, sendo três metros abaixo do solo e outros três acima dele²⁴.

Ainda em pé, o Muro da Mauá não separa pessoas, mas as priva de ver e conviver com as águas do Guaíba a partir do centro da cidade. Priva-as de um olhar para o horizonte. Não há horizonte no centro da cidade. Há o muro.

23 A Revolução Farroupilha foi uma revolução regional, ocorrida no Rio Grande do Sul, entre 1835 e 1845, com caráter republicano e separatista contra o governo imperial brasileiro.

24 Informações disponíveis no site da Prefeitura de Porto Alegre: http://www2.portoalegre.rs.gov.br/dep/default.php?p_secao=74. Capturado em 19 de agosto de 2014.

Atrás do muro, foram mantidos os armazéns do antigo Cais do Porto, chamado de Cais da Mauá. Esses armazéns, tombados como patrimônio histórico, ficaram por muito tempo fechados. Nos últimos anos, passaram a abrigar, de forma esporádica, eventos culturais – desde a Feira do Livro, a Bienal de Artes do Mercosul, até festas e feiras de artesanato. O Cais também é usado para a saída de barcos de linhas turísticas e do transporte de passageiros que leva até a cidade de Guaíba. Tais atividades acabam aproximando eventualmente a população das águas que banham o centro da cidade. Aproximação esta que se dá de maneira intermitente e não como um ato contínuo de ligação da paisagem urbana com a paisagem natural. Contribui também para a consolidação da separação centro/águas os trilhos do Trenzurb, que costeiam o Muro na entrada da cidade.

Muitas são as polêmicas em torno do muro e da importância de sua manutenção. As discussões sempre se relacionam também à revitalização do Cais, a partir de comparações com outras cidades que tiveram seus antigos portos renovados, principalmente com o Puerto Madero, em Buenos Aires, que após revitalizado, transformou-se num centro gastronômico e financeiro (nos arranha-céus erguidos de frente ao Rio da Prata) da capital portenha. Nas últimas décadas, o debate acerca do antigo porto se manteve alentado, em busca de soluções para utilização da área de maneira constante pela população.

Em 2010 foi aberta uma licitação para escolher uma empresa responsável pelo projeto de renovação da área. O consórcio Porto Cais Mauá do Brasil (PCMB) foi o vencedor com um projeto²⁵ planejado pelo urbanista espanhol Fermín Vázquez ao lado do arquiteto brasileiro Jaime Lerner. A proposta contempla a construção de um shopping center, ao lado da Usina do Gasômetro, um edifício garagem, três torres comerciais, e um hotel próximo ao pórtico central. Além dos prédios comerciais, é ênfase do projeto restaurar os onze armazéns históricos e criar áreas verdes de convivência. As obras tiveram início em novembro de 2013 e tem previsão de conclusão em 2017.

O projeto, porém, mantém o muro. Em entrevista ao jornal Zero Hora, quando

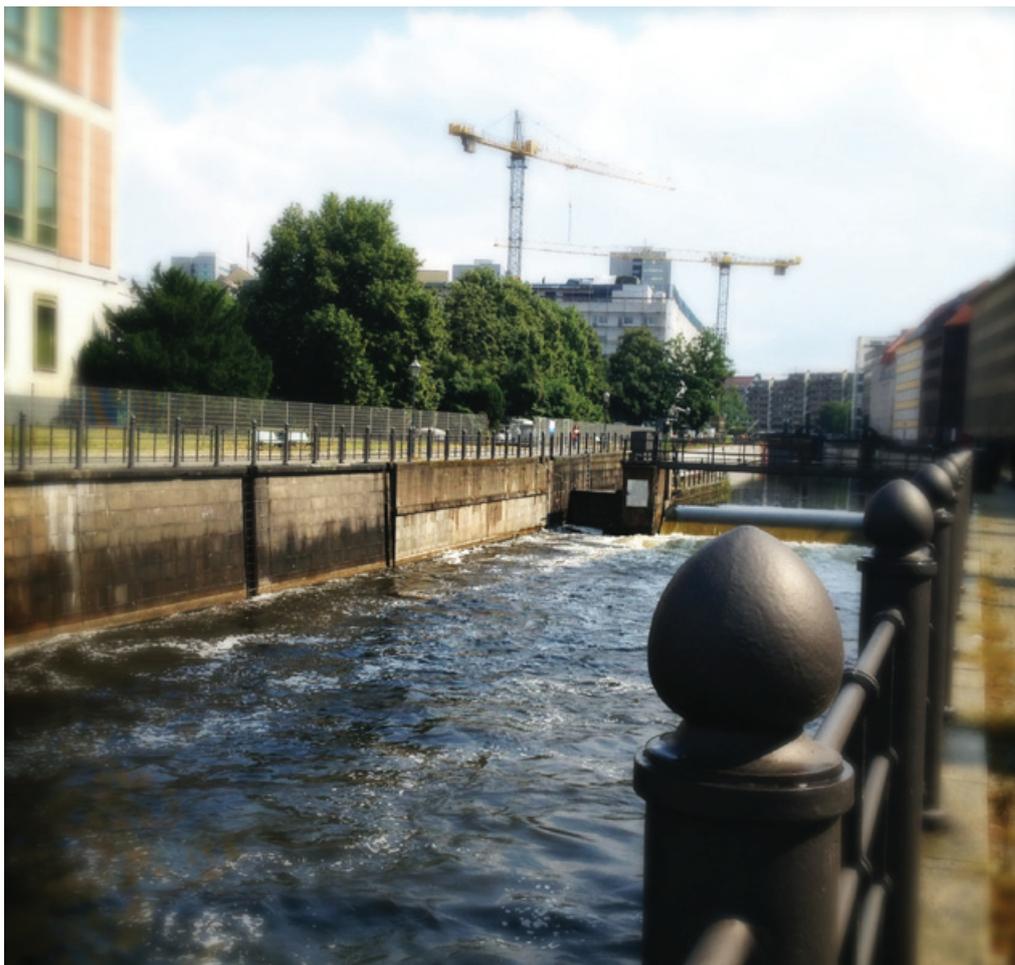
²⁵ Mais informações sobre o projeto e as etapas de construção estão disponíveis no link: <http://vivacaismaua.com.br/>

questionado sobre a permanência do muro da Mauá, Fermín Vázquez afirmou: “Sim. O melhor seria uma completa permeabilidade. Mas não é mal, de todo. Se estudou a situação e o mais racional pareceu preservar o muro, como precaução. E Jaime Lerner teve uma ideia genial, de colocar lâminas de água no muro²⁶”. O novo Cais Mauá, segundo o urbanista, mesmo mantendo o muro, será mais permeável, com a abertura de novas portas de acesso no muro. Ou seja, a revitalização do Cais Mauá irá criar novas brechas para o diálogo da população com suas águas. Ele, porém, não será livre de obliterações.

26 Entrevista realizada em 14/03/2013, disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2013/03/o-mais-racional-pareceu-preservar-o-muro-como-precaucao-diz-urbanista-sobre-revitalizacao-do-cais-maua-4073898.html>



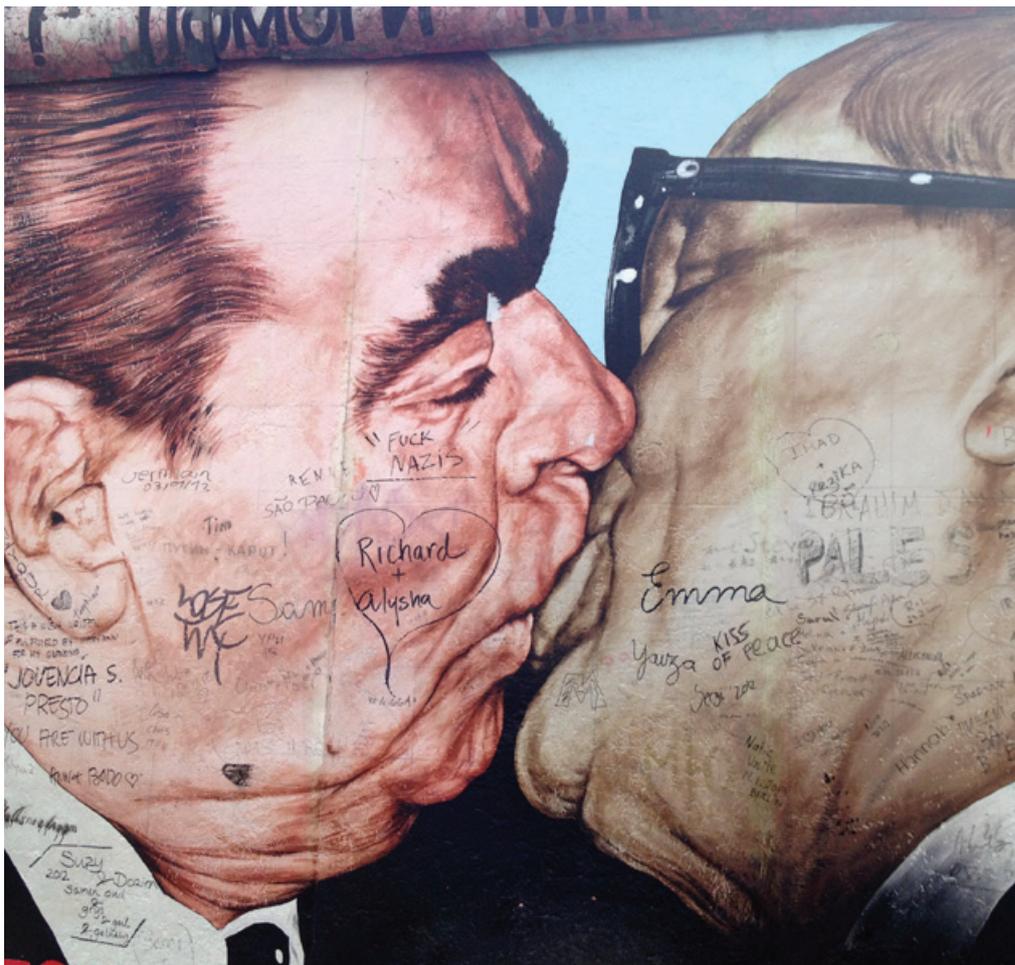
Recortei aquela imagem da revista do avião. Sempre me fascinara a ideia de conhecer o lugar da primeira caminhada do ser humano. Talvez esse tenha sido um dos maiores passos na construção da liberdade de ir e vir e de escolher caminhos, não por circunstâncias naturais, mas pelo desejo. Caminhar me fazia muito bem. Era isso que fazia todos os dias. Com ou sem ela. Era isso o que tinha me proposto a fazer em Berlim.



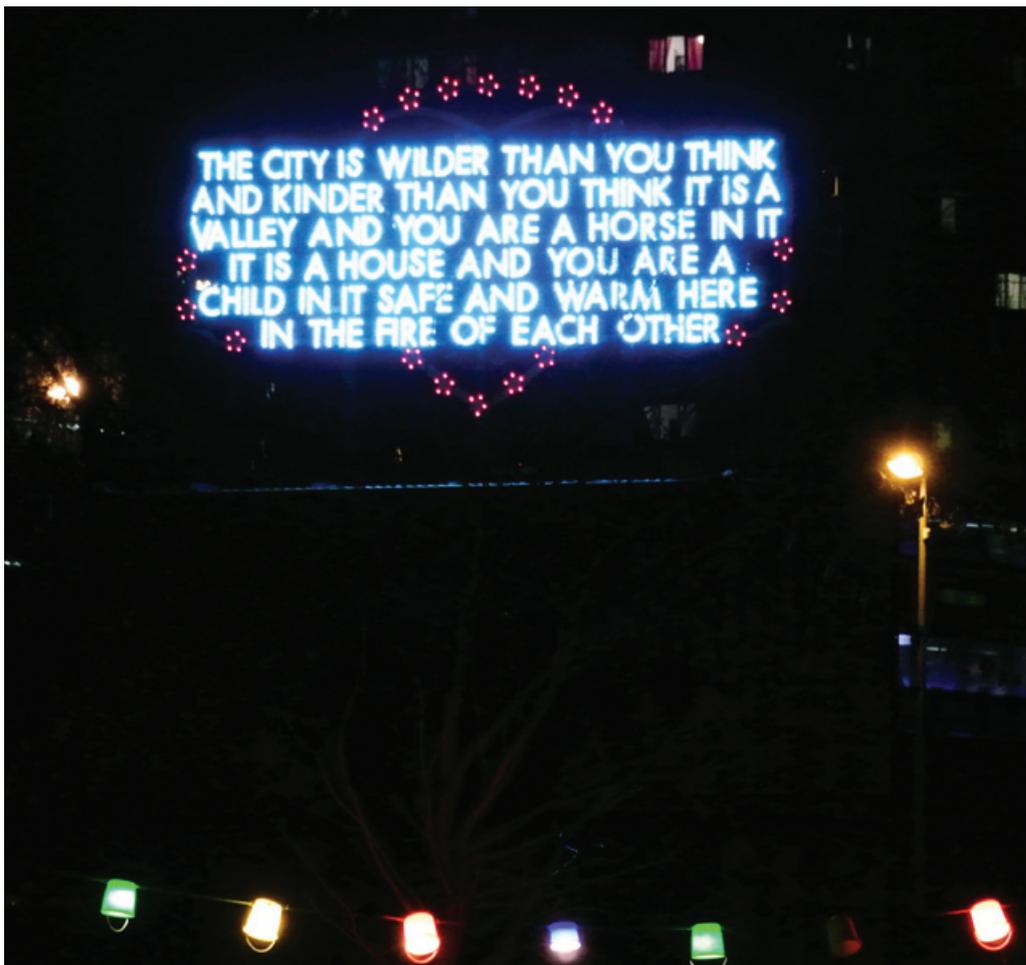
Não era todo dia que se podia pisar no início do século 18. Entrei na rua por causa do nome: Unterwasserstraße. A água sempre teve um efeito calmante em mim. Fiquei imaginando o que seria uma rua embaixo d'água. Quem sabe um elo com a cidade perdida? No meio da quadra, uma ponte ligava as duas margens. Do outro lado, era a mesma coisa. Quase. No chão havia marcas de que por ali passava um muro. Não o muro da Guerra Fria, era o muro medieval da cidade. A ponte ganhava outro significado. Ela ligava a antiga cidade medieval com sua expansão, para além-muros. Ela fez-se necessária quando a cidade delirou. E Berlim viria a delirar várias vezes. Ainda delirava.



Era quinta-feira. O portão estava aberto. A placa anunciava uma tour gratuita nas escavações. Nunca tinha estado numa. Na dúvida, entrei. Nos séculos 19 e 20 até a Segunda Guerra, tinha sido a maior loja de departamentos da Europa. Hertzog se chamava. As pedras e tijolos empilhavam séculos. Fundações da idade média, colunas do século 17, fornos para aquecimento do século 19, tijolos do século 20. Múltiplas cidades em um palimpsesto de paredes. Não sabia onde me colocar ali.



A simpática sinaleira com design da DDR ficou verde e eu atravessei a rua. Warschauer Straße. Eu estava no oeste. Finalmente havia chegado ao muro. Ele estava ali, diante dos meus olhos. Eu podia tocar na sua concretude, ver suas imperfeições, sentir seu cheiro. Pouco a pouco as coisas começaram a fazer menos sentido. Claro que ainda havia muro, assim como as cartas, os postais e o poster. Eles eram uma provocação e um convite para vir. Faziam parte de um jogo do qual eu aceitei participar e que teria que descobrir as regras enquanto jogava.



Era uma noite estrelada, o tanto quanto noites podem ser estreladas em cidades grandes. Me demorei na beira do Spree. Ali eu conseguia respirar melhor. As luzes da cidade desenhavam na superfície escura do rio. Trens atravessavam pontes, que ligavam lugares que eu não conhecia, e compunham uma melodia que embalava a noite. Na outra margem, a obra em neon de Robert Montgomery propunha outro tom. *The city is wilder than you think and kinder than you think. It is a valley and you are a horse in it. It is a house and you are a child in it. Safe and warm here in the fire of each other.* Pra mim a cidade era apenas um lugar para se perder.

A CIDADE PRATICADA: A CAMINHADA

“Não poder orientar-se em uma cidade não significa grande coisa. Mas se perder em uma cidade como quem se perde em uma floresta requer toda uma educação”.

*Infância em Berlim por volta de 1900
Walter Benjamin*

“Marco Polo imaginava responder (ou Kublai imaginava a sua resposta) que, quanto mais se perdia em bairros desconhecidos de cidades distantes, melhor compreendia as outras cidades que havia atravessado para chegar até lá, e reconstituía as etapas de suas viagens, e aprendia a conhecer o porto de onde havia zarpado, e os lugares familiares de sua juventude, e os arredores de casa, e uma pracinha de Veneza em que corria quando era criança”.

*As cidades invisíveis
Italo Calvino*

Os passos de Laetoli são as evidências mais antigas que temos de uma caminhada humana. Eles foram encontrados em escavações, coordenadas pela paleontóloga Mary Leaky no final dos anos 1970. Os passos foram gravados em cinzas vulcânicas e preservados por uma nova erupção do vulcão Sadiman, na Tanzânia. São cerca de 70 passos numa distância de 30 metros, que foram dados por um ancestral humano bípede há cerca de 3.600.000 anos. Isso significa que há 180 mil gerações nós já caminhávamos. E mais que isso, duvidávamos e talvez nos perdêssemos, como afirma Mary Leaky:

At one point, and you need not be an expert tracker to discern this, she stops, pauses, turns to the left to glance at some possible threat or irregularity, and then continues to the north. This motion, so intensely human, transcends time. Three million six hundred thousand years ago, a remote ancestor — just as you or I — experienced a moment of doubt¹. (AGNEW; DEMAS, 1995)

O fato de caminhar sobre duas pernas (e não quatro) foi fundamental para o

¹ “Em um ponto, e você não precisa ser um especialista para discernir isso, ela para, pausa, vira-se para a esquerda para olhar para uma possível ameaça ou irregularidade, e então continua para o norte. Este movimento, tão intensamente humano, transcende o tempo. Três milhões e seiscentos mil anos atrás, um ancestral remoto – simplesmente como você ou eu –, experimentou um momento de dúvida”. Tradução da autora.

desenvolvimento do ser humano, porque libertou as mãos, que a partir de então poderiam ser usadas para outras coisas, inclusive para o desenvolvimento de ferramentas. Apesar de estarem de acordo com essa perspectiva, essa teoria, segundo Agnew e Demas (1995), é contestada na paleoantropologia, havendo pesquisadores que acreditam que o desenvolvimento do cérebro teria sido o responsável pelo desenvolvimento de habilidades manuais. Independentemente de tal discussão, o que se pode afirmar é que o ato de caminhar está relacionado aos primórdios dos seres humanos e diretamente relacionado com a sua evolução. Mas não apenas isso – como veremos a seguir, a caminhada está associada às primeiras formas de apreensão do mundo e da paisagem.

Da primeira evidência de caminhada bípede, saltamos ao paleolítico. É nesse período que Francesco Careri (2013, p.44) situa o nascimento da percepção e da construção do espaço através da caminhada. O autor afirma que a história das origens da humanidade é uma história do caminhar, das migrações e dos intercâmbios culturais e religiosos dos povos. **“É às incessantes caminhadas dos primeiros homens que habitaram a terra que se deve o início da lenta e complexa operação de apropriação e mapeamento do território”** (Careri, 2013, p. 44, grifo da autora).

De acordo com o autor, a única arquitetura que perpassava o mundo paleolítico era o percurso, como o primeiro sinal capaz de insinuar uma ordem artificial nos territórios do caos natural. O autor afirma que antes da transformação física da crosta terrestre com os menires², o território sofreu uma transformação cultural fundada no caminhar. Para ele o percurso é um espaço anterior ao espaço arquitetônico, um espaço imaterial com significados simbólico-religiosos. **“Durante milhares de anos, quando ainda era impensável a construção física de um lugar simbólico, percorrer o espaço representou um meio estético através do qual era possível habitar o mundo”** (Careri, 2013, p. 63, grifo da autora).

² Menires são objetos feitos de pedra, cravados verticalmente no solo. De acordo com Careri, os menires aparecem pela primeira vez na era neolítica e constituem os objetos mais simples e mais densos de significado de toda a Idade da Pedra. “O seu erguimento representa a primeira ação humana de transformação física da paisagem: uma grande pedra estirada horizontalmente sobre o solo é ainda apenas uma simples pedra sem conotações simbólicas, mas sua rotação em noventa graus e seu fincamento na terra transformam-na em uma nova presença que detém o tempo e o espaço: institui um tempo zero que se prolonga na eternidade e um novo sistema de relações com os elementos da paisagem circunstante” (Careri, 2013, p.52)

Para Careri, nesse sentido, o caminhar, mesmo não sendo uma construção física do espaço, implica uma transformação do lugar e de seus significados, porque embora não deixe sinais tangíveis, modifica culturalmente o espaço em si, transformando-o em lugar. “O caminhar produz lugares. Antes do neolítico, e, assim, antes dos menires, a única arquitetura simbólica capaz de modificar o ambiente era o caminhar, uma ação que, simultaneamente, é ato perceptivo e ato criativo, que ao mesmo tempo é leitura e escrita do território” (Careri, 2013, p. 5). Aqui podemos estabelecer uma relação com Michel de Certeau, quando afirma que as práticas do espaço remetem a uma experiência antropológica, poética e mítica do espaço. Certeau também vê a caminhada como escrita do espaço: escrita traçada pelos caminhantes ordinários, os *Wandersmänner*.

Certeau está se referindo ao tecido urbano, às caminhadas na cidade. Careri também vai chegar nessa caminhada urbana, propondo que a errância primitiva, que remonta à caça do paleolítico, continuou a viver na religião, tendo o percurso como rito, e nas formas literárias, o percurso como narração. No entanto, teria sido no século passado que ela passou a assumir um outro estatuto: a de puro ato estético.

Hoje se pode construir uma história do caminhar como forma de intervenção urbana que traz consigo os significados simbólicos do ato criativo primário: a errância como arquitetura da paisagem, entendendo-se como termo paisagem a ação de transformação simbólica, para além de física, do espaço antrópico. (CARERI, 2013, p. 28)

O que Careri propõe é o caminhar como instrumento estético capaz de descrever e modificar os espaços metropolitanos. Para ele esses espaços apresentam uma natureza que ainda deve ser preenchida de significados, antes de ser projetada e preenchida de coisas.

Assim, o caminhar revela-se um instrumento que, precisamente pela sua intrínseca característica de simultânea leitura e escrita do espaço, se presta a escutar e interagir na variabilidade desses espaços, a intervir no seu contínuo devir como uma ação sobre o campo, no aqui e agora das transformações, compartilhando desde dentro as mutações daqueles espaços que põem em crise o projeto contemporâneo (CARERI, 2013, p. 33).

Careri vê a caminhada como uma forma estética de perceber e construir o mundo. Nessa linha de pensamento, o objeto de investigação do autor se coloca nos campos das artes visuais e da arquitetura, com as deambulações dadaístas e surrealistas, as derivas dos situacionistas,

as obras de Land Art – de artistas como Richard Long, Robert Smithson, Carl Andre, Hamish Fulton, entre outros – e as transurbâncias que o próprio Careri realizou em Roma. A pesquisadora brasileira Paola Berenstein Jacques, no livro *Elogio aos Errantes* (2012) também segue essa linhagem da caminhada, fazendo aproximações desses movimentos internacionais com o campo artístico brasileiro e os correspondentes nacionais das deambulações e derivas, mas incluindo as flanâncias do final do século XIX/início do século XX. Ela vê em João do Rio, um *flâneur*, associa as *Experiências* de Flávio de Carvalho com as deambulações surrealistas, e as caminhadas *Delirium Ambulatorium* de Hélio Oiticica com as derivas dos situacionistas (Jacques, 2012, p. 34).

A este trabalho interessa refletir sobre as caminhadas tanto como uma ação estética artística, quanto como material narrativo-literário. Para isso, começaremos pelas caminhadas dos *flâneurs* em Berlim como base para construir uma relação com as caminhadas contemporâneas e propor ficcionalmente o deslocamento por Berlim do personagem Pedro. É uma forma estética de uso da caminhada, mas que remonta às flanâncias, principalmente as de Franz Hessel em Berlim.

Também gostaria de alinhar esse movimento que faço em torno da caminhada ao pensamento que propõe Paola Berenstein Jacques sobre a relação entre experiência e caminhada. Ela parte das observações de Walter Benjamin sobre a pobreza de experiência, nas quais ele, com base no silêncio dos combatentes que voltaram da I Guerra Mundial, reflete sobre o homem moderno que já não aspira mais a novas experiências e sim a libertar-se de toda experiência (Benjamin, 1987, p.118), e da reflexão de Giorgio Agamben sobre o fim da experiência, em que ele argumenta que a experiência já não está mais acessível ao homem contemporâneo, para defender que há, sim, ainda possibilidade de experiência. Essa possibilidade estaria nas brechas e desvios e sobreviveria quando compartilhada nas narrativas urbanas (Jacques, 2012, p. 11).

Jacques retoma a diferença entre *Erlebnis*, a vivência, uma experiência momentânea e individual, e *Erfahrung*, a experiência maturada e assimilada, um tipo de experiência que pode ser partilhada, para lembrar que em Benjamin a pobreza da experiência estaria na incapacidade de transformá-la em experiência acumulada e transmissível. A autora também salienta que no alemão, a palavra *Erfahrung* está relacionada a movimento, a percorrer, no seu radical *fahr*.

Nesse sentido, experiência estaria ligada ao sentido literal de percorrer. Jacques propõe, então, um vínculo entre experiência e caminhada nas narrativas errantes (Jacques, 2012, p. 19).

Essas narrativas errantes são narrativas menores, são micronarrativas diante das grandes narrativas modernas; elas enfatizam as questões da experiência, do corpo e da alteridade na cidade e, assim, reafirmam a enorme potência da vida coletiva, uma complexidade e multiplicidade de sentidos que confronta qualquer “pensamento único” ou consensual, como o promovido hoje por imagens midiáticas luminosas e espetaculares das cidades. (JACQUES, 2012, p.20/21)

Ao se referir às imagens luminosas, Jacques está se aproximando do texto de Didi-Huberman (2011), *Sobrevivência dos Vaga-Lumes*, em que o autor retoma o protesto de Pasolini (*L'articolo delle lucciole*) sobre o desaparecimento dos vaga-lumes diante dos holofotes do fascismo na Itália. Em seu livro, Didi-Huberman defende que “a experiência é indestrutível, mesmo que se encontre reduzida às sobrevivências e às clandestinidades de simples lampejos à noite” (Didi-Huberman, 2011, p. 148). Jacques (2012, p. 22) relaciona a sobrevivência dos lampejos dos vaga-lumes à sobrevivência dos próprios errantes urbanos, através de suas narrativas errantes, que resistem aos projetores do espetáculo. “Através das narrativas errantes seria possível apreender o espaço urbano de outra forma, pois o simples ato de errar pela cidade cria um espaço outro, uma possibilidade para a experiência, em particular para a experiência da alteridade” (Jacques, 2012, p.23). A autora ainda afirma que o errante não vê a cidade somente de cima, a partir da visão de um mapa, mas a experimenta de dentro – ele inventa sua própria cartografia a partir de sua experiência itinerante.

O que proponho com as caminhadas por Berlim, a partir dessas reflexões, é também uma forma de apreender a cidade e manter viva a possibilidade de experiência. Essa experiência é narrada na forma de textos, mapas e imagens que compõem este trabalho.

A flânerie

Para falarmos da figura do *flâneur* e sua relação com a cidade, precisamos revisitar o século XIX. Na verdade, as origens do *flâneur*, de acordo com Anke Gleber (1999), podem ser encontradas na literatura ainda no século XVIII, antes da poesia urbana de Baudelaire. Em termos de produção teórica em torno do *flâneur*, ela traz Victor Fournel como o primeiro a se dedicar ao assunto. Fournel definiu a *flânerie* como um novo estado de existência, que inscreve

um significativo fenômeno da modernidade na perspectiva intelectual e literária do seu tempo (Gleber, 1999, p. 3).

Seja com Baudelaire, ou com outros escritores e jornalistas da mesma época – como Victor Hugo, Honoré de Balzac, Émile Zola e os alemães Ludwig Börne e Heinrich Heine – que escreviam seus textos a partir de suas caminhadas por Paris, o ato de flunar está diretamente vinculado ao surgimento da modernidade e às transformações arquitetônicas, sociais e culturais pelas quais as cidades estavam passando. Flunar era uma forma de se posicionar frente ao que estava acontecendo, uma postura perante o mundo.

A figura do *flâneur* é fruto da modernidade e da grande cidade; ao mesmo tempo que faz parte do contexto urbano da modernização, faz uma crítica contundente à efetivação prática das grandes reformas urbanas. O *flâneur* (...) não esconde sua ambiguidade: deixar-se fascinar pela modernização, mas também reage a ela (JACQUES, 2012, p. 47).

As mudanças urbanas tratadas por Baudelaire em suas flanâncias e textos no século XIX, ganharam ainda mais impulso no início do século XX. Sobre a vida moderna e suas implicações, Georg Simmel faz uma contundente reflexão na palestra *As grandes cidades e a vida do espírito*, proferida em 1903: como consequência da intensificação da vida nervosa (*Nervenleben*) devido às contínuas mudanças dos estímulos internos e externos, a modernidade seria berço de um indivíduo com uma atitude blasé. Essa atitude estaria ligada à incapacidade para reagir a novos estímulos com a quantidade de energia requerida.

Das Wesen der Blasiertheit ist die Abstumpfung gegen die Unterschiede der Dinge, nicht in dem Sinne, daß sie nicht wahrgenommen würden, wie von dem Stumpfsinnigen, sondern so, daß die Bedeutung und der Wert der Unterschiede der Dinge und damit der Dinge selbst als nichtig empfunden wird³. (SIMMEL, 1903, parágrafo 42).

Esse mesmo fenômeno social e econômico que estava ocorrendo nas grandes cidades e que resultou no homem blasé, deu origem ao *flâneur*, o qual se difere do primeiro na medida em que em vez de optar pela apatia, mergulha nessa realidade para observá-la e tentar entendê-la,

3 “A essência da atitude blasé é a indiferença frente à distinção das coisas; não no sentido de que elas não sejam percebidas, como no caso do embotamento mental, mas sim de tal modo que o significado e o valor da distinção das coisas, e com isso das próprias coisas, são experienciados como se não tivessem significado”. Tradução da autora.

mas sem deixar de manter um certo distanciamento.

O poeta Charles Baudelaire, indissociável da figura do *flâneur* a partir dos estudos que Benjamin fez de sua obra, definiu esta figura caminhante no ensaio “O pintor da vida moderna”:

A multidão é seu universo, como o ar é dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é desposar a multidão. Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidío e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente. O observador é um *príncipe* que frui por toda a parte o fato de estar incógnito. O amador da vida faz do mundo a sua família, tal como o amador do belo sexo compõe sua família com todas as belezas encontradas, encontráveis ou inencontráveis; tal como o amador de quadros vive numa sociedade encantada de sonhos pintados numa tela. Assim o apaixonado pela vida universal entra na multidão como se num reservatório de eletricidade. Pode-se igualmente compará-lo a um espelho tão imenso quanto essa multidão; a um caleidoscópio dotado de consciência, que, a cada um de seus movimentos, representa a vida múltipla e o encanto cambiante de todos os elementos da vida. (BAUDELAIRE, 2006, p. 857)

Baudelaire não foi o único a errar pelas ruas de Paris, sua importância, no entanto, de acordo com Jacques (2012, p. 41), reside na recriação da figura mítica do *flâneur*. Assim como Benjamin foi tradutor para o alemão de Baudelaire, Baudelaire traduziu Edgar Allan Poe para o francês, incluindo o conto “O homem das multidões”, “diretamente relacionado com a recriação do *flâneur*” (Jacques, 2012, p.42).

Benjamin, partindo da poesia de Baudelaire, define o *flâneur* como aquele caminhante da cidade que tem o prazer do olhar: “No *flâneur*, o desejo de ver festeja o seu triunfo. Ele pode concentrar-se na observação – disso resulta o detetive amador” (Benjamin, 1989, p. 69). Para Benjamin, é com Baudelaire que Paris, pela primeira vez, se torna assunto da poesia lírica. Sua poesia teria o olhar do *flâneur*, que busca refúgio na multidão – já mencionada e analisada por Poe e Engels. “A multidão é o véu através do qual a cidade familiar acena para o *flâneur* como fantasmagoria. Nela, a cidade é ora paisagem, ora sala acolhedora”, escreveu Benjamin (2007, p. 47).

Apesar de reconhecer o texto “O homem da multidão”, de Poe, como um clássico

no que concerne ao tratamento da multidão, e também sua importância para Baudelaire, que o equipara ao *flâneur*, Benjamin diferencia o personagem de Poe do *flâneur*: “(...) o homem da multidão não é nenhum *flâneur*. Nele, o comportamento tranquilo cedeu lugar ao maníaco. Deste comportamento pode-se, antes, inferir, o que se sucederia ao *flâneur*, quando lhe fosse tomado o ambiente ao qual pertence” (Benjamin, 2007, p. 119). Para Benjamin, a Londres retratada por Poe, com uma multidão sombria e confusa “como a luz a gás na qual se move”, não teria espaço para o *flâneur*:

Se algum dia esse ambiente [ambiente propício à *flânerie*] lhe foi mostrado por Londres, certamente não foi pela Londres descrita por Poe. Em comparação, a Paris de Baudelaire guarda ainda alguns traços dos velhos bons tempos. Ainda havia balsas cruzando o Sena onde mais tarde deveriam se lançar os arcos das pontes. No ano da morte de Baudelaire, um empresário ainda podia ter a ideia de fazer circular 500 liteiras, para a comodidade de habitantes abastados. Ainda se apreciavam as galerias, onde o *flâneur* se subtraía da vista dos veículos, que não admitem o pedestre como concorrente. Havia o transeunte, que se enfia na multidão, mas havia também o *flâneur*, que precisa de espaço livre e não perder sua privacidade. Que os outros se ocupem de seus negócios: no fundo, o indivíduo só pode flânar se, como tal, já se afasta da norma. Lá onde a vida privada dá o tom, há tão pouco espaço para o *flâneur* como no trânsito da City. (BENJAMIN, 2007, p. 121-122)

O fenômeno da *flânerie*, para Benjamin, está também diretamente ligado ao processo de modernização de Paris, a partir das reformas promovidas por Haussmann. Benjamin afirma (2006, p. 67): “calçadas largas eram raridade antes de Haussmann; as estreitas ofereciam pouca proteção contra os veículos. A *flânerie* dificilmente poderia ter-se desenvolvido em toda a sua plenitude sem as galerias” (Benjamin, 1989, p. 34). Para Benjamin, as Passagens, que seriam um espaço entre o interior e o exterior, são o lugar em que o *flâneur* se sente em casa. Mais tarde, com a decadência das passagens, as lojas de departamento se tornariam a última esplanada do *flâneur*. “Se, no começo, as ruas se transformavam para ele em interiores, agora são esses interiores que se transformam em ruas, e, através do labirinto das mercadorias, ele vagueia como outros através do labirinto urbano” (Benjamin, 1989, p. 51). Ou seja, a *flânerie* para Benjamin está ligada ao desenvolvimento do capitalismo e os seus templos de consumo.

A forma de observar do *flâneur*, para Benjamin, está relacionada com o desenvolvimento da fotografia. “Nos panoramas a cidade amplia-se, transformando-se em paisagem, como ela fará mais tarde e de maneira mais sutil para o *flâneur*.” (Benjamin, 2007, p. 42). Gleber também

corroborar essa ideia ao afirmar que o *flâneur* apresenta-se como um meio de percepção, com uma perspectiva visual, que responde as condições da modernidade.

Joining the images of an impressionistic, panoramic and photographic mode of seeing with the art of walking in the street — that is, an art of perception in motion, a quasi-filmic way of seeing — the *flâneur* becomes the human equivalent and corresponding medium of the unfolding visual multiplicity of modernity. Representing a perspective that is oriented toward exterior perception, he is as much a product of modernity as a producer of its images. His sensitivity to the objects and obsessions of this modernity renders him a significant kaleidoscope of his time⁴. (GLEBER, 1999, p. 41)

Outro aspecto interessante relacionado ao flânar diz respeito ao desenvolvimento da iluminação pública, a partir do uso das lâmpadas de gás. As primeiras delas, em Paris, foram usadas nas Passagens no século XIX. “Isso elevou o grau de segurança da cidade; fez a multidão em plena rua sentir-se, também à noite, como em sua própria casa; removeu do cenário grande o céu estrelado e o fez de modo mais radical que os prédios altos” (Benjamin, 1989, p. 47). A iluminação pública levou mais pedestres para as ruas e aumentou o tempo em que as pessoas ficavam fora. Esse processo teve continuidade a partir do final do século XIX, com a introdução da luz elétrica, que culminou no uso publicitário do neon no século XX. “As the processes of illumination were transformed, the everyday perceptions of pedestrians adapted to an unprecedented intensity of light before they could differentiate and appreciate the nuances of this new visible world⁵” (Gleber, 1999, p.31-32).

Se por um lado, a *flânerie* está intrinsecamente ligada à modernidade e seus desenvolvimentos, como é o caso das já mencionadas reformas promovidas por Haussmann em Paris ou o desenvolvimento da iluminação pública; por outro, ela também é um movimento em oposição ao capitalismo e à aceleração do ritmo das cidades. O *flâneur* rejeita o ritmo moderno e impõe um novo tempo, uma velocidade do andar sem pressa. “Por algum tempo, em torno de 1840,

4 “Unindo as imagens de um modo de ver impressionista, panorâmico e fotográfico com a arte de caminhar na rua – isto é, uma arte da percepção em movimento, um modo de ver quase filmico –, o *flâneur* se torna o equivalente humano e o meio correspondente dos desdobramentos visuais múltiplos da modernidade. Representando uma perspectiva orientada para a percepção do exterior, ele é tanto um produto da modernidade quanto um produtor de suas imagens. Sua sensibilidade com os objetos e obsessões com esta modernidade torna-o um significativo caleidoscópio de seu tempo”. Tradução da autora.

5 “Quando os processos de iluminação se transformaram, a percepção cotidiana dos pedestres se adaptou a uma intensidade de luz sem precedentes antes mesmo que eles pudessem diferenciar e apreciar as nuances de novo mundo visível”. Tradução da autora.

foi de bom-tom levar tartarugas a passear pelas galerias. De bom grado, o *flâneur* deixava que elas lhe prescrevessem o ritmo de caminhar. Se o tivessem seguido, o progresso deveria ter aprendido esse passo” (Benjamin, 1989, p. 50-51). Pouco a pouco, a figura do *flâneur* foi desaparecendo das ruas de Paris, mas ela voltaria a surgir em outros lugares, especialmente em Berlim.

Um flâneur em Berlim

A *flânerie*, embora desenvolvida em Paris no século XIX, não esteve restrita a ela. Em Berlim, Franz Hessel, contemporâneo de Walter Benjamin, foi um de seus expoentes⁶ no início do século XX, principalmente durante a República de Weimar⁷.

Hessel, apesar da importância de sua obra, composta por ensaios, romances, críticas literárias e diversas traduções, foi um autor que ficou esquecido por muitos anos na Alemanha e foi pouco conhecido na França, onde também viveu e atuou diretamente. Atualmente, seus livros foram editados e encontram-se em catálogo pela editora Suhrkamp, chegando às mãos de um novo público de leitores e pesquisadores.

Nascido em Stettin⁸, Hessel (1880–1941) mudou-se com sua família aos oito anos para Berlim. Em 1906, viajou para Paris, onde viveu um período em Montparnasse, em torno dos círculos de Gertrude Stein e Henri-Pierre Roche⁹. Após ter servido na I Guerra Mundial, voltou a viver em Berlim, já com o olhar modificado por suas experiências em Paris e pela própria

6 Hessel não foi o único *flâneur* em Berlim. No âmbito do jornalismo há, na mesma época, o caso do austríaco Joseph Roth que escrevia crônicas para jornais alemães como o *Neue Berliner Zeitung*, *Berliner Börsen-Courier*, entre outros, a partir de suas caminhadas pela cidade. Em seus textos fica claro seu olhar observador, principalmente no que tange aos personagens da cidade. Em “Sair a passeio”, Roth afirma: “O que eu vejo é o traço ridiculamente discreto no semblante da rua e do dia. Um cavalo, atrelado a um coche, olhando de cabeça baixa para o embornal (...); uma criança que brinca na calçada com bolinha de gude (...); um policial que imagina ser o ponto absolutamente estático no turbilhão dos acontecimentos (...). Vejo uma moça na moldura de uma janela aberta (...). Um homem, que premido nas sombras de uma praça angulosa, cata sobras de papel e pontas de cigarro. Um quiosque de anúncios na cabeceira da rua, epígrafe dessa rua, com um pequeno cata-vento em cima”. (Roth, 2006, p. 13).

7 A República de Weimar é o nome que historiadores deram ao Estado Alemão no período entre Guerras até a instalação da Alemanha Nazista. O termo foi utilizado, porque a nova Constituição da República Alemã foi celebrada na cidade de Weimar. Este foi um período de acentuada crise econômica e social, devido às condições impostas pelo Tratado de Versalhes. Contou, porém, com uma intensa produção artística, com o surgimento de nomes importantes como Murnau, Fritz Lang, Bertolt Brecht, entre outros.

8 Stettin foi capital da Pomerânia durante o Reino da Prússia. Após a Segunda Guerra, a cidade passou a fazer parte da Polônia.

9 O romance *Jules et Jim*, de Henri-Pierre Roche, que em 1962 virou filme de François Truffaut, é baseado no triângulo amoroso dos amigos Hessel e Roche e a esposa de Hessel, Helen Grund.

guerra. Esse período em Berlim será essencial para o desenvolvimento de suas *flâneries*. Mesmo na Alemanha, o contato com a França segue intensificado. Trabalhando como editor e tradutor na Rowohlt, uma das principais editoras da época e ainda ativa atualmente, Hessel traduziu e publicou literatura francesa em Berlim de autores como Stendhal, Balzac, Baudelaire, Proust, entre outros (Gleber, 1999, p. 64).

Foi através do trabalho na editora que Hessel conheceu Ernst Bloch, Sigfried Krakauer e tornou-se amigo de Walter Benjamin. De acordo com Jean-Michel Palmier (1997, p. 24), teria sido Hessel quem convenceu a Rowohlt a publicar o livro *Origem do Drama Barroco Alemão*, de Benjamin. Juntos, em um trabalho de dois anos iniciado em 1925, Hessel e Benjamin traduziram *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust. A relação de amizade e convivência dos dois leva a uma influência de duas vias:

He [Hessel] introduced Benjamin to his sense of the city, to its history and its margins. It was during this time, and due to the inspiration of their mutual conversations on Paris, that Benjamin's plan of a *Passagen-Werk* began to evolve into the project that would occupy him for the rest of his life. Hessel's influence on Benjamin's Parisian reflections is as indisputable as its extent is only surmisable. His [Hessel's] own work during this time shows a significant turn toward cities and their cultures. This work includes a trilogy of revelations in the city, beginning with *Der Kramladen des Glücks*, continuing through his *Pariser Romanze*, and concluding with a return to his childhood in *Heimliches Berlin*¹⁰. (GEBLER, 1999, p. 64)

Palmier também corrobora a ideia da influência de Hessel sobre Benjamin. Segundo o autor (1997, p. 10), seria Hessel a quem Benjamin evoca no fragmento “Tiergarten”, de *Infância em Berlim em torno de 1900*:

Mais tarde descobri novos rincões; sobre outros aprendi coisas novas. Contudo, nenhuma namorada, nenhuma experiência, nenhum livro pode me contar alguma novidade sobre aquele. Por isso, quando trinta anos mais tarde um conhecedor da terra, camponês de Berlim, assistiu-me no retorno à cidade, após afastamento comum de longa duração, seus passos araram esse jardim no qual semeou a semente do silêncio. (BENJAMIN, 1987, p. 74)

10 “Ele [Hessel] introduziu Benjamin ao seu senso de cidade, a sua história e as suas margens. Foi durante esse tempo, que devido à inspiração de suas conversas mútuas em Paris, que o plano de um *Passagen-Werk* [Passagens] começou a evoluir para o projeto que o ocuparia pelo resto de sua vida. A influência de Hessel nas reflexões parisienses de Benjamin é tão indiscutível quanto sua extensão pode ser apenas inferida. Sua própria obra [de Hessel] nesse período mostra uma virada significativa em direção à cidade e suas culturas. Esta obra inclui uma trilogia de revelações na cidade, começando com *Der Kramladen des Glücks*, continuando através de sua *Pariser Romanze*, e concluindo com um retorno à sua infância em *Heimliches Berlin*”. Tradução da autora.

Interessante notar que os dois pensadores se voltam para a cidade e veem na caminhada por ela uma forma de entender o mundo moderno e as transformações pelas quais a sociedade está passando. Assim como Benjamin, que em seus textos sobre Baudelaire, vai pouco a pouco definindo o *flâneur*, Hessel não só atua como um deles, mas também explicita suas teorias sobre a *flânerie* no ensaio “Die Kunst spazieren zu gehen” [A arte de caminhar], publicado no livro *Ermunterungen zum Genuß* [Encorajamento ao prazer], de 1933. O título do ensaio já traz algo importante: Hessel eleva o ato de flunar a uma arte, mantendo-se, dessa forma ligado à literatura, mas também aproximando-se das caminhadas de seus contemporâneos dadaístas e surrealistas, para quem a caminhada era um ato artístico.

Para Hessel, o ato de caminhar não pode ser considerado nem útil, nem saudável, como o jogging, mas sim um atrevimento. Seria um ir mais do que qualquer ir, seria um deixar-se ir sem nenhum objetivo pré-determinado (Hessel, 1987, p. 107). Gleber vê essa atitude como uma forma filosófica de responder às ideias correntes:

The “aimlessness” of the flaneur’s motion works to question prevailing notions of purpose and social rationale, in contradiction to the regulated movement of modern traffic and the pragmatically defined era of “New Functionalism,” one possible translation and interpretation of *Neue Sachlichkeit*. With the aimless gaze of the *flâneur*, Hessel introduces a figure of thought into literature that responds to some of the most significant theoretical thought of the twentieth century¹¹. (GLEBER, 1999, p.65)

Hessel esclarece seu pensamento crítico em relação ao funcionalismo mencionado por Gleber, no texto “Der Verdächtige” [O suspeito]: “Hierzulande muß man müssen, sonst darf man nicht. Hier geht man nicht wo, sondern wohin. Es ist nicht leicht für unsereinen¹²” (Hessel, 2013, p. 26). De acordo com Gleber, é a distância, em que o *flâneur* se coloca mesmo de coisas conhecidas e familiares, que possibilita um olhar singular e crítico para a sociedade.

11 “A ‘falta de rumo’ do movimento do *flâneur* funciona para questionar as noções predominantes de propósito e razão social, em contradição ao movimento regulado do tráfego moderno e a era pragmaticamente definida de ‘Novo Funcionalismo’, uma possível tradução e interpretação de *Neue Sachlichkeit*. Com o olhar sem rumo do *flâneur*, Hessel introduz uma figura de pensamento na literatura, que responde a alguns dos pensamentos teóricos mais importantes do século XX”. Tradução da autora.

12 “Neste país deve-se ter obrigações. Em caso contrário, não é permitido fazer nada. Não se pode ir a qualquer lugar, apenas a um lugar determinado. E isso não é fácil para as pessoas na minha condição”. Tradução da autora.

The *flâneur* in Weimar Berlin transgresses the city's tempo and functionalism with each of his steps. The suspicion of a society of 'New Objectivity' is directed against the flâneur's privileged 'waiting without an object', against a figure who is neither a consumer of commodities nor a regular pedestrian¹³ (GLEBER, 1999, p.69).

Apesar de seu pensamento estar sempre ressoando em outros textos, é no já mencionado ensaio “A arte de caminhar”, que Hessel vai além em sua proposição, dirigindo-se sempre diretamente ao leitor e aos aspirantes a sua arte (*Spaziergangsaspiranten*). Além de definir como deve ser feita a caminhada, ele também traz dicas para as pessoas que dizem não ter tempo para isso: ele sugere descer no ônibus ou do carro antes do destino final e utilizar esse trajeto para flânar.

O autor também sugere que o caminhante não busque um lugar desconhecido ou com atrações turísticas, e sim que caminhe por regiões conhecidas por ele, por sua cidade ou no seu próprio bairro, procurando conhecer a história de algumas ruas, prestar atenção no movimento do trânsito, no silêncio de alguns lugares, nos prédios, nas construções, nas lojas.

O tipo de caminhada que Hessel propõe deve ser um ato solitário e sem objetivos ou desejos. Além disso, o autor entende as ruas como algo legível. Ao caminhar por elas, o *flâneur* se relacionaria com o mundo e o compreenderia a partir dessa leitura. O caminhante seria um leitor que lê um livro como passatempo e por prazer.

Also eine Art die Lektüre ist die Straße. Lies sie. Urteil nicht. Finde nicht zu schnell schön und hässlich. Das sind ja alles so unzuverlässige Begriffe. Laß dich auch täuschen und verführen von Beleuchtung, Stunde und dem Rhythmus deiner Schritte. Werde Menge. Schließ dich zeitweilig Umzügen an. Mach Aufläufe mit¹⁴. (Hessel, 1987, p. 110, grifo da autora)

O passeio sem objetivo e a leitura da cidade¹⁵ que propõe Hessel está relacionado com

13 “O *flâneur* na Berlim de Weimar transgride o ritmo da cidade e o funcionalismo com cada um de seus passos. A suspeita de uma sociedade de “Nova Objetividade” é diretamente contra a privilegiada ‘espera sem objeto’ do *flâneur*, contra uma figura que não é nem um consumidor de commodities nem um pedestre normal”. Tradução da autora.

14 “Pois a rua é uma forma de leitura. Leia-a. Não julgue. Não a ache rapidamente bonita ou feia. Esses conceitos são pouco fidedignos. Deixe que a iluminação, a hora do dia e o ritmo de seus passos lhe enganem e lhe seduzam. Torne-se multidão. Entre temporariamente em desfiles. Participe de tumultos”. Tradução da autora.

15 Gleber aproxima a ideia de *flânerie* de Hessel a de Benjamin, justamente a partir da metáfora que o autor

uma forma de observar o mundo e, a partir desse olhar, construir narrativas. Nesse sentido, ele propõe a caminhada sem o julgamento rápido do belo e do feio. Ela seria uma maneira de redescobrir a cidade e o mundo em que se vive, a partir da imersão não apenas mental, mas também física nele. É a partir da observação que o *flâneur* torna visível os detalhes do mundo.

Essa ideia está colocada de maneira bem clara no ensaio “Nachwort an die Berliner” [Epílogo para os berlinenses], que faz parte do livro *Spazieren in Berlin* [Passeios em Berlim], publicado em 1929, que o autor escreveu a partir de suas flanâncias em Berlim.

Bisher wurde Berlin vielleicht nicht genug beliebt (...). Noch fühlt man in vielen Teilen Berlins, sie sind nicht genug angesehen worden, um wirklich sichtbar zu sein. Wir Berliner müssen unsere Stadt noch viel mehr – bewohnen. Es ist gar nicht so leicht, das Ansehen sowohl wie das Bewohnen bei einer Stadt, die immerzu unterwegs, immer im Begriff ist, anders zu werden und nie in ihrem Gestern ausruht¹⁶. (HESSEL, 2013, p. 285)

Interessante perceber que a característica atual de Berlim, uma cidade em constante transformação, que se reinventa a cada dia, sem perder de vista seu passado, como mencionado anteriormente nesse trabalho, já estava presente nos anos 1920. Essa dinâmica, que pode ser muito bem compreendida a partir de seu passado recente de cidade dividida que tenta se reunificar a todo momento – também podia ser sentida antes. Ou seja, é de certa forma da natureza de Berlim esse espírito de movimento e transformação.

Voltando a Hessel, em *Spazieren in Berlin*, o olhar do autor para os diversos bairros de Berlim, para a história da cidade e suas transformações vem à tona, num jogo entre observações

estabelece com o texto. Ou seja, das ruas como páginas de um livro: “This version of *flânerie* transforms the textual metaphor of the city into a mode of perception that understands all of reality to be a text. The metaphor applies as much to Benjamin’s expedition into the decaying arcades of Paris as it does to Hessel’s reception of an evolving modernity in Berlin. It suggests that the *flâneur* walks in order to uncover traces of the past and to read these reflections as symptomatic of their respective time, be it the nineteenth century or Weimar modernity in all its sensations” [Essa versão da *flânerie* transforma a metáfora textual da cidade em um modo de percepção que entende toda a realidade como sendo um texto. A metáfora se aplica tanto para as expedições de Benjamin nas decadentes passagens de Paris quanto a recepção de Hessel de uma modernidade em evolução em Berlim. Ela sugere que o *flâneur* caminha para descobrir traços do passado e para ler essas reflexões como sintomáticas de seu respectivo tempo, seja no século XIX ou na modernidade de Weimar em todas as suas sensações]. (Gleber, 1999, p. 67).

16 “Até agora Berlin não foi suficientemente amada (...). Ainda se sente que muitas partes de Berlim ainda não foram suficientemente observadas para se tornarem realmente visíveis. Nós berlinenses devemos habitar mais nossa cidade. Não é tão fácil observar e habitar uma cidade, que sempre está em movimento, sempre prestes a converter-se em algo diferente e nunca descansa do seu passado”. Tradução da autora.

e vivências atuais e memórias. Tais memórias não são apenas lembranças pessoais, são também acerca da própria história da cidade. Por exemplo, em “Ich lerne” [Eu aprendo], Hessel afirma:

Ja, er hat recht, ich muß etwas für meine Bildung tun. Mit dem Herumlaufen allein ist es nicht getan. Ich muß eine Art Heimatskunde treiben, mich um die Vergangenheit und Zukunft diese Stadt kümmern, dieser Stadt, die immer unterwegs, immer im Begriff, anders zu werden, ist¹⁷. (Hessel, 2013, p. 28)

Os ensaios, muitos deles em primeira pessoa, chamam atenção para a forma pela qual o autor se aproxima da cidade: através dos detalhes, dos corredores dos prédios, das coisas que já não são mais observadas pelos que passam.

Manchmal möchte ich in die Höfe gehen. Im ältern Berlin wird das Leben nach den Hinter- und Gartenhäusern zu dichter, inniger und macht die Höfe reich, die armen Höfe mit dem bißchen Grün in einer Ecke, den Stangen zum Ausklopfen, den Mülleimern und den Brunnen, die stehgeblieben sind aus Zeiten vor der Wasserleitung. (...) Da kann ich mich neben die alte Portiersfrau stellen – es ist wohl eher die Mutter der Pförtnerleute, so alt sieht sie aus, so gewohnheitsmäßig sitzt sie hier auf ihrem Feldstühlchen. (...) Aber ich möchte doch auch mein Teil an dem Abend dieser Höfe haben, die letzte Spiele der Kinder, die immer wieder heraufgerufen werden, und Heimkommen und Wiederwegwollen der jungen Mädchen erleben; allein ich finde nicht Mut noch Vorwand, mich einzudrängen, man sieht mir meine Unbefugtheit zu deutlich an¹⁸. (HESEL, 2013, p. 25)

Outro texto que trabalha bem com a ideia do visto e do não-visto é “Rundfahrt” [Tour pela cidade]. Nele, Hessel participa de um city tour ao lado de turistas, reagindo ironicamente ao que o guia apresenta aos participantes do tour e também adicionando muitas novas informações ao que está sendo visto e dito. Podemos ver claramente o embate de ideias entre Hessel e o guia, quando o carro anda pela Wilhelmstraße e o narrador, além de discordar do que o guia fala, ainda o chama de “Führer”:

17 “Sim, tem razão: eu preciso fazer algo por minha educação. Não basta deambular de um lado a outro. Tenho que criar uma ciência descritiva desse território, ocupar-me do passado e do futuro dessa cidade, cidade esta que está sempre a caminho, que está sempre prestes a converter-se em algo diferente”. Tradução da autora.

18 “Às vezes, eu gostaria de ir aos pátios internos. Nos bairros mais antigos de Berlim, atrás dos prédios, a vida é mais densa. Ela enriquece os pátios, os pátios pobres com um pouco de verde nos cantos, os trincos para bater nas portas, as lixeiras e as fontes, que são anteriores à época da água corrente. (...) Me coloco junto a velha porteira – ela é tão velha e está sentada de maneira tão habitual em sua pequena cadeira, que parece a mãe dos porteiros. (...) Mas eu gostaria de participar das atividades da tarde nesses pátios, das brincadeiras das crianças, que sempre são chamados dos andares de cima, das chegadas em casa e das desejáveis saídas das jovens. Mas não tenho desculpa para imiscuir-me nisso. Minha incompetência é clara”. Tradução da autora.

Aber unser Führer erlaubt nicht in diesen Frieden zu versinken, er reißt den Blick zu dem mächtigen Gebäudekomplex gegenüber hin und ruft selbst verwundert: “Alles Justiz!” – “Und hier”, fährt er fort, “vom Keller bis zum Dach mit Gold gefüllt, das Finanzministerium”. Das ist ein Witz, über den nur die richtigen Fremden lachen können¹⁹. (HESSEL, 2013, p. 69)

O autor também procura, ao longo do trajeto, chamar atenção a aspectos que o guia não menciona. É o caso de quando o carro passa pela prefeitura, onde há um grande urso, símbolo de Berlim, na fachada. Hessel explica que o urso chegou a ser o símbolo da cidade por meio de uma etimologia popular, que aos poucos foi surgindo. “(...) das Wort Berlin hat nichts mit Bär zu tun, sagen die Gelehrten, vielmehr bedeutet es hier wie an mehreren andern Orten, wo Plätze so heißen, auf wendisch das Wehr²⁰” (Hessel, 2013, p. 91).

A todo tempo, o narrador reitera que o veículo está andando rápido demais. Logo nos primeiros parágrafos do texto, há um exemplo: “An den altvertrauten Museen der Prinz Albrechtstraße hält unser *eiliger* Wagen nicht²¹” (Hessel, 2013, p. 70). Na sequência o narrador diz que preferia descer para ver as obras do museu, mas logo reafirma seu papel no tour: “(...) aber heute habe ich Fremdenpflichten, darf auch in Gedanken nicht zu lange bei dieser Stätte des alten Kunstgewerbemuseum verweilen, die soviel Auswanderung erlebt hat²²”. A velocidade é o oposto ao flunar. Para flunar é preciso tempo. A velocidade pode ser cruel: “Grausam schnell saust unser Wagen den Spreeweg entlang am Garten und Schloß Bellevue vorbei zum Großen Stern²³” (Hessel, 2013, p. 140).

A importância de *Spazieren in Berlin* foi logo reconhecida por Benjamin, que escreveu, sobre o livro, o texto “Die Wiederkehr des Flaneurs” [A volta do *flâneur*]. Benjamin situa

19 “Mas nosso Führer [guia] não nos deixa imergirmos nessa paz, conduz nosso olhar para o sólido complexo de edifícios do outro lado da rua e proclama maravilhado “Tudo justiça”. “E aqui”, ele anda adiante, “cheio de ouro do sótão ao teto, o Ministério da Economia”. Essa é uma piada sobre a qual apenas os autênticos estrangeiros podem rir”. Tradução da autora.

20 “A palavra Berlim não tem nada que ver com urso. Segundo os eruditos, significa barreira na língua eslava ocidental”. Tradução da autora.

21 “Nosso carro *apressado* não para nos conhecidos museus da rua Prinz Albrecht”. Tradução da autora.

22 “Eu preferiria desembarcar e ver as queridas imagens, mas hoje tenho obrigações de estrangeiro, não posso nem em pensamento ficar muito tempo nas salas desse museu de artes decorativas, que tantas peregrinações viveu”. Tradução da autora.

23 “Cruelmente rápido, nosso carro passa pelo jardim e castelo Bellevue e chega na Grande Estrela”. Tradução da autora.

Hessel na tradição da *flânerie* francesa. “Was sie eröffnet, ist das unabsehbare Schauspiel der Flanerie, das wir endgültig abgesetzt glaubten. Und sollte es hier, in Berlin, wo es niemals in hoher Blüte stand, sich erneuern? (...) Den Typus des Flaneurs schuf ja Paris²⁴” (Benjamin, 1912-1931, parágrafo 2).

Para Benjamin, escrever sobre a cidade é muito mais difícil para um autóctone do que para um viajante, uma vez que exige, segundo ele, motivos mais profundos – “motivos daqueles que viajam mais ao passado do que à distância”. Normalmente, ainda de acordo com Benjamin, os relatos dos locais estão mais ligados às recordações, principalmente se o autor viveu sua infância na cidade (como o próprio Benjamin fez em *Infância em Berlim por volta de 1900*). Benjamin, no entanto, coloca a Hessel num marco além. Afirma que o autor não apenas descreve suas lembranças, mas que sim as conta. E conta também, não só o que viveu, mas também coisas que ouviu. E nesse sentido chama o livro de um épico: “Ein ganz und gar episches Buch, ein Memorieren im Schlendern, ein Buch für das Erinnerung nicht die Quelle, sondern die Muse war²⁵” (Benjamin, 1912-1931, parágrafo 1).

Ao comentar sobre o livro de Hessel e suas caminhadas por Berlim, Benjamin retoma alguns conceitos centrais em torno da *flânerie*. O contato com o asfalto, a que Hessel se refere no texto “Die Kunst spazieren zu gehen” – “Dann trägt das Pflaster dich mütterlich, es wiegt dich wie ein wanderndes Bett²⁶” (Hessel, 1987, p. 110) – também é lembrado por Benjamin, que adiciona a menção à iluminação pública, presente em vários textos de *flâneurs*: “Im Asphalt, über den er hingeht, wecken seine Schritte eine erstaunliche Resonanz. Das Gaslicht, das auf das Pflaster herunterscheint, wirft ein zweideutiges Licht über diesen doppelten Boden²⁷” (Benjamin, 1912-1931, parágrafo 1).

Benjamin também retoma a ideia de ver a cidade como uma paisagem: “Landschaft –

24 “O que ela abre é a imensa cena da *flânerie*, que nós acreditávamos estar descontinuada. E é, precisamente aqui em Berlim, onde nunca floresceu especialmente, o lugar onde ela se renova? (...) O tipo do *flâneur* se estabeleceu em Paris”. Tradução da autora.

25 “Este é um livro absolutamente épico, uma recitação no deambular, um livro para o qual a memória não foi a fonte, mas sim a Musa”. Tradução da autora.

26 “Então o pavimento te carrega maternalmente, te embala como uma cama do caminhante”. Tradução da autora.

27 “No asfalto em que ele avança, seus passos despertam uma surpreendente ressonância. A luz de gás que reflete no pavimento emana uma ambígua luminosidade sobre esse solo duplo”. Tradução da autora.

das wird sie in der Tat dem Flanierenden. Oder genauer: ihm tritt die Stadt in ihre dialektischen Pole auseinander. Sie eröffnet sich ihm als Landschaft, sie umschließt ihn als Stube²⁸” (Benjamin, 1912-1931, parágrafo 2). E fazem parte dessa paisagem os letreiros das lojas, os muros de proteção de incêndio, os quiosques de jornais. Tudo isso em analogia às peças de uma casa: os letreiros como quadros, os quiosques como bibliotecas, os terraços dos cafés como miradores.

Cabe ainda ressaltar, que retomando a ideia de Hessel, que os berlinenses devem habitar mais Berlim, referindo-se às ruas e não às casas, Benjamin relembra que a arte do flunar inclui o saber habitar. “Urbild des Wohnens aber ist die matrix oder das Gehäuse. (...) Der Flaneur ist der Priester des *genius loci*. Dieser unscheinbare Passant mit der Priesterwürde und dem Spürsinn eines Detektivs²⁹” (Benjamin, 1912-1931, parágrafo 3). Nesse mesmo parágrafo podemos ver também a retomada da metáfora do *flâneur* como detetive, que Benjamin emprega ao falar de Poe.

É justamente nesse misto de detetivesco, vendo as ruas como paisagem, mas também a familiaridade com elas como forma de construir lugar – ou casa –, que o personagem ficcional deste trabalho se entrega às ruas de Berlim e anda em busca de sua namorada. As luzes aqui também têm um papel relevante. Já não mais como um meio para poder andar à noite, mas como forma de evidenciar o muro que ainda existe, a separação constante, presente no primeiro fragmento de ficção apresentado.

Um flâneur contemporâneo

Poderíamos pensar que a experiência do flunar teria ficado localizada no final do século XIX, início do século XX. Sabemos, no entanto, que ela foi reinventada e repensada a partir das deambulações e derivas, dos artistas que trabalharam com Land Art e em diversas ações artísticas ainda em voga atualmente. Mas não foi apenas no âmbito artístico e literário que as caminhadas continuaram presentes e mantiveram sua importância. Com o *Spatial Turn*, como já vimos, o espaço retoma sua relevância nas mais variadas disciplinas e, com isso, a caminhada

28 “Paisagem, isso é o que ela é na realidade para o caminhante. Ou para ser mais exato: para ele a cidade se apresenta em seus polos dialéticos. Se abre a ele como uma paisagem e se fecha como um quarto”. Tradução da autora.

29 “O arquétipo do habitar é a matriz ou o container. (...) O *flâneur* é o sacerdote do *genius loci*. Este discreto passante com a dignidade de um sacerdote e o sentido do detetive”. Tradução da autora.

volta a ter um sentido de pensamento da realidade.

Nesse contexto, o historiador alemão Karl Schlögel retoma as pegadas de Benjamin em Moscou para escrever o livro *Moskau lesen. Die Stadt als Buch* [Ler Moscou. A cidade como livro], publicado em 1984. Escrito a partir de suas caminhadas pela cidade, cada capítulo do livro evoca algum lugar da complexa paisagem urbana de Moscou, como por exemplo: Começando pela superfície, Estações de trem, Sebos, O conservatório, Metrô, Monastérios e cemitérios, entre outros. Essa atitude flaneurística se manteve em diversos textos do autor, como ele mesmo explica:

Moskau lesen became the blueprint and the seminal book for the essays of the following years on Eastern European Cities: Czernowitz, Odessa, Lodz, Wilna, Berlin and others. These essays followed the approach: to start with the surface, with the semiotics of public space, to walk around. The hero or actor of this approach was Franz Hessels and Walter Benjamins *flâneur* and the mode of moving: the *flânerie*³⁰. (SCHLÖGEL, 2009, p. 4)

A aproximação com a prática do espaço que Schlögel faz em *Moskau lesen* vai se tornar tema de um de seus principais livros teóricos *Im Raum lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik* [No espaço lemos o tempo. Sobre a história da civilização e geopolítica], de 2003, no qual o autor defende a importância da virada espacial para a história, mais especificamente uma história que dê a mesma importância para tempo e o espaço, sem que um esteja em detrimento do outro, em que espaço, tempo e ação sejam entendidos como uma tríade para melhor compreender o mundo (Schlögel, 2011, p. 24).

Schlögel retoma conceitos de estudiosos já apresentados nesse trabalho, como Edward Soja, Henry Lefèbvre, Marc Augé, além de outros, para posicionar a retomada do espaço nos estudos de várias disciplinas e, a partir disso, reivindicá-lo também para a história. Em sua argumentação sobre o espaço, Schlögel inicia tratando da ausência de uma linguagem própria do espaço:

Es gibt nicht einmal Sprache für ihn. Er ist eine Tatsache unseres Alltagslebens,

30 “*Moskau lesen* tornou-se o projeto e o livro seminal para os ensaios dos anos seguintes sobre cidades do leste europeu: Czernowitz, Odessa, Lodz, Wilna, Berlim e outras. Esses ensaios seguiram a abordagem: começar com a superfície, com a semiótica do espaço público, passear. O herói ou ator dessa abordagem foi o *flâneur* de Franz Hessel e de Walter Benjamin, e o modo de movimento: a *flânerie*”. Tradução da autora.

aber in der Sprache der Theorie kommt er nicht vor. Es ist absent, zugedeckt und zugebaut von der Geschichte, von der Ereignissen, von Strukturen und Prozessen, an denen alles wichtig ist, nur das eine nicht: daß sie alle stattfinden, daß sie alle einen Ort, eine Schauplatz, einen Tatort haben. Der Raum scheint von den Begriffen der Sozialwissenschaft kolonisiert. Jetzt kommt es darauf an, ihn in seiner ganzen Ungeheuerlichkeit an sich heranzulassen³¹. (SCHLÖGEL, 2011, p. 22)

O autor define como fundamentais para a retomada da consciência espacial dois eventos que mudaram a geopolítica mundial nos últimos anos: a queda do muro de Berlim em 1989 e o ataque às torres gêmeas em 2001. Sobre a queda do muro, ele afirma: “Nicht nur ein Imperium hatte sich aufgelöst, sondern auch der Raum, der Ostblock hieß. Nicht nur eine politische Revolution hatte sich ereignet, sondern eine ‘Raumrevolution’, die keinen Aspekt des Lebens unbehührt gelassen hatte³²” (Schlögel, 2011, p. 25). Ou seja, a Europa, que havia deixado de ser um bloco único para se tornar Leste e Oeste, estava novamente se reconfigurando numa nova geografia do poder. Enquanto a queda do muro de Berlim trazia ao fim à Guerra Fria, ameaça constante desde o final da Segunda Guerra, o 11 de setembro teria trazido à lembrança um espaço, que, segundo Schlögel, teríamos esquecido há muito tempo.

Ground Zero ist der Punkt, an dem etwas zum Stillstand und zum Einsturz gebracht worden ist, der Punkt, von dem aus die Welt, in der wir von nun an leben, neu vermessen wird. (...) Der 11. September hat nicht nur die Türme des World Trade Center zum Einsturz gebracht. Für einen Augenblick wenigstens hat er den Raum sichtbar werden lassen, in dessen Zentrum die Türme stehen. Es war nur eine historische Sekunde, aber sie genügte. Es wurden Türme getroffen, nicht nur Symbole. Der Kapitalismus ist nicht nur der Name für ein System, sondern ein System, das einen Ort hat. (...) Grenzen, Zentren und Schauplätze wandern, und kaum noch etwas erinnert an den Grenzverlauf und die Spannungszonen von vor einem Jahrzehnt. Von Ground Zero aus wird die Welt neu vermessen. Die These vom Verschwinden des Raumes war so sinnlos wie die These vom Ende der Geschichte³³. (SCHLÖGEL, 2011, p. 31)

31 “Nem sequer há uma linguagem para ele. É um feito da nossa vida cotidiana, mas não existe uma linguagem da teoria. Está ausente, reconstruído e recoberto de história, sucessos, estruturas e processos em que tudo é importante menos: que tudo tem um lugar, um cenário da ação, um lugar dos acontecimentos. O espaço parece colonizado pelas ciências sociais. Agora se trata de deixá-lo voltar em toda a sua enormidade”. Tradução da autora.

32 “Não apenas se havia dissolvido um império, mas também um espaço, que se chamava bloco do leste. Não aconteceu apenas uma revolução política, mas também uma revolução espacial, que não deixou nenhum aspecto da vida intacto”. Tradução da autora.

33 “Ground Zero é o ponto em que se fez parar e cair algo, é o ponto a partir de onde e do qual se mede o mundo em que vivemos. (...) O 11 de Setembro não só colapsou as torres do World Trade Center. Ao menos por um instante fez visível o espaço em cujo centro estavam. No tempo histórico foi só um segundo, mas bastou. O que foi alcançado eram torres, não apenas símbolos. Capitalismo não é apenas o nome de um sistema, mas sim um sistema que tem um lugar. (...) Fronteiras, centros e cenários se deslocam e em nada lembram os cursos das fronteiras e as zonas de tensão de uma década antes. A partir do Ground Zero se mede o mundo de novo. As teses sobre o

Além disso, o historiador credita importância a outros movimentos em torno do espaço, como: os estudos urbanos (*Urban Studies*), desde a década de 1960, a partir da crise das grandes cidades ocidentais; as viradas icônica (*Iconic Turn*) e semiótica (*Semiotic Turn*), que se abriram para abarcar outras mídias, além do texto, como objeto de análise; a revolução na comunicação, a aceleração e a diminuição das distâncias, a criação dos espaços virtuais, que ao reforçar a ideia de desaparecimento do espaço, o trouxe à tona; e a redescoberta de novos discursos na tradição alemã. Schlögel afirma que, devido à identificação da ideologia nazista com discursos de espaço, a tradição alemã de pensar o espaço ficou por anos esquecida.

Central topics of the Nazi ideology were related to categories of space: living space/Lebensraum, people without space/Volk ohne Raum, turning to the East/Wendung in den Ostraum etc. This contamination concerns not only geography or history, but also other disciplines like demography/Bevölkerungswissenschaften, ethnography/Volkskunde. Demography and Geography were identified for a long time with Nazi geo-politics and Nazi-biopolitics. Spatial sciences, even the term space/Raum, had lost their “innocence”. The academic discourse avoided terms like space and it took a long time to bring them back into the general discourse³⁴. (SCHLÖGEL, 2009, p. 7-8)

Ao reconhecer essa dificuldade em continuar tratando da categoria espaço depois da experiência Nazista, Schlögel relembra os teóricos que trabalharam antes desse período, reconhecendo uma linha de pensamento alemão sobre o tema. O autor começa com Alexander von Humboldt, uma figura central na exploração do mundo e na união de diversas ciências, passa por Carl Ritter, o geógrafo amigo de Humboldt, Friedrich Ratzel, o fundador da moderna geografia e co-fundador da escola de ciências culturais (*cultural sciences*) de Leipzig, para chegar em Georg Simmel e Walter Benjamin.

It was Georg Simmel who detected systematically the importance of social space and the construction of social space and borders, and it will not be all too surprising that Walter Benjamin was the most brilliant thinker of spatial

desaparecimento do espaço eram tão insensatas quanto as teses do fim da História”. Tradução da autora.

34 “Os temas centrais da ideologia nazista estavam relacionados com as categorias de espaço: Espaço/Lebensraum, pessoas sem espaço/Volk ohne Raum, voltando-se para o Leste/Wendung in den Ostraum etc. Esta contaminação concerne não apenas à geografia ou à história, mas também a outras disciplinas, como a demografia/Bevölkerungswissenschaften, etnografia/Volkskunde. A Demografia e a Geografia foram identificadas por muito tempo com a geopolítica e a biopolítica nazista. As Ciências espaciais, até mesmo o termo espaço/Raum, perdeu a sua ‘inocência’. O discurso acadêmico evitou termos como espaço, e levou-se muito tempo para trazê-los de volta para o discurso geral”. Tradução da autora.

imagination. So in my view the line from Humboldt to Benjamin demonstrates the extremely fertile and productive tradition of spatial thinking and we have a strong motivation to take this up against the Nazi use of space, the Nazi discourse³⁵. (SCHLÖGEL, 2009, p. 8)

Em *Im Raume lesen wir die Zeit*, Schlögel dedica um capítulo a Benjamin e sua relação com o espaço. Para o autor, desde *Infância em Berlim*, em que Benjamin retrata seu espaço de experiência, até Paris, capital do século XIX, em que se reconstrói o espaço de uma época, ele mostra-se vinculado ao lugar. Este vínculo seria triplo: lugar de inspiração (ou do despertar), lugar da recordação (as pegadas da capital do século XIX em decadência) e o lugar de levar a cabo o trabalho de evocação (os depósitos da *Bibliothèque Nationale*). “Benjamin war ortsabhängig wie kaum ein anderer Denker, daraus bezog er seine Kraft, darin wurde sein physiognomischer Blick immer wieder aufgeladen und bestätigt³⁶” (Schlögel, 2011, p. 129). E Schlögel vai ainda além em relação aos depósitos da Biblioteca, afirmando que Benjamin não os via como meros depósitos, mas como lugar de exploração da cidade decadente, lugar do *flâneur*. “Benjamin in der Bibliothèque Nationale ist niemand anders als der virtuelle Flaneur³⁷” (Schlögel, 2011, p. 133).

Retomando esta tradição alemã e se afiliando às ideias em voga nos anos 1980, 1990 e 2000 em torno do espaço, Schlögel, inspirado em Benjamin e Hessel, volta a caminhar. E ao caminhar se inscreve no espaço urbano para escrever história e teoria da história, a partir da revalorização do espaço. A importância de Schlögel para esse trabalho não está apenas em retomar os autores alemães que tratam de espaço e articulá-los com os demais teóricos já mencionados, relacionados ao *Spatial Turn*, mas também na abertura da possibilidade da *flânerie* contemporânea como forma de entender o mundo e de criar textos, sejam teóricos ou ficcionais.

35 “Foi Georg Simmel que detectou sistematicamente a importância do espaço social e da construção do espaço social e de fronteiras, e não será de todo surpreendente que Walter Benjamin tenha sido o pensador mais brilhante da imaginação espacial. Então, na minha visão, a linha de Humboldt até Benjamin demonstra a tradição extremamente fértil e produtiva do pensamento espacial, e temos uma forte motivação para retomar esta tradição contra o uso nazista do espaço, o discurso nazista”. Tradução da autora.

36 “Benjamin dependia do lugar como nenhum outro pensador, dele tirava sua força, nele o seu olhar fisionômico cobrava forças e se confirmava”. Tradução da autora.

37 “Na Biblioteca Nacional, Benjamin não é outro que não o *flâneur* virtual”. Tradução da autora.

Caminhando em Berlim

Caminhando na cidade. Caminhando para conhecer a cidade. Caminhando para perder-se na cidade. Caminhando para entender a cidade. Caminhando para escrever a cidade. Caminhando para inscrever-se na cidade. Caminhando para localizar-se na cidade. Caminhando para criar a cidade. Caminhando para viver a cidade. Caminhando se encontram pessoas e lugares.

Nesse momento, cabe retomar Careri (2013, p. 28), quando trata a caminhada como “forma de intervenção urbana que traz consigo os significados simbólicos do ato criativo primário: a errância como arquitetura da paisagem”. Não só entender a caminhada como percurso e como ato estético, mas também como forma de pensamento, são parte da metodologia dessa tese – lembrando que a palavra método, em grego, está relacionada a caminho. Durante vários meses, as caminhadas que fiz pela cidade foram ligando pontos do mapa, que passaram a fazer um sentido real no cotidiano. Caminhando foi possível entender as distâncias e as proporções. Caminhando pelos rastros do muro é que se tem uma dimensão mais humana e corporal do que ele significou.

Também pratiquei diariamente a *flânerie* em Berlim. Muitas vezes de forma aleatória, mas algumas de maneira mais preparada. Uma caminhada fundamental pela cidade diz respeito ao caminho do muro. Hoje há ainda poucos lugares onde se pode ver restos do muro original. Apesar disso, é possível reconstruir o caminho pelo qual ele passava. Ele está sinalizado com placas “Mauer Weg” [Caminho do Muro]. Fiz diversos trechos sozinha e outros com amigos. Duas vezes, percorri trechos com a minha orientadora alemã, a Profa. Dra. Susanne Klengel. Essa foi a terceira vez que ela estava refazendo o trajeto do muro. Com álbuns de fotografias das caminhadas que ela fez nos anos 1980 em mãos, muitas foram as comparações com a época em que o muro estava lá, muitas foram as histórias que já não existem, muitas são as marcas que ainda se mantêm. Um convite a caminhada ela também fez ao escritor Ignacio de Loyola Brandão e a referência a ela e seu convite está no livro *O Verde violentou o muro*.

Caminhando por Berlim também se tem uma dimensão do que foi o Nazismo. Incrustados nas calçadas, ladrilhos (*Stolpersteine*³⁸) trazem o nome dos judeus deportados, com

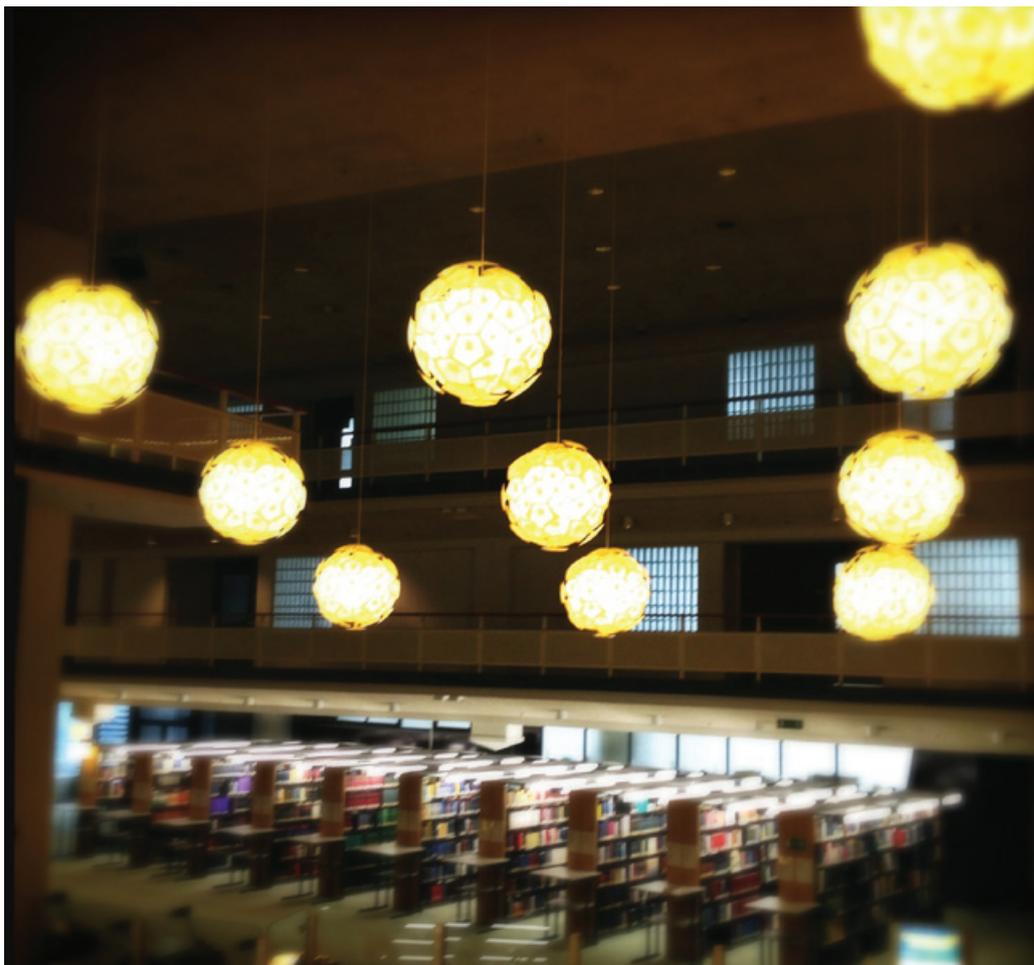
38 Os *Stolpersteine* são um projeto artístico de Gunter Demnig para lembrar as vítimas do Nazismo. Os ladrilhos

informações sobre o campo de concentração a que foram conduzidos e a data de sua morte. É uma história dura, na qual tropeçamos a cada quadra.

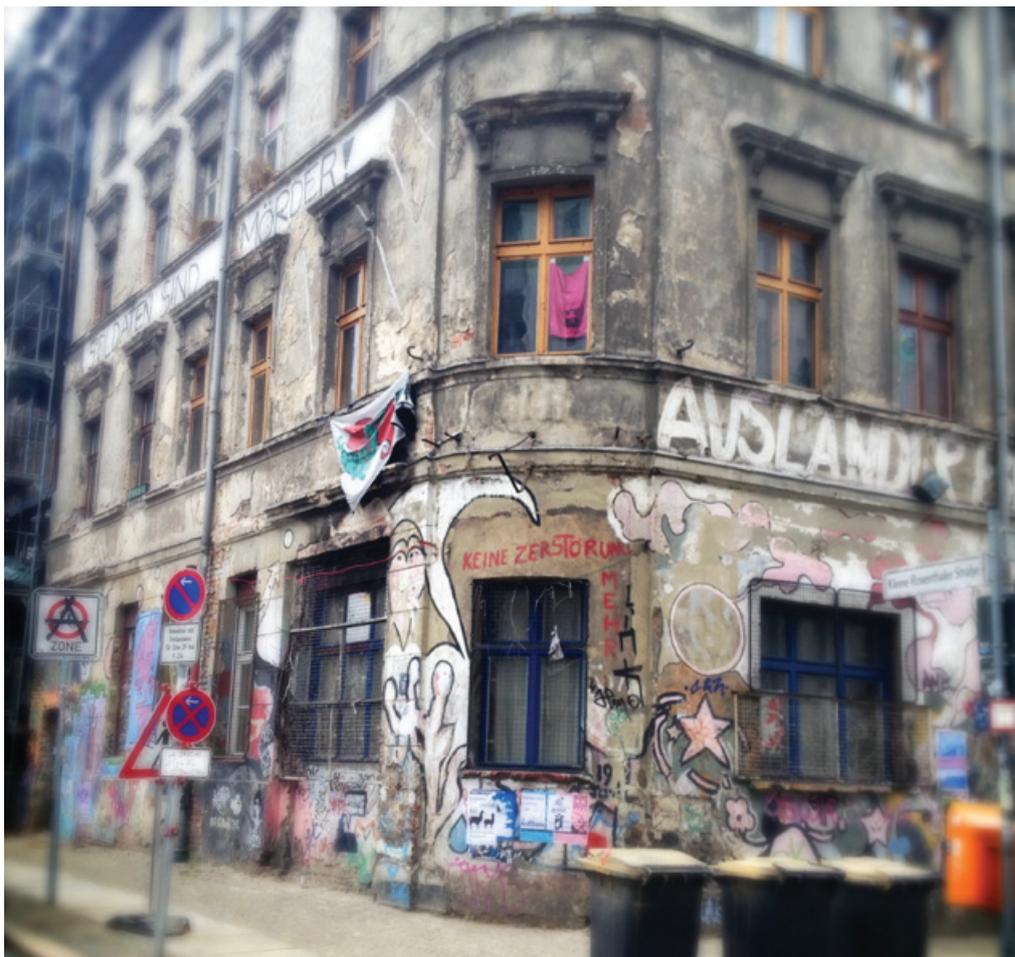
E, ainda, caminhando por Berlim se tem a clara noção do que é a cidade hoje, seus pontos de confluência, sua porção turística, sua porção cotidiana, sua porção cultural, sua porção underground. Berlim é muitas. E se sente a vibração da cidade, sua atmosfera, a partir do olhar do caminhante. Ao se escolher os trajetos, também se escolhe a cidade que se quer conhecer, que se quer viver. Faz diferença virar aqui à esquerda ou lá à direita. Faz diferença andar para o norte ou para o sul. As escolhas montam o cenário da cidade.

Foi a partir da escolha reiterada de trajetos, ruas, esquinas, que criei o meu mapa de Berlim, o mapa da minha Berlim. Um mapa de sentidos múltiplos e que abarca outros países, como a Turquia, e outras culturas, como a do leste europeu, a asiática, a árabe e a latina. Não é possível andar por Berlim sem reconhecer seus habitantes falando diversas línguas e vivendo de maneiras completamente distintas. A cidade é confluência e suas ruas são palco das mais variadas possíveis formas de caminhar.

A caminhada como metodologia e teoria tornou-se caminhada-afeto, sem nunca deixar de ser caminhada-ação, caminhada-estética, caminhada-fotografia. É por isso e por tudo que já foi dito em termos teóricos sobre a caminhada que também reivindico a importância do espaço como essencial à experiência contemporânea. E a caminhada como uma forma de produção conhecimento.



Entrei na biblioteca. Hoje queria tratar de esquecê-la. As imagens de *Cidade dos Anjos* não saíam de minha cabeça. Todos aqueles anjos caminhando, lendo, dormindo, filosofando, pirando neste lugar maravilhoso. Todos aqueles anjos observando. Todos aqueles anjos vivendo suas próprias existências, mas sempre em contato com os leitores anônimos. Era quase como uma dança orquestrada. Será que eles também me ajudariam? Longos minutos se passaram. Uma pessoa se aproximou e perguntou se estava tudo bem. A resposta seria muito complexa. “Warum nicht?”, eu disse e sorri.



Tem um passado presente que assombra esta cidade e é reiterado a cada esquina, em cada calçada.



No ipod, a música não parava de repetir: *there's a thin line between something and nothing*. Ou era na minha cabeça que ecoava? Eu já nem sabia mais onde estava a minha linha. Se é que tinha uma.



There's a thin line between something and nothing. Stupid things passing as long as I'm walking. Estava cansado de não ter lugar.



Quantos mapas uma cidade pode ter? Berlim é cheia deles e os taxistas nem sempre navegaram à vontade por suas esquinas. Logo que o muro caiu, quem precisava ir do oeste ao leste ou vice-versa poderia encontrar uma certa incerteza nas manobras dos taxistas. Do lado de lá, a mesma cidade era outra cidade. Novos mapas afetivos precisavam ser criados. Era preciso apropriar-se do outro lado, se deixar permear por ele. E nem todos estavam dispostos. Por muito tempo se ouviu dos taxistas, ao voltar a sua metade original: “Agora me localizo bem”. O perigo tinha passado. Mas já não tinha a graça da descoberta. Infelizmente nunca conheci um taxista em Berlim que trabalhasse desde o “tempo do muro”. Teria adorado conhecer os seus caminhos.



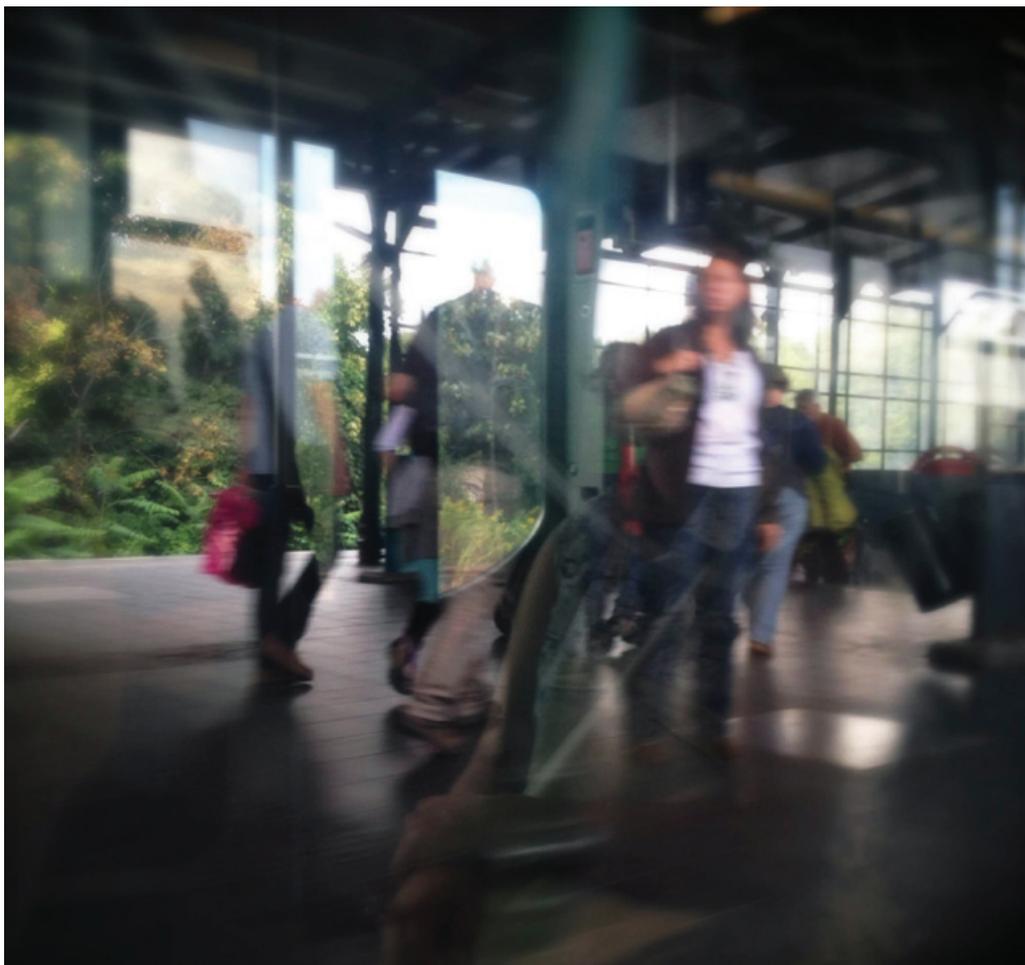
Às vezes fico me perguntando se ainda estou no mapa dela.



Berlim é uma cidade de duplos. Duas torres de TV, apesar da soviética ser mais conhecida e ter se tornado um dos símbolos da cidade. Duas óperas. Duas Staatsbibliotheken. Duas universidades; na verdade quatro, mas durante a divisão uma nova teve que ser construída no oeste. Duas ilhas dos museus – a do centro antigo e a de Potsdamer Platz. Dois aeroportos ativos, dois inativos – um virou parque, outro está em construção. Dois zoológicos. Duas cidades em uma. O que era uma divisão, tornou-se uma multiplicação de possibilidades. Mas é sempre bom esclarecer em qual ópera vamos nos encontrar ou em que biblioteca vamos ler. Há muitos desencontros possíveis.



Se eu tivesse nascido no leste, olharia tudo a partir de um outro lado.



Entre no Ringbahn às 5h09. Muito mais parecido com um cachorro correndo atrás do próprio rabo do que exatamente uma linha, o trem conectava Berlim num movimento circular.

Teriam seus os condutores sonhos circulares?

Qual seria sua direção preferida – horário ou anti-horário? Será que eles trocariam de sentido de tempos em tempos? Mudariam eles junto com a cidade?

Será que eles perceberiam que naquele dia a menina loira estava chorando e perdeu a estação? Ou que o casal de senhores que sempre entrava em Ostkreuz hoje não veio? Será que saberiam quantas pessoas estavam sem tiquete?

E eu?

Fazia tempo que simplesmente deixava as coisas me levarem. Tradução após tradução, passava a maior parte do tempo trancado no meu apartamento, esperando ela vir. Mas parece que ela cansou. E agora eu estou cansado, exausto.

Schönhauser Allee. Gesundbrunnen. Wedding. Westhafen. Beusselstraße. Jungfernheide. E o homem, que lia o jornal na minha frente como se estivesse na poltrona de casa, saiu sem levar o jornal. Westend. Messe Nord/ICC. Westkreuz. Halensee. Hohenzollerdamm. Outro alguém ocupou o lugar. Heidelberger Platz. Bundesplatz. Innsbrucker Platz.

Schönenberg. Südkreuz. Tempelhof. Hermannstraße. Neukölln. Sonnenallee. O trem parou. Ninguém se mexeu. E a imagem do condutor voltou. Será que ele teria saído para fumar um cigarro? Estaria pensando na mulher que esperava este trem algumas estações a frente? Essa pausa inesperada o faria feliz? 20 minutos se passaram. Treptower Park. Ostkreuz. Frankfurter Allee. E pude ver a torre de TV. Storkower Straße. Landsberger Allee. Greifswalder Straße. Prenzlauer Allee. Schönhauser Allee.

Já era hora de eu sair do círculo. Mas eu não sabia onde. Gesundbrunnen. Wedding. Westhafen. Beusselstraße. Jungfernheide. Westend. Messe Nord/ICC. Westkreuz. Halensee. Hohenzollerdamm. Heidelberger Platz. Bundesplatz. Innsbrucker Platz. Schönenberg. Südkreuz. Tempelhof. Hermannstraße. Neukölln. Sonnenallee. Treptower Park. Ostkreuz. Frankfurter Allee. Storkower Straße. Landsberger Allee. Greifswalder Straße. Prenzlauer Allee. Schönhauser Allee.

Saí do trem e atravessei a plataforma. O condutor nem percebeu. Peguei o próximo Ringbahn. No sentido horário dessa vez. Talvez eu conseguisse pensar melhor.



Às vezes, o amor se esconde nas beiradas. O problema é que já não consigo mais achar os meus cantos.

MAPAS, MAPAS, MAPAS

“Vielleicht liegt es daran, daß Karten Abkürzungen sind, Welten auf einen Blick, Archive des Wissens der Zeit auf einen Blick. In ihnen ist das Gesamtwissen einer Epoche zur Anschauung gekommen. Man hat ein Stück Welt-Anschauung vor sich. Die genaueste Version¹”.

*Im Raume lesen wir die Zeit
Karl Schlögel*

“Une carte du monde d’Herodote, réalisée graphiquement, est construite comme une langage, comme une phrase, comme un poèmes, sur des oppositions: pays chauds et pays froids, pays connus y inconnus; puis sur l’opposition entre les hommes, d’une part, et les monstres et chimères, de l’autre, etc²”.

*Sémiologie et urbanism
Roland Barthes*

Há mapas de tudo: bairros, cidade, países, mundo. População, religião, etnografia, demografia, acidentes geográficos, matas, mares, montanhas, vulcões, peregrinações. Drogas, exportação, importação, crime, renda, grau de instrução. Alimentos, indústria, veículos, produtividade, fronteiras. Cérebro. Mapas literários, mapas ficcionais. Mapas, mapas, mapas.

“Quem usa corretamente os mapas, chega em algum momento ao mundo para o qual eles foram feitos”, escreve Karl Schlögel. Mapas não só representam mundos, como também os criam. O que não está no mapa, não existe. E o que está no mapa é resultado de escolhas feitas por alguém, que pode estar respondendo a questões políticas, ideológicas, econômicas, identitárias ou simplesmente pessoais.

(...) Karten haben Autoren oder Autorschaften; Karten sind gebunden an Zeit und Ort; Karte geben Blickwinkel und Blickeinstellungen wieder; Karten sind nicht wertneutral, sondern haben genauso mit Fragen der Objektivität,

1 “Talvez seja porque os mapas são abreviaturas, mundos num olhar, arquivos de conhecimentos de uma época, neles o conjunto de conhecimento de uma época faz-se visível. Tem-se diante de si um pedaço de visão de mundo. A versão mais exata”. Tradução da autora.

2 “Um mapa-múndi de Heródoto, realizado graficamente, está construído como uma linguagem, como uma frase, como um poema, em oposições: países quentes e países frios, países conhecidos e desconhecidos; e então a oposição entre homens, de um lado, e monstros e quimeras, de outro, etc”. Tradução da autora.

Subjektivität und Parteilichkeit zu tun, wie die Geschichtswissenschaften selbst; Karten sind wissenschaftliche und ideologische Produktionen³. (SCHLÖGEL, 2011, p. 90)

Para Schlögel, os mapas são guardiões do tempo e estão sempre atrasados. Isso ficaria mais evidente em épocas de rupturas históricas, que são também épocas de revisão cartográfica e de novos traçados. Por exemplo, no mesmo ano do descobrimento da América, 1492, foi apresentado o globo terrestre de Martin Behaim, que mostra o mundo logo antes da chegada de Colombo de volta à Europa, numa perspectiva ptolomaica, incorporando algumas informações sobre a Ásia oriental a partir das viagens de Marco Polo. Foi em 1500 que Juan de la Costa fez o primeiro mapa geral do Novo Mundo, em 1507, que Alberto Cantino lançou um mapa, a partir do tratado de Tordesilhas, e, finalmente, no mesmo ano, que Martin Waldseemüller nomeou em seu mapa a América, a partir de Américo Vespúcio. Uma nova explosão de mudanças, comparáveis a essas, só aconteceria anos mais tarde, com o descobrimento da Austrália e a abertura dos espaços internos do continente Africano e Ásia central no século XIX (Schlögel, 2011, p. 82/83).

Indes sind Karten nicht nur passives Abbild, Abdruck oder Ausdruck dieser Zeit, sondern auch Konstruktion, Projekt und Projektion in die Zukunft. Sie sagen etwas über Macht, Expansionen, Aggression und Herrschaft, über Appetite, Ambitionen und Leidenschaften⁴. (SCHLÖGEL, 2011, p. 87)

A partir dessas considerações poderíamos falar de uma subjetividade na representação do mundo, que pode estar relacionada a diversas questões de ordem social, política e econômica.

Karten sind wie Texte oder Bilder Repräsentationen von Wirklichkeit. Karten sprechen die Sprache ihrer Verfasser, und sie verschweigen das, wovon der Kartograph nicht spricht oder nicht sprechen kann. Karten sagen mehr als tausend Worte. Aber sie verschweigen auch mehr, als man in tausend Worten sagen können⁵. (SCHLÖGEL, 2011, p. 95)

3 “(...) os mapas têm autor ou autoria; estão ligados a um lugar e a um momento; apresentam pontos de vista e ângulos de visão; não são valorativamente neutros, estão envoltos em problemas de objetividade, subjetividade e partidarismo, justamente como as ciências históricas; são produções científicas e ideológicas”. Tradução da autora.

4 “E, contudo, os mapas não são somente cópia passiva, impressão ou expressão de um tempo, mas também construção, projeto, projeção ao futuro. Dizem algo de poder, expansão, agressão e domínio, de apetites, ambições e paixões”. Tradução livre da autora.

5 “Como textos ou imagens, os mapas são representações da realidade. Falam a língua de seus autores e calam sobre aquilo que o cartógrafo não quer falar ou não sabe como. Um mapa diz mais que mil palavras. Mas também cala mais do que se poderia dizer em mil palavras”. Tradução da autora.

Schlögel afirma ainda que os mapas falam de espaço e é justamente por falar de relações tridimensionais, que precisam ser figuradas em uma superfície bidimensional, que seu problema fundamental surge: não é possível que não haja deformação de superfície, ângulos, contornos, distâncias e direções. “Man muß auswählen, man muß Prioritäten setzen und entsprechend andares verdrängen, zusammenfassen, reduzieren⁶” (Schlögel, 2011, p. 101).

Esta redução, por um lado, acaba por deixar muita coisa de fora, mas, por outro, provoca uma abertura para diversas interpretações, o que nos leva também a uma aproximação de uma situação ficcional. “**If every picture tells a story, every map harbours thousands⁷**”, afirmou Will Gompertz na introdução do livro *Where you are: a book of maps that will leave you completely lost* [Onde você está: um livro de mapas que vai deixá-lo completamente perdido] (2013, grifo da autora).

Alain de Botton, no texto “On the pleasure of maps” [O prazer dos mapas] (2013), também reflete sobre a dimensão ficcional dos mapas ao afirmar que o prazer de contemplar o mundo em um mapa pode estar relacionado a certos romances.

In both cases, we are placed in a privileged position *vis a vis* a reality which we usually only glimpse from a limited perspective. With a world map, we rise above the constraints of our segment of land so as to hold the globe in our gaze, much as with novels, we may be granted intimate access to minds beyond our own⁸. (BOTTON, 2013, p. 3)

Robert Tally é outro autor que associa mapas à narrativa, ao defender que o ato de contar histórias é também um processo de produzir mapas:

(...) this operates in both directions, of course: storytelling involves mapping, but a map also tells a story, and the interrelations between space and writing tend to generate new places and new narratives. As Peter Turchi has put it in *Maps of the Imagination: The Writer as Cartographer*, “To ask for a map is to say, ‘Tell me a story’⁹” (2004: 11). (TALLY, 2013, loc. 809)

6 “É preciso escolher, estabelecer prioridades ao mesmo tempo deslocar, resumir, reduzir”. Tradução da autora.

7 “Se cada imagem conta uma história, cada mapa abriga milhares”. Tradução da autora.

8 “Em ambos os casos, nós somos colocados em uma posição privilegiada *vis a vis* a uma realidade que normalmente só vislumbramos a partir de uma perspectiva limitada. Com um mapa-múndi, nós nos elevamos acima das restrições de nosso segmento de terra de modo a manter o globo em nosso olhar, assim como com romances podemos ter acesso íntimo a mentes além da nossa própria”. Tradução da autora.

9 “(...) Isso opera em ambas as direções é claro: contar histórias envolve mapeamento, mas um mapa também

Becky Cooper, autor de *Mapping Manhattan* [Mapeando Manhattan], também se alinha a essa ideia ao afirmar que todos os mapas contam histórias. “Stories of their mapmakers. Stories about circumstances of their creation. Stories about their intended use. They’re all biased in some way¹⁰” (Cooper, 2013, p. 8). No livro, Cooper convida artistas e escritores a criar mapas de Nova Iorque a partir deste chamado: “Maps are more about their makers than the places they describe. Map who you are. Map where you are. Fill the whole map with a story or paint your favorite cup of coffee. Map the invisible. Map the obvious. Map your memories¹¹” (Cooper, 2013, p. 13).

Sem literalmente desenhar, mas a partir da literatura, tanto Franz Hessel, quanto Walter Benjamin, criaram mapas de Berlim nos seus textos sobre a cidade. Benjamin mapeou sua infância. Hessel, trajetos pela cidade. Eu desenhei os mapas deles e criei o de Manuela e Pedro a partir de meus passos em Berlim. O mapa de Benjamin está localizado no início dos anos 1900. O de Hessel na Berlim da República de Weimar. O de meus personagens foi traçado a partir da Berlim de hoje e aponta para os lugares em que a cidade está culturalmente mais ativa e em movimento.

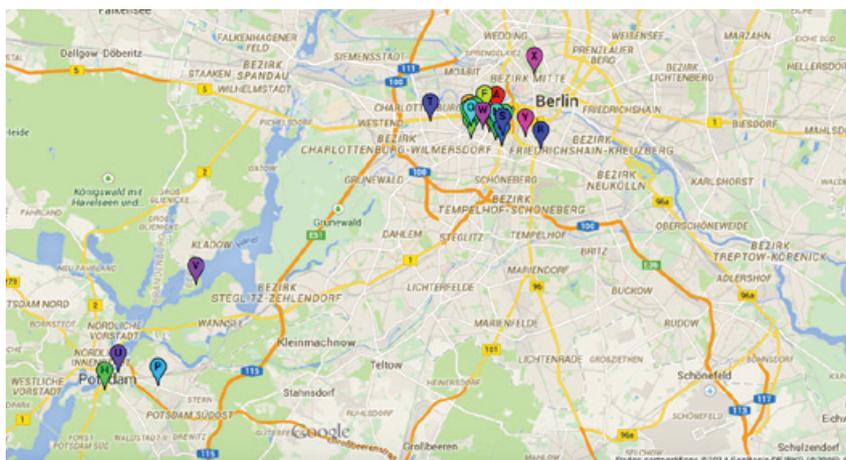
Para esse projeto interessa tanto o que poderíamos chamar de vulnerabilidade dos mapas, ou seja, sua impossibilidade de representação fiel da realidade e portanto sua dimensão ficcional, quanto sua força como possibilidade de marcar pontos, reafirmar direções, possibilitar que nos encontremos no mundo e que demarquemos nossos lugares – lugares no sentido de espaço vivido e apropriado. Foi para isso que os mapas foram desenhados: como uma forma de apropriar-se de diversas camadas de narrativa da cidade.

conta uma história, e as interrelações entre espaço e escrita tendem a gerar novos lugares e novas narrativas. Como Peter Turchi colocou em *Mapas da imaginação: o escritor como cartógrafo*, “Pedir por um mapa é dizer: ‘Conte-me uma história’”(2004: 11)”. Tradução da autora.

10 “Histórias de seus cartógrafos. Histórias sobre circunstâncias de sua criação. Histórias sobre seu uso pretendido. Eles todos são, de alguma forma, tendenciosos”. Tradução da autora.

11 “Mapas são mais sobre seus criadores do que sobre os lugares que descrevem. Mapeie quem você é. Mapeie onde você está. Preencha o mapa inteiro com uma história ou pinte sua xícara de café favorita. Mapeie o invisível. Mapeie o óbvio. Mapeie suas memórias”. Tradução da autora.

O mapa de Benjamin



O mapa de Benjamin foi construído a partir dos textos de *Infância em Berlim por volta de 1900*. Os lugares mencionados pelo autor nos diversos fragmentos que compõem a obra foram mapeados manualmente. No mapa online (<https://mapsengine.google.com/map/edit?hl=pt&mid=zCLeNd6xCvI.kxGKRj9sTdhQ>) é possível navegar pelos pontos, conhecer o nome dos lugares e ler um pequeno trecho do texto original em que o tal ponto é mencionado.

Por exemplo, no ponto A, que fica no Tiergarten, pode-se ler: “Sich in einer Stadt nicht zurechtfinden heißt nicht viel. In einer Stadt sich aber zu verirren, wie man in einem Walde sich verirrt, braucht Schulung. *Kindheit...*, Tiergarten, p. 23¹²”.

Para construir este e os demais mapas apresentados nesse trabalho foi utilizada uma versão gratuita da ferramenta Google Maps Engine, disponível online. No caso do mapa de Benjamin, que se refere ao início do século XX, foi necessária a pesquisa de mapas da época (disponíveis no acervo online da Zentral und Landesbibliothek Berlin¹³), porque muitas ruas já não existem mais, como é o caso da Blumenshof, onde suas avós moravam no número 12.

A Berlim de Benjamin gira em torno do Tiergarten. Foi nessa região onde ele morou quando criança e onde também visitava suas avós e tia, passeava com a criada que o cuidava, frequentava a escola. Todo seu imaginário está construído em torno de poucas ruas e avenidas e

12 “Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução”. Tradução de José Carlos Martins Barbosa, da versão brasileira do livro, in: BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas II: Rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 1987.

13 Disponível em: <http://europeanlocal.de/eld/sammlungen/doku.php?id=bsk-abstract>

culmina no próprio parque Tiergarten e no jardim zoológico. Essa área, mais tarde com a divisão da cidade, se tornaria o centro da Berlim ocidental. Alguns pontos mais distantes (X e Y) apontam para as estações de trem que o filósofo frequentava quando viajava com sua família. Além de Berlim, há os pontos H, P e U, que se referem a casas de verão da família em Potsdam. A ordem dos pontos segue a ordem dos textos em alemão no livro *Berliner Kindheit um 1900*, publicado em 2010 pela Suhrkamp.

O livro *Infância em Berlim...* desenvolve-se a partir da memória afetiva do autor, relembrando fatos e pequenos acontecimentos de sua infância, que na maior parte das vezes são articulados com mitologia e reflexões do autor adulto. As narrativas lembram o tom de *Em busca do tempo perdido*, de Proust. Nesse sentido, pode-se dizer de maneira metafórica que a *madeleine* de Benjamin seria o próprio Tiergarten. Interessante notar que alguns temas, que aparecem em torno da *flânerie*, já estavam no imaginário do autor, como as luzes da cidade (ponto N, Lützowufer):

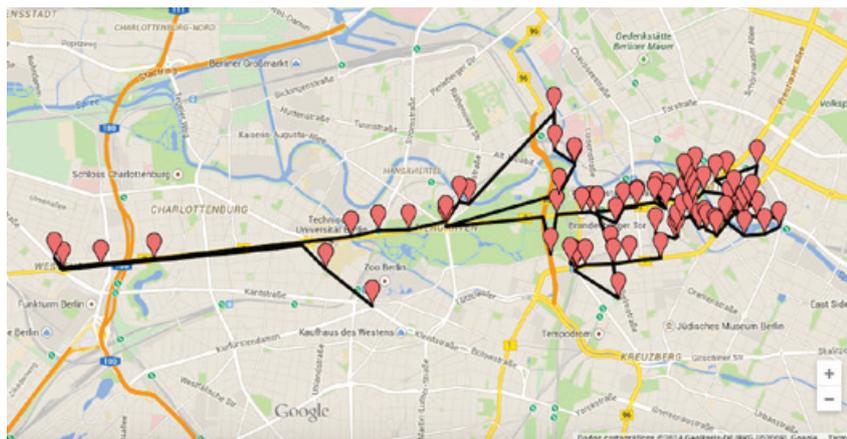
Wenn wir dann, die Sachen fest eingeschlagen und verschnürt im Arm, in die Dämmerung hinaustraten, die Droschke vor der Haustür wartete, der Schnee unangestastet auf Gesimsen und Staketen, getrübt auf dem Pflaster lag, vom Lützowufer her Geklingel eines Schlittens anging, und die Gaslaternen, die eine nach der andern sich erhellten, den Gang des Latermemamzünders verrieten, der auch an diesem süßen Abend die Stange hatte schultern müssen – dann war die Stadt so in sich selbst versunken wir ein Sack, der schwer von mir und meinem Glück war¹⁴. (BENJAMIN, 2010 p. 53-54)

Eu mesma refiz, junto com a pesquisadora Manuela Sampaio de Mattos, alguns trajetos de Benjamin na cidade. Visitamos parte dos pontos por ele mencionados. Seus rastros praticamente não estão mais na cidade, que se transformou várias vezes desde então. Encontramos a casa em que ele teria morado (Q) e de lá, fizemos o caminho a pé, passando pelos pontos I, J, S, M, B, N, A, E, F e K. No caminho entre a casa e o ponto I, encontramos uma senhora, que há cerca de 50 anos mora naquela rua. A sua mãe também vivera toda a vida ali. Mas elas não sabiam, apesar de o conhecer, que Walter Benjamin vivera naquela região. O ponto da rua Steglitz

14 “Logo, quando saímos à luz do crepúsculo, com os objetos firmemente cravados e atados aos braços, o coche nos estava esperando em frente da porta, a neve jazia intacta nos frisos e nas paliçadas e mais turva sobre o pavimento, do Lützowufer se ouvia o tilintar de um trenó, e as lâmpadas de gás, que se iluminavam uma após a outra, denunciavam o percurso do acendedor de postes que, mesmo naquela doce noite de festa, teve de por ao ombro sua pértiga – então a cidade mergulhava em si mesma como um saco que se fazia pesado devido a mim e à minha felicidade”. Tradução de José Carlos Martins Barbosa, da versão brasileira do livro, in: BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas II: Rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 1987.

esquina com a Genthin (I), onde morava uma de suas tias, já não existe mais. O Markt-Halle (J) de Magdeburger Platz é agora um gramado. Ali paramos para ler o fragmento dedicado ao mercado. Na sequência, passamos pelo hospital Rettungsstelle Evangelische Elisabeth Klinik (S), que estava com todas as suas janelas abertas ao contrário da lembrança de Benjamin, mas a Blumenshof (M), rua de suas avós, já não existe mais. Ali onde ela terminaria e encontraria o Lützowufer, lemos o trecho acima mencionado sobre o acendimento das lâmpadas de gás. E seguimos o caminho pelos pontos do Tiergarten até chegarmos ao Zoológico. Ao seguir as pegadas de Benjamin também nos apropriamos de sua Berlim e nos colocamos em outro tempo. E o mapa de nossa caminhada atual, nossa Berlim de agora, passou a se cruzar com o mapa de suas memórias.

O mapa de Hessel



O ponto de partida para o mapa de Franz Hessel foi o livro *Spazieren in Berlin*. Como os diversos textos se referem a pontos distintos da cidade – a Berlim de Hessel é maior e mais abrangente que a de Benjamin –, escolhi um texto que é um trajeto, *Rundfahrt*. Mais do que pontos de memória, aqui interessava estabelecer um deslocamento contínuo, principalmente pelo fato de Hessel ter caminhado muito por Berlim e suas flanâncias serem a base do livro.

Em *Rundfahrt*, texto já mencionado anteriormente, Hessel participa de uma tour turística pela cidade. O carro sai de Friedrichstraße, passando por lugares significativos de Berlim, tais como Potsdamer Platz, Nikolai Viertel (onde a cidade foi fundada), Alexanderplatz, Brandenburger Tor e Siegessäule. É um longo trajeto em que Berlim se mostra de diferentes

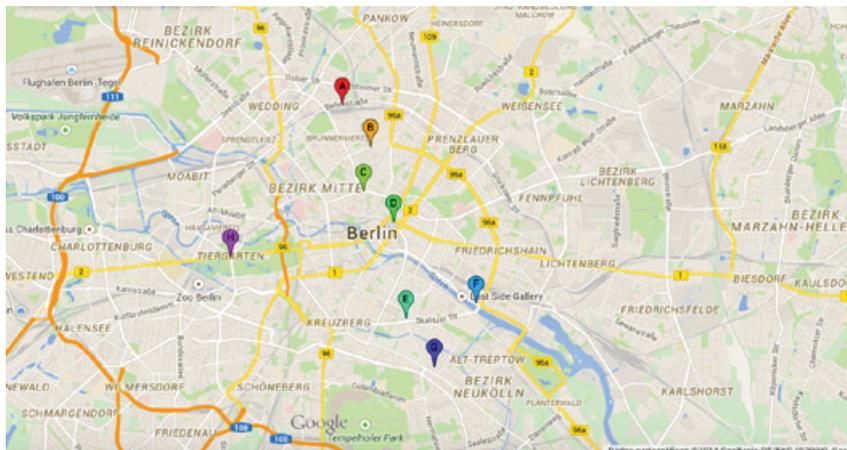
maneiras. Durante todo o percurso, Hessel se afasta do conhecimento “pronto” e das piadas decoradas do guia do grupo e conduz o olhar a outros detalhes menos evidentes, construindo uma história de Berlim a partir de sua perspectiva, mas sempre tendo em conta fatos históricos.

Assim como o de Benjamin, o mapa de Hessel foi construído a partir dos pontos mencionados em seu texto. Cada ponto traz o nome da rua e também um breve trecho do texto original em que é mencionado. Quando possível e, principalmente, quando Hessel fazia referência a coisas que já não existem, procurei colocar fotos de época associados aos pontos. O mapa online pode ser acessado no endereço: <https://mapsengine.google.com/map/edit?hl=pt&mid=zCLeNd6xCvcI.kU-ynXRz5tuA>

Refiz vários trechos desse trajeto em ocasiões distintas. Ainda hoje é um percurso bastante turístico, principalmente nos meses de férias de verão, em que a cidade recebe muitos visitantes. Com algumas exceções, como a Alexanderplatz, que é um real centro urbano, com diversas conexões de transporte público e lojas frequentadas pela população berlinense; a Humboldt Universität, que ainda pulsa no dia-a-dia dos estudantes e pesquisadores; os demais pontos parecem pertencer muito mais a uma Berlim histórica, tão turística quanto a do final da década de 1920, do que a Berlim cotidiana contemporânea. Nesse trajeto Berlim se apresenta a seus visitantes em toda a sua imponência, por um lado, e com todas as suas idiossincrasias de outro.

O ponto de contato entre os mapas de Hessel e Benjamin é a Coluna da Vitória (Siegessäule), que fica no meio de Tiergarten. De lá a Vitória (e os anjos de Win Wenders, de *Asas do Desejo*) ainda contempla a cidade.

Os mapas de Manuela e de Pedro



Os mapas de Manuela e Pedro partem dos trajetos que eu mesma fiz e refiz em Berlim. Eles estão condensados em um único mapa, que é o percurso da intervenção urbana com cartazes de rua proposto por Manuela e seguido por Pedro. O mapa está disponível no link: <https://mapsengine.google.com/map/edit?hl=pt&mid=zCLeNd6xCvcI.kIpWqo6kUNwE>

Para estabelecer esse mapa, parti de lugares que se tornaram afetivos para mim durante minha estadia de pesquisa em Berlim. Ele não é, porém, apenas o reflexo de afeições. Ele mostra onde está o que poderíamos chamar de centro de Berlim atualmente. Ele parte de Wedding (A), um bairro com uma forte imigração turca, que nos últimos anos tem sido residência e ateliê de muitos artistas, devido aos preços ainda razoáveis e a proximidade com a zona central da cidade. A pé, cruza-se uma ponte, e pisa-se no local onde o muro dividia a cidade no Mauerpark (B). Onde é o hoje o parque, costumava ser a faixa de areia (*Todsstrefein*) entre os dois muros. Quem ali pisasse poderia morrer com um tiro disparado automaticamente. O Mauerpark hoje é uma área verde aberta, que reúne pessoas de diversos estilos e backgrounds. Durante a semana, nos finais de tarde, moradores de Berlim sentam em seu gramado para relaxar. Nos finais de semana, principalmente aos domingos, locais e turistas se amontoam no mercado de pulgas e em torno do karaokê.

O ponto C é Rosenthaler Platz. Fazia parte de Berlim oriental e hoje é um dos pontos mais interessantes e culturalmente relevantes de Mitte, junto com Rosa Luxemburg Platz e Hackescher Markt. Após a queda do muro, prédios foram vendidos a preços módicos e hoje

estão tomados por cafés e galerias de arte. É também uma área em que viviam muitos judeus. Por isso, há uma grande concentração dos ladrilhos (*Stolpersteine*) no chão, que trazem as biografias das pessoas que moravam nos prédios e foram deportadas. Rosenthaler Platz é um dos lugares em que a Berlim histórica e a contemporânea se encontram e pulsam ativamente.

De Rosenthaler Platz seguimos para Alexanderplatz (D), ponto de encontro com o mapa de Hessel. Alexanderplatz também fazia parte do bloco do leste e tornou-se um centro urbano movimentado, equivalente ao que foi a estação Zoologischer Garten na Berlim Ocidental.

Próxima parada: Kottbuser Tor, o centro de Kreuzberg – bairro da contracultura de Berlim Ocidental, que ainda hoje mantém-se extremamente movimentado, com pessoas de todos os tipos frequentando suas ruas. De punks a turistas curiosos e ávidos por uma Berlim mais *underground*, Kreuzberg oferece de tudo a seus visitantes, principalmente comida turca, bares escondidos em porões, ruas cheias de vida, diversidade a cada quadra.

Tomando o metro U1, conhecido como Expresso Oriente, e seguindo de volta ao leste, chega-se em Warschauer Straße e à East Side Gallery (F). Parte do bairro de Friedrichshain é marcado pela arquitetura soviética, com largas avenidas e prédios imponentes, que hoje abrigam escritórios, residências e galerias de arte. Em ruelas menores e mais simpáticas, bares e restaurantes enfileiram-se para receber seus frequentadores. Em torno de Warschauer Straße encontra-se ainda uma parte preservada do muro de Berlim, a East Side Gallery.

Atravessando a Oberbaumbrücke, que liga os dois lados do Spree e já foi uma das entradas da cidade, chega-se novamente a Kreuzberg e, em seguida a Neukölln (G), um bairro de imigrantes turcos e árabes, que se converteu há alguns anos em casas e ateliês de artistas, abrigo de galerias e lugar de bares e cafés descontraídos da cidade. Neukölln, ao lado de Kreuzberg, é hoje um dos bairros preferidos de estudantes, artistas, músicos, hipsters e pessoas que trabalham com cultura em geral. Por fim, seguindo em direção ao oeste, chega-se ao Tiergarten e à Coluna da Vitória (ponto H), convergência dos três mapas aqui apresentados.

Esses são lugares em torno dos quais personagens da história de ficção circulam. Manuela colou os cartazes nesses pontos-chave. Mas os personagens vão além desses lugares,

orbitando também em torno deles. Por exemplo, a Unterwasser Straße e a rua em que fica a escavação arqueológica, mencionadas nos fragmentos ficcionais, localizam-se no centro antigo de Berlim, perto de onde passava o muro medieval, perto também de Alexanderplatz. A margem do Spree, onde se via o trabalho de Robert Montgomery, está entre Alexanderplatz e Kottbuser Tor. E, claro, Alexanderplatz, onde começa a aventura berlinense de Pedro, está também contemplada no mapa.

O mapa representa tanto a Berlim dos personagens quanto a Berlim da qual me apropriei, construindo assim um sentido para a cidade. Foi também caminhando por esses e outros tantos lugares que recolhi material para grande parte desse trabalho, seguindo a inspiração dos grandes *flâneurs* históricos.



Ele gostava de coisas simples. Feijão e arroz era o seu prato preferido. Mas o feijão tinha que ser feito sem panela de pressão. E o arroz tinha que ser soltinho, frito no azeite de oliva, levemente tostado no fundo. O sagu tinha que ser com creme. O pudim, de leite. O ovo com a gema mole, mas bem cozida. Mas, mas, mas, mas, mas. Agora longe dos “mas”, ela respirava, sem sentir falta do feijão com arroz.



Ele tinha medo de partir. Ela tinha medo de ficar. Ele se sentia bem ali. Ela gostava de imaginar como seria em outros lugares. Enquanto ela olhava mapas, ele viajava por outras paisagens, mas apenas para traduzi-las para a sua língua, para tornar as histórias apreensíveis aqui. Como conciliar os dois mundos?

PRATICANDO BERLIM

“Nous devons être nombreux à essayer de déchiffrer la ville où nous nous trouvons, en partant, si c’est nécessaire, d’un rapport personnel. Dominant toutes ces lectures de diverses catégories de lecteurs (car nous avons une gamme complète de lecteurs, du sédentaire à l’étranger), on élaborerait ainsi la langue de la ville¹”.

*Sémiologie et urbanism
Roland Barthes*

“(...) aquilo que ele procurava estava diante de si, e, mesmo que se tratasse de passado, era um passado que mudava à medida que ele prosseguia a sua viagem, porque o passado do viajante muda de acordo com o itinerário realizado”.

*As cidades invisíveis
Italo Calvino*

A cidade escreve: cartazes de rua

A cidade escreve ou somos nós que escrevemos nela? Ao caminhar, lembrando Certeau, escrevemos nela, criamos um texto enquanto nos deslocamos. Se considerarmos que a cidade é um livro, lembrando de Franz Hessel e de Gerhard Falkner, então a cidade também escreve. E assim como nos inscrevemos nela, a partir de sua prática, ela também se inscreve em nós, contando-nos suas múltiplas histórias, revelando suas memórias e deixando marcas.

Numa união entre literatura e artes visuais, escrevi na cidade, a partir da colagem de cartazes com trechos de literatura alemã contemporânea. Mas esta escrita chega a seus habitantes, caminhantes, turistas, de maneira anônima, como se a cidade também escrevesse e oferecesse algo para ser lido.

A intervenção urbana faz parte da ficção que esse projeto propõe. É o trabalho artístico de Manuela. A forma como ela se expressa, mas também como deixa pistas para que Pedro a siga e, quiçá, a encontre. É a forma que acompanhamos a personagem em Berlim. Seguindo

¹ “Muitos de nós deveriam tentar decifrar a cidade onde nos encontramos, partindo, se necessário, de uma relação pessoal. Dominando-se todas essas leituras de diferentes categorias de leitores (temos uma vasta gama de leitores, de sedentários a estrangeiros), elaboraríamos assim a linguagem da cidade”. Tradução da autora.

o mapa da intervenção, seguimos também suas pegadas, seus lugares afetivos, seu habitar na cidade.

A intervenção vai, no entanto, além da ficcionalidade, porque foi, de fato, realizada em Berlim, configurando-se como uma ação estética, inserida na realidade urbana da cidade. Colar os cartazes nas paredes e muros de Berlim permitiu uma apropriação da cidade no seu íntimo, apropriação da cidade em suas dobras, apropriação da cidade em suas superfícies. E também se configurou numa forma de deixar uma marca literária na cidade, fruto de um deslocamento de conteúdo – das páginas dos livros para as paredes – e de um estranhamento – em vez de cartazes anunciando shows, eventos, exposições, foram pendurados cartazes literários, sem uma mensagem de venda. Explodiu-se o meio para trazer uma outra mensagem, lembrando rapidamente da célebre frase de Marshall McLuhan, “O meio é a mensagem”. Aqui mais uma apropriação, a apropriação do meio.

Nesse sentido, a intervenção urbana se articula com duplo sentido, um ficcional e um real. A sobreposição deles nos coloca uma nova proposição: pensar sobre o amor contemporâneo na e para além da teoria e da ficção. A intervenção dialoga com o primeiro texto teórico desse trabalho, que trata de amor, trazendo algumas formulações literárias de hoje sobre o tema. Os trechos foram escolhidos tendo em conta a literatura produzida nos últimos dez anos em língua alemã. Assim como crio uma história de amor, proponho um diálogo com outras histórias escritas no contexto alemão.

O texto do cartaz azul, que Pedro recebe pelo correio ainda no Brasil, propõe um chamado. É nele que Manuela se expõe, dando pistas de como se sente, e convida Pedro a partir em seu encontro:

Ich habe in einem Buch über Indianer gelesen, dass die Seele nicht so schnell fliegen kann wie ein Flugzeug. Deshalb verliert man auf einer Flugreise seine Seele und man kommt seelisch abwesend an dem Zielort an². (TAWADA, 2011, p. 22)

² “Eu li em um livro sobre indígenas que a alma não consegue voar tão rápido quanto um avião. Por isso, perde-se a alma num voo e chega-se ausente de alma ao destino”. Tradução da autora.

O trecho faz parte do livro *Talisman*, de Yoko Tawada (1960). Nascida no Japão, Tawada estudou Teoria da Literatura em Tóquio e em Hamburgo. No final da década de 1980, começou a publicar livros bilíngues, em japonês e alemão, e em seguida passou a escrever em alemão. Seus textos literários refletem de forma poética sobre os problemas de tradução e diferenças culturais entre os dois contextos.

O texto do cartaz amarelo é de Judith Hermann (1970) e faz parte do livro *Nichts als Gespenster*. Hermann tem formação em germanística, filosofia e jornalismo. Começou a publicar no final dos anos 1990 e foi considerada como uma voz da nova geração literária, além de ser considerada, pelo jornal *Der Spiegel*, como uma “Fräuleinwunder”, que se refere a uma geração de mulheres de grande sucesso literário, como Jenny Erpenbeck e Julia Franck, que também fazem parte desse trabalho, entre outras.

Der Ausdruck jemanden schrecklich lieben kam ihr in den Sinn, sie dachte es mehrmals hintereinander, »ich liebe dich schrecklich, ich liebe dich schrecklich«, dann verloren die Worte ihren Sinn³. (HERMANN, 2009, p. 203)

O cartaz verde foi feito a partir de um excerto do livro *Dinge, die verschwinden*, de Jenny Erpenbeck (1967): “Meine Freundin fragt, warum nur, ich sage, das frage ich dich, sie sagt, was soll denn sein, ich sage, ja, das wüßte ich auch gern⁴” (Erpenbeck, 2011, p. 31). Erpenbeck nasceu em Berlim Oriental e formou-se em dramaturgia, atuando até hoje como diretora de peças de teatro e óperas. Na década de 1990, começou também a escrever e publicar literatura, recebendo diversos prêmios por seus livros.

Julia Frank (1970) é a autora do trecho utilizado no cartaz laranja, publicado no livro *Liebediener*. Também nascida em Berlim Oriental, onde viveu por apenas oito anos, Frank tem formação em literatura americana, filosofia e nova literatura alemã. Seu primeiro livro foi publicado em 1999. Em 2007, a escritora recebeu o Prêmio Alemão de Literatura (*Deutscher Buchpreis*), com o romance *Die Mittagsfrau*, traduzido em 33 idiomas.

³ “A expressão amar alguém horrivelmente veio a sua cabeça. Ela pensou repetidamente: ‘eu te amo horrivelmente’, ‘eu te amo horrivelmente’. Então as palavras perderam seu sentido”. Tradução da autora.

⁴ “Minha namorada pergunta, mas por quê, eu digo, isso eu que te pergunto, ela diz, o que deveria ser então, eu digo, sim, isso eu também gostaria de saber”. Tradução da autora.

Ich bekam ein Stück Apfelstrudel mit Sahne, er wurde mir über den Tisch gereicht, und ich stieß wieder auf die braunen Augen. Sein Mund sah weich aus. Ich probierte von der Sahne. Ich spürte den Blick des Mannes auf mir. Seine Augen ließen mich nicht los⁵. (FRANK, 2011, p. 48)

Por fim, o cartaz vermelho traz impresso um trecho de *Rot*, livro de Uwe Timm (1940). Timm nasceu em Hamburgo e estudou Germanística e Filosofia em Munique e em Paris. Seus primeiros livros foram publicados nos anos 1970. O excerto traz uma pequena reflexão sobre o amor:

Liebe, wenn sie nicht eigensüchtig, berechnend, geltungssüchtig ist, die man, oft ohne sich genau über das Warum Rechenschaft geben zu können, liebt. Liebe kann man nicht kommandieren, es ist etwas, was sich schenken muß, auch verschenken muß, man kann nicht einmal auf Gegenliebe rechnen. Und wenn ich dich lieb habe, was geht's dich an?⁶ (TIMM, 2004, p. 21)

As citações juntas apontam para diversas direções e possibilitam uma reflexão aberta em torno de temas relacionados ao amor e às relações afetivas. São fragmentos que refletem distintas formas de amar e possibilidades para o amor nos dias de hoje – repetições da ideia de amor romântico, mas também reinvenções a partir dele.

A ação com os cartazes conecta vários níveis desta tese de maneira pública, levando às ruas fragmentos de reflexão, de estética, de inserção. Uma inserção que vai além daquela que a caminhada proporciona. Uma inserção que deixa marcas, marcas amorosas pela cidade, que são também fragmentos de discursos amorosos.

A intervenção foi realizada no dia 29 de julho de 2014 – um dia chuvoso com períodos de sol –, teve início às 14h30, no primeiro ponto do mapa apresentado no texto anterior – Gesundbrunnen. Um convite foi enviado para os colegas do grupo de pesquisa do Instituto

5 “Eu recebi um pedaço de Apfelstrudel com chantili. Ele me foi alcançado por cima da mesa e eu topei com os olhos castanhos. Sua boca parecia macia. Eu provei o chantili. Eu podia sentir o olhar do homem sobre mim. Seus olhos não me deixavam”. Tradução da autora.

6 “Amor, quando não é egoísta, calculado, carente, amor que se tem, muitas vezes sem se dar conta do porquê, ama. O amor não pode ser comandado, é algo que se deve dar, dar de presente, nem é possível esperar amor de volta. E se eu tiver amor por você, o que te interessa?”. Tradução da autora.

Latino-Americano da Freie Universität Berlin e para artistas, pesquisadores e cineastas brasileiros que estavam em Berlim nesse período. Os cartazes foram colados por mim. Participaram da intervenção os pesquisadores Alexandre Pandolfo, Caio Yurgel, Jasmin Wrobel, Lenara Verle, Manuela Sampaio de Mattos e Rafael Bediaga; o cineasta e professor da PUCRS, Gustavo Spolidoro; e a artista e professora da UFGRS, Elaine Tedesco. Seguimos o mapa de Manuela e Pedro.

Caminhamos pela cidade não apenas para colar os cartazes, mas também contando histórias da cidade, histórias de divisões e reuniões, histórias de histórias. Todos os conhecimentos e experiências que tínhamos daqueles lugares foram compartilhados, enquanto também vivíamos uma nova experiência, que agora está sendo transmitida nesse trabalho. A intervenção se coloca como os pontos de luz dos vaga-lumes de Didi-Huberman, lembrados pela pesquisadora Paola Berenstein Jacques ao reafirmar as caminhadas pela cidade como pontos de resistência ainda possíveis de uma experiência. Nesse sentido, a intervenção assume mais um significado: a união da caminhada literária-estética com a possibilidade de experiência. Aqui várias pontas desse projeto se juntam: artes visuais, literatura, amor, cidade, caminhada, experiência, mapa, ficção e realidade, teoria e artes do fazer. E ainda cinema, como veremos a seguir.

**Ich habe in einem
Buch über Indianer
gelesen, dass die Seele
nicht so schnell
fliegen kann wie ein
Flugzeug. Deshalb
verliert man auf einer
Flugreise seine Seele
und man kommt
seelisch abwesend
an dem Zielort an.**

**Der Ausdruck
jemanden schrecklich
lieben kam ihr in den
Sinn, sie dachte es
mehrmals
hintereinander, »ich
liebe dich
schrecklich, ich liebe
dich schrecklich«,
dann verloren die
Worte ihren Sinn.**

**Meine
Freundin fragt,
warum nur, ich
sage, das frage
ich dich, sie
sagt, was soll
denn sein, ich
sage, ja, das
würde ich auch
gern.**

**Ich bekam ein Stück
Apfelstrudel mit
Sahne, er wurde mir
über den Tisch
gereicht, und ich stieß
wieder auf die
braunen Augen. Sein
Mund sah weich aus.
Ich probierte von der
Sahne. Ich spürte den
Blick des Mannes auf
mir. Seine Augen
ließen mich nicht los.**

*Liebe, wenn sie nicht
eigensüchtig, berechnend,
geltungssüchtig ist, die man,
oft ohne sich genau über
das Warum Rechenschaft
geben zu können, liebt.
Liebe kann man nicht
kommandieren, es ist etwas,
was sich schenken muß,
auch verschenken muß,
mann kann nicht einmal
auf Gegenliebe rechnen.
Und wenn ich dich lieb
habe, was geht's dich an?*



Meine
Freundin frag
warum nur, i
sage, das frag
ich dich, sie
sagt, was soll
denn sein, ich
sage, ja, das
würde ich auc
gern.









A cidade movimenta-se: vídeo

Toda a intervenção urbana foi documentada em vídeo e foto, feitos por mim e pelos participantes mencionados. Além disso, durante todo o período de pesquisa em Berlim, fotografei a cidade em seus momentos de amplitude e em seus pequenos detalhes, e nos verões de 2013 e 2014 diversas imagens da cidade em movimento foram feitas. A ideia sempre foi a de registrar a cidade a partir de um ponto de vista particular e, aos poucos, montar um arquivo pessoal-afetivo berlinense.

Tendo como ponto de partida os fragmentos ficcionais escritos, o mapa da intervenção urbana com os cartazes e a cidade em sua dinâmica cotidiana, foi realizado o vídeo aqui apresentado. Ele mostra a cidade em movimento e Pedro movimentando-se/caminhando por ela, buscando Manuela através dos cartazes, buscando a si mesmo nas ruas da cidade que não conhece.

De acordo com Bou (2012, p. 170), ao viajar a pessoa constrói um senso de seu lugar de origem, onde tudo se sente de maneira menos ou mais familiar e se diferencia dos lugares visitados.

The mechanism of encountering different people triggers a process of self-analysis and comparison, which in turn creates for the traveler a space for difference, for encountering the other, where modifications of deep beliefs and stereotypes may occur, and where one's everyday life may be questioned⁷. (BOU, 2012, p.170-171)

Pedro não conhece a cidade, caminha por ela como um estrangeiro tentando decifrá-la ao mesmo tempo em que tenta entender o jogo proposto por Manuela. Para Pedro a cidade ainda é espaço incógnito, desconhecido, a ser assimilado. Antes de se encontrar com Manuela ou consigo mesmo, depara-se com Berlim, que oferece a ele um labirinto de ruas, pessoas, lugares, histórias sobrepostas e... cartazes. Pedro pouco interage com a cidade e com a diversidade de pessoas que encontra. Ele observa tudo a uma certa distância, o que não significa que não escreva também a cidade e não se inscreva nela. Procura por uma pessoa em específico. Esse

⁷ “O mecanismo de encontrar diferentes pessoas desencadeia um processo de auto-análise e comparação, que por sua vez cria para o viajante um espaço para a diferença, para o encontro com o outro, onde podem ocorrer modificações de crenças profundas e estereótipos, e onde a vida cotidiana pode ser questionada”. Tradução da autora.

é o seu foco. O entorno importa enquanto confronto com a realidade e possibilidade latente de encontro. A cidade importa enquanto escolha de Manuela, não dele. A cidade é uma peça fundamental na tentativa de entender Manuela.

O vídeo é o registro da viagem de Pedro em imagens, sua inserção na Berlim real, agora ficcionalizada nessa aventura amorosa. Assim como a intervenção urbana, o vídeo funciona em dois níveis, um real e um ficcional. Ficcional na medida em que se insere na ficção e adiciona mais uma camada à história de amor – cada vez mais uma história de desencontro. E real porque também é registro, documento da intervenção urbana e de recortes de uma Berlim cotidiana. É nesse entrelugar entre o documentário e a ficção que o vídeo se coloca.

Com o vídeo, a nossa história de *amor-percurso* chega ao fim, um fim que é apenas uma dobra no tempo.

O vídeo está disponível online no seguinte link: <https://vimeo.com/114056716>. A senha para acesso pode ser solicitada pelo e-mail: citywithoutwall@gmail.com.

AMOR-PERCURSO (NA CIDADE)

“Os outros lugares são espelhos em negativo. O viajante reconhece o pouco que é seu descobrindo o muito que não teve e não terá”.

*As cidades invisíveis
Italo Calvino*

“As cidades também acreditam ser obra da mente ou do acaso, mas nem um nem outro bastam para sustentar as suas muralhas. De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas.

*As cidades invisíveis
Italo Calvino*

A partir do percurso teórico-ficcional trilhado, chegamos ao ponto em que é possível refletir sobre a pergunta proposta na introdução deste trabalho: é possível a existência de um *amor-percurso*? Para respondê-la, articularei excertos teóricos com a narrativa ficcional.

Ao pensar na história de amor aqui apresentada, sempre mantive como centro da questão a ideia de um amor que se movimentasse por diferentes espaços e lugares, movimento esse característico da vida contemporânea. Por isso o chamei de *amor-percurso*. Ou seja, o amor construído ao longo destas páginas esteve diretamente vinculado ao movimento, dessa forma, criando um percurso. Esse movimento precisava de um lugar para acontecer. E foi, então, que as cidades de Porto Alegre e Berlim se tornaram essenciais à história – Porto Alegre como o ponto de partida e Berlim como o lugar em que o percurso foi circunscrito. O elemento performativo desse percurso foi a caminhada – inspirada nos *flâneurs* –, entendida como ação estética e literária, e também como a maneira de apropriação do espaço e transformação de espaço em lugar. Em poucas palavras, pode-se dizer que a tríade mobilidade-cidade-caminhada é o elemento essencial do *amor-percurso* proposto.

Mobilidade – a condição básica para a criação de um percurso

Há pouco mais de 20 anos, mesmo que as pessoas viajassem, não era na proporção de hoje. Muitos motivos podem ter levado ao crescimento e à popularização da mobilidade: a economia globalizada, a comunicação expandida e facilitada – com internet, telefones celulares,

GPS e outros aparatos eletrônicos –, o desenvolvimento e a ampliação das redes de transporte, o barateamento das passagens aéreas e mesmo terrestres, e todos os movimentos sócio-políticos e culturais que nos levam a criar uma comunidade global. Viajar já não é mais um privilégio absoluto de poucos.

Poderíamos pensar que o encurtamento de distâncias proporcionado pela internet levaria a uma redução da viagem física no mundo. Esse fenômeno, porém, não aconteceu. Alguns dados mostram o quanto o movimento de pessoas tem aumentado: em 2000 havia 689 milhões de chegadas de passageiros por ano – em 1950 eram 25 milhões; a qualquer momento há 300 mil passageiros sobrevoando os Estados Unidos; viagens internacionais equivalem a 1/12 do comércio mundial, constituindo o maior movimento de pessoas em fronteiras de todos os tempos (Urri, 2002, p. 257). Há também o outro lado dessa mesma moeda: as pessoas que viajam para fugir de situações políticas, buscando o exílio, seja por vontade ou por obrigação¹. De acordo com Urri (2002, p. 257), há em torno de 31 milhões de refugiados espalhados pelo mundo.

Urri argumenta que, mesmo antes da criação da internet e do telefone celular, já havia formas de comunicação entre pessoas separadas geograficamente, incluindo a carta, o telegrama, o cartão-postal, o telefone, o fax, a televisão e os filmes. O que para ele é fundamental e explica a necessidade da viagem física a um determinado lugar é a ideia de co-presença, com a qual um senso de conexão e pertencimento com muitos “outros” é sentido e sustentado (Urri, 2002, p. 256).

This highlights that travel is embodied and that as a result people are bodily in the same space as various others, including work-mates, business colleagues,

¹ Há muitos exemplos de migração e exílio no mundo atual, principalmente em decorrência de guerras, ditaduras e disputas étnicas em todo o mundo. Não é possível deixar de mencionar o intelectual Edward Said – ele mesmo um palestino exilado nos Estados Unidos –, em cujas reflexões a ideia de exílio aparece diversas vezes: “For surely it is one of the unhappiest characteristics of the age to have produced more refugees, migrants, displaced persons, and exiles than ever before in history, most of them as an accompaniment to and, ironically enough, as afterthoughts of great postcolonial and imperial conflicts. At the struggle for independence produced new states and new boundaries, it also produced homeless wanderers, nomads, vagrants, unassimilated to the emerging structures of institutional power, rejected by the established order for their intransigence and obdurate rebellious” [Certamente é uma das tristes características dessa época ter produzido mais refugiados, migrantes, deslocados e exilados do que nunca antes na história, a maioria deles como acompanhamento, e ironicamente, como consequência de conflitos pós-coloniais e imperiais. A luta pela independência produziu novos Estados e novas fronteiras. Ela também produziu sem-tetos, nômades, andarilhos, não assimilados às estruturas emergentes do poder institucional, rejeitados pela ordem estabelecida por sua intransigência e rebeldia obstinada] (Said, 1994, p. 402-403).

friends, partner or family, or they bodily encounter some particular landscape or townscape, or are physically present at a particular live event. In other words, travel results in intermittent moments of physical proximity to particular peoples, places or events and in significant ways this proximity is felt to be obligatory, appropriate or desirable². (URRI, 2002, p. 258)

Nesse sentido, a viagem virtual não substitui a viagem física, porque uma co-presença intermitente seria fundamental para sustentar a vida social. O mesmo que acontece entre pessoas – a necessidade de estar próximos fisicamente de tempos em tempos –, acontece com lugares. Para Urri (2002, p. 261), muitos lugares precisam ser vistos pessoalmente, experienciados diretamente: conhecer uma casa específica, caminhar ao longo de um rio, subir uma montanha, comer num certo restaurante. “Thus there is a further sense of co-presence, physically walking or seeing or touching or hearing or smelling a place³” (Urri, 2002, p. 261). É justamente esse sentido de co-presença física, de vivência *in loco*, que pode transformar um espaço em lugar e trazer novos significados a algo apenas conhecido virtualmente ou imaginado.

Para que haja co-presença, mesmo que temporária, faz-se necessária uma certa mobilidade, a qual, sem dúvida, ajuda a definir as pessoas e tem impacto profundo em suas vidas. “(...) mobility is central to what it is to be human. It is a fundamental geographical facet of existence and, as such, provides a rich terrain from which narratives—and, indeed, ideologies—can be, and have been, constructed⁴” (Cresswell, 2006, p.1).

Nas páginas anteriores já mencionei a diferença entre uma metafísica sedentária e uma metafísica nômade, e de que maneira essa metafísica nômade está vinculada ao estilo de vida contemporâneo, tanto no nível prático quanto no nível do pensamento. Seguindo a ideia do geógrafo Tim Cresswell (2006, p.2), uma maneira simples de entender mobilidade é pensar

2 “Isso evidencia que a viagem é corporeificada e que, como resultado, as pessoas estão corporeamente no mesmo espaço que vários outros, incluindo colegas de trabalho, parceiros de negócios, amigos, parceiro ou família, ou encontram fisicamente uma paisagem ou cidade particular, ou estão fisicamente presentes em um evento ao vivo. Em outras palavras, viajar resulta em momentos intermitentes de proximidade física com determinadas pessoas, lugares ou eventos e de modo significativo essa proximidade é considerada obrigatória, apropriada ou desejável”. Tradução da autora.

3 “Assim há um sentido maior de co-presença ao caminhar fisicamente, ou ao ver, ou ao tocar, ou ao ouvir, ou ao sentir o cheiro de um lugar”. Tradução da autora.

4 “(...) mobilidade é central ao que é ser humano. É uma faceta geográfica fundamental da existência e, como tal, fornece um terreno rico, a partir do qual narrativas – e inclusive ideologias – podem ser, e têm sido, construídas”. Tradução da autora.

que ela envolve deslocamento, ou o que chama do “ato de mover-se entre locais”. Esses locais podem ser cidades ou dois pontos localizados a poucos centímetros de distância. Para o autor, assim como o movimento é a dinâmica que equivale ao local, a mobilidade é a dinâmica que equivale ao lugar – considerando lugar um centro de significado. Nesse sentido, assim como o lugar é o espaço praticado, Cresswell (2006, p.3-4) afirma que a mobilidade também é praticada e está diretamente ligada a experiência humana:

Mobility is practiced, it is experienced, it is embodied. Mobility is a way of being in the world. The way we walk, for instance, says much about us. We may be in love, we may be happy, we may be burdened and sad. We inhabit mobility differently according to our mood. Human mobility is an irreducibly embodied experience⁵. (CRESSWELL, 2006, p.3-4)

A mobilidade, no entanto, só passou a ser vista como um fenômeno positivo no mundo moderno/contemporâneo. Na Europa pré-moderna, seguindo com Cresswell, os limites do olhar definiam o tamanho do mundo, no qual uma vida segura poderia ser mantida. “To be mobile was to exist on the margins. Wandering minstrels, troubadours, crusaders, pilgrims, and some peripatetic monks existed, for periods of time, outside of the obligations of place and roots. So-called wandering Jews lived outside the web of obligations and duties that marked feudalism⁶” (Cresswell, 2006, p.11). Foi no século XVI que a Europa viria a experimentar um aumento nos níveis de mobilidade, com o surgimento de pessoas desvinculadas da terra e associadas a troca de mercadorias.

The city was the one place where an increased level of mobility was acceptable. The rise of mercantile capitalism necessitated the mobility associated with trade. This commercial mobility gradually loosened the rootedness of feudal society as guilds emerged to protect commercial interests. For the first time there were associations made between freedom, mobility, and city life⁷. (CRESSWELL, 2006, p.12)

5 “A mobilidade é praticada, experienciada, corporeificada. Mobilidade é uma forma de estar no mundo. O jeito que caminhamos, por exemplo, diz muito sobre nós. Nós podemos estar apaixonados, podemos estar felizes, podemos estar sobrecarregados e tristes. Nós vivemos a mobilidade diferentemente de acordo com o nosso humor. A mobilidade humana é uma experiência irredutivelmente personificada”. Tradução da autora.

6 “Ser móvel era existir nas margens. Menestréis errantes, trovadores, guerreiros das Cruzadas, peregrinos e alguns monges itinerantes existiam, por períodos de tempo, fora das obrigações de lugar e raízes. Os chamados judeus errantes viviam fora da teia de obrigações e deveres que marcaram o feudalismo”. Tradução da autora.

7 “A cidade era o único lugar em que um crescente nível de mobilidade era aceitável. O surgimento do capitalismo mercantil necessitava da mobilidade aliada ao comércio. Essa mobilidade comercial diminuiu gradualmente o enraizamento da sociedade feudal a partir da emergência de alianças para proteger os interesses comerciais. Pela primeira vez foram feitas associações entre liberdade, mobilidade e vida urbana”. Tradução da autora.

Para o autor, a ideia geral de que a modernidade é a era da mobilidade pode ser vista a partir das diferentes formas de locomoção, como, por exemplo, o trem, que teria se tornado sinônimo de um certo tipo de modernidade, assim como a caminhada – e aqui chegamos novamente aos *flâneurs*: “Walter Benjamin’s account of modernity in Paris includes a multitude of references to both trains and pedestrians. The *flâneur* — a figure free to stroll freely along Paris’ new boulevards—has become a central figure in discussions of modernity and mobility⁸” (Cresswell, 2006, p.17-18). Pensando nos dias atuais, os aeroportos e a trama aérea dos aviões representam de maneira geral o que o trem representou nos séculos XIX e XX: entre muitos significados, uma possibilidade de transporte mais rápido e seguro entre dois pontos distantes. O avião, contudo, é mais cruel do que o trem. Ele apaga a paisagem do trajeto, levando as pessoas de um ponto A a um ponto B sem as vicissitudes dos lugares percorridos, encolhendo distâncias, contando os quilômetros em horas percorridas de céu e, muitas vezes, deslocando a noção de tempo (o jetleg seria a consequência mais imediata do embaralhamento temporal). Nesse sentido, a caminhada, como defendido neste trabalho, ainda é uma das formas de mobilidade contemporânea que produzem significado – um significado não apaga a paisagem, e sim a reforça, durante o percurso.

Cidade – o espaço-lugar no qual o percurso é praticado

Começamos pensando na cidade como lugar que dá forma a vários aspectos presentes neste projeto: a origem da escrita está vinculada à origem da cidade; o amor nasceu na grande cidade; a cidade é o lugar em que a mobilidade passa a ser aceita e valorizada. Nesse sentido, este projeto só poderia acontecer na cidade e, justamente por isso, a cidade foi escolhida como um dos eixos-fundadores do *amor-percurso* aqui proposto.

Qual o papel da cidade em uma narrativa em que o sentido de lugar é fundamental? Esta é a segunda pergunta norteadora, proposta na introdução, que diz respeito a pensar a cidade em relação à história ficcional e como ela se articula na narrativa. Afirmar que a cidade é o lugar onde a história se passa seria reduzi-la a um cenário, que possibilita o desenvolvimento da narrativa, mas que ao mesmo tempo é estático. E a cidade não pode ser considerada como algo

⁸ “A visão da modernidade de Paris de Walter Benjamin inclui uma infinidade de referências a trens e pedestres. O *flâneur* – uma figura livre para passear livremente pelos boulevares de Paris – se tornou uma figura central nas discussões sobre modernidade e mobilidade”. Tradução da autora.

estático – ela está em constante movimento e transformação. Ela delira. E, além disso, como vimos anteriormente, na concepção de Cresswell, os lugares e as paisagens, devido justamente a sua característica de processo contínuo, seriam melhor vistos como verbos do que como substantivos.

Gostaria de mencionar novamente a ideia de Careri acerca da caminhada como experiência estética. O autor defende que a caminhada foi a primeira forma de apreensão do espaço e da criação de lugar. Enquanto se caminha, a paisagem vai sendo construída. Cresswell e Merriman também formulam um pensamento que anda na mesma direção. Para os autores, como já citado, os lugares não são apenas simples contextos, mas são produzidos ativamente pelo ato de mover-se.

Nesse mesmo sentido, na história aqui apresentada, a cidade vai sendo construída enquanto praticada pelas caminhadas dos personagens. Dessa forma, ela não pode ser considerada um pano de fundo ou cenário, porque se constitui enquanto é caminhada e narrada. Ou seja, enquanto narro a cidade, não estou apenas narrando-a ou descrevendo-a, estou construindo-a. E, nessa construção, os personagens desempenham um papel ativo e determinante. É a partir de seus olhares que as cidades, Porto Alegre e Berlim, são constituídas e tomam forma. Deve-se também considerar que a construção da cidade se dá em dois planos: no real, com a intervenção urbana e as minhas caminhadas em Berlim; e no ficcional, com as caminhadas dos personagens – a caminhada de Pedro é explícita e está presente nos fragmentos ficcionais; a caminhada de Manuela está implícita nos cartazes espalhados pelas ruas de Berlim.

Além de ter um papel central na construção da cidade, a caminhada também é agente de ligação entre os diversos relatos de Berlim, inscrevendo no mapa o trajeto percorrido e conectando os pontos. Retomo Certeau (2009, p. 175) quando afirma que “os lugares são histórias fragmentárias e isoladas em si, (...) tempos empilhados que podem se desdobrar mas que estão ali como histórias à espera e permanecem em estado de quebra-cabeças (...)”. Nesse sentido, levando em conta que cada narrativa está vinculada a um lugar, seria possível considerar a caminhada como o dispositivo produtor de sentido e articulador dessas histórias, e que cria, se não um fio-condutor, pelo menos uma linha de pensamento que conecta os fragmentos e dá origem, entre tantas possibilidades, a narrativa que lemos ao longo deste trabalho.

Esse é um caminho de mão-dupla. Ao mesmo tempo em que a cidade vai sendo constituída na narrativa a partir de sua prática, os mesmos agentes dessa prática vão se constituindo a partir do embate com o espaço. No caso de Manuela, a saída de uma cidade, que ela considerava murada, ou seja, que impunha limites a sua existência, e a chegada numa cidade, que ela imaginava sem muros, proporciona uma maneira de reivindicar a produção criativa de sua identidade. No caso de Pedro, a cidade sem-muros, em que ele não se reconhece, proporciona um mergulho interior, em busca de suas expectativas e desejos de vida. No caso das caminhadas reais, feitas por mim, a cidade proporcionou a base dinâmica de material para toda a pesquisa teórica e criação prática. Não há mais como ver a cidade como um cenário. Ela trouxe muitas perguntas e algumas respostas. Ela se contrapôs à cidade de origem, criando um duplo espelhamento.

No final da história, há uma só cidade, que não é a Veneza de Calvino, mas sim o embaralhamento entre as tantas camadas de Porto Alegre e Berlim, que se sobrepõem, se rearticulam a todo instante para criar um lugar para alguém e para além do real e do ficcional, uma cidade “daquelas que continuam ao longo dos anos e das mutações a dar forma aos desejos” (Calvino, 2013, loc. 316). Seria uma cidade-desejo de Augé? Certamente é uma cidade criada pelo desejo. Desejo de constituição de novos lugares, novas experiências e novos conhecimentos empíricos e teóricos. Desejo de transpor muros reais e imaginários.

Amor-percurso – uma utopia possível?

Na história de ficção apresentada, há um personagem mais aberto à mobilidade, Manuela, em contraponto com um personagem mais estático, Pedro. Enquanto Manuela quer viajar e mudar de estilo de vida, Pedro não entende propriamente sua vontade. Ele sente-se bem onde está.

A viagem, se pensarmos nas grandes viagens do século XVI e todos os registros das maravilhas e dos perigos encontrados, perdeu um tanto da aura de grande aventura para se tornar algo quase cotidiano. Deixou de ser uma aventura com confrontos externos para despertar a aventura interna. A descoberta passa ainda pelo que vem de fora, mas situa-se muito mais no que está dentro. “Eu viajo para conhecer minha própria geografia”, como escreveu Benjamin, citando Marcel Réja.

Não há como pensar que esses deslocamentos não alterem nosso modo de nos relacionarmos. Histórias de amores a distância sempre existiram, mas multiplicam-se *ad infinitum* na atualidade. O que acontece quando o amor deixa de ter lugar? Podemos dizer que ele se recolhe na subjetividade, como escreveu Marilena Chauí. E o que acontece com o relacionamento amoroso?

A história aqui apresentada parte da ideia da busca de um lugar sem muro, sem as delimitações que podem cercear o amor. Ao deslocar-se para Berlim, Manuela abandona o lugar que ela e Pedro haviam construído para o seu amor – o apartamento de Pedro como ponto particular e Porto Alegre, de uma maneira geral, como o lugar expandido da história dos dois. Pedro, por sua vez, também perde o seu lugar, a sua referência para o encontro afetivo. Esse lugar do afeto desfaz-se.

Manuela não é clara se não quer mais aquele amor ou aquele espaço do amor. Sua conduta ao enviar os postais e o cartaz de rua se constituiria num convite a Pedro para a construção de um novo lugar para esse amor. A mobilidade de Manuela, assim como a perda de lugar do amor, acabam por movimentar Pedro e o levam a mover-se: Pedro viaja a Berlim.

Berlim, no entanto, é puro espaço para ele. Pedro terá ainda que construir seu lugar ou seus lugares na cidade. E o faz caminhando. De acordo com Cresswell e Merriman (2011, p. 7), “practices of mobility animate and co-produce spaces, places and landscapes⁹”. A caminhada é a forma pela qual Pedro conhece a cidade e tenta reconhecer-se e reconhecer Manuela nela.

Manuela cria seus lugares a partir da colagem dos cartazes pelas ruas de Berlim. Um lugar construído por um percurso afetivo-literário-amoroso. Ela deixa seu rastro ao mesmo tempo em que se insere nesse novo texto urbano. No sentido de diálogo com a cidade, a viagem de Manuela é também exterior. Pedro segue as pistas de Manuela apenas para perder-se. Pedro só vê ausência em seus rastros. Não encontra Manuela e nem cria um novo lugar para o relacionamento de ambos. A viagem de Pedro é interior, ao estar na cidade afasta-se dela, fazendo um mergulho em si.

9 “as práticas de mobilidade animam e co-produzem espaços, lugares e paisagens”. Tradução da autora.

Pedro não embarca na viagem de Manuela por Berlim. Ao deslocar-se percebe que não quer sofrer falta de lugar. Prefere não reinventar-se na mobilidade e, assim, acaba por não reinventar sua história de amor com Manuela. Retomo novamente Cresswell (2002, p. 25): “Place is the raw material for the creative production of identity rather than an a-priori label of identity¹⁰”. Para que essa história de amor tivesse continuidade, Pedro teria que estar disposto a dar um passo também para fora, transformar sua identidade e jogá-la ao exterior, atravessar o muro da estabilidade e andar sobre o terreno da mobilidade. Decide, porém, não mexer no equilíbrio das luzes azuis e amarelas que iluminam a cidade. “Não quis atrapalhar a imagem. Há muros que nunca caem”. São muros internos e externos, muros criados por escolhas conscientes e que trazem segurança.

Talvez a condição primeira para a construção de um *amor-percurso* seja justamente uma abertura ao exterior e uma participação ativa na transformação da identidade. Seria a criação de uma condição para a mobilidade interna e externa ao mesmo tempo sem a quebra do afeto. Uma mobilidade que respeitasse a distância crítica, “para além e para aquém da qual se produz uma crise” (Barthes, 2003, p. 258).

Na história aqui apresentada os dois personagens não conseguem equilibrar essa distância crítica que a relação estabeleceu e com isso seguem afastando-se. A distância cresce tanto que, mesmo os dois estando em Berlim, não há a oportunidade de co-presença. A co-presença abriria a possibilidade da reafirmação do afeto, do olhar concreto para o outro. “In particular, co-presence affords access to the eyes. Eye contact enables the establishment of intimacy and trust, as well as insincerity and fear, power and control¹¹” (Urri, 2002, p. 259).

Para uma nova forma de *amor-percurso* efetivar-se, ambos deveriam estar dispostos ao movimento e a pausa, criando novos lugares mesmo que transitórios, porque o *amor-percurso* é um amor que já não tem lugar. Se por um lado, o movimento cria dinamicidade e inúmeras possibilidades, por outro tira a cada instante da zona de conforto, dos lugares já conhecidos

10 “O lugar é a matéria-prima para a produção criativa de identidade e não um rótulo a-priori de identidade”. Tradução da autora.

11 “Particularmente a co-presença permite o acesso aos olhos. O contato visual possibilita o estabelecimento de intimidade e confiança, bem como a falta de sinceridade e medo, poder e controle”. Tradução da autora.

e praticados, desterritorializa. Exige a decisão por uma reinvenção constante. Para o *amor-percurso* se realizar seria necessário o equilíbrio entre o deslocamento e a criação de novos lugares, uma certa instabilidade-estável. E a possibilidade, mesmo que intermitente, de co-presença.

Em suma, a partir do que foi analisado, podemos afirmar que são características do *amor-percurso*: disponibilidade para a mobilidade, central para a criação de um trajeto; constituição de novos lugares, a partir do trajeto trilhado; reinvenção da identidade repetidas vezes; possibilidade de co-presença, mesmo que temporária e intermitente; manutenção de uma distância crítica que não quebre o afeto.

Nesse sentido, o *amor-percurso* só é passível de existir dentro de uma metafísica nômade, onde a fixidez e o enraizamento já não são mais vistos como valores essenciais.

Within nomadic metaphysics, mobility is linked to a world of practice, of anti-essentialism, anti-foundationalism, and resistance to established forms of ordering and discipline. Often mobility is said to be nonrepresentational or even against representation. Linking all of these, perhaps, is the idea that by focusing on mobility, flux, flow, and dynamism we can emphasize the importance of becoming at the expense of the already achieved—the stable and static¹². (CRESSWELL, 2006, p.47)

Assim como a vida contemporânea se reinventou a partir de novos paradigmas sócio-culturais, defrontando-se com os impulsos de movimento e relações político-econômicas ampliadas globalmente, o *amor-percurso* seria uma reinvenção do amor em resposta ao crescimento da mobilidade, seja ela desejada ou obrigatória. Essas novas formas de amar geram novas narrativas e, por que não, representações do amor, constituindo-se este projeto num ensaio-proposta de um percurso pontual nesse caminho.

12 “Na metafísica nômade, a mobilidade está ligada a um mundo de prática, de anti-essencialismo, antifundacionalismo, e resistência a formas estabelecidas de ordem e disciplina. Com frequência, a mobilidade é tida como não-representacional ou mesmo contra representação. Ligando tudo isso, talvez, esteja a ideia de que focando na mobilidade, no fluxo e no dinamismo, nós podemos enfatizar a importância do tornar-se, em detrimento do já alcançado – o estável e o estático”. Tradução da autora.

CONCLUSÃO

“A cidade aparece como um todo no qual nenhum desejo é desperdiçado e do qual você faz parte, e, uma vez que aqui se goza tudo o que não se goza em outros lugares, não resta nada além de residir nesse desejo e se satisfazer”.

*As cidades invisíveis
Italo Calvino*

“Uma fantasia (ou pelo menos algo que chamo assim): uma volta de desejos, de imagens, que rondam, que se buscam em nós, por vezes durante uma vida toda, e frequentemente só se cristalizam através de uma palavra”.

*Como viver junto
Roland Barthes*

Esse trabalho é uma grande história de amor. Amor e desejo. Não só entre os personagens, mas também amor por esse conceito delirante que é a cidade, a urbanidade. Amor pela literatura, pelo cinema, pelas artes visuais. Amor e desejo de mobilidade. Amor e desejo de entender outros contextos, outros espaços. Amor e desejo de criar lugares, novos lugares, outros lugares.

Nesse sentido e na esteira de Barthes, essa é uma tese fantasmática. A fantasia estaria cristalizada nas palavras: amor-cidade-mobilidade. “A palavra, significante maior, induz da fantasia à sua exploração. Sua exploração por diferentes bocados de saber = a pesquisa. A fantasia se explora, assim, como uma mina a céu aberto” (Barthes, 2003, p.12). A fantasia, nesse caso, é o *amor-percurso*.

Durante o texto, destaquei em negrito alguns pensamentos teóricos – pequenos pontos densos de luz, que iluminaram o meu pensamento em torno desse trabalho e estiveram comigo não apenas para dar sentido teórico, mas também inspiração – para criar, escrever e caminhar. Aqui os retomo:

“O amor nasce na grande cidade”, Octavio Paz.

“O que é desejado é uma distância que não quebre o afeto”, Roland Barthes.

“Não existe civitas que não seja *augescens*, que não se dilate, que não ‘de-lire’ (a lira é o sulco, sinal que delimitava a cidade, delírio significa sair da lira, ultrapassar os limites da cidade)”, Massimo Cacciari.

“The city thus emerged together with the developing of writing, what Lewis Mumford calls ‘the permanent record’”, Richard Lehan.

“Love, for example, began to take on meaning in its own right instead of being a feudal agreement between families”. Richard Lehan sobre o Renascimento.

“Our mobilities create spaces and stories – spatial stories”, Tim Cresswell e Peter Merriman.

“Os espaços não são apenas simples contextos, mas são produzidos ativamente pelo ato de mover-se”, Tim Cresswell e Peter Merriman.

“Place is the raw material for the creative production of identity rather than an *a-priori* label of identity. Place provides the conditions of possibility for creative social practice”, Tim Cresswell.

“Os lugares são histórias fragmentárias e isoladas em si, dos passados roubados à legibilidade do outro, tempos empilhados que podem se desdobrar mas que estão ali como histórias à espera e permanecem em estado de quebra-cabeças, enigmas, enfim simbolizações enquistadas na dor ou no prazer do corpo”, Michel de Certeau.

“La ville est une écriture. (...) l’usager de la ville (ce que nous sommes tous), est une sorte de lecteur qui, selon ses obligations et ses déplacements, prélève des fragments de l’énoncé pour le actualiser en secret”, Roland Barthes.

“A border is related to both separation and its opposite: a bridge, or the idea of

rapprochement”, Eric Bou.

“Wir können nicht ohne Grenzen leben. Ohne Grenzen wären wir verloren”, Karl Schlögel.

“É às incessantes caminhadas dos primeiros homens que habitaram a terra que se deve o início da lenta e complexa operação de apropriação e mapeamento do território”, Francesco Careri.

“Durante milhares de anos, quando ainda era impensável a construção física de um lugar simbólico, percorrer o espaço representou um meio estético através do qual era possível habitar o mundo”, Francesco Careri.

“Also eine Art die Lektüre ist die Straße. Lies sie. Urteil nicht. Finde nicht zu schnell schön und hässlich. Das sind ja alles so unzuverlässige Begriffe. Laß dich auch täuschen und verführen von Beleuchtung, Stunde und dem Rhythmus deiner Schritte. Werde Menge. Schließ dich zeitweilig Umzügen an. Mach Aufläufe mit”, Franz Hessel.

“If every picture tells a story, every map harbours thousands”, Will Gompertz.

Se juntarmos essas citações em um só texto, teremos um resumo dos caminhos trilhados ao longo dessas páginas. Elas apontam para as conexões que existem entre amor, cidade e escrita; para importância do espaço nas ciências humanas, principalmente o que diz respeito à constituição de lugares; para as formas de entender a cidade em sua relação com o texto; para as maneiras de praticar a cidade e constitui-la a partir das caminhadas e do olhar do *flâneur*; para a importância de estar atento às bordas, fronteiras – muros – e as separações e uniões que eles ensejam; e finalmente o que foi proposto aqui todo o tempo, a ideia de que a nossa mobilidade cria espaços e histórias, histórias do espaço. Foi justamente na mobilidade, na própria jornada, que os caminhos percorridos foram se revelando, não estavam lançados de antemão no mapa. Eles foram surgindo a partir das escolhas possíveis durante a caminhada. E, para isso, o sentido de lugar e a abertura para o inesperado foram fundamentais.

A tríade amor-cidade-caminhada deu origem a esse texto, que numa articulação teórico-ficcional se coloca entre tantos entre-lugares e acaba por criar um novo lugar. Um lugar próprio, que só foi possível ao reunir em um mesmo livro¹ de maneira integrada e dialogada todos os níveis de narrativa propostos: textos teóricos, textos ficcionais, fotografias, mapas, intervenção urbana, registro da intervenção urbana, vídeo, livro-objeto.

O projeto gráfico² desta tese é também um desses níveis narrativos e procura fazer com que todos os textos se contaminem, seja com a mancha cinza do texto ficcional invadindo a página teórica, seja com a borda vermelha que une as páginas de ficção e teoria, seja com as imagens em página dupla, que extrapolam as páginas de ficção.

A narrativa desta história do espaço, do amor na cidade, do *amor-percurso*, amor-movimento é o relato fragmentado de uma micro-experiência – que surge como ponto de luz; luz fraca, porém poética, como a de um vaga-lume.

¹ A proposta original de apresentação desta tese foi em formato de livro, em que a teoria é apresentada nas páginas pares e a ficção nas páginas ímpares, fazendo com que os textos dialoguem e tragam uma reflexão sobre os temas apresentados.

² Este parágrafo refere-se ao projeto gráfico do livro.

REFERÊNCIAS

- AGNEW, Neville; DEMAS, Martha. *The Footprints at Laetoli*. In: Conservation Perspectives, The GCI Newsletter. Newsletter 10.1, Spring 1995. Disponível em: http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/10_1/laetoli.html. Capturado em 14 mai 2014.
- ANDRADE, Mario de. *Poesias Completas*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972.
- AUGÉ, Marc. *El viaje imposible: el turismo y sus imágenes*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2008.
- BACHMANN-MEDICK, Doris. *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Hamburg: Rowohlt Verlag, 2006.
- BAKTHIN, Mikhail. *The dialogic imagination: four essays*. Austin: University of Texas Press, 1981.
- BARTHES, Roland. “Sémiologie et urbanism”. In: BARTHES, Roland. *Oeuvres complètes*. Tome II, 1966-1973. Paris: Editions du Seuil, 1994.
- BARTHES, Roland. *Como viver junto*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARTHES, Roland. *A preparação do romance*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Hortência dos Santos. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.
- BENJAMIN, Walter. “Die Wiederkehr des Flaneurs”. In: BENJAMIN, Walter. *Walter Benjamin: Kritiken und Rezensionen 1912-1931*. Disponível em Projekt Gutenberg: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/2981/82>. Capturado em 14 mai 2014.
- BENJAMIN, Walter. *Magia, técnica e política*. Obras escolhidas, volume I. São Paulo: editora Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter. “Paris do segundo império: A modernidade”. In: BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas, volume III: *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. 1 ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.
- BRIDGEMAN, Teresa. “Time and Space”. In: HERMAN, David (Org.). *The Cambridge companion to narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, Kindle Edition.

CACCIARI, Massimo. *A cidade*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano. 1. Artes de Fazer*. Petrópolis: Vozes, 2009.

CHAUÍ, Marilena. “Laços do Desejo”. In: NOVAES, Adauto (org.). *O Desejo*. São Paulo: Companhia das Letras; [Rio de Janeiro]: Funarte, 1990.

COOPER, Becky. *Mapping Manhattan: a love (and sometimes hate) story in maps by 75 New Yorkers*. New York: Abrams, 2013.

CRESSWELL, Tim. “Introduction: Theorizing Place”. VERSTRAETE, Ginette; CRESSWELL, Tim (Ed.). *Mobilizing Place, Placing Mobility*. Amsterdam: Rodopi, 2002, p. 11–32. Disponível em: <http://www.ingentaconnect.com/content/rodopi/tham/2003/00000009/00000001/art00002>. Capturado em: 14 ago 2010.

CRESSWELL, Tim. *On the move: mobility in the modern western world*. New York: Routledge, 2006.

CRESSWELL, Tim. *Place: a short introduction*. Oxford: Blackwell Publishing, 2011.

CRESSWELL, Tim; MERRIMAN, Peter. “Introduction: Geographies of mobilities – practices, spaces, subjects”. In: CRESSWELL, Tim; MERRIMAN, Peter (ed.). *Geographies of mobilities: practices, spaces, subjects*. Farnham: Ashgate, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Vera Casa Nova; Márcia Abex. Belo Horizonte: editora da UFMG, 2011.

EAGLETON, Terry. *A Ideologia da Estética*. Trad. Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

ERPENBECK, Jenny. *Dinge, die verschwinden*. München: btb Verlag, 2011.

FALKNER, Gerhard. “Stadplan”. In: *Gegensprechstadt-ground zero*. Kookbooks, 2005. Disponível em: <http://www.goethe.de/ins/ua/kie/kul/sup/oef/doku/de6661501.htm> Capturado em 5 set 2014.

FEYERABEND, Paul. *Contra o método*. Trad. Octanny S. da Mata; Leonidas Hegenberg. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1977.

FRANK, Julia. *Liebdiener*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2011.

GLEBER, Anke. *The art of taking a walk: flanerie, literature and film in Weimar culture*. Princeton: Princeton University Press, 1999.

HERMANN, Judith. *Nichts als Gespenster*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2009.

HESS-LÜTTICH, Ernest W. B. “Spatial turn: On the Concept of Space in Cultural Geography and Literary Theory”. In: meta – carto – semiotics: Journal for Theoretical Cartography. Vol 5,

2012.

HESSEL, Franz. *Ermunterung zum Genuß*. Berlin: Das Arsenal, 1987.

HESSEL, Franz. *Spazieren in Berlin*. Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg, 2013.

HUGO, Victor. “A cidade é um livro”. In: *O Urbanismo: utopias e realidades, uma antologia*. CHOAY, Françoise (org). Trad. Dafne Nascimento Rodrigues. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ILLOUZ, Eva. *Consuming the romantic utopia: love and cultural contradictions of capitalism*. Los Angeles: University of California Press. 1997.

ILLOUZ, Eva. *Why love hurts: a social explanation*. Cambridge: Polity Press, 2012.

JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.

JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.

JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*. São Paulo: Editora Aleph, 2008.

JENKINS, Henry. The Revenge of the Origami Unicorn: Seven Principles of Transmedia Storytelling (Well, Two Actually. Five More on Friday). Postagem publicada em 12 de dezembro de 2009, no blog: http://henryjenkins.org/2009/12/the_revenge_of_the_origami_uni.html Capturado em 6 de setembro de 2010.

JENKINS, Henry. Transmedia Storytelling 101. Postagem publicada em 22 de março de 2007, no blog http://henryjenkins.org/2007/03/transmedia_storytelling_101.html Capturado em 6 de setembro de 2010.

KELLY, Kieran. *New Media: a critical introduction*. Kindle Edition, 2009.

KRISTEVA, Julia. *Histórias de amor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

LEACH, Neil (Ed). *Rethinking architecture: a reader in cultural theory*. New York: Routledge, 1997.

LEFÈBVRE, Henri. *The production of space*. Cambridge: Blackwell, 1992.

LEHAN, Richard. *The city in the literature: an intellectual and cultural history*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1998.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2009.

MACEDO, Francisco Riopardense de. *Porto Alegre, história e vida da cidade*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1973.

NOOKE, Maria. “Vom Mauerbau zum Mauerfall – kurze Geschichte der Teilung”, 2009. Disponível em: <http://www.google.de/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCsQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.berliner-mauer-gedenkstaette>.

de%2Fde%2Fdownload.php%3Ffile%3Duploads%2Fberliner_mauer_dokumente%2Fkurze_geschichte_der_teilung.pdf&ei=h9QoUrrEOITetAaZ0ICABg&usg=AFQjCNGu3k71CvTVBkhiJz_thVNFLuZByQ&bvm=bv.51773540,d.Yms. Capturado em: 11 jun 2013.

NOOKE, Maria; HERTLE, Hans-Hermann. “The victims of the Berlin Wall, 1961-1989”, 2010. Disponível em: http://www.berliner-mauer-gedenkstaette.de/de/uploads/berliner_mauer_dokumente/kurze_geschichte_der_teilung.pdf. Capturado em: 11 de jun de 2013.

OBRIST, Hans Ulrich. *Entrevistas*. Vol.4. Rio de Janeiro, Cobogó; Belo Horizonte, Instituto Cultural Inhotim, 2011.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Tradução Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PIATTI, Barbara. “Literary Geography – or how Cartographers open up a New Dimension for Literary Studies”, in: Proceedings of the 24th International Cartographic Conference, Santiago de Chile, 2009. Disponível em: http://icaci.org/files/documents/ICC_proceedings/ICC2009/html/nonref/24_1.pdf Capturado em 7 out 2014.

PLATÃO. *O Banquete*. Porto Alegre: L&PM, 2011.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura – introdução aos estudos literários*. Porto Alegre: Edipucrs, 2003.

ROTH, Joseph. *Berlim*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RYAN, Marie-Laure. *Narrative across Media – the languages of storytelling*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2004.

RYAN, Marie-Laure. “On the Theoretical Foundations of Transmedial Narratology”. In: *Narratology beyond Literary Criticism. Mediality, Disciplinarity*. Edited by Jan Christoph Meister. Berlin: Walter de Gruyter, 2005.

RYAN, Marie-Laure: “Space”. In: Hühn, Peter et al. (Eds.). *The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University Press. Disponível em: hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Space&oldid=888 Capturado em: 17 jul 2010.

SAID, Edward. *Culture and Imperialism*. London: Vintage, 1994.

SCHLÖGEL, Karl. *Im Raume lesen wir die Zeit: über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2011.

SCHLÖGEL, Karl. “History takes place: problems of a topographically sensitive historiography”. Paper apresentado no seminário “Why people like to live in Cities”, The Hague, 10 de novembro de 2009. Disponível em: <http://www.studentencorps.com/urbansciencesdenhaag/Karl%20Schlogel%20Den%20Haag%202009.pdf>. Capturado em 16 Jun 2014.

SCHÜLER, Donald. *Eros: Dialética e retórica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

SIMMEL, Georg. "Die Grosstädte und das Geistesleben". Aus: *Die Grossstadt*. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung. (Jahrbuch der Gehe-Stiftung Dresden, hrsg. von Th. Petermann, Band 9, 1903, S. 185-206) (Dresden). Disponível em: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/7738/2>. Capturado em: 16 mai 2014

SOJA, Edward W. "Taking space personally". In: WARF, Barney; ARIAS, Santa. *The spatial turn: interdisciplinary perspectives*. New York: Routledge, 2009.

TALLY JR, Robert T. "The timely emergence of Geocriticism". In: WESTPHAL, Bertrand. *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.

TALLY JR, Robert T. *Spatiality: The New Critical Idiom*. New York: Routledge, 2013.

TAWADA, Yoko. *Talisman*. Tübingen: 2011, konkursbuch Verlag Claudia Gehre.

TIMM, Uwe. *Rot*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2004.

TUAN, Yi-Fu. *Space and Place*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

URRI, John. "Mobility and Proximity". In: *Sociology*, May 2002, vol. 36, no. 2, p. 255-274.

WARF, Barney; ARIAS, Santa. *The spatial turn: interdisciplinary perspectives*. New York: Routledge, 2009.

WILLIAMS, Raymond. "The country and the city". In: LODGE, David, ed. *Modern Criticism and Theory*. London: Longman, 1999.

WESTPHAL, Bertrand. *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.

WINKLER, Kathrin; SEIFERT, Kim; DETERING, Heinrich. Abstract of: *Die Literaturwissenschaften im Spatial Turn. Versuch einer Positionsbestimmung*. In: JLTonline (20.02.2012). Disponível em: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0222-002132>. Capturado em: 15 de jul 2013.

ZSCHOCKE, Helmut. *Die Berliner Akzisemauer: die vorletzte Mauer der Stadt*. Berlin: Berlin Story Verlag, 2007.

IMAGENS

Todas as fotografias utilizadas nesse trabalho são da autora, exceto:

Fragmentos de amor, página 21, Foto: André Kuipers – International Space Station (ISS), 2012. Copyright: ESA/NASA (ESA/Hubble images, videos and web texts are released under the Creative Commons Attribution 3.0 Unported license and may on a non-exclusive basis be reproduced without fee provided they are clearly and visibly credited. <http://www.spacetelescope.org/copyright/>).

Em 2013, a foto foi postada no Twitter pelo astronauta Chris Hadfield. A diferença das luzes, que segue dividindo Berlim mais de 20 anos após a queda do muro surpreende os próprios alemães e virou reportagem do Der Spiegel em 20 de abril de 2013.

Um olhar para o Spatial Turn, página 74. Foto: Frederico Pinto.

As cidades e os muros, página 104. Foto: Tim Evanson, Earliest known human footprints – one set – australopithecus afarensis, Smithsonian Museum of Natural History. Copyright: You are free to: Share — copy and redistribute the material in any medium or format; Adapt — remix, transform, and build upon the material for any purpose, even commercially. The licensor cannot revoke these freedoms as long as you follow the license terms.