

ITINERÁRIOS DA IDENTIDADE EM “ÀS MARGENS DO SPREE” *Identity itineraries in “At the Spree”*

Cintea Richter¹

RESUMO

Este artigo busca aproximar-se da configuração do espaço, da paisagem e do movimento no texto “*Às margens do Spree*”, de Yoko Tawada. Levando em consideração as mudanças no âmbito da mobilidade no mundo contemporâneo, analisa-se como o processo de (des)construção e reconstrução da identidade se dá na sua relação com a geograficidade que emerge nesta narrativa em que a autora Yoko Tawada desloca(liza) sua personagem em um passeio pela cidade de Berlim. Para isso busca-se tecer uma reflexão sobre uma literatura em movimento e sua relação movente com o espaço que percorre. A partir do aporte teórico de Eric Dardel, Yi-Fu Tuan e Michel Collot examina-se a narrativa, interligando ideias geoperceptivas e geoliterárias por meio da experiência da personagem na paisagem.

Palavras-chave: An der Spree. Movimento. Geoliteratura.

ABSTRACT

This article seeks to approach the configuration of space, landscape and movement in the text “*At the Spree*”, by Yoko Tawada. Taking into account the changes in the scope of mobility in the contemporary world, we analyze how the process of (de)construction and reconstruction of identity takes place in its relationship with the geography(city) that emerges in this narrative in which the author Yoko Tawada (dis)places her character on a tour of the city of Berlin. To this end, we seek to reflect on literature in motion and its moving relationship with the space it traverses. Based on the theoretical contribution of Eric Dardel, Yi-Fu Tuan and Michel Collot, the narrative is examined, interconnecting geoperceptual and geoliterary ideas through the character's experience in the landscape.

Keywords: An der Spree. Movement. Geoliterary.

¹ Doutoranda em Estudos Literários: Teoria, Crítica e Comparatismo, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. cintearichter@gmail.com.
✉ Rua Padre Todesco, 927, Apto 606, Partenon, Porto Alegre, RS. 91530-360.

ESPAÇO, MOVIMENTO E LITERATURA

Cruzar fronteiras geográficas e deslocar-se no mapa mundial torna-se cada vez mais comum para uma representativa parcela de indivíduos. Enquanto para alguns as viagens se tornaram só mais um bem de consumo, para outros elas representam uma oportunidade ou um abrigo. Como sabemos, ondas migratórias, deslocamentos inter e transcontinentais acontecem há muito tempo. No entanto, com o aperfeiçoamento dos meios de transporte elas tornaram-se mais rápidas, encurtando distâncias por meio de uma redução temporal.

Segundo Dardel (2015), esse encurtamento de distâncias acaba por interligar o mundo em todos os aspectos, fazendo nascer assim também uma relação de interdependência política e econômica planetária e suscitando uma “necessidade” de se percorrer distâncias, como sinônimo de liberdade.

A liberdade humana se afirma ao suprimir ou reduzir as distâncias. A civilização ocidental fez dessa luta contra as distâncias, compreendida como uma economia de esforço e de tempo, uma de suas preocupações dominantes. A navegação a vapor “aproximou” geograficamente a América da Europa, e a aviação comercial pôs ao alcance de Nova York ou de Londres todas as terras habitadas (DARDEL, 2015, p. 10).

Apesar do caráter libertário, tornar-se um emigrante, um imigrante ou simplesmente um viajante ou um andarilho causa ressonâncias na percepção do espaço, na relação com sua terra natal, na relação com territórios e com fronteiras, na identificação do mesmo e do outro. Adentrar outros territórios é uma ação que desencadeia um movimento complexo de (res)significações interiores. Adentrar outros espaços culturais não é tão somente observar diferenças, mas é também reconhecer ali algo de familiar e, muitas vezes, perceber

até mesmo identificação. Um conjunto que implica em um processo constante de desconstrução e de reconstrução da identidade por meio do exercício da alteridade. Sendo assim, essa movimentação física é também uma constante movimentação interior que requer escolhas e que pode ser dolorosa, como bem observa Dardel (2015, p. 11):

Ao mesmo tempo em que procura tornar as coisas próximas, o homem necessita de, por sua vez, se dirigir para se reconhecer no mundo circundante, para se encontrar, para manter reta sua caminhada e para abreviar as distâncias. Um homem ex-patriado é um homem desorientado; hesitar é, em todos os sentidos, hesitar sobre a direção a tomar.

Ao se locomover para se encontrar, o ser humano faz uso de uma geografia exterior e física a fim de mobilizar e encontrar sua geografia interior. E assim, cada vez mais, espaço e movência se fazem presentes também na Literatura, retratando diversas perspectivas da vida e dessa busca por direção ou por rumo, expressa em sua relação com o espaço circundante. Personagens se deslocam, viajam e destacam assim a experiência de sua interação com o ambiente, circunstâncias que impulsionam seus pensamentos, dando dinamismo à paisagem e ao fluxo narrativo. A linguagem geográfica se dissolve na linguagem literária, interligando existência, localização e espacialização. Ao longo dessa jornada, personagens buscam flexibilizar sua identidade a partir da percepção do espaço ao seu redor.

Considerando-se essas reflexões iniciais, o texto “Às margens do Spree” da escritora Yoko Tawada, contempla a temática da circunstancialidade espacial e existencial. Nele a personagem-narradora, uma japonesa que vive na Alemanha, vai a Berlim com o objetivo de ir à Embaixada Americana para tirar um visto de trabalho temporário. Para realizar tal tarefa, a narradora passa o dia andando pela cidade (TAWADA, 2011).

A narrativa inicia-se com a chegada da personagem à estação de trem e acompanha seus trajetos pela cidade, descrevendo concomitantemente topografia, paisagem, espaço geográfico, sensações, impressões pessoais e diálogos, entrelaçando memória, momento e projeção, em uma conjuntura que dá ao passeio uma geograficidade particular da cidade de Berlim (TAWADA, 2011).

Esse complexo conjunto de interações constituem a percepção da paisagem. Para Collot (2013, p. 17) “a paisagem é um espaço percebido, ligado a um ponto de vista”. O autor usa o termo **pensamento-paisagem** para definir formas de expressão que façam uso da paisagem – entenda-se como o espaço circundante e não exclusivamente paisagem da natureza – como base para articular o momento de troca entre o sensível e o sentido. Collot (2013) acredita que a literatura é capaz de figurar a experiência da paisagem de forma semelhante, ainda que mais abstrata, a das artes plásticas. Por meio da exploração e do cultivo da face sensível da linguagem bem como por meio da aptidão de criar novas relações entre as palavras, a literatura proporciona a experiência da paisagem.

A ideia do autor de que “a paisagem implica um sujeito que não reside mais em si mesmo, mas se abre ao fora” e que “pode-se, portanto, falar de um verdadeiro espaçamento do sujeito” (COLLOT, 2013, p. 30) que o faz existir fora de si, dialoga diretamente com o texto “Às margens do Spree”. Nele a abertura e o espaçamento estão expressos na performance da personagem-narradora. Ao passo em que a narradora se abre para o “fora” de si, ela seleciona na paisagem aquilo que ressoa o “dentro” dela.

A ressonância também se dá no leitor que ativa sua imaginação, sentindo a seu modo a presença do invisível descrita pela personagem, em um movimento de troca com a obra, recebendo e dando-lhe sentido único e concomitantemente universal. E assim a literatura potencializa

a paisagem e a paisagem potencializa a literatura, em um movimento de generosidade mútua e de reciprocidade. Da mesma forma, Tuan (2012, p. 78) acredita que “a literatura, mais do que os levantamentos das ciências sociais, nos fornecem informação detalhada e minuciosa de como os seres humanos percebem seus mundos”.

Tanto Tuan (2012) como Collot (2013) entendem a paisagem como um fenômeno e apoiam-se nos estudos de fenomenologia, principalmente os do filósofo francês Maurice Merleau Ponty, dentre outros. Para os autores, a paisagem se realiza na percepção individual de cada ser (COLLOT, 2013; TUAN, 2012), experienciada e percebida por meio de todos os sentidos e por meio do momento de troca entre o próprio ser e a paisagem circundante. Esse pensamento perpassará as reflexões a seguir.

ESCOLHENDO ITINERÁRIOS: LOCALIZAÇÃO E IDENTIDADE

Para seus deslocamentos, a personagem-narradora faz uso dos transportes públicos e de caminhadas. Ela transpassa diversos espaços, observando em cada um deles sua composição, refletindo acerca dos diferentes elementos que os integram e procurando sentir-se também conectada àquele espaço, seja por meio de sua história de vida pessoal ou por meio da história da humanidade, ou seja, pela memória individual tanto quanto pela memória histórica coletiva. Assim, ela observará ao longo do dia na cidade de Berlim camadas sobrepostas, vestígios de diversas culturas integradas na arquitetura, na gastronomia, nas letras, nos números e nos museus. Análises que, por sua vez, evocarão lembranças de sua terra natal – o Japão – e lhe permitirão perceber que também lá há uma presença cultural de aspectos atribuídos ao continente europeu ou mais especificamente à Alemanha.

A narrativa intitula-se “Às margens do Spree” e apresenta a cidade de Berlim, que se localiza às margens do rio Spree. Mas a frase que abre a narrativa diz: “Estou na Europa, não sei onde estou”² (TAWADA, 2011, p. 11). A primeira referência do texto não menciona a cidade e sim, o continente. A informação inicial contém uma certeza: a narradora está na Europa. Mas a segunda revela uma hesitação – “não sei onde estou” – e com isso possibilita questionamentos: o que significa estar na Europa? A narradora não sabe realmente em que cidade está? Ou ela está usando uma expressão de localização para articular uma incerteza existencial e identitária?

A sequência das duas informações suscita a sensação de desorientamento da narradora. Aquela Europa em que ela “se encontra” naquele momento é definida por uma circunstancialidade, que se forma a partir do cruzamento de temporalidades, de sentimentos e de corporeidades. No caso particular da narradora, é uma mescla daquilo que se dizia no Japão, daquilo que ela estudara nos livros, de suas experiências pessoais em diferentes épocas no continente e do momento. Assim ela lembrará que “uma coisa é certa: O Oriente Próximo é bem próximo daqui”³ (TAWADA, 2011, p. 11), referindo-se à nomenclatura que usa como ponto de referência para o termo “próximo” a Europa e que era empregada também no Japão, onde a “proximidade” não fazia sentido. Ela também dirá “a Europa fica lá, onde a rota da seda acaba”⁴ (TAWADA, 2011, p. 11,) e “a Europa fica lá, onde os aviões pousam”⁵ (TAWADA, 2011, p. 11), referências ouvidas quando ainda morava no Japão e que colocam a Europa sempre como destino.

2 Tradução livre de: “Ich bin in Europa, ich weiß nicht, wo ich bin.”

3 Tradução livre de: “Eines ist sicher: der Nahe Osten ist von hier aus ganz nah.”

4 Tradução livre de: “Europa liegt dort, wo die Seidenstraße endet.”

5 Tradução livre de: “Europa liegt dort, wo die Flugzeuge landen.”

Logo depois dessas reflexões iniciais sobre a Europa, a narradora descreve sua chegada na estação de trem de Berlim. Imersa naquele ambiente, ela conecta informações que evidenciam o constante fluxo transnacional e transcontinental que compõem espaços como aquele e que lhes dão vida. Os algarismos romanos e árabes presentes nas informações dos painéis lembram-na de que algarismos “migraram” ao longo da história. As lojas internacionais, bem como os alimentos originários de diferentes países encontram-se reunidos e justapostos como uma grande diversidade consumível em um só lugar. A estação de trem não é só o espaço de chegadas e de partidas, é também um centro de entretenimento, de comércio internacional e um lugar que conserva traços antigos sobrepostos pelo tempo presente:

A estação de trem era uma construção de ferro. Ela desenhava linhas verticais (I) e linhas diagonais (V, X), eram os números romanos. As linhas se cruzavam (X), se bipartiam (V) ou ficavam verticalmente solitárias (I). Mas os números das plataformas, dos horários de partidas e os números dos trens estavam escritas em dígitos árabes. Também os preços dos sanduíches e das promoções Last-Minute oferecidas pela Deutsche Bahn eram números árabes. Na Europa se usa árabe para calcular⁶ (TAWADA, 2011, p. 13).

No prédio da estação havia uma “loja do corpo” americana, um quiosque de produtos importados espremidos na hora, chá em papel celofane, o Mar do Norte frito em óleo e outras coisas aromatizadas. Não comprei nada e deixei aquela multidão assim

6 Tradução livre de: “Die Bahnhofshalle war eine Eisenkonstruktion. Sie zeichnete senkrechte Linien (I) und schräge Linien (VX), das waren die römischen Zahlen. Die Linien kreuzten sich (X), spalteten sich (V) oder standen einsam und aufrecht (I). Aber Gleisnummern, Abfahrtszeiten und Zugnummern waren in arabischen Ziffern geschrieben. Auch die Preise der belegten Brötchen und die Last-Minute-Angebote von der deutschen Bundesbahn waren arabische Zahlen. In Europa benutzt man Arabisch, wenn man rechnen muss.”

que possível, pois eu tinha medo de pessoas jovens⁷ (TAWADA, 2011, p. 13).

Os trechos demonstram observações e relações particulares da narradora. O espaço observado e experienciado por ela está intimamente ligado a sensações individuais, resultantes de um estímulo visual, que ativa concretudes adquiridas por meio de interesses da narradora. A personagem se abre ao entorno exterior para ativar seu interior. O excesso de informações e de pessoas a intimida e a desnorteia ainda mais. Mas também a faz prosseguir, em uma espécie de fuga que acaba por direcioná-la mais rapidamente a suas próximas rotas.

Assim ela se dirige ao ponto inaugural de um roteiro organizado em uma folha de anotações: o primeiro itinerário do dia. As direções planejadas, fazem-na escolher sem hesitar, mover-se sem medo e com determinação. Mas antes de embarcar no bonde, a narradora interage com um policial e no diálogo irrompe sua incerteza identitária:

Na travessia dos trens de longa distância para os bondes da cidade um policial se aproximou de mim e me perguntou se eu carregava minha carteira no bolso lateral de minha mochila. Ele estava fazendo um trabalho de esclarecimento aos turistas ingênuos, que poderiam ser vítimas de ladrões de carteiras. “Eu não sou uma turista, ou seja, eu não carrego minha carteira no bolso lateral. O senhor me deixe em paz!” Policiais sempre têm boas intenções com a gente, isso me deixa impaciente. “Eu não sou uma turista, eu sou uma...” Agora eu não sabia mais o que eu deveria dizer. [...] “Eu não sou uma turista, eu moro aqui. Como se chamam as pessoas que vivem na Europa?” perguntei para ele.

7 Tradução livre de: “Im Bahnhofsgebäude gab es ein ‘Körpergeschäft’, einen Stand mit frischgepressten Importwaren, Tee in Zelophanpapier, die in Öl gebackene Nordsee und andere aromatisierte Dinge. Ich kaufte mir nichts und verließ so schnell wie möglich die Menschenmenge, den ich hatte Angst vor jungen Leute.”

“Eu não sei. Imigrantes?”, perguntou ele inseguro⁸ (TAWADA, 2011, p. 14).

A dificuldade em definir sua relação com o espaço em que está inserida demonstra uma incerteza, um processo em construção. Nem mesmo o próprio europeu – aqui concretizado na figura do policial alemão – consegue ajudá-la na elaboração de uma definição sobre o seu modo de “viver” na Europa. Essa imprecisão é a mesma que a narradora expressa também por meio do desnorteamento aparentemente geográfico. Surpreendida, a narradora está confrontada a pensar sobre sua identidade naquele contexto, o que implica em uma reflexão sobre a identidade europeia:

Alguém que possui o passaporte americano, é americano, aquele que possui um passaporte europeu, não é necessariamente um europeu. Ou uma pessoa nasce como europeia ou como outra coisa. Ninguém se torna europeu depois. Por isso eu nunca solicitei o passaporte europeu⁹ (TAWADA, 2011, p. 14).

No trecho acima sobressai a problemática dos territórios localizados na Europa, a fragmentação em várias nações, o que

8 Tradução livre de: “Im Übergang von den Fernzügen zu den Stadtbahnen näherte sich mir ein Polizist und fragte mich, ob ich mein Portmonnaie in der Seitentasche meines Rucksacks hätte. Er war gerade dabei, die Aufklärungsarbeit bei den naiven Touristen durchzuziehen, die sonst sofort den Taschendieben zum Opfer fallen würden. Ich bin keine Touristin, also habe ich kein Portemonnaie in der Seitentasche. Lassen Sie mich in Ruhe!”. Polizisten meinen es immer gut mit uns, das macht mich ungeduldig. Ich bin keine Touristin, ich bin eine...“Da wusste ich aber nicht weiter, was ich sagen sollte. [...] Ich bin keine Touristin, ich wohne hier. Wie heißen die Menschen, die in Europa leben?”, fragte ich ihn. Ich weiß nicht. Einwanderer?”, fragte er mich verunsichert.”

9 Tradução livre de: “Einer, der einen amerikanischen Pass hat, ist ein Amerikaner, aber einer, der einen europäischen Pass hat, ist nicht unbedingt ein Europäer. Ein Mensch ist entweder als Europäer oder als etwas anderes geboren. Man wird nicht nachträglich zu einem Europäer. Daher habe ich nie einen europäischen Pass beantragt.”

Itinerários da identidade em “Às margens do Spree” Cintea Richter

explica o problema identitário de todos que ali vivem. A narradora constata a impossibilidade de “tornar-se” europeia. Se por um lado o espaço circundante lhe permite uma aproximação e identificação, por outro, os tratados e leis lembram-na de que ela não pertence ao lugar. Além disso, o episódio faz a narradora avaliar seu sentimento de pertencimento para com o continente.

Ao longo de toda a narrativa, a maioria dos percursos realizados pela personagem-central estão nomeados por vezes com referências explícitas sobre as linhas e as formas de transporte utilizadas. Um estudo minucioso desses trajetos a partir de mapas e informações disponíveis na internet destacou a importância do itinerário na narrativa. Dentro dos bondes ela cruza e revê a cidade, reconstruindo uma nova cidade, a partir de imagens sobrepostas, mescla de informações adquiridas em livros, de vivências de outras épocas e da sensação momentânea.

Assim, a narradora menciona sua chegada à estação de trem Jardim Zoológico de Berlim. Em seguida, seu primeiro trajeto é feito de bonde na direção a *Friedrichstraße*, com desembarque na parada *Oranienburger-Tor*. Tomando sob análise o trecho narrativo iniciado com o embarque até a referência ao próximo ponto espacial, temos uma grande variedade de temas, como um pequeno diálogo sobre a pontualidade dos trens com outros passageiros na entrada do bonde, reflexões sobre a origem da álgebra e da caligrafia, constatações sobre o dragão do portão de *Ishtar*, lembranças de um diálogo com uma amiga que se mudou para os Estados Unidos, observações sobre as obras de reconstrução da cidade e reflexões sobre a água do rio Spree com sua ilha dos museus. Os assuntos surgem nessa ordem, separados por parágrafos.

À primeira leitura, esse aspecto configura uma narrativa não linear, muitos temas abordados sem interligação aparente e descritos de maneira breve em apenas duas páginas. No entanto, quando nos

situamos juntamente com a narradora, dentro do bonde da linha em que ela está, o percurso nos mostra que o conteúdo narrativo está relacionado diretamente com aquilo que ela vê a partir daquela posição. A escrita e a memória são ativadas pela paisagem que passa à janela e que ressoa na personagem-narradora. O trajeto deixa de ser somente um deslocamento geográfico e trona-se uma viagem temporal, fazendo com que ela se lembre de acontecimentos passados, que se sobrepõem em forma de imagens da memória por sobre a paisagem momentânea. Aqui, lembrando Ette (2001, p. 41), tem-se uma narradora “em movimento”, possivelmente fazendo anotações dentro do bonde e produzindo uma literatura “em movimento”.

Para este primeiro itinerário, a personagem escolheu um bonde de superfície, quando poderia ter feito uso do metrô subterrâneo para o mesmo trajeto. Essa opção é um fato importante, pois deixa suspeitar que havia o desejo de (re)ver a cidade. A linha de bonde escolhida cruza o rio Spree três vezes, que se torna o assunto de destaque da narradora durante seu primeiro deslocamento na cidade.

A paisagem emoldurada pela janela do bonde guia os pensamentos da personagem e conseqüentemente a narrativa. Collot (2013) compreende a paisagem como um complexo jogo entre um local, um olhar e uma imagem. Esses três elementos, no entanto, contêm suas próprias complexidades, cujas inter-relações estão invisíveis, mas presentes. A paisagem se apresenta como fragmento, como incompletude. Assim, para dar sentido a ela, é necessário construir conexões entre concretudes e ocultamentos, o que envolve não só nossa percepção como um todo, mas também aquilo que nos afeta. Por consequência, a paisagem transgride oposições concretas e binárias para dar espaço à expansão do ser e da subjetividade como panorama da mais íntima afetividade. Componentes físico-espaciais e ressonâncias existenciais e simbólicas se unem para dar sentido à

Itinerários da identidade em “Às margens do Spree”

Cintea Richter

paisagem, fazendo do encontro entre eles uma experiência sensível. Podemos observar que a narradora de “Às margens do Spree” expande seu ser e move o texto por meio de seus itinerários e dos ambientes circundantes:

Com a linha U2 eu fui até Pankow. Em Majakowskiring¹⁰ fiz o check-in em uma pensão. Majakowski me parecia patético demais, mas a rotatória me acalmava. Eu não gosto de ruas retas ou de avenidas largas. Na escrivania em frente à janela escrevi em um cartão postal. “Ficarei aqui. Mas não sei exatamente onde estou.” E em um segundo cartão postal escrevi: “Eu irei até você. Mas onde mesmo você está?”¹¹ (TAWADA, 2011, p. 22).

Como vemos, a personagem encerra o dia instalando-se em uma pensão. O questionamento que abre a narrativa “estou na Europa, não sei onde estou” (TAWADA, 2011, p. 11) também se faz presente no final do texto, ainda que expresso por meio de outras palavras. A sensação de não saber onde está continua. No entanto, a narrativa está repleta de pontos geográficos precisos, localizações exatas mencionadas e descritas pela narradora. As informações permitem até mesmo desenhar os trajetos realizados ao longo do dia em forma de um mapa contundente. Ou seja, o desnorteamento espacial é simbólico, uma vez que a narradora sabe onde está. A precisão da localização geográfica é, no entanto, arbitrária. Nomear pontos geográficos não os define, não os localiza de fato. A complexidade do espaço é desnorteante e está intrinsecamente relacionada à construção da identidade e da

¹⁰ Majakowskiring é composto por duas quadras, emolduradas por uma rua em forma de elipse.

¹¹ Tradução livre de: “Ich fuhr mit der U2 nach Pankow. Am Majakowskiring checkte ich in eine Pension ein. Majakowski war mir zwar zu pathetisch, aber der Ring beruhigte mich. Ich mag keine geraden Straßen oder breiten Alleen. Am Schreibtisch vorm Fenster schrieb ich eine Postkarte. Ich werde hier bleiben. Aber ich weiß nicht genau, wo ich bin. Ich schrieb eine zweite Karte: Ich komme zu dir. Aber wo bist du eigentlich?”

identificação. A sensação de desnorteamento espacial se funde com a sensação de desnorteamento identitário.

Segundo Dardel (2015), a geografia empresta seus símbolos para expressarmos nossos movimentos interiores. Para manifestar sua inquietude existencial, a personagem tomou emprestada uma expressão espacial. A personagem se questiona repetidamente sobre sua localização, quando na verdade deseja também se encontrar e se afirmar como ser, o que vem de encontro ao que Dardel (2015, p. 14) assim descreveu:

Do plano da geografia, a noção de situação extravasa para os domínios mais variados da experiência do mundo. A “situação” de um homem supõe um “espaço” onde ele “se move”; um conjunto de relações e de trocas; direções e distâncias que fixam de algum modo o lugar de sua existência. “Perder a localização”, é se ver desprovido de seu “lugar”, rebaixado de sua posição “eminente”, de suas “relações”, se encontrar sem direções reduzido à impotência e à imobilidade. Novamente a geografia, sem sair do concreto, empresta seus símbolos aos movimentos interiores do homem.

O “empréstimo” de uma linguagem geográfica, fazendo uso da localização, do deslocamento no espaço, perpassa a narrativa. Ao afirmar que não gosta de “ruas retas” (TAWADA, 2011, p. 22) e que a rotatória, lugar de movimento ininterrupto, a acalma, a narradora sugere um apreço pela fluidez, pelo movimento e por sua própria condição de viajante. Para a narradora, estar em movimento é sempre melhor do que estar estagnada. “Fiquei parada na plataforma por um tempo, rígida como o número romano um. Por sorte os horários de partida em algarismos arábicos colocaram os trens em movimento e eu continuei andando¹²” (TAWADA, 2011, p. 13). Não saber onde está

¹² Tradução livre de: „Auf dem Bahnsteig stand ich eine Weile steif wie die römische Zahl Eins. Aber zum Glück brachten die arabischen Abfahrzeiten die Züge in Bewegung und ich schritt weiter.“

é desnorteante, mas saber para onde ir e manter-se em movimento faz dessa condição uma nova situação que transmite segurança e conforto.

O CAMINHAR COMO POTÊNCIA DA PERCEPÇÃO DO ESPAÇO

O espaço é percebido como um produto resultante da multiplicidade e da heterogeneidade de experiências. Ele é um processo inacabado e passível de alterações. Os espaços nunca são somente posicionamentos topográficos. Estão intimamente associados a outros fatores sensoriais, aos cinco sentidos, à sinestesia, e são percebidos individualmente num cruzamento de ações e de experiências. Segundo Tuan (2012), um ser humano percebe o mundo simultaneamente por meio de todos os sentidos, um reforçando o outro e juntos esclarecendo a estrutura e a substância da paisagem.

A caminhada potencializa essa percepção, colocando os cinco sentidos imersos no espaço, ampliando as sensações e os impactos do espaço ao redor. É o que exemplificam as caminhadas feitas pela narradora do texto:

Debaixo dos sapatos havia paralelepípedos. Brilhavam pretos, como se estivessem molhados. Não me davam informações sobre onde eu me encontrava. Senti um furtivo cheiro de carvão, o cheiro poderia vir dos anos oitenta. Naquela época, de vez em quando, eu passava uma noite em Kreuzberg e no dia seguinte pegava um voo barato para Moscou. Naqueles tempos Berlim tinha outro cheiro¹³ (TAWADA, 2011, p. 18).

¹³ Tradução livre de: “Unter den Schuhen gab es Pflastersteine. Sie glänzten schwarz, als wären sie nass. Sie gaben mir keine Auskunft darüber, wo ich mich befand. Es roch kurz einmal nach Kohlen, der Geruch könnte aus den achtziger Jahren stammen. Damals hatte ich ab und zu eine Nacht in Kreuzberg verbracht und am nächsten Tag einen günstigeren Flug nach Moskau genommen. Damals roch Berlin anders.”

Lembranças, cheiros, gostos, texturas e transformações arquitetônicas fazem do lugar um espaço de múltiplas percepções, onde impressões e histórias pessoais se encontram com um universo alheio. É o que nos mostra o trecho acima. E como pontua Massey (2008), lugares não são pontos com limites definidos e sim, eventualidades, integrações de espaço e de tempo. Assim, todo retorno a um lugar, nunca será um retorno ao mesmo lugar, porque já não seremos a mesma pessoa. Consequentemente, estamos eternamente impossibilitados de encontrar o mesmo lugar, ainda que ele esteja intocado, como um quarto fechado.

Os lugares não têm identidade única, e sim, múltipla e individual, resultante de uma interação de tempo e circunstância. Trata-se de um processo vivo, que se desenvolve concomitantemente ao processo identitário do indivíduo, fazendo com que o encontro entre lugar e pessoa seja um evento de acréscimo e memória sobrepostos. Além disso, o espaço não contém somente a relação de um sujeito, de sua interação e de sua memória particulares. Ele está cheio de outras marcas, nascidas da interação de outros indivíduos, mas visíveis para todos.

A localização topográfica não assegura, portanto, a compreensão do espaço habitado em toda a sua complexidade. O olhar minucioso identifica características de outras culturas e de outras épocas e sobrepõe imagens conhecidas e desconhecidas, formando uma paisagem híbrida, em que várias camadas se projetam em forma de um jogo entre o visível, o invisível e o não-visível. Por isso, a narradora sabe que está em Berlim, às margens do rio *Spree*, cidade que já conhece e que, de certa forma lhe é familiar, e simultaneamente lhe é não-familiar.

A experiência produz o espaço, na sua relação e interação com o outro, o que possibilita a um mesmo **lugar** ser vários. Massey menciona

o termo “lugar aberto” e explica que “viajar entre lugares é mover-se entre coleções de trajetórias e reinserir-se naquelas com as quais nos relacionamos” (MASSEY, 2008, p. 190). De maneira semelhante, Marandola Jr. (2014, p. 230) reflete sobre o sentido de lugar no mundo contemporâneo enquanto “circunstancialidade”, buscando assim caracterizar sua evanescência. Há uma unidade entre esses autores quanto ao que desejam expressar: que esta demarcação, esta localização, seja chamada de espaço ou de lugar, é definida por sua complexidade de interações, pelas experiências individuais e coletivas, e por todo o ambiente que a compõe.

Assim as caminhadas da narradora tonificam as sensações momentâneas. Sensações de conforto são amplificadas quando ela está envolta pela arquitetura, pelos sons e pelos cheiros, mas também o desnorteamento se intensifica pelo excesso de percepções visuais e auditivas, que confundem e assustam a narradora, como demonstra o trecho a seguir:

Num quiosque, ouvi uma voz masculina falando turco. Dois carros buznavam freneticamente na rua. Da minha perspectiva eu não conseguia encontrar nenhuma placa de rua. Só vi uma propaganda com um homem nu em um cartaz gigante. Ele segurava um frasco de perfume na mão [...]. Eu fugi para a rotatória, que tinha a forma de um zero¹⁴ (TAWADA, 2011, p. 19).

A propaganda gigante e o barulho das buzinas dos carros são tão intensos que levam a narradora a procurar uma fuga. Ela se sente não somente desnorteada, como também intimidada. Nesse momento a narradora não hesita nem reflete acerca da direção a tomar. Ela segue seus pés levada por uma orientação intuitiva e livre.

¹⁴ Tradução livre de: “Aus einem Kiosk hörte ich eine Männerstimme Türkisch sprechen. Zwei Autos hupten hektisch auf der Straße. Aus meinem Blickwinkel konnte ich kein Straßenschild finden. An der Reklamesäule klebte ein riesiges Plakat, auf dem ein nackter Mann abgebildet war. Er hielt eine Flasche Parfüm in der Hand. [...] Ich flüchtete in den Ringverkehr, der die Form einer Null hatte.”

Uma lista de lugares anotada em um bilhete e devidamente numerada ordena e guia a narradora pela cidade. No entanto, em alguns momentos de caminhada, ela se deixa levar pelo acaso, esquecendo-se de seus registros, entregando-se ao flunar, ao andar à deriva, deixando-se levar pelo desejo momentâneo. Uma transgressão às próprias regras — a lista de lugares — e aos mapas, esquecidos quando os pés se tornam guias. O deslocamento a pé permite uma ligação com o lugar e faz com que as reflexões partam de um espaço vivenciado e praticado:

Ouvi alguém ensaiando órgão em uma igreja. Os tons cresciam, pareciam formar uma nuvem sonora, e logo em seguida encolhiam novamente. Fiquei parada em frente à porta aberta da igreja. Em minha cabeça retornava em forma de fragmentos minha felicidade bachiana¹⁵ (TAWADA, 2011, p. 20).

Debord (1999) incentivava, por meio do Movimento Internacional Situacionista, exploração da deriva, das caminhadas sem rumo. Segundo esse movimento filosófico, as caminhadas traçam uma intimidade com a cidade e com lugares não localizados de forma exata nos mapas, mas na vivência, proporcionando assim um apoderamento do espaço. É o que acontece quando a narradora se deixa levar pela música de Bach até uma igreja, quando o cheiro de carvão e a dureza dos paralelepípedos a transportam para os anos 80. Apesar de a narrativa ser marcada por uma precisão topográfica, nomeando linhas de bondes, estações, igrejas, pontes e outros locais, ela é guiada por uma geografia do desejo da narradora o que é tonificado pela interação com a paisagem, com o espaço e com o movimento.

¹⁵ Tradução livre de: “Aus einer Kirche hörte ich jemanden Orgel spielen. Die Töne schwellen an, schienen eine Klangwolke zu bilden, aber dann schrumpften sie wieder zusammen. Ich blieb vor der offenen Tür der Kirche stehen. In meinem Kopf kehrte fragmentarisch das Bach-Glück zurück.”

NA FLUIDEZ DO RIO

A questão da localização, do espaço, da paisagem se faz presente já no título da narrativa, referindo-se indiretamente a Berlim – sem, no entanto, nomeá-la – e destacando o rio como ponto de referência.

O rio, curvilíneo e fluido, ressoa na personagem, que projeta as histórias e vivências ligadas a ele na narrativa. O rio Spree atrai a narradora de tal forma, que o fluxo narrativo acaba por se aproximar do seu fluir, deixando-se levar por imagens que estão em suas margens ou em sua ilha – a ilha dos museus. Além disso, o rio traz consigo a simbologia de fluidez e de movimento. A volatilidade da água nos lembra da não-fixidez das coisas, seu constante fluir reforça a ideia do movimento e da vida. Sua superfície funciona como um espelho e, assim, é capaz de refletir aquilo que está momentaneamente ao seu redor, mesclando ao mesmo tempo “as imagens que se levantam das profundezas e aquelas que se referem ao céu ou à costa. A intimidade da substância líquida suaviza o dourado frio do reflexo e cria um mundo de formas moventes que parecem viver sob o olhar” (DARDEL, 2015, p. 37). Essa ideia também se faz presente no trecho a seguir:

A água do Spree se dividia e circundava a ilha dos museus. Nela se refletia o céu cinzento do fim da manhã. Se essa mesma água fosse agora irradiada pelo sol egípcio, num instante ficaria iluminada de um azul vináceo. Como o dragão da Porta de Ishtar. Dentro do Spree flui o Nilo. As histórias de vida dos rios se transbordam e fluem uma na outra¹⁶ (TAWADA, 2011, p. 16).

¹⁶Tradução livre de: “Das Wasser der Spree teilte sich und umringte die Museumsinsel. Der graue Himmel des Vormittags spiegelte sich darin. Wenn dasselbe Wasser jetzt von der ägyptischen Sonne bestrahlt werden sollte, würde es sofort weinend blau leuchten. Wie der Drache am Ishtar-Tor. In der Spree fließt der Nil. Die Lebensgeschichten des Wassers gehen ineinander über.”

A descrição do lugar em que a personagem se encontra explicita a sobreposição de lugares em sua imaginação. O céu cinzento de Berlim evoca o céu de azul escuro intenso do Egito, sobrepondo os dois lugares na retina da expectadora. A ponte que liga os dois lugares é o museu que se localiza sobre a ilha dos museus em Berlim.

Segundo Collot (2013, p. 34),

[...] melhor que a noção de lugar, a noção de paisagem me parece reunir essas duas direções da espacialidade humana, que é sempre, ao mesmo tempo, aqui e lá. O horizonte delimita a paisagem, mas este limite é móvel, aberto ao apelo de alhures.

O distante e o próximo não surgem sob forma de oposição e sim, como pontos cuja inter-relação e simultaneidade compõe o aqui e agora, o momento da experiência da paisagem.

Ao afirmar que “dentro do Spree flui o Nilo” (TAWADA, 2011, p. 16), temos uma imagem simbólica importante de interconexão. Suas histórias “se transbordam” e se invadem. O museu do Pergaminho, localizado sobre a ilha dos museus, dentro do rio Spree, aloca em seu interior artefatos, fragmentos arquitetônicos bem como réplicas arquitetônicas oriundos de diversas civilizações, sobretudo as do Oriente Próximo, re-criando ambientes e, assim, fazendo fluir dentro do museu a imagem invisível do rio Nilo.

Os museus reúnem histórias de diferentes lugares e com isso acabam dando-lhes uma nova localização. É possível sentir-se às margens do rio Nilo, de épocas passadas, estando sobre uma ilha do rio Spree em Berlim. Além de o museu reunir objetos de diferentes partes do mundo, ele acumula, coleciona e justapõe também o tempo. A exemplo disso, a narradora diz:

No rio Spree vivia um dragão escamoso da Porta de Ishtar. Eu o visitava sempre que estava em Berlim. Ele tinha os olhos de

peixe e o corpo de gato. As patas dianteiras lembravam-me as de um leão, enquanto as traseiras eram claramente as de uma águia. Um chifre e duas orelhas tortas saíam de sua cabeça. Sua língua dividia-se em três, portanto ele era plurilíngue. Seu local de nascimento não ficava longe dali. Por isso, ele conseguiu chegar a pé do Oriente Próximo até Berlim e foi chamado de “dragão andante”¹⁷ (TAWADA, 2011, p. 15).

O trecho faz uma referência indireta ao museu do Pergaminho, por meio da descrição de uma imagem contemplada em seu interior – o dragão do Portão de *Ishtar*. Novamente, constatamos o movimento de vínculo. Por meio da descrição do dragão, em especial, há uma conexão entre dois pontos geográficos: seu local de “nascimento” e seu local de “moradia”. Podemos inferir na descrição uma identificação da personagem com o dragão: por seu aspecto híbrido, por sua composição por outros animais, formando um ser novo que é uma mistura de vários. Uma alegoria à sua própria constituição e, por que não dizer, a de todo o ser humano. Além disso, a narradora declara que o dragão teria vindo “a pé do Oriente Próximo até Berlim” (TAWADA, 2011, p. 15). Há nessa colocação a ironia de que ele teria chegado em Berlim voluntariamente e seria assim um “andante”, um peregrino, que decidiu se fixar na capital alemã, no meio da Europa. O rio Spree, a fluidez de suas águas, a imigração do dragão da porta de *Ishtar* e sua própria constituição expressam a mesma mensagem: movimento e hibridez formam espaços e identidades.

¹⁷ Tradução livre de: “An der Spree lebte ein beschuppter Drache des Ishtar-Tors. Ich besuchte ihn jedes Mal, wenn ich in Berlin war. Er hatte die Augen eines Fisches und den Leib einer Katze. Die vorderen Beine erinnerten mich an einen Löwen, während die hinteren eindeutig die eines Adlers waren. Ein Horn und zwei krumme Ohren ragten aus dem Kopf. Seine Zunge war dreimal gespalten, er war also mehrsprachig. Von hier aus ist sein Geburtsort nicht weit entfernt. So war er zu Fuß aus dem Nahen Osten nach Berlin gekommen und wurde ‘schreitender Drache’ genannt.”

A ilha dos museus e seu entorno geram várias reflexões e histórias na narrativa, de forma que se tornam uma paisagem central juntamente com o rio que a circunda. Segundo Tuan (2012, p. 139), “a apreciação da paisagem é mais pessoal e duradoura quando está mesclada com lembranças de incidentes humanos”. Aspecto que se concretiza na narrativa ao despertar a memória da narradora, trazendo de volta, experiências do passado. Além disso, o museu reúne fatores históricos, que para Tuan (2012, p. 137), também intensificam a experiência com o espaço:

O que Kenneth Clark diz sobre a apreciação da arte é igualmente certo para a apreciação do cenário. Esta, não importa quão intensa, é efêmera, a não ser que nossos olhos fiquem presos ao cenário por alguma outra razão, quer pela lembrança de fatos históricos que santificaram a cena, quer pela sua subjacente realidade geológica estrutural.

O museu e a ilha dos museus são para a narradora uma cena santificada, o que justifica seu apreço por aquele lugar. Além disso, a identificação pessoal para com o dragão do portão de *Ishtar* amplifica o desejo de estar imersa naquele lugar para a partir dele deslocar-se em pensamento.

ESPAÇO EXPANDIDO – AEROPORTOS, ESTAÇÕES DE TREM E MEIOS DE TRANSPORTE, NOVOS LARES?

Em “Às margens do Spree” a personagem passa a maior parte do tempo em meios de transporte, deslocando-se entre estações de trem e espaços públicos, e ao final do dia instala-se em uma pensão. Ao longo de todo o texto, a personagem não faz referência em nenhum momento à estadia em um lar. A casa, cuja essência, segundo Bachelard (2008, p. 208), é “todo o espaço verdadeiramente habitado”,

Itinerários da identidade em “Às margens do Spree” Cintea Richter

além de ser guardiã da intimidade, é também espaço de segurança. A ausência desse espaço tão íntimo – o lar, a casa – reforça a sensação de insegurança e faz com que a personagem encontre esse conforto e acolhimento nos meios de transporte. O espaço da intimidade torna-se, portanto, um espaço móvel e movente. “Em um bonde pode-se enxugar as lágrimas dos olhos secretamente¹⁸” (TAWADA, 2011, p. 19). São os meios de transporte que não só possibilitam seu deslocamento como também lhe dão abrigo e oferecem segurança para reflexões e observações. Um meio de transporte em uma cidade grande é um espaço de anonimato, de impessoalidade, que permite a introspecção mesmo na presença de outras pessoas, e da mesma forma permite chorar sem ser notado ou, quando notado, não exige explicações.

Em “Às margens do Spree” os meios de transporte oferecem a possibilidade de estar em vários lugares ao mesmo tempo. Eles levam a personagem para além da porta, transpassando limites físico-espaciais, ziguezagueando a cidade de Berlim. Mas ao estar dentro deles é possível estar consigo mesma e acessar a memória, sobrepondo imagens temporais e espaciais às imagens que passam à janela. Os meios de transporte servem, portanto, também como estímulo para um deslocamento temporal.

Foucault (2001) classifica os meios de transporte como lugares de passagem ao mesmo tempo em que são lugares que se movem. É um espaço móvel, flutuante. No texto “Às Margens do Spree” os meios de transportes, os aeroportos e as estações de trem tornam-se também espaços de habitação para a narradora, uma vez que ela passa muito tempo neles.

A predominância dos meios de transporte como cenário coloca-os como um espaço de abrigo nessa transição entre mundos e entre pertencimentos. Espaços em movimento aparecem no texto como

¹⁸Tradução livre de: “In einer S-Bahn kann man heimlich Tränen aus den Augen wischen.”

ambientes nos quais a narradora pode praticar sua flexibilidade identitária. A narradora é japonesa, mas vive há muito tempo na Alemanha. No entanto não se sente alemã, nem japonesa. Ela se sente ser humano em movimento, também em trânsito de identificações e de pertencimentos. A personagem encontra seu espaço e sua identidade no movimento constante.

Ao evocar uma lembrança em que ela se encontra em um aeroporto e observa os destinos estampados nos painéis, percebemos que o aeroporto é para ela uma espécie de portal para o mundo, salientando assim seu caráter de lugar que contém muitos lugares e que lhe instiga felicidade:

Eu estava parada no aeroporto Tokyo-Narita e lia os nomes de lugares que piscavam no painel: Amsterdã, Bruxelas, Frankfurt, Helsinki, Istambul, Londres, Madri, Moscou, Paris, Roma, Viena. Estavam ali como presentes de Natal embrulhados em papel colorido¹⁹ (TAWADA, 2011, p. 11).

Todos os lugares estão ali e representam para a narradora um estímulo positivo. Ela os associa a presentes de Natal. Para ela, o aeroporto contém destinos, que podem colocá-la em movimento.

Por meio de estações de trem e de aeroportos a narrativa faz referência ao entrelaçamento e à interconexão proporcionados pelo movimento. Seja por meio de trajetos históricos citados – como a Rota da Seda – ou também trajetos atuais feitos por trem ou por avião. O espaço, alterado por meio das modificações feitas pelo ser humano, apresenta símbolos de rede e de conexão entre pontos distantes:

¹⁹Tradução livre de: “Ich stand auf dem Flughafen Tokio-Narita und las die blinkenden Ortsnamen auf der Tafel: Amsterdam, Brüssel, Frankfurt, Helsinki, Istanbul, London, Madrid, Moskau, Paris, Rom, Wien. Sie standen da wie bunt eingepackte Weihnachtsgeschenke.”

Itinerários da identidade em “Às margens do Spree”

Cintea Richter

Quando eu ainda vivia no Extremo Oriente, o Oriente Próximo ficava bem longe. Também isso, porém, era um engano. O Oriente Próximo não estava no extremo do Extremo Oriente, como se pensava no Extremo Oriente. A Rota da Seda ligava rapidamente um ponto a outro. Dessa forma a antiga cidade imperial de Quioto foi construída pelos persas que, cruzando a China, migraram até o Japão. Quioto é portanto uma cidade persa²⁰ (TAWADA, 2011, p. 11).

Ao citar a Rota da Seda, a narradora nos lembra que o deslocamento e a busca por novos espaços são bastante antigos e alavancados principalmente por interesses econômicos ou pelo desejo de expansão territorial. Tais empreendimentos mudaram traçados e fixaram caminhos no mapa mundial e colocaram em contato culturas. Em consonância com Dardel (2015, p. 29), que afirma que “A rota desfaz o espaço, para recriá-lo, reagrupá-lo”. Segundo o autor, “vias” dão sentido – significado e direção – ao espaço, ampliam o horizonte e dinamizam a paisagem.

Dessa forma podemos reconhecer que aeroportos, portos, estações ferroviárias e estações rodoviárias são espaços que concentram inúmeras possibilidades de direções, oferecendo o movimento e o dinamismo constantes. Os meios de transporte são a concretização do movimento e um adversário da estagnação. Sendo assim, representam conforto e segurança para a narradora que se constitui por meio do movimento e por meio de uma aversão à fixidez.

IDENTIDADE MOVENTE

²⁰Tradução livre de: “Als ich noch in Fernen Osten lebte, war der Nahe Osten ganz fern. Auch das war aber ein Irrtum. Der Nahe Osten war nicht so fern von Fernen Osten, wie man im Fernen Osten gedacht hatte. Die Seidenstraße verband einen Punkt schnell mit einem anderen. So wurde die alte Kaiserstadt Kyoto von den Persen gebaut, die über China nach Japan gewandert waren. Kyoto ist also eine persische Stadt.”

A narrativa descreve a cidade de Berlim a partir do deslocamento da personagem-narradora, que está em constante movimento, dentro de bondes ou caminhando pelas ruas. Os trajetos definidos pelos itinerários desenham uma cartografia própria da personagem, que reflete a sua cidade de Berlim, seja pela escolha dos locais e das formas de transporte, seja pela sobreposição das paisagens reais e das paisagens da memória.

Percebemos que a narradora deseja “encontrar-se” e para isso faz uso de um questionamento sobre sua localização topográfica, tomando emprestada uma “linguagem geográfica” para expressar sua busca interior por pertencimento, em concordância com a ideia defendida por Dardel (2015, p. 14).

Tendo deixado o Japão há muitos anos e vivendo em um país estrangeiro, que aos poucos se torna mais familiar, a personagem reflete sobre a possibilidade de chamar algum lugar de “seu”. Na ausência de um lar o movimento é uma escolha transespacial, que estimula sua sensação de bem-estar. Como afirma Doreen Massey (2008), é impossível retornar a um mesmo lugar, por já não sermos mais a mesma pessoa. Da mesma forma, reencontrar o lar no Japão, país que a narradora já deixou há muitos anos, não é possível. Ao mesmo tempo é muito difícil transformar o país estrangeiro em lar.

Assim, diante de um mundo interconectado e de justaposições, a narradora sente-se integrante de algo mais intenso, mais sensível que uma nacionalidade ou um território. Ela se percebe pertencente ao próprio movimento e ao intercâmbio cultural evidente em sua vida e nos espaços nos quais ela transita. A experiência dinâmica, integrada ao tempo e às percepções sinestésicas, cria a “circunstancialidade do lugar” (MARANDOLA JR., 2014, p. 230) que dá sentido à topofilia – conceito de Tuan que nomeia o envolvimento do ser humano com um lugar.

Itinerários da identidade em “Às margens do Spree” Cintea Richter

No entanto, as atitudes de outras personagens lembram-na constantemente de que todos “devem” ter uma nacionalidade, um pertencimento. Como exemplifica a seguinte passagem:

“O que a senhora acha da nossa música?” Uma senhora mais velha, vestindo um casaco cinza, estava ao meu lado e sorria simpática. Por que sua música? Fiquei revoltada. Ela chamou meu Bach de sua música, apenas porque ela provavelmente nasceu na Saxônia”²¹ (TAWADA, 2011, p. 20).

Inferre-se aqui que, possivelmente por sua aparência física, a narradora seja imediatamente identificada como não pertencente ao “nós” da Alemanha. O que faria nascer o “nosso”, como sinônimo de “dos alemães”, uma vez que Bach também era dela? Ela o considera seu, por circunstâncias particulares que unem lugar, tempo e percepções sensoriais, que naquele momento são trazidas à igreja e se sobrepõe à paisagem momentânea. Quais seriam as circunstâncias às quais aquela senhora levava em consideração? Estariam atreladas ao território local e/ou nacional? A narradora coloca em xeque o fundamento de identidade nacional, expondo sua própria identificação com a música e com a figura de Bach. A música do compositor chegou ao Japão, transgrediu fronteiras políticas e estabeleceu novos territórios. É uma paisagem acústica em movimento e movente que não pode ser aprisionada e fixada em um espaço.

Segundo Yi-Fu Tuan (2012) o patriotismo significa amor pela terra pátria e nos tempos antigos era um sentimento local, correspondente a pequenas áreas. Com o surgimento do Estado Moderno se transformou em uma emoção poucas vezes topofílica, ou seja, raramente ligada ao

²¹Tradução livre de: “Wie finden Sie unsere Musik?” Eine ältere Frau im grauen Mantel stand neben mir und lächelte mich freundlich an. Wieso ihre Musik? Ich war entsetzt. Sie nannte meinen Bach einfach ihre Musik, nur weil sie wahrscheinlich in Sachsen geboren war.”

amor por determinado lugar. Está muito mais ligado a símbolos de poder e de orgulho ou à história narrada da terra natal, para a qual a consciência do passado é um elemento fundamental:

Desde o nascimento do Estado Moderno, na Europa, o patriotismo, como uma emoção, poucas vezes está ligado a uma localidade específica: por um lado é evocado por categorias abstratas de orgulho e poder, por outro, por certos símbolos, como a bandeira. O Estado Moderno é muito grande, suas fronteiras muito arbitrarias, sua área muito heterogênea para infundir o tipo de afeição que surge da experiência e do conhecimento íntimo. (TUAN, 2012, p. 145).

Bach pode ser visto como um símbolo nacional, que a senhora de casaco ciza destaca com orgulho, e o designa com o pronome possessivo, como representante de seu território natal. A narradora por sua vez, parece não possuir tal sentimento em relação ao Japão e nem mesmo ver sentido nessa identificação territorial. Sua topofilia se expressa no texto em vários trechos, fazendo referência a diversos lugares: lugares da memória de sua terra natal, o rio *Spree*, o museu do Pergaminho, a ilha dos museus, o Egito. A narradora parece ter afeição pela terra como um todo. Tuan (2012, p. 147) aborda essa possibilidade antagônica:

Se, tanto o Império como o Estado são muito grandes para se praticar a verdadeira topofilia, é paradoxal refletir que a própria terra possa eventualmente provocar tal afeição: essa possibilidade existe porque a terra é indubitavelmente uma unidade natural e tem uma história comum.

Concluimos, assim, que os questionamentos sobre a localização que introduzem e encerram a narrativa são um reflexo da des-localização interior da narradora. Mas são também uma forma de questionar se é

Itinerários da identidade em “Às margens do Spree”

Cintea Richter

preciso definir localizações – externas e internas – de forma tão precisa. É necessário ser um ser definido, localizado, fixo, enraizado? É possível ser transespacial, circular pela terra, pelos territórios e desenvolver uma topofilia múltipla?

Dessa forma, os arranjos espaciais de “Às margens do Spree” tecem estruturas simbólicas complexas, pois é por meio do dinamismo que a personagem busca a plenitude existencial. A Berlim da narrativa não está só cheia de rastros de movimentos antigos e de outros lugares cobertos pelos véus da História e pela concretude do tempo presente, mas também por vivências, lembranças, sensações e percepções da narradora.

A grande quantidade de lugares citados e os movimentos que os interligam são relevantes e contribuem para a construção de sentido. Ao apresentar o intercâmbio transcontinental de longa data a narradora sugere que, assim como a cidade de Berlim, também ela possa ser simultaneamente a mesma e a outra, a identidade e a alteridade. “Uma cidade ativa não é um espaço inerte, mas um espaço que se move, um espaço vivo” (DARDEL, 2015, p. 14). A hibridéz presente na cidade e que a atrai é fruto do movimento que interliga pontos distantes e assim dá vida ao lugar. A narradora gostaria de ser percebida como um ser vivente, como uma cidade pulsante, como mesma e como outra, nem japonesa, nem alemã: um dragão da porta de *Ishtar* sobre uma ilha do rio Spree. ☉

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra**: natureza da realidade geográfica. Tradução de Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DEBORD, Guy. Teoría de La Deriva. **Internacional Situacionista**, Madrid, v. 1, p. 50-53, 1999.

ETTE, Ottmar. **Literatur in Bewegung**. Göttingen: Hubert und Co., 2001.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: MOTTA, Manoel Barros de (Org.). **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. (Ditos e Escritos, v. 3). p. 411-422.

MARANDOLA JR., Eduardo. Lugar enquanto circunstancialidade. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de (Org.). **Qual o espaço do lugar?** São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 227-248.

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

TAWADA, Yoko. An der Spree. In: TAWADA, Yoko. **Sprachpolizei und Spielpolyglote**. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2011. p. 11-23.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Londrina: Eduel, 2012.

Submetido em Fevereiro de 2020.

Revisado em Março de 2020.

Aceito em Abril de 2020.