

CINTEA RICHTER

**PONTES GEOLITERÁRIAS EM *ONDE A EUROPA COMEÇA* E
EM *ÀS MARGENS DO SPREE* DE YOKO TAWADA**

PORTO ALEGRE

2018

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
LINHA DE PESQUISA: TEORIA, CRÍTICA E COMPARATISMO**

**PONTES GEOLITERÁRIAS EM *ONDE A EUROPA COMEÇA* E
EM *ÀS MARGENS DO SPREE* DE YOKO TAWADA**

CINTEA RICHTER

ORIENTADOR: PROF. DR. GERSON ROBERTO NEUMANN

Dissertação de Mestrado em Teoria, Crítica e Comparatismo, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

PORTO ALEGRE

2018

CIP - Catalogação na Publicação

Richter, Cintea
Pontes geoliterárias em Onde a Europa começa e em
Às Margens do Spree de Yoko Tawada / Cintea Richter. -
- 2018.
77 f.
Orientador: Gerson Roberto Neumann.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. Geoliteratura. 2. Yoko Tawada. 3. Literatura
Comparada. 4. Literatura Alemã. I. Neumann, Gerson
Roberto, orient. II. Título.

No roots

*I like digging holes and hiding things inside them
When I'll grow old, I hope I won't forget to find them
'Cause I've got memories and travel like gypsies in the night*

*I build a home and wait for someone to tear it down
Then pack it up in boxes, head for the next town running
'Cause I've got memories and travel like gypsies in the night*

*And a thousand times I've seen this road
A thousand times*

I've got no roots, but my home was never on the ground

*I like standing still, but that's just a wishful plan
Ask me where I come from, I'll say a different land
But I've got memories and travel like gypsies in the night*

*I count gates and numbers, then play the guessing game
It's just the place that changes, the rest is still the same
But I've got memories and travel like gypsies in the night*

(Letra da música *No Roots* de Alice Merton)

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus professores do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) por conduzirem as aulas de forma inspiradora e contribuírem muitíssimo com minha investigação, indicando leituras, instigando a reflexão e promovendo discussões relevantes.

Agradeço em especial ao meu orientador, o Prof. Dr. Gerson Roberto Neumann, por me mostrar a amplitude do debate literário atual e assim me fazer sonhar com a possibilidade de novos diálogos, buscando a inter- e a transdisciplinaridade, e por ter depositado em mim seu voto de confiança, acreditando que minha expedição por estes novos mares e horizontes daria frutos e seria bem-sucedida.

Agradeço à banca examinadora composta pelos professores Dr. Eduardo Marandola Jr., Dr. Andrei Cunha e Dr. Daniel Conte por aceitarem o convite de participar da apreciação de meu trabalho e por fazerem a leitura da minha dissertação, dedicando tempo e reflexão às minhas investigações e fazendo apontamentos que contribuíram para a lapidação das mesmas.

Agradeço muitíssimo ao meu marido, Paulo, por não me deixar desistir do processo seletivo do programa de mestrado e por me apoiar diariamente, me ajudando a conciliar rotinas de trabalho e de estudo.

Agradeço à minha família, alicerce do meu *estar e ser* no mundo. Aos meus pais por seu exemplo de luta e pelo incentivo aos estudos transmitido desde cedo. Valores que me acompanharão para sempre. À minha irmã por ser exemplo de trabalho, de determinação e de sucesso.

A Eric Dardel, Edward Soja, Milton Santos e Yi-Fu Tuan por despertarem em mim a paixão pela Geografia.

RESUMO

O espaço em toda a sua complexidade de relações é o objeto central de estudo da Geografia. É também um aspecto de relevância nos estudos de textos literários, uma vez que praticamente todas as narrativas se passam em algum lugar, seja ele real ou fictício. Esta dissertação busca o diálogo entre a Literatura e a Geografia, por meio do estudo de dois textos literários da autora Yoko Tawada. Levando em consideração as mudanças no âmbito da mobilidade e da configuração do espaço mundial, analiso como esse processo emerge na Literatura atual, mais especificamente nos textos *Onde a Europa começa* (1991) e *Às margens do Spree* (2007), em que a autora Yoko Tawada desloca(liza) suas personagens em viagens entre o Oriente e o Ocidente. Para isso, debruço-me sobre cada narrativa individualmente, mas também as comparando, levando em consideração a passagem do tempo entre uma publicação e outra. Busco tecer uma análise interdisciplinar e intertextual. Dentre os teóricos cujo aporte se torna o fio condutor do trabalho, Ottmar Ette (2001) é responsável por ajudar na leitura da transrealidade do espaço, na interpretação das coreografias realizadas pelas personagens e na investigação de rotas e fluxos cristalizados na Geografia e na Literatura. Franco Moretti (2008) traz seu olhar “de longe” e sua coragem de aproximar comparatistas literários da cartografia e de evidenciá-la como uma ferramenta importante. O geógrafo Eric Dardel (1990), relacionando o Homem com o espaço ao seu redor. O geógrafo Edward Soja (1993), questionando de forma crítica o espaço atual. Todas essas vozes se complementam, ressaltando a potência dos textos estudados e permitindo novas aproximações.

Palavras-chave: espaço; geoliteratura; Oriente/Ocidente; rotas; Yoko Tawada.

ABSTRACT

This dissertation seeks the dialogue between Geography and Literature through the study of two literary texts of the author Yoko Tawada. Considering the changes in mobility and the configuration of the world space throughout History to the present day, I analyze how this process emerges in the current Literature, more specifically in the texts *Where Europe Begins* (1991) and *At the Spree* (2007), in which the author Yoko Tawada (dis)places her characters on trips between East and West. In order to do so, I focus on each narrative individually, but also comparing them, taking into account the passage of time between one publication and the other. Space, in all its complexity of relationships, is the central object of study of Geography. It is also a relevant aspect in the studies of literary texts, since almost all narratives happen somewhere, real or fictitious. The theoretical support comes from different areas of knowledge, resulting in an interdisciplinary and intertextual analysis. However, it is important to highlight the theorists whose contribution became the guiding thread of this research. Thus, Ottmar Ette (2001) is responsible for helping to read the transreality of space, the interpretation of the choreography performed by the characters, and the investigation of routes and crystallized flows in Geography and Literature. Franco Moretti (2008) brings his "from afar" perspective and his courage to approach literary comparatists of cartography and to evidence it as an important tool. The geographer Eric Dardel (1990), relating Man with the space around him. The geographer Edward Soja (1993), critically questioning the current space. All these voices complement each other, highlighting the power of the texts studied and allowing new approaches.

Keywords: space; geo-literature; East/West; routes; Yoko Tawada.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
1.1. Literatura Comparada e Geografia.....	10
1.2. O espaço da Geografia	12
2. A GEO-BIOGRAFIA DE YOKO TAWADA	16
3. ONDE A EUROPA COMEÇA	20
3.1. Fronteiras geopoéticas - definindo fronteiras.....	20
3.2. Fronteiras líquidas - Japão flutuante	22
3.3. Fronteiras indeterminadas - localizando a Europa	23
3.4. Fronteiras metafóricas - fazendo travessias	26
3.5. Muitas fronteiras - nenhum mapa?	28
3.6. Concluindo: Literatura e Geografia, fronteira ou limite?	32
4. ÀS MARGENS DO SPREE	33
4.1. Confluência de espaço	33
4.1.1. O espaço urbano	34
4.1.2. Espaço fluido - o rio Spree	36
4.1.3. Mobilidade e fluidez	40
4.2 A invenção da Europa - Ocidente e Oriente, Oriente e Ocidente	43
4.2.1. Europa - uma invenção geográfica	44
4.2.2. Contribuições orientais ou apropriações ocidentais?	47
4.2.3. Focalizando a consciência nacional ocidental - quem somos “nós”?.....	49
5. CARTOGRAFANDO ÀS MARGENS DO SPREE	53
6. ROTAS MARCADAS	65
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS	75

INTRODUÇÃO

Muitos textos literários se apoiam em três pilares: personagens, enredo e cenário. Personagens e enredo são os tópicos favoritos, gerando inúmeras investigações e análises sobre esses aspectos. O espaço, por sua vez, fica muitas vezes negligenciado e é tratado como mero pano de fundo, taxado como menos relevante. No entanto, todas as narrativas localizam-se em algum lugar, seja ele fictício ou real. Com frequência há referências a cidades, a países ou a continentes. Por vezes as localizações permanecem fiéis, preservando nomes reais e características condizentes. Outras vezes os nomes são fictícios, mas por meio de uma análise criteriosa é possível descobrir que fazem referência a um local real. E, em outras narrativas, os lugares são totalmente imaginários, amalgamando possivelmente uma série de cidades ou referências espaciais para assim chegar a um lugar irreal.

Estudar a dimensão espacial da e na Literatura não é uma novidade. Apesar de menos frequente, em algumas obras o pilar espacial se destaca e se torna o principal objeto de investigação literária. Mas poucas vezes se busca auxílio e colaboração da área do saber que se dedica exclusivamente ao estudo do espaço: a Geografia. Apenas recentemente, nas últimas duas décadas, é que estudos interdisciplinares envolvendo geógrafos, cartógrafos e comparatistas literários têm inovado no campo da Crítica Literária e do Comparatismo em algumas universidades da Europa, reunindo conhecimentos e tecnologias avançadas no mapeamento e na cartografia da Literatura. Nesse campo, a equipe de Barbara Piatti¹ — uma germanista suíça — tem feito progressos na área interdisciplinar a que o grupo chamou Geografia Literária. Por meio da colaboração do Instituto de Cartografia e Geo-informação de Zurique com o departamento de Estudos Literários da Universidade de Göttingen, a equipe desenvolveu estudos focalizando espaços reais e também espaços ficcionais na Literatura.

Franco Moretti foi um dos primeiros comparatistas a lançar a ideia e procurar apoio na topografia para assim cartografar não só obras literárias, mas também a literatura na Europa ao longo de diferentes séculos, construindo uma espécie de atlas literário. O autor subdividiu o seu estudo em duas categorias: o espaço na literatura e a literatura no espaço. Foi também o contato com sua obra *A Literatura vista de longe* que chamou minha atenção e levou a investigação desta dissertação para um intercâmbio com a Geografia, ainda que não tão especificamente com a cartografia.

¹ Pesquisa em andamento disponível em <http://www.literaturatlas.eu/>.

As referências geo-espaciais nos textos de Yoko Tawada que analiso são precisamente reais e dialogam com a geografia, com a política e com a história de forma criticamente poética ou poeticamente crítica. Em *Onde a Europa começa*, a personagem central narra sua saída do Japão, sua viagem no trem transiberiano e sua chegada na Europa. Não se trata claramente de um relato de viagem, embora também o seja, mas sim do relato de um processo de emigração. Já em *Às margens do Spree* uma narradora japonesa conduz o leitor pela cidade de Berlim, ao longo do dia em que ela está ali para solicitar um visto de trabalho na embaixada americana. Nos dois textos a geografia está exposta em forma de narrativa, mas é quase impossível não imaginar mapas ao longo da leitura.

Dado esse contexto, procuro dialogar com a forma cartográfica, mas também com outras áreas da Geografia, que se preocupam com a espacialização do ser, com a habitação do espaço e com a construção da identidade a partir do espaço.

Assim, ainda na introdução, antecipo algumas informações do campo teórico que ampara e perpassa toda a minha investigação, lembrando o caminhar da Literatura Comparada enquanto disciplina e expondo a interligação da Geografia com a Literatura, com esta dissertação e com minha vida pessoal. Logo em seguida, no capítulo dois, apresento alguns dados biográficos da autora Yoko Tawada. Nesse momento, quero dar uma atenção especial à autora ainda muito pouco conhecida no cenário literário brasileiro. No terceiro capítulo, concentro-me especificamente no texto *Onde a Europa começa* e me aproximo da questão da fronteira, conceitualizando-a à luz da Geografia e da Literatura. No capítulo quatro, o foco fica sobre o texto *Às Margens do Spree*, analisando o espaço como confluência e observando as relações entre Oriente e Ocidente. No quinto capítulo, simulo e analiso os trajetos percorridos pela narradora de *Às Margens do Spree*, redesenhando-os em forma de mapas. Antes de chegar às considerações finais, passo ainda por um breve diálogo com a Rota da Seda, trajeto que está no cenário das duas narrativas.

1.1 Literatura Comparada e Geografia

Os estudos literários e a investigação de obras literárias passaram por distintas fases ao longo da História. A Literatura Comparada surgiu como “método” ao longo do século XIX, inspirada na metodologia comparacionista utilizada pelas ciências naturais. No entanto,

comparar é uma operação de pensamento inerente ao ser humano e é quase impossível evitá-la. Penso, logo comparo.

Desde o início oficialmente registrado de estudos no âmbito da Literatura Comparada até os dias de hoje, a própria disciplina passou por altos e baixos e mudou sua forma de atuar e suas próprias crenças. Hoje, a Literatura Comparada se apoia em outras áreas do saber e em diversas operações de pensamento e caracteriza-se, assim, por seu poder de diálogo e pela amplitude de sua perspectiva. Eixos fundamentais do comparatismo hoje são a intertextualidade, a crítica e a interdisciplinaridade, permitindo “articular a investigação comparativista com o social, o político, o cultural, em suma, com a História num sentido abrangente” (CARVALHAL, 1986, p. 82).

Desse modo, a Literatura Comparada oferece a possibilidade de investigar um tema, elucidando questões não só literárias, mas integrando também aspectos de outras disciplinas, ora contrastando-os, ora aproximando-os. É uma comparação com a finalidade de “interpretar questões mais gerais das quais as obras ou procedimentos literários são manifestações concretas” (CARVALHAL, 1986, p. 82).

Autores como Franco Moretti (2009) e Ottmar Ette (2001) transitam em análises contrastivas que refletem exatamente as considerações acima descritas. O texto literário é o ponto de partida para um diálogo amplo, que transcende a particularidade da literatura. A transdisciplinaridade joga luz e permite ver além.

A exemplo dos autores acima citados, a presente dissertação percorre dois textos literários à luz de considerações que integram diferentes disciplinas. A investigação focaliza principalmente aspectos da Teoria Literária e da Geografia; no entanto, transita também, inevitavelmente, por outras áreas do saber, como a Sociologia, a Filosofia e os Estudos Culturais.

Os textos *Onde a Europa começa*² e *Às margens do Spree*³, da escritora Yoko Tawada, servem como ponto de partida para uma análise que investiga aspectos geográficos “transcritos” de forma poética: uma geopoética.

Os textos tawadianos em questão exibem uma geopoética suscetível de construções e de interpretações inéditas. Nas reflexões, afasto meu foco da linguagem e do texto e aproximo-o de mapas e traçados, em busca de compreender a obra de Tawada de forma mais

² TAWADA, Yoko. Wo Europa anfängt. In: *Wo Europa anfängt und ein Gast*. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2014.

³ TAWADA, Yoko. An der Spree In: *Sprachpolizei und Spielpolyglote*. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2007.

abrangente: busco um entretecer de contribuições geográficas e de estética literária que reflita a complexidade da obra.

1.2 O espaço da geografia

Estamos cercados de lugares e imersos neles. Hoje, a tecnologia de localização geográfica, associada às mídias sociais, nos localizam constantemente e também nos dão a possibilidade de transmitir nossa exata posição no mapa para outras pessoas instantaneamente. Tão importante quanto o quê, quem e como, é **onde** estamos.

Em seu artigo *Lugar Enquanto Circunstancialidade* (MARANDOLA JR., 2014), o geógrafo Eduardo Marandola Jr. chama a atenção para o quanto nossas localizações ao longo da vida nos marcam: “o lugar faz parte de nosso cotidiano e é a partir dele que nos inserimos no mundo. É pelo lugar que nos identificamos, ou nos lembramos, constituindo assim a base de nossa experiência no mundo” (MARANDOLA JR., 2014, p. 228).

Assim, também eu devo a ideia inicial da investigação desta dissertação a um lugar e à sua circunstancialidade: a Rua Vasco da Gama, nº. 165, no Bom Fim, na cidade de Porto Alegre, onde ficava a livraria Palavraria. Em tão pouco tempo — menos de três anos —, a localização geográfica ainda existe, mas não é mais ocupada pela livraria, que fechou suas portas. Lá, durante uma conversa com o professor Gerson Neumann, nos deparamos com um livro de Franco Moretti na estante, sugerindo uma interconexão entre Literatura e Geografia, mais especificamente entre literatura e mapas. A interdisciplinaridade também fazia parte da minha vida como professora, e mesmo na aula de língua alemã há muito que fluíam diálogos com outras áreas. Mas deixar literatura e geografia dialogar me pareceu a princípio um pouco desafiador, pois eu não tinha boas lembranças da disciplina Geografia dos meus tempos de escola. Minhas notas eram medíocres, pois eu tinha grande dificuldade em me lembrar de todos aqueles países distantes e suas capitais que, para mim, eram somente desenhos e nomes num mapa. Tudo parecia muito distante e improvável de conhecer algum dia, o que talvez explique a falta de prazer que eu tinha em estudar aqueles conteúdos. No entanto, com o rápido desenvolvimento das tecnologias de comunicação e dos meios de transporte, o mundo ficou menor e países antes distantes tornaram-se vizinhos, trazendo a Geografia para o dia a dia de todas as pessoas, inclusive para o meu.

Havia também outro motivo que traz uma explicação plausível para minha falta de interesse pela Geografia. Ela foi uma disciplina esquecida, pouco valorizada e negligenciada pelo pensamento crítico ao longo de vários séculos, ofuscada pela História, que concentrou todas as atenções. É o que nos mostra Edward Soja (1993), em seu livro *Geografias Pós-Modernas: a reafirmação do espaço na teoria social crítica*, em que o autor exemplifica a visão historicista dada aos eventos da sociedade ao longo do tempo, em detrimento da percepção do espaço. Ainda segundo o autor, a emergência da “era do espaço”, como Foucault previra, acontece somente no fim do século XX. Nos anos 1980, as tradições do historicismo passam a ser duramente questionadas e uma geografia humana pós-moderna “vem tomando forma, reafirmando impetuosamente a importância interpretativa do espaço nos confins historicamente privilegiados do pensamento crítico contemporâneo” (SOJA, p. 18, 1993).

Mesmo dentro da grande área da Geografia, o espaço é tratado e investigado sob diversas linhas teóricas. As noções atribuídas aos termos *espaço* e *lugar* parecem por vezes se sobrepor e, por outras, se afastar. E assim, segundo Marandola Jr. (2014), o lugar, retratado como singularidade e ao mesmo tempo como universalidade, vem há pouco tempo ocupando uma posição de relevância dentro da Geografia. O autor cita o geógrafo brasileiro Armando Corrêa da Silva como pioneiro, ao estudar o lugar como “potência de esclarecimento ontológico, permitindo, diferente do espaço, a compreensão das relações entre lugares e das pessoas com e nos lugares, sempre de forma relacional” (MARANDOLA, 2014, p. XIII). Essa compreensão de lugar transcende a geografia e permite interações interdisciplinares, inclusive com a literatura, e contribuiu em muito para minhas investigações e análises.

Mas por que me debruçar sobre a Geografia? Quais as possibilidades que a disciplina oferece à Literatura?

Em primeiro lugar, a Geografia Humanista e Cultural, como a de Dardel (1990), entende geografia como a relação do Homem com a Terra. Habitar a Terra é o objetivo principal da humanidade. Assim, a interação com o espaço circundante tem um papel central na nossa existência. Da mesma forma, a literatura constantemente ilustra esse habitar, na medida em que a paisagem circundante é elemento importante de suas narrativas.

Na Literatura, a paisagem e o lugar relacionam-se frequentemente com a construção da psicologia das personagens, além de terem um papel importante na ambientação, no “clima”, das narrativas. Há associações cristalizadas nessa área, como, por exemplo, a ideia

de que campos abertos e extensas planícies disseminam a sensação de liberdade e tranquilidade, enquanto vales escuros transmitem a sensação de opressão e inquietação.

E como dialogar com mapas na literatura? Por mais surpreendente que possa parecer, há inúmeras formas de empregá-los. Segundo Moretti (2008), os mapas podem ser uma ajuda tanto na preparação de uma leitura, ou seja, podem ser um trabalho prévio, podem ser concomitantes à leitura e à análise de um texto; e também podem ser o fruto, o produto de um texto, de uma narrativa, que se torna posteriormente um mapa, uma forma simbólico-expressiva de interpretação.

Obviamente, narrativas que citam lugares e descrevem deslocamentos, como é o caso dos textos que estudei, se prestam melhor a esse tipo de análise. O interesse pela investigação de tal aspecto da Literatura tem crescido atualmente, momento em que os deslocamentos estão em maior evidência. Embora deslocamentos espontâneos ou forçados, ondas migratórias e fugas de guerras e de conflitos devastadores tenham ocorrido desde os mais remotos tempos da História, hoje somam-se a esses contextos as viagens a trabalho e a expansão do turismo. A maior facilidade e rapidez em realizar os trajetos e a instantaneidade proporcionada pelos meios de comunicação, em especial pela mídia, que relata sobre esses deslocamentos diariamente, acabam por enfatizar essa mobilidade de tal maneira que nos parece ser um fenômeno exclusivo de nosso tempo, despertando o interesse em estudá-lo.

Os movimentos executados junto ao solo concreto e geográfico pelas personagens são passíveis de analogias, pois estas coreografias podem falar por si só. Ette, romanista e professor de Literatura Comparada na universidade de Potsdam, na Alemanha, tem se dedicado intensamente a essas análises e tem oferecido vários estudos a esse respeito. Não se trata de analisar a estrutura puramente, e sim de interpretar o movimento em uma comparação com a psicologia da personagem.

Não menos importante que a utilização de mapas como apoio é questionar mapas — e, em consequência, territórios. Mapas são o exercício de um poder, visto que são uma criação e, portanto, escondem interesses. E se pensarmos o mapa como um instrumento de poder e a caminhada pelo espaço geográfico como uma forma de apropriação, como forma de habitá-lo, há como investigarmos caminhadas com ou sem mapa, com ou sem planejamento, de formas diferentes.

Guy Debord (1999) foi um dos criadores do Movimento Internacional Situacionista, em que se incentivava a exploração da deriva, das caminhadas à deriva, deixar os passos conduzir por caminhos inéditos e não registrados ou não aconselhados por mapas. Fazer novos traçados nas geografias pré-estabelecidas é uma forma de transgressão e de apropriação

não autorizada, aspecto que levo em consideração na análise das caminhadas da personagem em *Às margens do Spree*.

A estratégia do afastamento, do “ver de longe”, defendida por Franco Moretti, permite a aproximação e a confrontação de aspectos literários e geográficos, fazendo emergir convergências e representações para a Literatura. Assim, ao me afastar das sequências lógico-discursivas, baseadas essencialmente em uma temporalidade linear, para, por meio do afastamento e da distância, analisar os espaços geográficos evidentes e ocultos, tenho a possibilidade de elaboração de uma espécie de “hermenêutica espacial” — termo de Edward W. Soja (1993).

Franco Moretti desenvolveu uma metodologia de aproximação de Literatura e Geografia através de gráficos, mapas e árvores. Interessam-me particularmente os mapas, pois, assim como o autor, acredito que os mapas “antes de mais nada, são um bom modo de preparar um texto para análise” (2008). Franco Moretti explica:

que fique bem entendido, que os mapas não constituam já em si mesmos uma explicação, mas, pelo menos, nos oferecem um modelo do universo narrativo que reordena, de modo não óbvio, as componentes e destas pode fazer emergir os pattern ocultos. (2008, p. 91-92)

Ottmar Ette dedicou-se ao estudo da “cartografia de um mundo em movimento” — título do primeiro capítulo de seu livro *Literatur in Bewegung* [“Literatura em Movimento”] (2001). Nele, o autor trata do aspecto geográfico de relatos de viagens e analisa o lugar literário da viagem e seu movimento hermenêutico. Também interpreta os traçados que as viagens fazem: círculos, vaivéns, linhas, saltos e outros. Ette acredita que os relatos de viagens terão um papel fundamental na literatura contemporânea, que se movimenta transgredindo as fronteiras. Afinal, somos hoje todos um pouco viajantes: leitores, escritores e histórias. Todos, como diz Ette, “sem residência fixa” (2001). Esse aspecto se aplica bem às narradoras dos textos literários estudados: ambas em movimento.

No próximo capítulo, apresento uma breve biografia de Yoko Tawada, autora pouco conhecida no Brasil. Levo em consideração a importância do lugar em nossas vidas e, portanto, ressaltarei na biografia os lugares por onde a autora passou.

2 A GEOBIOGRAFIA DE YOKO TAWADA

Em tempos de globalização, diluição de fronteiras, relações interculturais e multiculturalismo, a escritora Yoko Tawada ocupa um lugar diferenciado na literatura de Língua Alemã. Japonesa, nascida em 23 de março de 1960, escreve em japonês e em alemão, idiomas pelos quais transita com desenvoltura e segurança. Escreve prosa, drama, ensaios e poesias e se aventura em apresentações performáticas. Yoko visitou a Alemanha pela primeira vez em 1979. Três anos depois, mudou-se definitivamente para o país, escolhendo a cidade de Hamburgo como morada e transferindo-se mais tarde, em 2006, para Berlim, onde vive atualmente.

No Japão, graduou-se em Literatura, com ênfase em literatura russa. Em Hamburgo, fez uma nova graduação, em *Neuere Deutsche Literaturwissenschaft* [“Literatura alemã atual”]. Fez doutorado em Germanística, em Zurique, na Suíça. Sua ampla formação deu-lhe familiaridade com a língua e com a literatura.

Sua experiência entreculturas, sua preocupação com a tradução, bem como sua reflexão teórica acerca da Literatura e da Linguística, se fazem presentes em sua obra, entretecendo teoria, poética, filosofia, linguagem e cultura. Impressiona a versatilidade da escritora, que se desloca entre os mais diversos gêneros, concebendo os textos ora em alemão ora em japonês.

A temática recorrente é a reflexão sobre diálogos inter- e transculturais, na maioria das vezes entre as culturas japonesa e alemã. Por meio de situações cotidianas, as narrativas destacam confrontos e confusões linguísticas, reflexões acerca de traduções, ou muitas vezes da impossibilidade de tradução, e também fricções culturais na experiência do dia a dia. Muitas histórias descrevem experiências vividas por uma japonesa ou por uma oriental, passando por situações de confrontação cultural ou linguística na Alemanha, indício que nos leva a suspeitar da inserção de traços autobiográficos em sua produção. Esse aspecto, no entanto, não simplifica ou banaliza suas construções. Pelo contrário — as tramas são complexas e profundas, cheias de alegorias e parábolas, evocando um constante diálogo entre presente e passado, entre Oriente e Ocidente.

Oriunda de um país que se fechou em si mesmo durante séculos, a fim de se esquivar da colonização — isolamento esse favorecido também pela posição geográfica —, muito da

sua obra nos mostra a forma de pensar japonesa, aproximando-a ou distanciando-a da forma ocidental. Quais são as maiores dificuldades de uma japonesa em Hamburgo: As letras na máquina de escrever? Os gestos e expressões faciais da colega de trabalho? Traduzir o “pensamento japonês” para “palavras alemãs”? Para a autora, a língua japonesa permite indefinição, baseia-se em conceitos e ideias. A língua alemã requer precisão. Como fazer o câmbio?

No Brasil, ainda pouco conhecemos dessa autora reconhecida e premiada na Alemanha. Apesar de não ser alemã, sua obra é reconhecida como literatura alemã. Dentre várias premiações da autora, destaca-se o *Chamissopreis*, recebido em 1996, e o *Kleistpreis*, em 2016. Ambos são prêmios importantes, de reconhecimento nacional. O *Chamissopreis* foi uma premiação criada pela fundação Robert Bosch que, de 1995 a 2017, visava destacar a literatura escrita em língua alemã por autores não alemães, como fora o próprio Adelbert von Chamisso. O *Kleistpreis*, por sua vez, é uma premiação antiga, criada em 1912 pela fundação Kleist, por ocasião do 101º aniversário de morte desse autor. A premiação tinha como lema dar visibilidade a escritores e escritoras de língua alemã, cujas obras tivessem menor circulação. O prêmio era concedido anualmente no período de 1912 a 1932, quando foi interrompido. Em 1985, o prêmio voltou a ser concedido. Ao receber o prêmio Kleist, Tawada passa a ser reconhecida como escritora de língua alemã, não mais havendo uma distinção entre sua obra e a de autores nascidos em países de língua alemã e cuja língua materna é alemão.

A preocupação com a língua está no foco da obra de Tawada. O questionamento semiótico da arbitrariedade do signo, as diferentes recepções da mesma palavra brincam com o leitor. No entanto, muitas vezes, há muito mais por trás do jogo de palavras. A linguagem é frequentemente uma metáfora da aproximação cultural. E, como escreve Homi K. Bhabha (2013), em *O local da cultura*, “a metáfora da ‘linguagem’ traz à tona a questão da diferença e da incomensurabilidade culturais, não a noção etnocêntrica, consensual, da existência pluralista da diversidade cultural” (BHABHA, 2013, p. 284).

Por meio de jogos de palavras e de neologismos, a autora cria uma literatura linguístico-expressiva única, que expõe um método singular de assimilar uma língua estrangeira. Com isso, torna o estudo de seus textos — bem como a tradução destes — um grande desafio.

A questão da linguagem e a compreensão do processo linguístico de aquisição de uma língua estrangeira servem para a autora como uma espécie de chave para sua “adaptação” a uma nova cultura. A reflexão sobre a língua simula as situações culturais.

Os escritos de Yoko Tawada fazem-se notáveis também no âmbito geoliterário. A autora ocupa-se em tecer diferenças e semelhanças culturais em sua obra por meio de narrativas povoadas por personagens em trânsito, personagens “em transição”, personagens em entrelugares, questionando constantemente a arbitrariedade de fronteiras políticas e buscando a constituição da identidade a partir da relação de sua origem com a origem do outro, confrontadas no espaço em movimento, fazendo do deslocamento e do movimento o ingrediente principal de sua construção emocional e identitária.

Os textos *Às margens do Spree* e *Onde a Europa começa* estão tomados de geografia, são mapas em forma de texto, narrativas espaciais e muito provavelmente produzidas parcialmente “em movimento” — usando o termo de Ette — ou seja, escritos durante viagens, em meios de transporte ou em quartos de hotéis. As descrições de paisagem e as travessias de fronteiras são muito mais do que mera ambientação. Elas têm algo a dizer, elas agem sobre as personagens e sobre o leitor.

Yoko Tawada tem uma relação de mobilidade com o mundo, viajando com frequência e residindo temporariamente em vários países, para fins acadêmicos ou participando de residências para autores. Participou do programa *Writers in Residence* nas cidades de Tours, Saint Louis, Stanford, Cornell e Paris. Participou também de seminários, congressos e outros eventos acadêmicos em diversas cidades da Alemanha e da Suíça. Foi convidada para debates promovidos pelos Institutos Goethe das cidades Göttingen, Rotterdam, Helsinque, Tampere, Sofia, Praga, Dakar, Tóquio, Quioto, Seul, Vancouver, Los Angeles, Chicago, Boston, Nova Iorque, Mannheim, Amsterdã, Lyon, Bordeaux e Riga. Essa mobilidade e esse desapego pela fixidez de um lar clássico, de uma casa, caracteriza a autora como uma autora sem residência fixa — conceito de Ette (2001).

Essa característica é um aspecto biográfico relevante, pois revela a variedade de experiências culturais que Tawada persegue e que gera possibilidades de reflexões diversas que podem compor a sua obra, dando-lhe um caráter contemporâneo e revela também sua própria relação com o imaginário geográfico (Figura 1).

Figura 1. Mapa das andanças de Yoko Tawada



Fonte:Elaborado pela autora a partir de imagem-base disponível na internet. ⁴

4

https://www.google.com.br/search?q=mapa+mundi+desenho&rlz=1C1PRFC_enBR809BR809&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjDvzfoP7cAhWLkZAKHScJCscQ_AUICigB&biw=1366&bih=662#imgrc=nMI-GuJzEsITYM

3 ONDE A EUROPA COMEÇA

3.1 Fronteiras geopoéticas — definindo fronteiras

Paradoxo da fronteira: criados por contatos, os pontos de diferenciação entre dois corpos são também pontos comuns. A junção e a disjunção são aí indissociáveis. Dos corpos em contato, qual deles possui a fronteira que os distingue? Nem um nem o outro. Então ninguém?

Michel de Certeau

“Fronteira” é uma palavra muito ouvida nestes tempos, em que as notícias sobre refugiados e ondas migratórias são constantes. Ao ser empregada nesse contexto, a palavra se refere a uma linha divisória imaginária, estabelecida por um tratado político. As fronteiras políticas nos acompanham há tanto tempo que poderíamos pensar que sempre existiram. De fato, até mesmo grupos em sociedades primitivas marcavam o seu espaço, utilizando para tanto, pontos relevantes da paisagem, como uma árvore muito alta, e, às vezes, pontos de difícil transposição, como montanhas e rios. Apesar de imaginária, essa demarcação era sagrada e sua violação era condenada.

Nas línguas latinas, a palavra “fronteira” origina-se do latim *frons* — “rosto, testa, parte mais à frente” (TORRINHA, 1994). Mais tarde, foi empregada em exércitos, para designar a comitiva que se lançava mais à frente e entrava em contato direto com o inimigo, associando-se, assim, à noção de conquista e de expansão. Ao longo da história, assumiu sentidos metafóricos diversos, interligando-se simbolicamente a diversas áreas de conhecimento, como a psicologia, por exemplo. Também foi e ainda é associada à palavra “limite” que, no entanto, aos olhos de alguns ramos da Geografia, denota um sentido diferente. A Geografia distingue limite de fronteira. Limite designa a divisão entre uma unidade territorial e outra, geralmente dois países, e remonta ao surgimento do Estado Moderno e sua necessidade de determinar precisamente seus pontos territoriais como afirmação de sua soberania. É, portanto, um tratado feito linguisticamente, pela palavra e amparado por um aparato burocrático.

Etimologicamente, a palavra limite, originada do latim *limes* (TORRINHA, 1994), referia-se a um dispositivo criado pelo Império Romano para delimitar, de forma física e visível, as fronteiras de propriedades e de territórios. Por meio de cercas, estradas e paliçadas,

tornava-se visível a extensão das terras possuídas como propriedade particular ou do Império. Uma forma de desenhar mapas na paisagem real.

Fronteira é, para a Geografia, um conceito dinâmico, que abrange as interrelações de diversas áreas e diz respeito a uma zona na qual essas interrelações acontecem. Esse espaço não pode ser apreendido por meios jurídicos fixos, pois é fluido e move-se à medida em que o tempo passa e as interrelações mudam, acompanhando o caminhar de seus complexos contextos. Fronteiras são um espaço à parte, realizadas na habitação do meio em toda a sua complexidade, amalgamando cultura, língua, geografia, economia, sociedade e história.

A Crítica Literária tem usado esses termos de forma aleatória, por vezes aproximando um de outro, e, por outras, contrariamente, distanciando-os, dando à palavra um emprego múltiplo, referindo-se muitas vezes também à linha-limite. Considero a distinção entre os termos fronteira e limite (ou linha) empregada por muitos estudiosos da Geografia elucidativa. Por isso, nas reflexões acerca do texto literário que me proponho a analisar e cujo tema central ocupa-se com a questão da fronteira, adotarei as acepções acima expostas.

No texto *Onde a Europa começa* (TAWADA, 2014), acompanhamos uma personagem narradora viajando do Japão para Moscou em meio a devaneios, lembranças, impressões e observações sobre o trajeto, realizado em sua maior parte no trem transiberiano. Um dos tópicos centrais que guiam os pensamentos, as expectativas e as ações da narradora é a localização territorial da Europa e do seu limite oriental. Onde exatamente começa a Europa, quando se sai do Japão e se cruza a Ásia no trem transiberiano? Onde está um marco visível, perceptível, a grande transformação do tão conhecido continente europeu?

A viagem narrada pela personagem nos é detalhada desde a concepção de sua ideia, ainda em território japonês, até a sua chegada em Moscou. O que se inicia por influência de um cartaz de viagem turística — que resume a ida à Europa a um montante de dinheiro — abre a possibilidade de uma viagem de emigração, uma viagem sem volta. No meio do caminho, muitas fronteiras são atravessadas, limites são cruzados e a jornada transforma o íntimo da narradora.

A arbitrariedade dos limites territoriais, meramente políticos, são contrastados com a ideia de fronteira imprecisa e ampla. A narrativa é um convite à reflexão e ao diálogo com a Geografia.

3.2 Fronteiras líquidas — Japão flutuante

O Japão é um país insular, composto por mais de seis mil ilhas, banhado pelo Oceano Pacífico, separado do continente pelo Mar do Japão, tendo ao norte o Mar de Okhotsk e ao sul o Mar da China Oriental. A água circunda todo o país e faz parte de sua história e de seu cotidiano.

A água tem um papel simbólico relevante em *Onde a Europa começa*. Seu caráter ambíguo se sobrepõe: a água que isola é a mesma que interliga. Se, por um lado, o Japão permaneceu isolado por sua posição geográfica, ele esteve sempre conectado aos continentes justamente pela água. Mares, lagos e rios: a água em três diferentes configurações surge no texto emblematicamente relacionada à agitação, à profundidade e à fluidez.

Para a avó da narradora, viajar significava “beber água estrangeira” (2014, p.8), fato ao qual ela atribuía um certo perigo: “Não era preciso ter medo de uma paisagem estrangeira, mas água estrangeira podia ser perigosa” (página e ano do texto em alemão). Essas lembranças evocadas como abertura da narrativa vinculam a água ao ato de viajar e inauguram uma simbologia. A avó conta uma história em que a personagem só alcança uma graça caso respeite a advertência dada por uma serpente de não beber água num território estrangeiro. A intertextualidade com o mito de Eva e a maçã é evidente. A água toma aqui a função da maçã e assim assume sua simbologia.

A personagem narradora reflete acerca das fronteiras líquidas do seu país natal. Quando criança, ela imaginava que a Terra era uma esfera de água “na qual nadavam pequenas e grandes ilhas” (2014, p.10) e que, dessa maneira, não haveria águas estrangeiras nem desconhecidas, pois todas seriam a mesma. Essa imagem engrandece a ideia de interligação, nos leva a ver o mundo como um grande arquipélago, em que os continentes são ilhas maiores e as ilhas, ilhas menores.

Às vezes, enquanto dormia, eu ouvia o murmúrio da água que corria sob a ilha principal do Japão. O contorno que circundava a ilha também era feito de água e batia incessantemente em ondas contra as margens. Como alguém pode definir onde começa a água estrangeira quando o próprio contorno é feito de água? (TAWADA, 2014, p. 10)

Essa ideia da narradora é compartilhada por algumas concepções da Geografia que, considerando apenas aspectos físicos da Terra e negligenciando convenções políticas, observam que o globo é composto por dois terços de água e apenas um terço de massas

terrestres, que dessa forma poderiam ser consideradas ilhas. Portanto a Terra é, do ponto de vista da Geografia Física, um grande arquipélago.

Ao comer um peixe típico do lago Baikal no restaurante do trem, a narradora descobre, em uma conversa com um professor russo, que vários peixes do lago seriam espécies de água salgada, porque a região já teria sido mar no passado.

Mas como era possível que houvesse um mar ali, no meio do continente? Ou será que o Baikal é um buraco que atravessa o continente? Isso significaria que minha ideia infantil, de que o globo era uma esfera de água, estaria certa no fim das contas. E a água do Baikal seria a superfície da água do globo. Um peixe poderia atingir o outro lado da esfera atravessando a água. (TAWADA, 2014, p. 21)

O lago Baikal é o mais profundo lago da Terra, com mais de 1.600 metros de profundidade. É um ponto geográfico marcante da Sibéria. A recorrência da imagem de interligação de pontos distantes do globo terrestre por meio da água do lago sugere o desejo da narradora de se sentir ligada ao mundo. O fato de habitar uma ilha, seu afastamento do continente, desperta nela uma necessidade de conexão e de pertencimento. As dimensões terrestres do Japão são pequenas. A faixa central das quatro ilhas principais é de relevo montanhoso, reduzindo o espaço de habitação a uma faixa litorânea. Ter a água como horizonte é, portanto, uma paisagem corriqueira para quem vive ali. Essa posição geográfica de fato isolou o país durante séculos, sentimento que a narradora parece ter herdado.

3.3 Fronteiras indeterminadas — localizando a Europa

A Europa é o segundo menor continente da Terra. A geografia contemporânea trata-a como uma macro-unidade geográfica (e não como continente), como um prolongamento do continente euroasiático. Uma das características físicas do que se considera tradicionalmente o continente europeu é a grande quantidade de costas banhadas por águas e o grande número de penínsulas, golfos e mares. Interessante observar que apenas trinta quilômetros de água separam (ou conectam?) a Europa da África, no estreito de Gibraltar. Em seguida, a fronteira é feita pelo Mar Mediterrâneo que os separa (ou interliga?). Outro limite geográfico da Europa é o Bósforo, que é tão estreito, que há pontes que o cruzam. O Mar Negro é igualmente um limite líquido que separa (ou une?) o continente europeu do asiático.

Do ponto de vista da geografia física, os continentes asiático e europeu podem ser vistos como um único e grande continente denominado Eurásia. Segundo esse conceito, a Europa passaria a ser apenas uma península do supercontinente. No entanto, as diferenças

histórica, populacional e cultural justificam a divisão em dois continentes, que é reconhecida pela Geografia Política.

A localização e determinação dos limites da Europa sempre foram alvo de discussões dos mais diversos campos do saber. A geografia, a economia, a ciência, a política, a sociologia e também a literatura se manifestam sobre a questão.

Gosto de lembrar que, em seu primeiro livro publicado, Yoko Tawada dedica a primeiríssima página a um mini-texto-epígrafe. Intitulado *Turistas*, diz a frase: “Na verdade, não se deve dizer a ninguém, mas a Europa não existe”⁵ (TAWADA, 2015, p.1). Entendo a afirmação da epígrafe inaugural daquele livro - *Nur da wo du bist da ist nichts*⁶ [Somente onde tu estás não há nada] - como um prenúncio de uma temática à qual a autora retornaria inúmeras vezes e que marcaria toda a sua obra.

A origem e as fronteiras da Europa sempre foram e ainda são intrigantes. Foram tematizadas mais de uma vez pela mitologia e despertam o interesse de pensadores até os dias atuais.

Segundo a mitologia (BULFINCH, 1999), Europa era filha de Agenor, rei de Tiro, cidade que hoje se chama Sur e se localiza no Líbano. Zeus, disfarçado de touro, rapta Europa e adentra as águas do mar com ela, que, horrorizada, olha para trás, para as margens da praia de onde saíra. Agenor ordena a seu filho Cadmon que a procure. Mas a busca é frustrada e Cadmon acaba por fundar Tebas, seguindo os conselhos de um oráculo. Em homenagem à irmã desaparecida, dá ao continente estrangeiro o nome Europa.

O continente que centralizou ideias e ideais e os propagou para o mundo durante séculos é geograficamente difícil de delimitar e é conhecido por suas fronteiras voláteis, por estar em constante movimento. Zygmunt Bauman (2006) dedicou um livro ao continente. Nele, faz considerações sobre a impossibilidade de fixação de limites e de fronteiras e justifica esse fato a partir daquilo que ele chama de “essência” da palavra Europa. Bauman exemplifica que, ao ouvirmos a palavra Europa, dificilmente lembramos de uma realidade territorial delimitada, presa ao solo, e sim de uma ideia, de uma *essência* que não conhece limites jurídicos e territoriais. Associamos a palavra a uma civilização que “se denominou e se viu como tal” e por muitos séculos exportou sua própria história e sua cultura para o mundo, sem falar na expansão geográfica por meio das colônias.

A Europa geográfica nunca teve fronteiras fixas e é improvável que venha a adquiri-las enquanto a “essência” continuar existindo, já que até agora ela tem “flutuado

⁵ Tradução minha.

⁶ “Só lá onde estás tu, não há nada” (tradução minha).

livremente”, apenas frouxamente atada, se é que chega a isso, a algum local determinado. E quando os Estados europeus tentam estabelecer as suas “fronteiras” continentais comuns e, para mantê-las, contratam guardas fortemente armados, ao lado de agentes alfandegários e de imigração, percebem que é impossível lacrá-las, torná-las estanques e impermeáveis. Qualquer linha que circunscreva a Europa será um desafio para o restante do planeta e um convite permanente à transgressão. (BAUMAN, 2006, p. 12)

É disso que trata *Onde a Europa começa*. O imaginário de uma japonesa acerca do continente europeu exemplifica metonimicamente a “essência” consumida no Extremo Oriente e em outros pontos distantes da Europa.

A arbitrariedade do limite territorial é questionada quando sua precisão se transforma em imprecisão. Ao buscar um marco visível, a narradora se frustra, pois apenas vê a placa que indica direções opostas com as palavras *Ásia* e *Europa*. Seria o ponto exato do limite? Ela acreditava que a Europa começava em Moscou, mas a placa estava antes da cidade destino do trem:

A Europa não começa em Moscou, começa já antes. Olhei pela janela e vi uma placa do tamanho de uma pessoa, na qual havia duas setas: sob uma delas estava escrito “Europa” e sob a outra “Ásia”. A placa estava no meio do campo como se fosse um agente alfandegário abandonado.

— Já estamos na Europa! — gritei para Mascha, que estava tomando chá na cabine.

— Sim, depois dos Urais, tudo é Europa — ela respondeu, sem qualquer emoção, como se isso não tivesse importância alguma, e continuou a beber seu chá.

Dirigi-me a um francês, o único estrangeiro além de mim no vagão, e contei-lhe que a Europa não começava em Moscou. Ele deu uma risada breve e disse que Moscou NÃO era Europa.

(TAWADA, 2014, p.27-28)

Para a narradora japonesa, Moscou é a primeira cidade da Europa. Para o francês, Moscou não faz parte da Europa. Para a russa Mascha, todas as terras imediatamente após os montes Urais já são terras europeias. Se tomarmos o francês como europeu, poderíamos afirmar que os europeus não reconhecem Moscou como uma cidade europeia. Já a russa reconhece a Europa mesmo antes de Moscou. Vemos que as fronteiras são flexíveis e obedecem a interesses distintos. Todos, porém, carregam aquilo que Bauman chama de *essência*: uma imagem de Europa que é capaz de deslocar as linhas traçadas linearmente por tratados políticos.

A cartografia traça linhas imaginárias nos mapas, separa as pessoas em grupos. As pessoas, por sua vez, acabam por internalizar essa ideia e passam a agir de acordo com essa divisão, realçando cada vez mais as diferenças projetadas no grupo. Mas os interesses específicos de cada grupo são borrachas de apagar esses traçados e redesenhá-los quando for conveniente. É o que exemplifica essa passagem do texto tawadiano.

Nesse ponto da narrativa, ilustra-se mais uma vez uma extensa fronteira, marcada por uma amplidão geográfica quase indefinida. Os montes Urais são uma cordilheira de montanhas com uma área de mais de dois milhões de quilômetros quadrados. Um espaço entre dois continentes? E em qual continente ficam os montes Urais? Entre continentes? A região é apenas um registro cartográfico, a marca jurídica da divisão entre Ásia e Europa. Um grande espaço vazio?

A naturalidade com que a companheira de vagão Mascha reage ao espanto da japonesa corrobora a ideia de que, embora convencionadas e arbitrárias, as fronteiras e os limites passam a fazer parte do nosso imaginário como naturais. Olhamos para elas como se fossem uma árvore ou uma paisagem. Apenas quando refletimos conscientemente sobre elas, podemos inferir outros sentidos.

3.4 Fronteiras metafóricas — fazendo travessias

Uma lembrança de infância abre a narrativa e perpassa toda ela. Uma história contada pela avó da narradora é um prenúncio da viagem a ser feita pela própria narradora e serve de fio condutor metafórico.

A história contada pela avó reúne várias em uma. Em busca de uma cura para a mãe doente, uma menina é aconselhada por uma cobra a levar a mãe para o Ocidente e procurar o pássaro de fogo, para que se cure ao tocar suas penas em chamas. A menina caminha por 99 dias, cruza três montanhas, enfrenta monstros na floresta e chega à cidade do pássaro de fogo. Sedenta, esquece que não deveria beber a água na cidade estrangeira e, ao fazê-lo, envelhece 99 anos e sua mãe desaparece nas chamas do pássaro.

Há aqui a intertextualidade com o mito do pássaro de fogo do folclore russo. Segundo a lenda, o pássaro de fogo vem de uma terra distante e tem penas de ouro que brilham tanto, que lembram o fogo. As penas atraem as pessoas e trazem problemas para quem se apropria delas. Quando a história da avó menciona a direção ocidente e a busca pelo pássaro de fogo, simbolicamente se refere à Rússia, que se localiza ao ocidente do Japão.

A narrativa da avó é também uma referência simbólica ao processo de amadurecimento, quase um rito de passagem, desencadeado por uma viagem. Os desafios e perigos da travessia e o apagamento, desaparecimento da figura da mãe, como símbolo de perda do passado e da infância.

O processo de amadurecimento, bem como a viagem, são eventos traumáticos e perturbadores, como ilustra a passagem em que a narradora sobe no navio que deixará o Japão para levá-la até uma cidade do leste da Sibéria:

Outros passageiros jogavam cobras de papel de várias cores em direção à multidão. As cobras vermelhas transformavam-se, ainda no ar, em cordões umbilicais um último elo entre os passageiros e seus entes queridos. As verdes transformavam-se em serpentes e transmitiam seu aviso que provavelmente seria esquecido no meio do caminho de qualquer maneira. Eu joguei uma das cobras brancas no ar. Ela se transformou na minha memória. Aos poucos, a massa de pessoas ia se distanciando, a música ia parando e o céu crescia em contraste com a terra firme. No momento em que minha cobra de papel se despedaçou, minha memória parou de funcionar. É por isso que não me lembro de mais nada sobre a viagem. As cinquenta horas a bordo do navio até o porto da cidade no leste da Sibéria e as cento e sessenta horas seguintes na ferrovia transiberiana até chegar à Europa reduziram-se a um espaço em branco em minha vida e só posso substituí-lo por um diário de viagem. (TAWADA, 2014, p. 11)

A forma lírica e imagética com que a narradora descreve o momento de despedida valida a grandeza e a importância dele. O apagamento da memória e a incapacidade de apreender o processo da viagem e reconhecê-lo confirma a intensidade da experiência.

As horas no navio do Japão a Nakhodka, no leste da Sibéria, a extensão territorial da Rússia, especificamente da Sibéria, os montes Urais, os dias dentro do trem transiberiano, avançando até completar a viagem a Moscou, são para a narradora não só um grande deslocamento físico com transformação do (meio-)ambiente, mas também uma grande fronteira de impacto psicológico a ser cruzada. À medida em que se afasta de seu país natal, a personagem passa por uma transformação desencadeada pela paisagem, pelo contato com outros passageiros, pelas histórias lidas e ouvidas. Um amadurecimento que acontece por meio de experiências intensas.

A aproximação dos espaços vazios da paisagem ao vazio mental se dá por meio de um jogo de espelhamento, no qual não sabemos de que lado do espelho estamos: se na realidade ou na imagem refletida. O universo psicológico reflete a paisagem ou a paisagem reflete o universo psicológico?

Para Edward Soja (1993), aspectos físicos, mentais e sociais interagem conceituando o espaço observado e estão intrinsecamente ligados, fazendo dele um espaço de materialidade e de ilusão. O questionamento acima, portanto, permanece um questionamento eterno e existencial. O espaço vivido e visto pela narradora é sim um constructo pessoal simbólico que poderia ser analisado separadamente do espaço físico, como um espaço estritamente psicológico. Mas há momentos de sobreposição e inter-relação que não designam uma autonomia total de cada elemento. O distanciamento de seu país natal e de seu próprio ser

acontecem ao mesmo tempo e são quase equivalentes e necessários para a reconstrução da identidade. O espaço vazio da paisagem e da existência demarcam a distância e sua superação.

Assim, a espacialidade humana é mais do que um produto de nossa capacidade de nos separarmos do mundo, de uma Natureza primitiva para contemplarmos sua plenitude distante e nossa separação. [...] Mas, nessa capacidade há também um desejo de relacionar, um impulso necessário de superar o desligamento, como único meio através do qual podemos confirmar nossa existência no mundo, podemos superar a ausência de sentido e estabelecer a identidade. (SOJA, 1993, p.162)

A intensidade do processo íntimo associada à questão do espaço de fronteiras geográficas é também observada no relato de outras personagens. A Sibéria é contextualizada por Mascha, a “vizinha” de vagão da narradora, como referência entre aqui e lá, como um imenso vazio, uma travessia a ser feita, designando um espaço que não tem existência própria e que serve apenas como ponto de referência para outras localizações geográficas, mais especificamente, entre o ponto de partida e o ponto de chegada: “Desde que me casei e me mudei para Nachodka, minha mãe ficou além da Sibéria’, ela disse. A Sibéria é, portanto, a fronteira entre aqui e lá — eu pensei. Uma fronteira enorme!” (TAWADA, 2014, p. 17).

Aqui o espaço — Sibéria — ganha outra atribuição, por ser uma fronteira bem particular da personagem Mascha: a fronteira entre presente e passado, entre o novo e o familiar, entre a vida adulta e a infância. Portanto, um espaço “vazio”, de cunho mais psicológico do que geográfico. Mas ao mesmo tempo uma distância física, mensurável, que separa duas localidades ao mesmo tempo em que separa as duas identidades de Mascha.

3.5 Muitas fronteiras — nenhum mapa?

Onde a Europa começa se desenvolve com o suporte da Geografia. Esta, por sua vez, se define como ciência do espaço e estuda as relações que compõem esse espaço definindo-o, ou seja, suas relações políticas, econômicas, culturais e ambientais. Um dos ramos da geografia é a cartografia, que visa registrar elementos da paisagem de forma a servir como orientação.

O mapa é uma das formas gráficas mais antigas de comunicação, precedendo a escrita. Sabemos que mapas são constructos e, assim, contêm estruturas e interesses que vão além da orientação. Não entrarei aqui em detalhes sobre a centralidade ilustrada pelos mapas-múndi. Ao longo da leitura do texto estudado, no entanto, vi a necessidade de consultar

constantemente o mapa e também de recorrer a informações da geografia para ampliar minha compreensão.

Além disso, o movimento de afastamento do texto literário e da poética das palavras proporcionou-me uma experiência alternativa em relação ao conteúdo do texto. Somente ao vislumbrar o trajeto do trem transiberiano em um mapa, ainda que linear e bidimensional, como na figura dois, é que me foi possível realizar a distância entre os dois pontos referidos na narrativa e que estão muito distantes de meu cotidiano. Destaco em vermelho o trajeto realizado pela narradora.

Da mesma forma, consultas ao banco de imagens da internet sobre os montes Urais, o lago Baikal e a paisagem da Sibéria ilustraram e presentificaram o texto. Além disso, vários diários de bordo de pessoas que fizeram o trajeto no mesmo trem estão em blogs na internet e sua leitura foi um exercício comparativo interessante.

Figura 2 - Mapa do trajeto do trem transiberiano



Fonte: Site de viagens do trem transiberiano.⁷

Franco Moretti defende a ideia de que mapas, “antes de mais nada, são um bom modo de preparar um texto para análise” (2008, p.24). O autor sugere isolar as ocorrências geográficas e abstraí-las do fluxo narrativo. Ao olhar os dados dessa forma, por vezes, é possível perceber padrões que lançam uma possibilidade inédita de ilustrar a narrativa por

⁷ Mapa disponível em: www.classictraintravel.com

outro viés. E apesar de a Geografia estudar as relações entre os espaços como aspectos muito significativos, os espaços em si também são importantes.

As colocações de Moretti em relação à importância do espaço em si fazem bastante sentido em *Onde a Europa começa*, quando associa o sentimento de isolamento da narradora ao fato de ela ter habitado uma ilha, e não qualquer ilha, e sim, o Japão (Figura 3). Notadamente, a narradora apresenta um sentimento internalizado a partir da posição geográfica de seu país natal, uma forma de sentir o espaço físico dentro do espaço existencial.

Figura 3 - Mapa do Japão



Fonte: Banco de imagens da internet.⁸

Traçados no mapa ilustrando os trajetos das personagens, se comparados aos traçados narrativos, também são passíveis de análise contrastiva. De maneira semelhante aos padrões estudados por Franco Moretti, Ottmar Ette (2001), em um estudo dirigido especificamente ao gênero relato de viagem, classifica os deslocamentos das personagens em: circular, linear, pendular, estrelar e difuso.

Utilizando essa nomenclatura, pode-se concluir que a narradora de *Onde a Europa começa* faz um traçado geográfico linear, como se pode observar no primeiro mapa. Há um ponto de partida e um ponto de chegada. Mas a estrutura narrativa e o fio condutor fazem um movimento circular, encerrando o texto no mesmo ponto em que ele começou.

⁸ Mapa disponível em: <http://japaomaravilhamundial.blogspot.com.br/2009/06/localizacao-do-japao.html>

Na narrativa, ao chegar em Moscou, a personagem-narradora é abordada por uma funcionária alfandegária e é informada de que seu visto está expirado. Aconselhada pelo francês de seu vagão, ela grita bem alto dizendo que quer permanecer ali. Os muros da estação de trem se partem, mas a cidade por trás é Tóquio. O francês diz que ela precisa gritar mais alto, pois, caso contrário, nunca verá Moscou. Ela sente a garganta ardendo e bebe a água de uma pequena lagoa no meio da estação. Em seguida, come uma maçã e, naquele momento, sua mãe e o Japão desaparecem.

Essa passagem é bastante parecida com a história contada pela avó da narradora no primeiro capítulo do texto. Assim, há uma repetição dessa história lendária e fantástica, trazendo a estrutura narrativa de volta ao seu início, ao seu ponto de partida, e fazendo com que o enredo concretize a lenda, ainda que novamente de forma simbólica, fazendo um movimento circular.

Fecha-se, assim, a narrativa, com um retorno à história contada pela avó, uma mescla de mitos e lendas, um constructo amalgamado de ficção e de momento, de travessia, de passado, de presente e de futuro. A reconstrução da identidade da narradora se inicia no fim da narrativa, quando ela própria vivencia e “sente” a história contada pela avó. Ali, ela compreende o sentido que se escondia. A frase que encerra o texto diz: “Eu percebi que estava no meio da Europa” (2014, p.32).

3.6 Literatura e Geografia, fronteira ou limite?

O questionamento central de *Onde a Europa começa* provoca o leitor a refletir geopoeticamente sobre o trajeto relatado. Geografia Política, Geografia Física e Geografia Humana se entrelaçam e se aglutinam à poética da narrativa literária. Abrir os olhos à transdisciplinaridade realizada de forma lírica no texto permite ver a multiplicidade de linguagens e saberes que podem gravitar em torno da Literatura. *Onde a Europa começa* é uma cartografia discursiva.

O diálogo entre as duas áreas de conhecimento é possível. A narrativa problematiza a questão da fronteira e do limite territorial, questões que também são temas polêmicos na Geografia. Da mesma forma como a discussão da posição da Europa em relação ao mundo, seja territorial ou imagética. Literatura e Geografia transcendem suas especificidades e se iluminam mutuamente, cruzam seus próprios limites e fazem de seu intercâmbio uma vasta zona de fronteira em que todos os aspectos entram em contato, se friccionam (ETTE, 2016), causando situações de tensão e convivem.

Nesse contexto em que a narradora segue construindo e desconstruindo sua identidade, deslocando-se no mapa-múndi e adentrando a Europa, ela procura se apropriar do novo espaço e fazer dele seu lugar. A frase de encerramento, “Eu percebi que estava no meio da Europa”, parece uma constatação segura, uma localização consciente — afinal, a narradora percebe e sabe onde está. Revela também que a personagem sabe que não está mais no Japão. No entanto, levando em consideração a problemática central da narrativa, encontrada também em seu título — “Onde a Europa começa” — sobre a localização e os limites do continente, sou levada a constatar que essa localização por meio de palavras não expressa suficientemente a posição geográfica. Sabe-se que a narradora está na estação ferroviária de Moscou. Mas o lugar, como circunstancialidade, não pode estar contido nessas palavras. Na verdade, não importa onde a Europa começa, nem onde ela termina. Estar na Europa é estar na Europa.

A frase final de *Onde a Europa começa* parece dialogar diretamente com a frase introdutória de *Às margens do Spree*, de que trato no capítulo a seguir: “Estou na Europa, não sei exatamente onde estou” (2011, p.11). Pode-se até mesmo suspeitar que a narradora seja a mesma, agora residente na Alemanha, cerca de dezesseis anos depois, considerando a data de publicação de cada obra: 1991 (“Onde a Europa começa”) e 2007 (“Às margens do Spree”).

4 ÀS MARGENS DO SPREE

4.1 A confluência do espaço

— *Desci secretamente, rolei pela escada proibida, caí. Ao abrir os olhos vi o Aleph.*
 — *O Aleph?* — *repeti.*
 — *Sim, o lugar onde estão, sem se confundirem, todos os lugares do planeta, vistos de todos os ângulos.*

Jorge Luís Borges

Se em *Onde a Europa começa* a tônica narrativa incide sobre a questão da fronteira e de sua arbitrariedade e sobre o desligamento da personagem de sua terra natal, simbolicamente referindo-se a um processo de emigração e ilustrando a construção da identidade, em *Às margens do Spree* essa construção da identidade por meio da localização geográfica continua, mas agora ampliada pela facilidade do deslocamento e da mobilidade. Os meios de transporte adquirem um papel importante e as cidades cosmopolitas se mostram lugares nos quais confluem vários espaços.

Em *Às margens do Spree* a personagem-narradora se desloca pela cidade de Berlim ao longo de um dia, fazendo 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.

Levando em consideração que cruzar fronteiras geográficas e deslocar-se no mapa mundial torna-se cada vez mais comum e acessível para uma representativa parcela de indivíduos, é compreensível que as narrativas literárias se aproximem cada vez mais dessa temática. Enquanto para alguns as viagens se tornaram só mais um bem de consumo, para outros elas representam a oportunidade de uma vida diferente ou, simplesmente, de abrigo. Ondas migratórias nos lembram diariamente que vivemos em uma era do espaço. A busca por inserção, pertencimento e reconhecimento no mundo globalizado impulsionam milhares de pessoas em tentativas lícitas ou ilícitas de imigração.

Como já afirmava Foucault em sua conferência *Outros espaços*, pronunciada em 1967, o espaço vem ganhando importância, pois vivemos na época da justaposição, do simultâneo, da diminuição das distâncias. Somos habitantes do espaço e do disperso (1967, p. 411). E

assim, cada vez mais, o espaço e a mobilidade se fazem presentes também na Literatura, retratando diversas perspectivas da vida e da busca do sujeito pós-moderno. Um emaranhado entre-espacos surge nos cenários das narrativas e finda por ecoar em um emaranhado discursivo, reflexo de um aspecto predominante na identidade e no meio atual.

Nesse contexto, encontro na narrativa *Às margens do Spree* aproximações entre existência e localização, em que a personagem central busca definir sua identidade a partir do reconhecimento do espaço ao seu redor, a partir da aceitação, da rejeição ou da integração nessa grande mistura geográfica, populacional e cultural. No texto, a personagem-narradora, uma japonesa que vive na Alemanha, vai a Berlim para solicitar um visto de trabalho temporário na embaixada americana. A narrativa inicia-se com sua chegada à estação de trem e acompanhamos os trajetos feitos por ela pela cidade, descrevendo concomitantemente espaço geográfico, sensações, impressões pessoais e diálogos, entrelaçando memória, momento e projeção, em uma conjuntura que caracteriza a personagem.

4.1.1 O espaço urbano

Ao perambular pela metrópole ao longo do dia, a narradora encontra espaços que se invadem, espaços paradigmaticamente únicos e universais, confluxos de múltiplas origens, de múltiplas funções, num movimento que realça o disperso e o emaranhado que constituem a metrópole e, de certa forma, representam o pensamento da personagem e sua busca por localização.

A frase “Estou na Europa. Não sei onde estou” (TAWADA, 2007, p. 11), que inicia a narrativa, descreve bem esse contexto. A localização geográfica não assegura a compreensão do espaço habitado em toda a sua complexidade.

“Espaço”, segundo a concepção de Certeau, é um lugar praticado, um cruzamento de móveis, e assim, uma percepção bastante particular e individual (1998, p. 201-202). A experiência produz o espaço, na sua relação e interação com o outro, o que possibilita a um mesmo *lugar* (segundo Certeau, algo estável, uma configuração de posições) ser vários espaços. Esta concepção vai ao encontro do termo “lugar aberto” de Doreen Massey: “Viajar entre lugares é mover-se entre coleções de trajetórias e reinserir-se naquelas com as quais nos relacionamos” (MASSEY, 2008, p. 190).

Parece-me que, nesse caso, o “espaço” de Certeau e o “lugar aberto” de Massey dialogam com a definição de “lugar circunstancial” de Marandola Jr. (2014, p.230). Como já

mencionei anteriormente, os termos *lugar* e *espaço* possuem diversas definições, conforme diferentes linhas de pensamento. O que percebo é que há uma unidade entre todos esses autores quanto ao que eles desejam expressar: que esta demarcação, esta localização, seja chamada de espaço ou de lugar, é definida por sua complexidade de interações, pelas vivências individuais e coletivas, e por todo o ambiente que a compõe.

Nesse sentido, o lugar é percebido como um produto resultante da multiplicidade e da heterogeneidade. Ele é um processo inacabado e passível de alterações. Os lugares nunca são somente demarcações geográficas. Estão intimamente associados a outros fatores sensoriais, aos cinco sentidos, à sinestesia e são percebidos individualmente num cruzamento de ações e experiências.

Sob meus pés, havia paralelepípedos. Eles eram pretos e brilhavam como se estivessem molhados. Eles não me informavam coisa alguma sobre onde eu estava. Por um momento, senti um cheiro de carvão, que poderia ter vindo dos anos oitenta. Naquela época, de vez em quando, eu passava uma noite em Kreuzberg e pegava um voo mais barato para Moscou na manhã seguinte. Naquela época, Berlim tinha outro cheiro. (TAWADA, 2011, p. 18)

No trecho citado, 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. E como pontua Doreen Massey (2008, p. 191), lugares não são pontos com limites definidos, e sim eventualidades, integrações de espaço e tempo. Assim, todo retorno a um lugar nunca será um retorno ao mesmo lugar, porque já não seremos a mesma pessoa. Consequentemente, estamos sempre impossibilitados de encontrar o mesmo lugar, ainda que ele esteja intocado.

É interessante observar que, ao longo de toda narrativa, a personagem não faz referência em nenhum momento à estadia no lar. A casa, cuja essência, segundo Bachelard, é “todo o espaço verdadeiramente habitado”, além de ser guardiã da intimidade, é também espaço de segurança (BACHELARD, 1978, p. 208). Em *Às margens do Spree*, a personagem passa a maior parte do tempo em meios de transporte, deslocando-se entre estações de trem, em espaços públicos, expandindo assim seu espaço de habitação e ocupando outros espaços que se tornam “seguros” para a personagem errante. Eles não só possibilitam seu deslocamento, como também lhe dão abrigo e oferecem segurança para reflexões e observações, como se observa na frase: “Em um S-Bahn, é possível secar secretamente as lágrimas dos olhos” (TAWADA, 2007, p. 19).

A predominância dos meios de transporte como cenário da narrativa configura a posição de entre-lugar como um abrigo, como o único porto seguro nessa transição entre

mundos e entre pertencimentos, nessa posição de estrangeira, de imigrante. Como nos lembra Certeau (1990, p. 199), na Atenas contemporânea os transportes coletivos são chamados *metaphorai* [μεταφοραι]. A palavra grega *metaphora* (μεταφορά) significa transferência, trocar de lugar, levar [φέρω, pherō] além [μετά, meta]. Portanto, os *metaphorai* proporcionam acesso a outros lugares.

Em *Às margens do Spree*, cabe aos meios de transporte a possibilidade de acesso a um novo mundo e a novas possibilidades de interação e de integração. Eles levam a personagem para além da porta, para além de limites físico-espaciais, num passeio pela diversidade. Esse aspecto da mobilidade geográfica se reflete, por sua vez, na amplitude temática que conflui no discurso da personagem. O passeio corpóreo-geográfico da personagem pela cidade é também um passeio pela memória, uma vez que fica evidente ao longo da narrativa que a cidade lhe é familiar. É, portanto, também um passeio pelo tempo.

Foucault classifica os meios de transporte como lugares de passagem e ressalta neles três relações: ao mesmo tempo em que são uma coisa através da qual se passa, são também uma coisa que vai de um ponto a outro e são uma coisa que passa (1967, p.414). Sendo assim, cabe destacar que o meio de transporte também constitui um cruzamento de móveis, circulando dentro de outro cruzamento de móveis. É, portanto, um espaço móvel, flutuante. Os meios de transporte, os aeroportos, as estações de trem são novos espaços de habitação. Com o advento da mobilidade e com sua inclusão no cotidiano, esses espaços tornaram-se uma expansão relevante de espaços públicos.

A expansão dos espaços ocupados também se reflete na expansão do discurso narrativo, que evidencia o trânsito e a mobilidade por diversas áreas de conhecimento, em analogias e memórias trazidas no discurso da personagem. Os assuntos pelos quais transita a narradora são amplos e variados, passando por reflexões filosóficas, políticas, linguísticas, históricas e cotidianas, apresentando, assim, uma mulher ativa, uma mulher-sujeito, com questionamentos universais.

4.1.2 Espaço fluido — o rio Spree

Um ponto geográfico referido diversas vezes, trazendo consigo a simbologia de fluidez e de movimento, é o rio Spree. Também aqui, como em *Onde a Europa começa*, a água tem um papel central e de simbologia significativa. Sua volatilidade nos lembra da não fixidez das coisas e sua superfície funciona como um espelho e, assim, é capaz de refletir

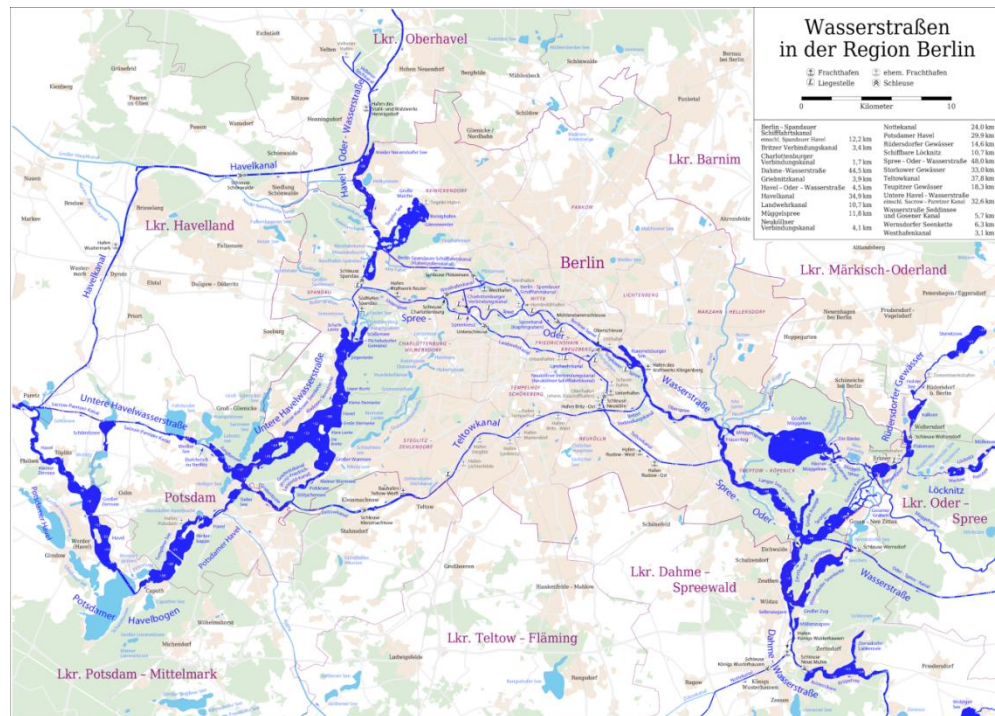
aquilo que está momentaneamente ao seu redor ao mesmo tempo em que esconde sua profundidade.

A água do rio Spree, sobre a qual se refletia o céu cinza da manhã, se dividia e circundava a Ilha dos Museus. Se essa mesma água estivesse agora refletindo o sol egípcio, brilharia imediatamente um tom azul lacrimoso. Como o dragão na Porta de Ishtar. No Spree corre o Nilo. As histórias de vida da água se unem. (TAWADA, 2011, p. 16)

O nome “Spree” teria se originado de *spreuen*, que hoje não é mais usado nessa forma, e sim como *sprühen*. Isso porque o rio é formado por várias fontes — alguns estudiosos registram três, outros até cinco. O fato é que a nascente do rio Spree não é única e a água não sai num fluxo contínuo e denso como na maioria das nascentes. Suas nascentes seriam uma espécie de chuveirinho, que espriam sua água para vários lados. Simbolicamente, essa informação hidrográfica é bem interessante. O fato é que o texto *Às margens do Spree* presentifica e concretiza por meio de várias passagens e imagens o questionamento sobre a pureza da origem das coisas. Em Berlim, é possível ver traços de várias nacionalidades a cada esquina: comidas, monumentos, museus e estações de trem estão cheios de elementos de outras culturas e de outros países.

O rio também traz consigo informações hídricas, que formam um quadro imagético significativo para a narrativa. O rio Spree possui quatrocentos quilômetros de extensão e suas fontes estão localizadas em uma região montanhosa próxima à fronteira com a República Tcheca; o rio flui por um pequeno trajeto em território tcheco. A confluência das três (ou cinco) fontes forma o rio, que corre em direção a Berlim, espriando-se antes disso em um delta de água doce numa região plana que antecede a metrópole, constituindo um aspecto hidrológico complexo com uma grande interconexão de águas. Em Berlim, há canais artificiais que separam e reconectam suas águas. Há também ilhas, sendo a ilha dos museus a mais conhecida.

Figura 4 - Mapa hidrográfico de Berlim



Fonte: Wikimedia⁹

O fato de ser um rio com características hídricas tão complexas como acima referidas, com seu movimento de unir, separar e reunir as águas, denota o movimento de conexão, de confluência. A reunião das águas dissemina concomitantemente a sensação de indiferenciação e de unidade.

Hidricamente, Berlim possui ainda lagos, desenhando no mapa um emaranhado que só perde em complexidade para o emaranhado dos transportes públicos da cidade. 54km² da superfície de Berlim são ocupados por águas, compondo uma simbiose entre prédios, natureza e população¹⁰.

Em oposição à fluidez disseminada pela imagem do rio, encontramos na narrativa um espaço no qual o tempo se acumula infinitamente: o museu. Para Foucault, museus são “heterotopias do tempo”, constituindo heterotopias próprias à cultura ocidental. Elas expressam o desejo de reunir em um só lugar todos os tempos e de acumulá-los perpetuamente (1967, p. 419). Por *heterotopia* o pensador entende lugares com múltiplas camadas de significação e com múltiplas funções, dependendo das relações que se estabelecem ali em determinado tempo, em determinada circunstância. Uma *heterotopia do*

⁹ Disponível em https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Karte_der_Berliner_Wasserstra%C3%9Fen.png

¹⁰ Informações contidas em *Gewässer Atlas Berlin* (Atlas das águas de Berlim), publicado pela administração da Secretaria de Desenvolvimento de Berlim, 2005. Vide referências.

tempo acumula e fixa diferentes tempos em um único lugar. O fato de o museu estar localizado sobre uma ilha de um rio na cidade de Berlim é explorada na narrativa por meio do contraste que essa demarcação geográfica estabelece, trazendo fluidez ao museu e mesclando tempos e espaços por meio do rio. Assim, ao afirmar que “dentro do Spree corre o Nilo”, temos uma imagem simbólica importante de interconexão. O Nilo está dentro do museu e o museu está dentro do rio. Suas histórias “se transbordam” e se invadem. Assim como a probabilidade de as águas se encontrarem e se invadirem de alguma forma por meio de diversos processos físicos — como evaporação e chuvas —, o museu reúne histórias de diferentes lugares, concentrando-os em uma nova localização. Com isso, se evidencia que também na sociedade esse amálgama é um fato que perpassa as relações, seja por meio da gastronomia, da moda ou do comércio em geral.

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 que desfila”. (TAWADA, 2011, p. 15)

A foto do detalhe da Porta de Ishtar, exposta no museu do Pergaminho em Berlim, corresponde à imagem descrita no trecho supracitado, como vemos na imagem abaixo. (Figura 4).

Figura 5 - Dragão Andante



Fonte: Banco de imagens da internet.¹¹

¹¹ Imagem disponível em: <https://nl.dreamstime.com/redactionele-stock-afbeelding-draak-van-ishtar-poort-van-babylon-ongeveer-v-chr-wordt-geconstrueerd-die-image61872324>

Aqui, a referência ao museu se dá de forma indireta, por meio da descrição de uma imagem observada em seu interior, o dragão da Porta de Ishtar. Novamente, constatamos o movimento de vínculo. Além de acumular e colecionar o tempo, o museu reúne objetos de diferentes partes do mundo, justapondo-os no mesmo ambiente. Por meio da descrição do dragão, em especial, há novamente uma conexão entre dois pontos geográficos: seu local de “nascimento” e seu local de “moradia”. Podemos inferir nesse ponto 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 outros. Uma alegoria à sua própria constituição e, por que não dizer, de todo o ser humano. Assim, as fontes do Spree, a disseminação de suas águas, a imigração do dragão da porta de Ishtar e a constituição do próprio dragão expressam a mesma mensagem: hibridez.

4.1.3 Mobilidade e fluidez

A aproximação imagética da bacia hidrográfica de Berlim com a rede de transporte público (Figuras 6 e 7), ambos cenários centrais da narrativa, com a confluência dos espaços urbanos e com a errância da personagem pela cidade é significativa. A ideia de interconectividade, de rede, de interligação fortifica-se e associa-se ao discurso que relaciona história, geografia, filosofia e cotidiano, envolvendo diversas nacionalidades. Tudo e todos estão interligados e são compostos por dimensões multipolares.

A sensação de não saber onde está, o fato de a personagem estar em constante deslocamento e a ausência do próprio lar, refletem a condição de mulher-sujeito e de ser humano contemporâneo, perambulando num entre-lugar, numa rota incerta, sem localização nem destino definidos, apenas vivendo e vivenciando o trajeto e, no caso da narradora de *Às margens do Spree*, por vezes, até mesmo apreciando a sua condição de não ter lugar definido.

Figura 6 - Mapa hidrográfico



Fonte: Wikimedia¹²

Figura 7 - Sistema de transportes



Fonte: Site da cidade de Berlim na internet¹³

A narradora encerra o dia instalando-se em uma pensão e escrevendo dois cartões postais. Os destinatários não são mencionados. Mas o questionamento que inicia sua jornada em Berlim também conclui a passagem pela cidade:

Eu fui com a linha U2 até Pankow. Em Majakowskiring, fiquei em uma pensão. Maiakowski me era um tanto patético, mas o anel viário me tranquilizou. Eu não gosto de ruas retas ou avenidas largas. Na escrivania junto à janela, escrevi um postal. “Ficarei aqui, mas não sei exatamente onde estou.” Escrevi um segundo postal: “Eu irei até você. Mas afinal, onde você está?” (TAWADA, 2011, p. 22)

¹² Disponível em https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Karte_der_Berliner_Wasserstra%C3%9Fen.png

¹³ Disponível em <http://stadtplanberlin360.de/sbahn-plan-berlin#.WMPvzZArLrc>

Ao afirmar que não gosta de “ruas retilíneas” e que a rotatória, lugar de transição e de movimento que não permite paradas, a a calma, a narradora evidencia seu apreço pela própria condição de errante, de indivíduo sem residência fixa.

Às margens do Spree desvenda o disperso, dando concretude à diversidade. Como afirma Ortiz, “A metáfora do espaço diz outra coisa: ela torna a diversidade palpável” (ORTIZ, 2015, p. 81). Na narrativa, temos contato com a metrópole, com o deslocamento, com a configuração da modernidade e da globalização. A confluência de espaços, no entanto, nem sempre denota um espaço de confluência. A integração não é completa. Alguns lugares alojam o “mundo”, mas, ainda assim, realçam a diferença. A busca do ser humano por seu espaço nesse conglomerado, principalmente em grandes cidades, a busca por pertencimento e por integração social são a angústia do ser humano diante de um mundo interconectado, de um mundo de justaposições e de fronteiras diluídas.

O texto exprime a autenticidade da vivência entre culturas, da percepção da diversidade presente em todos os ambientes do cotidiano. A (des)localização da protagonista revela a relatividade do mundo interconectado e globalizado. O afastamento do lar e da casa apresenta-nos uma nova concepção de habitação. O deslocamento e o uso dos meios de transporte nos lembram dos entre-lugares cada vez mais presentes na contemporaneidade. A não-linearidade do ritmo narrativo e a justaposição sem conexões lógico-temporais criam um todo unificado em que as imagens, a linguagem e a trama formam uma arquitetura grandiosa, que reflete a fluidez e a confluência do espaço.

A hibridez presente na formação da cultura europeia é, sem dúvida, realçada ao longo da narrativa. O deslocamento pela cidade de Berlim revela, aos olhos da narradora, intercâmbios incorporados nas mais diversas áreas da sociedade. Mesmo assim, constantemente, a personagem-narradora é confrontada com interlocutores nativos saudosos de uma origem única, de qualidades exclusivas, que os destaquem da fusão populacional evidente. No capítulo a seguir, analiso especificamente esse aspecto de fricção cultural e geográfica.

4.2 A invenção da Europa

Occidente e Oriente, Oriente e Occidente - uma introdução

O Oriente não é apenas adjacente à Europa; é também o lugar das maiores, mais ricas e mais antigas colônias europeias, a fonte de suas civilizações e línguas, seu rival cultural e uma de suas imagens mais profundas e mais recorrentes do Outro. Além disso, o Oriente ajudou a definir a Europa (ou o Occidente) com sua imagem, ideia, personalidade, experiência contrastantes.

Edward Said

As noções de Oriente e Occidente fazem parte das mais diversas áreas do conhecimento há séculos e fazem referência a dois setores geográficos e culturais do planeta Terra. O termo Occidente, durante longos séculos, referia-se quase que exclusivamente à Europa, enquanto o termo Oriente abrangia o vasto território desde o Japão até o nordeste da África. A invenção e definição dos termos sempre foi dirigida pelo Occidente, que centralizou os estudos, os relatos e as descrições sobre essas duas áreas geográficas.

Segundo Edward Said, em seu livro *Orientalismo* (2007), o Conselho da Igreja de Viena criou em 1312 o termo “Orientalismo” como um campo de estudos eruditos, com o propósito de instalar várias cátedras que se dedicariam a investigações que incluíam desde estudos do árabe e do siríaco até o estudo de dialetos chineses, línguas localizadas em um campo geográfico considerável.

No século XVIII, instituições europeias reforçaram o termo “orientalismo”, dirigindo um olhar hegemônico europeu sobre o Oriente, reforçando estereótipos, inventando um Oriente que lhes convinha, legitimando a exploração colonial apoiadas na hipótese de inferioridade racial.

Segundo Said, ao perceber a grande extensão territorial daquela faixa de terras a leste que o Occidente denominou Oriente, surgiu a necessidade de uma subdivisão. Assim, o cristianismo estabeleceu e subdividiu a área em Oriente Próximo, referindo-se a um Oriente familiar já visitado por Heródoto e por Alexandre, e um Extremo Oriente, um Oriente novo e ainda desconhecido. Essas nomenclaturas foram disseminadas mundialmente, foram utilizadas pela história em seus registros ao longo dos tempos e ainda estão em vigor até os dias de hoje. A proximidade e a distância têm como ponto de referência a Europa, como centro definidor dos termos.

Só recentemente a concepção do Oriente construída pelo Ocidente começou a ser questionada e a obra de Edward Said teve um papel decisivo nesse despertar crítico. O Oriente como lugar misterioso, exótico e perigoso começa então a ser estudado de outra forma, abrindo caminho para outras vozes orientais, em uma tentativa de desconstrução de antigos estereótipos, de reconstrução da imagem do Oriente e de ressignificação do termo orientalismo.

Atualmente o questionamento da invenção do Oriente é amplamente discutido em várias áreas do conhecimento, incluindo a Literatura e a Crítica Literária. Não só escritores incluem a temática em suas ficções, como também estudiosos de Literatura se debruçam sobre ficções para, a partir delas, refletir sobre a relação Ocidente - Oriente.

Em *Às margens do Spree*, o diálogo entre Oriente e Ocidente se faz presente e se oferece a possibilidade de reflexão sobre aspectos relevantes da constituição identitária da Europa, contrastando-a com a construção da identidade da personagem-narradora, uma japonesa que mora na Alemanha.

4.2.1 Europa — uma invenção geográfica

Ao chegar a uma estação de trem na cidade de Berlim, a narradora compartilha suas reflexões a partir de observações do ambiente que a recebe. A chegada à cidade está associada a uma sensação de desorientamento, provocada possivelmente pelo grande número de informações presentes no ambiente da estação de trem, bem como pelo grande número de transeuntes.

A frase que abre a narrativa — “Estou na Europa, não sei exatamente onde estou” — é um questionamento não só sobre a efetiva localização geográfica da Europa, como também sobre sua origem, sobre suas fronteiras ao longo do tempo e, principalmente, sobre a constituição de sua cultura e de sua identidade.

Em suas reflexões, a narradora japonesa procura localizações para a Europa, cita definições que determinavam essa localização a partir da visão do Oriente e as mescla com novas conclusões, a partir de sua própria experiência no continente europeu, questionando o status de civilização autoconsciente e de berço cultural do mundo. Ela descreve um imaginário geográfico, espacial e político do continente.

Estou na Europa, não sei exatamente onde estou. Há uma certeza: o Oriente Próximo fica bem próximo daqui. O local que fica próximo ao Oriente Próximo se chama Europa. Quando ainda vivia no Extremo Oriente, o Oriente Próximo ficava bem distante. (TAWADA, 2011, p.11)

Nessa constatação, a narradora faz referência à relação da Europa com o mapa-múndi. As nomeações criadas a partir do continente europeu e adotadas pelo mundo todo tinham a Europa como centro geográfico. Como sabemos, isso se refletiu na forma de vermos o mundo e foi tonificado quando se passou a retratá-lo planificado em forma de mapa, tendo a Europa como ponto central. Para a narradora japonesa, o termo “próximo” não fazia sentido, pois a proximidade tinha como ponto de referência um lugar que não era o seu.

“A Europa se localiza onde acaba a Rota da Seda” é a segunda explicação para uma tentativa de localização da Europa (2011, p.11). Essa rota continental de mais de sete mil quilômetros de extensão recebeu esse nome no século XIX, mas já existia, segundo estudos recentes, há mais de quatro mil anos. A rota apresentou um aumento em sua utilização a partir do século III a.C. A seda era um dos valiosos produtos, embora não o único, comercializados entre o Império Romano e a China.

A referência à Rota da Seda traz à tona fatos significativos para a narrativa e para o questionamento sobre a localização da Europa e seu diálogo com o Oriente. A existência milenar de comércio e, portanto, também de intercâmbio cultural entre Oriente e Ocidente, bem como a produção da seda na China por meio de técnicas próprias e exclusivas, mantidas em segredo durante séculos, balançam a ideia de centralidade da Europa, a ideia de berço do conhecimento e da *techné*, uma vez que a “importação” de produtos do Oriente remonta a datas longínquas.

Em outra passagem do texto, a narradora observa o painel de partidas no aeroporto Narita, em Tóquio, e constata que a maioria dos destinos se localiza na Europa. Conclui então que “A Europa é lá, onde os aviões pousam” (2011, p.12). Temos assim a terceira localização para o continente na narrativa. Os nomes das cidades no painel brilham e parecem, para a narradora, presentes de natal. Duas questões emergem a partir da cena: a Europa como destino principal — seja turístico ou de negócios — e também como produto consumível, um presente comprável em oposição ao Japão, lugar de partida e não de chegada.

Há mais algumas definições para a Europa ao longo da narrativa: a Europa é onde se utilizam numerais árabes para calcular; a Europa é um quebra-cabeças, um jogo racional e não um pertencimento; a Europa e o Extremo Oriente localizam-se à mesma distância do ponto zero, a Índia.

Duas dessas referências estão ligadas à origem dos numerais utilizados na Europa, que não são os mesmos utilizados no país natal da narradora. Segundo a personagem narradora, enquanto no Japão se utiliza numerais chineses — que por sua vez não possuem o numeral zero — a Europa utiliza o sistema numérico árabe que se origina do indiano. A narradora lembra que a criação do algarismo zero se deu na Índia, tendo ele migrado posteriormente para o sistema arábico de algarismos.

De fato, a invenção do zero é considerada uma das maiores descobertas da humanidade, pois abriu a possibilidade de criação do sistema decimal e de todas as operações matemáticas que conhecemos hoje. A incorporação do zero se deu na Europa na Idade Média, logo após a aceitação do sistema numérico árabe, e foi uma ideia controversa e paradoxal de difícil aceitação na época, pois significava simbolizar por meio de um algarismo o nada.

Ao trazer esse aspecto para a narrativa, há novamente um questionamento sobre a originalidade europeia e sobre as criações que lhe são constantemente atribuídas. Evidencia-se mais uma vez a hibridez na constituição da sua cultura.

Eu desenhei um zero em um papel de carta e escrevi: “Veja, o zero é a Índia. O Extremo Oriente fica exatamente à mesma distância do ponto zero que da Europa. O zero no meio, à esquerda o Oriente Próximo com sua Europa, à direita o Extremo Oriente: isso é uma imagem simétrica. Agora sei onde estou”. (TAWADA, 2011, p. 22)

A passagem oferece uma nova visão do mapa, com o centro sobre a Índia, criadora de uma descoberta muito importante para a evolução da humanidade. Esse re-centramento ajuda a narradora a se localizar, a ter um lugar no mapa e compreendê-lo a partir de uma nova perspectiva, descentralizando a Europa. É significativa também a imagem de acoplamento da Europa ao Oriente Próximo, por meio de uma relação contrária a que estamos habituados a observar: o Oriente Próximo e *sua* Europa. O Oriente Próximo como possuidor, e não como propriedade.

Em outro trecho do texto, a narradora afirma que “a Europa é o gêmeo siamês do Oriente Próximo” (2011, p.13). A construção frasal novamente inverte uma hierarquia. Pode parecer apenas um detalhe linguístico, quase imperceptível, mas muito significativo e de grande efeito. Ao longo de toda a história registrada, o jogo linguístico reforçou sempre uma hierarquia europeia, que foi sendo consolidada e aceita como natural por todos. A mesma inversão da ideia de possuidor e propriedade está reforçada aqui.

A Europa é resultante de uma autocriação, uma autoinvenção, ditada ao mundo. O mesmo centro que se denominou como tal, inventou também o Oriente, não apenas como o seu Outro e sim como o Outro do mundo. *Às margens do Spree* questiona essas invenções e realiza assim uma mudança de pensamento em relação a valores pré-estabelecidos. Segundo Edward Said, a “geografia e a história imaginativas” (2007, p.92) dramatizam as noções de proximidade, de distância e de centro. A “Europa não existe” (2007, p.94), é mais uma invenção. Há várias formas de se ver a Europa, muitas delas são a forma que ela mesma “inventou” para o mundo, mas há como vê-la de outra perspectiva, assim como a personagem-narradora o faz, trazendo senso crítico a suas produções.

4.2.2 Contribuições orientais ou apropriações ocidentais?

O desnorreamento e o questionamento sobre “onde estou” levam a personagem a investigar minuciosamente o ambiente que a cerca. Ao fazê-lo encontra uma grande fusão de culturas e de informações de diferentes origens. O diálogo entre Oriente e Ocidente está exposto, incorporado no cenário europeu, apesar de não ser percebido como tal.

Com o Expresso Varsóvia cheguei à estação Jardim Zoológico de Berlim e descobri em Berlim um "B", em Zoológico, um "C" e em Jardim, um "A". O alfabeto sempre me lembrava do Oriente Próximo. Vilém Flusser escreveu: "O A ainda remete aos chifres do touro do alfabeto siríaco; o B, às cúpulas da casa semita e o C (G), à corcova do camelo no deserto da Ásia Ocidental. [...] Em Berlim eu avistava as cúpulas da casa semita, no zoológico eu via a corcova de um dromedário e no jardim, os chifres de um touro siríaco. (TAWADA, 2011, p.12)

A narradora faz aqui uma referência ao alfabeto siríaco, datado de aproximadamente 200 a.C., no qual a primeira letra, denominada *aleph*, é representada pelo desenho de um touro. No mesmo alfabeto, a segunda letra denominada *bet*, era representada pelo desenho de uma casa e também denotava a palavra casa. A terceira letra, denominada *gamal*, denotava a palavra camelo.

A referência levanta a questão da utilização da escrita, lembrando-nos da localização dos mais antigos registros simbólicos encontrados. O trecho citado sugere uma “incorporação” do alfabeto siríaco na criação do alfabeto latino/romano. Uma evidência, um rastro, de uma das apropriações que se repetiram ao longo da história, tornando-se tão naturais ao ponto de serem inquestionáveis.

A personagem-narradora também observa que os números usados são os números arábicos, e não os números romanos. Preços, horários de partidas e chegadas, números de plataformas e de trens estão identificados conforme o sistema arábico de numeração. Os números romanos estão visíveis apenas na construção arquitetônica da estação, cujas vigas se cruzam, formando um X, separam-se, formando um V ou estão isoladas e eretas como um I.

Os numerais romanos mantêm a ordem: primeiro, eu tinha de ir a um portão, depois, a um segundo portão e, por último, a um terceiro portão. Em meu caderno de anotações se lia: I. O portão. II. O portão. III. O portão. Sem a numeração eu teria confundido minhas tarefas. Na plataforma, fiquei estática, por algum tempo, como o numeral romano um. Felizmente, os horários de partida na forma arábica colocaram os trens em movimento e eu segui em frente. (TAWADA, 2011, p.12)

Com certa ironia e bom humor, a narradora questiona a utilidade e a utilização do sistema numérico romano, associando-o também à fixidez, à rigidez e à ordenação das coisas. Contrastivamente, são os números do Oriente que continuam a colocar os trens em movimento, simbolizando um combate à estagnação e um impulso ao progresso e à mobilidade. Além disso, os números arábicos são a base para se fazer cálculos e se atribuir valores aos produtos.

Ainda detalhando a temática dos números, a personagem afirma que “no Extremo Oriente, usam-se os numerais chineses” (2011, p.12), que não apresentam o número zero. Como já referi anteriormente, o zero teria sido concebido na Índia e de lá teria migrado para o oeste, para o mundo árabe, e não para o leste. E assim, mais uma evidência da contribuição oriental ao mundo ocidental que fica pouco destacada na História.

Os numerais indianos migraram para o ocidente. No ocidente, os árabes adotaram esses numerais e os espalharam pela Europa. Desde então, pode-se contar rapidamente na Europa. Pode-se saber quem tem mais ou o que é melhor. (TAWADA, 2011, p. 14.)

O jogo com a palavra *ocidente* no trecho é muito significativo. Em uma perspectiva geográfica por meio da qual não estamos habituados a pensar, descentralizando a Europa, os árabes estão no ocidente, ou pelo menos, ao ocidente de quem está no Extremo Oriente. Mais uma vez estamos posicionados no mapa mundial em um ponto que não é a Europa e, assim, as antigas referências criadas são expostas em sua arbitrariedade, relativizando a ideia de espaço, aproximando-a de um fluido de relações.

Segundo Jack Goody, todas as sociedades tendem a construir suas próprias histórias mundiais. No entanto, a Europa tem a tendência de impor a sua história ao mundo. Para combater esse caráter etnocêntrico, é preciso um pensamento crítico, consciente das

construções sociais, olhando para a história a partir da base e dando “o peso adequado ao passado não europeu” (2013, p.29). O texto de Tawada contém essas características e é mais uma voz que marca presença na ressimbolização do Oriente.

4.2.3. Focalizando a consciência nacional ocidental — quem somos “nós”?

A temática da constituição das identidades europeia e alemã perpassa a narrativa. Ao longo do dia que a narradora passa em Berlim, o sentimento de pertencimento nacional se faz perceptível em seus interlocutores. A definição de nação como comunidade ideológica e política que une um grupo de pessoas transpassa as vozes de vários personagens. As observações da narradora mostram uma identidade continental, mas ao mesmo tempo fragmentada, com consciências nacionalistas acentuadas, destacando muitas vezes o local em oposição ao continental ou global. Além disso, é possível perceber na narrativa a subfragmentação dentro da nação, no caso, dentro da Alemanha.

A Europa é retratada na narrativa como um território fragmentado cultural- e geopoliticamente. A questão da identidade nacional surge em paradoxos. Em algumas cenas, o uso do pronome “nós”, referindo-se à população alemã, revela a consciência nacional, excluindo turistas e imigrantes. Em outras, o não pertencimento, a falta ou a fragmentação de uma identidade nacional ou europeia toma forma.

Em seu livro *Comunidades Imaginadas* (2008), Benedict Anderson cita a língua como um dos mais fortes aspectos responsáveis pela consolidação da ideia de comunidade, de uma comunidade imaginada. Por isso, com a instituição de línguas oficiais, durante muito tempo a comunidade europeia foi uma comunidade da cristandade, regida pelo latim, que tratava quase exclusivamente de assuntos religiosos. Com seu destronamento, abriu-se espaço para a liberdade linguística. Depois a Reforma de Lutero e com ela, o advento de uma tecnologia de comunicação permitiu o surgimento de novas comunidades imaginadas. Se, por um lado, esses eventos que inauguram o capitalismo proporcionaram um intercâmbio entre os falantes de diferentes línguas por meio do papel e da letra impressa, os mesmos eventos revelaram também que havia uma grande diversidade linguística e populacional e que a unidade anteriormente desejada era uma ilusão. Na prática, havia várias comunidades que se uniam em línguas próprias e em costumes próprios.

A ideia moderna de nação está diretamente ligada à territorialização, que raramente coincide com os espaços ocupados por povos que possuem uma unidade cultural. A Europa é, e sempre foi, cheia de povos, cujos sentimentos de pertencimento e de identificação se

mantêm adormecidos e são despertados em determinadas circunstâncias, resultando, por vezes, em movimentos xenófobos ou separatistas.

Segundo Stuart Hall (2014), o que constitui a ideia de nação moderna são fatores como a história nacional narrada, a tradição inventada e a origem comum por um mito fundacional. Esses fatores conquistaram e constituíram uma união forçada, baseada na política e no território, constituindo “nações” com diferenças culturais.

Algumas passagens de *Às margens do Spree* retratam claramente as representações “narradas” para aquela nação e incorporadas pela maior parte da população. Em algumas delas, o uso do pronome *nós* reforça um sentimento de comunidade que exclui a personagem de aparência oriental.

O S-Bahn com destino a Friedrichstraße chegou pontualmente. “Aqui, os nossos trens sempre chegam pontualmente”, disse um senhor que estava perto de mim. Certamente ele pensava que eu pertencia a outro NÓS, em que nenhum trem chega pontualmente. Uma mulher com cabelos curtos e ruivos, que estava na nossa frente, virou-se e disse: “Isso não é verdade. Nossos trens sempre se atrasam!”. As portas se abriram. “Onde?”, perguntei. “Onde eles chegam pontualmente e onde se atrasam?” Não houve resposta. As portas se fecharam automaticamente. (TAWADA, 2011, p.14)

Para ressaltar um aspecto positivo — a pontualidade —, o senhor do trem faz questão de se declarar pertencente ao local. O sentimento de “nós” local não é, no entanto, compartilhado por todos, embora a dúvida sobre a nacionalidade da voz contrastante fique suspensa. Ela poderia ser membro de outro “nós”, afinal “nós” tem uma relação direta com a noção de comunidade de pertencimento. Leio aqui a pontualidade como uma narrativa nacional, atributo positivo que une o povo nacionalmente.

Em outra passagem, a personagem-narradora ouve alguém tocando Bach em uma igreja. Ao se aproximar para ouvir melhor a música que lhe traz boas lembranças e cujo compositor tem relevância na história pessoal da personagem, uma senhora faz novamente o emprego do pronome possessivo “nosso”.

"A senhora gosta da nossa música?" Uma senhora mais velha, vestindo um casaco cinza, estava ao meu lado e sorria simpática. Por que sua música? Fiquei horrorizada. Ela chamou meu Bach de sua música, apenas porque ela provavelmente nasceu na Saxônia. (TAWADA, 2011, p. 20)

Sou levada a inferir que, mais uma vez, por sua aparência oriental se torne evidente que a narradora não pertence ao “nós” da Alemanha. A comparação com o outro parece reforçar o sentimento de identidade nacional. A narradora menciona em seguida a possibilidade de aquela mulher ter nascido na Saxônia, assim como o próprio Bach, o que

“justificaria” de certa forma tal apropriação. Ela questiona, assim, o fundamento de identidade. O que faz nascer o “nós”?

A especificidade identitária pode ser observada na figura da amiga de origem sorábia que emigrou para os Estados Unidos e a quem a narradora pretende visitar durante a estadia naquele país. Na Alemanha, a amiga costumava identificar-se como sorábia e agora na América, passa a se identificar como europeia, uma vez que os sorábios não possuem um país próprio. Eles constituem uma minoria populacional, remanescente de antigos povos eslavos ocidentais que, no entanto, se mantêm unidos como comunidade dentro da Alemanha. A identidade da amiga é, portanto, múltipla: europeia, alemã, sorábia.

Uma representação simbólica da constituição e da criação de uma identidade nacional se dá na narrativa quando a personagem lê um artigo sobre um artista cuja obra é a criação de uma nuvem artificial. Na reportagem, o artista relata todos os passos dessa criação, incluindo na finalização da obra o tingimento da nuvem com as cores da bandeira nacional, por acreditar que “também as nuvens teriam sua ideologia e sua história” (2011, p. 21). História e ideologia aparecem como uma atribuição individualizada e individualizante, características evidenciadas mais uma vez por meio do emprego do pronome possessivo. Não se trata de *uma* história e de *uma* ideologia, e sim, de suas próprias história e ideologia, diferentes das *outras* histórias e ideologias.

A questão identitária não se restringe ao outro no texto. Em vários momentos a personagem narradora questiona sua própria constituição identitária, inserida no contexto ocidental, europeu e alemão. O conflito entre sentimento de pertença e de estrangeiridade acompanha a narradora. Ao se deslocar da estação de trem para o ponto de metrô de Berlim, a narradora é abordada por um policial que pretende orientá-la por pressupor que ela seja uma turista.

“Eu não sou turista, eu sou uma...” Porém eu não sabia como completar a frase. Quem tem passaporte americano é americano, mas quem tem passaporte europeu não é necessariamente europeu. Uma pessoa nasce europeia ou outra coisa. Não se torna um europeu depois de nascido em outro lugar. Por isso, nunca dei entrada em um pedido de passaporte europeu. O que faço, então, com o policial que quer me proteger de ser roubada? “Eu não sou turista, eu moro aqui. Como se chamam as pessoas que moram na Europa?”, perguntei. “Eu não sei. Imigrantes?” ele retrucou confuso. (TAWADA, 2011, p. 14)

Vemos que a narradora tem dificuldade em se autodefinir, não sabe que denominação lhe deveria ser atribuída. Sua situação de “moradora” da Europa não é convencional, não tem nome. Ela não se sente europeia, também não se sente imigrante e não é uma turista. Ela

está na Europa, como diz a frase que abre o texto. A força do verbo *estar* indica aqui uma localização temporária, não definitiva, uma localização móvel e não estática.

O trecho também joga luz sobre a fragmentação da Europa, formada por uma grande quantidade de países e uma quantidade ainda maior de povos, o que dificulta a consolidação de uma unidade identitária europeia. A questão sempre atual da imigração no continente europeu também está presente na cena. Ao afirmar que é impossível ser europeu sem se ter nascido lá, me leva a refletir sobre a forma de integração de imigrantes na Europa.

É perceptível na narrativa uma focalização na abordagem da questão da identidade. Em sua chegada à estação de trem se sobressai a reflexão sobre a identidade europeia. À medida em que a narrativa prossegue e a personagem se desloca, adentrando a cidade de Berlim e simbolicamente se aproximando do nativo, ela passa a identificar sentimentos identitários que vão se especificando e se individualizando. Os trens pontuais parecem estar para uma identificação nacional de país. A música de Bach, como símbolo identitário da Saxônia. E, por fim, a amiga sorábia com sua identidade relacionada a um povo eslavo ocidental com apenas cerca de sessenta mil pessoas inserido no território alemão.

5 CARTOGRAFANDO ÀS MARGENS DO SPREE

Eine abgeschlossene topographische Karte überspielt aber eine solche Perspektive langsamen Ab tastens einer Linie, inszeniert sie doch stets einen alles umgreifenden Blick von oben, ein "Schweben über den Dingen" aus einem Blickwinkel, der nicht mehr der eines konkreten Subjekts und seines beschränkten Gesichtskreises ist.

No entanto, um mapa topográfico fechado supera essa perspectiva de escanear lentamente uma linha, encenando uma visão mais abrangente, de cima, uma "flutuação por sobre as coisas" de um ponto de vista que não é mais o de um sujeito concreto e seu horizonte limitado.

Ottmar Ette

Em seus estudos acerca da espacialidade nos romances dos séculos XVIII e XIX, Franco Moretti (2008) observou padrões em obras de um mesmo período e de um mesmo local de publicação. Depois de analisar diferentes obras publicadas na mesma localidade ou país, pôde ressaltar que o espaço nelas contido refletia o constructo daquelas cidades e daquelas sociedades. Confrontando essas constatações geográfico-espaciais com a estrutura narrativa, Moretti encontrou semelhanças. Obras com trajetórias e deslocamentos lineares possuíam também narrativas lineares, obras com espaços múltiplos apresentavam uma narrativa multipolar. Somente poucos casos fugiam à regra, formando exceções ou mesmo oposições intencionais. Essas conclusões, o comparatista descreveu em *A Literatura vista de longe* (2008). Moretti explorou também o efeito da topografia nas personagens e encontrou convergências entre espaço e psicologia. A topografia não só ambientava as cenas como também produzia efeitos nas ações das personagens, em seus comportamentos ou em suas reflexões.

Para chegar a tais conclusões, o autor criava mapas ou gráficos em que registrava os trajetos feitos por personagens, os pontos geográficos de suas moradias, os locais mais frequentados, os locais de cruzamento com outros personagens, os pontos geográficos em que aconteciam interações de personagens e vários outros aspectos passíveis de análise geointerpretativa.

Inspirada por essa forma de análise, investigo o texto *Às margens do Spree*, criando mapas e procurando relações significativas entre estes e as narrativas. Levo em consideração que a Literatura Contemporânea já não tem mais o cunho de pertencimento nacional e local encontrado por Franco Moretti nas obras dos séculos XVIII e XIX. Ao contrário, personagens deslocam-se com maior frequência, são "internacionais", os meios de

comunicação e os meios de transporte diminuíram distâncias, o que me leva a supor que isso se reflita na Literatura, na estrutura das narrativas e em seu conteúdo temático.

Como já mencionei anteriormente, a personagem-narradora de *Às Margens do Spree* passa o dia deslocando-se em meios de transporte na cidade de Berlim. Quase todos os trajetos realizados estão nomeados na narrativa por vezes com referências explícitas sobre as linhas e as formas de transporte utilizadas, de maneira que eu pude refazer seus trajetos com ajuda de um aplicativo de mapas da rede de computadores: o Google maps.

Levei em consideração o ano de publicação do texto para pesquisar possíveis alterações de linhas de trens, de bondes e de metrô da cidade e constatei que não houve mudanças significativas, como alterações de rota ou de números das linhas. Assim pude “confiar” nos trajetos que iam se desenhando na tela de meu computador à medida em que eu inseria os pontos de partida e os destinos expressos no texto. Diante de mim a cartografia tomava forma, permitindo-me vislumbrar um horizonte mais amplo do que aquele apresentado sob a perspectiva da personagem.

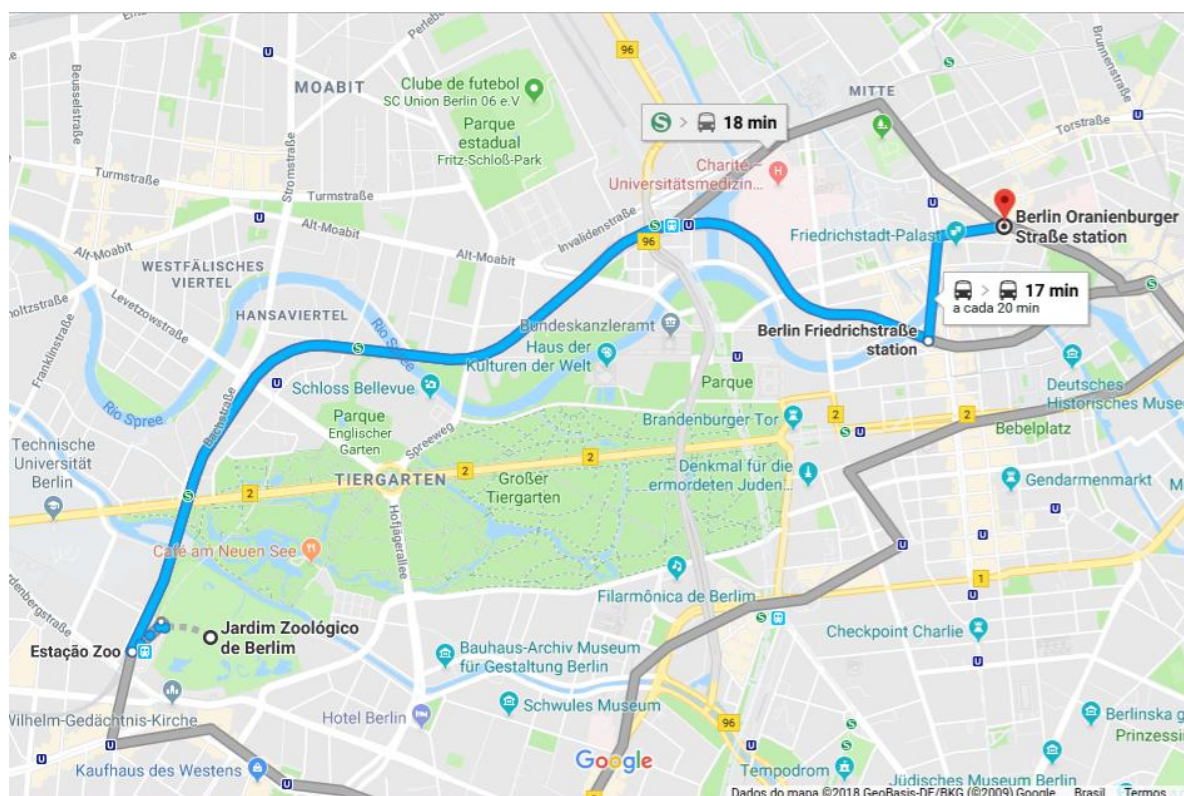
A narradora menciona sua chegada à estação Jardim Zoológico de Berlim. Em seguida, seu primeiro trajeto é feito de bonde (S-Bahn) na direção a Friedrichstraße. Não há no texto a localização exata de seu desembarque, mas a narrativa evidencia que Oranienburger-Tor é sua primeira parada na cidade. Assim, a primeira rota traçada no mapa se tornava geograficamente visível.

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 da porta de Ishtar, lembranças de um diálogo com uma amiga que se mudou para os Estados Unidos, observações sobre as obras de re-construção da cidade, observações e reflexões sobre a água do rio Spree e sobre a ilha dos Museus. Os assuntos surgem nessa ordem, separados por parágrafos.

À primeira leitura, esse aspecto configurava para mim uma narrativa não linear, muitos temas abordados em apenas duas páginas e que pareciam não estar interligados. Foi sobretudo uma leitura difícil, buscando conexões entre os assuntos e não encontrando. Pareceu-me, assim, um fluxo narrativo não linear e desconexo.

No entanto, o trajeto desenhado geograficamente (Figura 8) mostrou-me que o conteúdo narrativo estava na verdade relacionado diretamente ao trajeto geográfico. A memória foi ativada pela paisagem que passava pela janela do bonde. Aqui, lembrando Ette, tem-se uma narradora “em movimento”, possivelmente fazendo anotações dentro do bonde.

Figura 8 - Trajeto 1



Fonte: elaborado pela autora com google mapas

O trajeto marcado em azul (Figura 8) foi o escolhido pela narradora. Trata-se de um bonde de superfície. Em cinza vemos duas possibilidades de linhas de metrô subterrâneo que a levariam ao mesmo local. Essa escolha é um fato importante, pois revela que a narradora tinha o desejo de ver a cidade. O trajeto escolhido cruza o rio Spree três vezes. É possível imaginar que cada vez que a personagem-narradora o vê, ela relate algum aspecto sobre ele, o que coincide com o fluxo narrativo. Os relatos sobre o rio ficam intercalados por outros assuntos que, naquele momento, passam à janela, confirmando a ideia de que a sequência narrativa segue a paisagem em movimento.

A personagem-narradora menciona no início do texto ter anotações pertinentes a seus compromissos para o dia, sendo que os três primeiros itens diziam respeito a três portas: I. a porta de Oranienburg, II. a porta de Ishtar, III. a porta Halle.

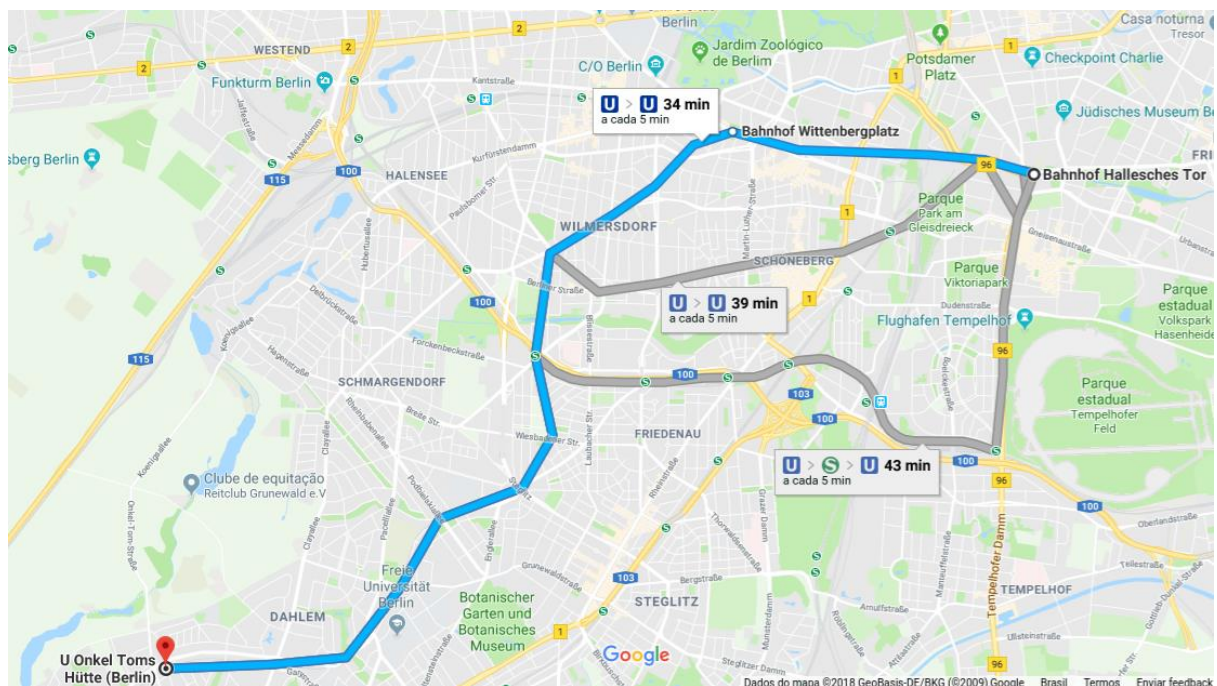
Observando o mapa, concluo que a porta de Oranienburg não fica muito distante da Ilha dos Museus, local em que, por sua vez, fica a Porta de Ishtar, dentro do Museu do Pergaminho. Assim a narradora poderia ter caminhado até lá.

Em seguida, a narradora se dirige à terceira porta — Porta de Halle. Chegando à estação Hallesches-Tor (Porta de Halle), a narradora toma a linha U1 do metrô para ir à

Embaixada Americana. A personagem-narradora menciona aqui seu ponto de desembarque: um pouco antes de “Onkel Toms-Hütte”(Figura 9). Atualmente a embaixada americana está localizada na Praça Paris (Pariser Platz), bem longe do ponto especificado. Uma breve investigação sobre a localização da embaixada ao longo dos anos me levou ao bairro para o qual a narradora se deslocou: o bairro Dahlem.

Ao longo da História a embaixada teve sedes em diferentes lugares. Logo após a Segunda Guerra Mundial e com a divisão de Berlim em setores, havia na cidade apenas uma representação da embaixada em Berlim Ocidental, localizada na Clayallee, no bairro de Dahlem. A embaixada oficial ficava em Bonn, capital da Alemanha Ocidental. A partir de 1977 havia também uma representação da embaixada destinada a atender Berlim Oriental, localizada, no entanto, em território de Berlim Ocidental. Depois da reunificação em 1989, os dois locais permaneceram ativos como representações da embaixada e em 1999 o prédio que atendia Berlim Oriental passou a ser a embaixada oficial até 2008, quando ela se mudou para o local onde está até hoje. Essa breve pesquisa foi importante para concluir que a escolha de itinerário e de desembarque da narradora continuava geograficamente fiel à cidade de Berlim. Como a narradora se desloca ao bairro de Dahlem, posso deduzir que ela tenha se deslocado para a Clayallee.

Figura 9 - Trajeto 2



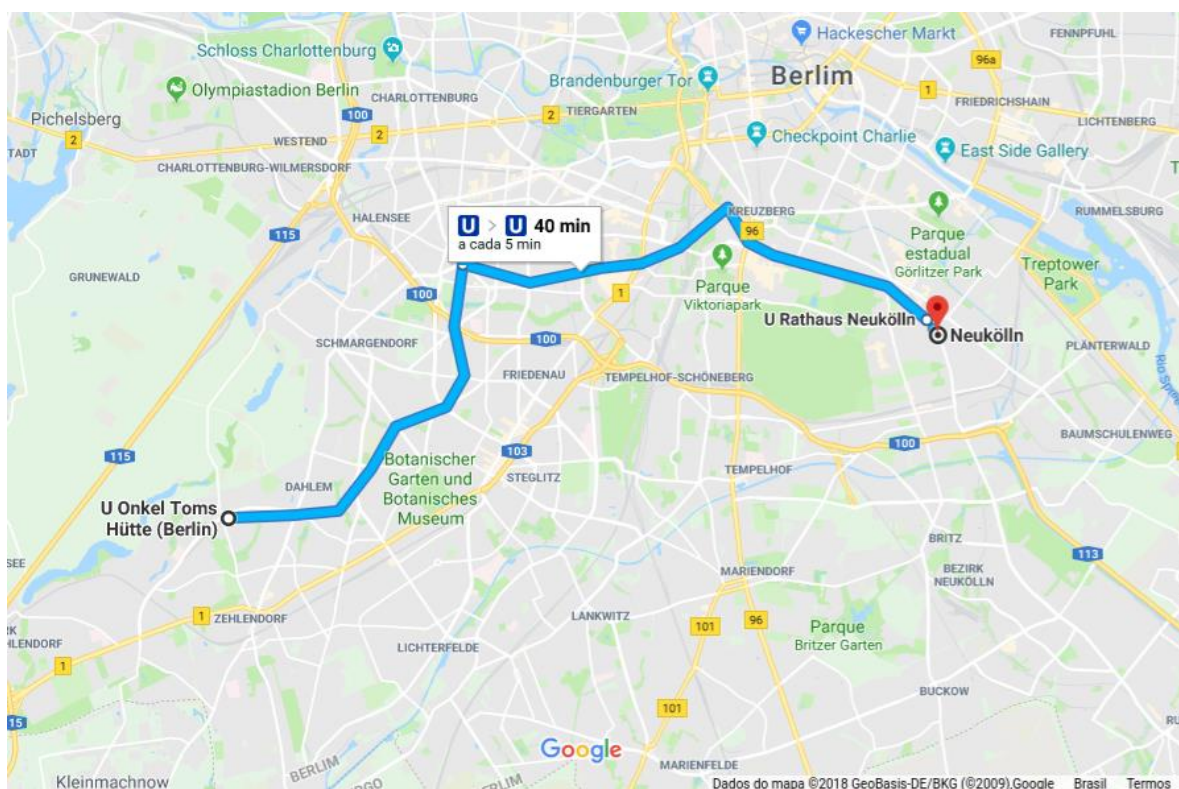
Fonte: elaborado pela autora com google maps

Observando o segundo trajeto pude constatar que a narradora passa em ponto bem próximo à estação Jardim Zoológico, que fora seu ponto de inicial na cidade. Portanto, ao chegar na cidade, ela poderia ter tomado algum metrô ou bonde diretamente para a representação da Embaixada, mas optou por “flanar”, ainda que de maneira programada, pela cidade. Digo flunar de maneira programada porque, afinal de contas, ela tinha anotações a seguir, como se fosse uma programação, mas seus compromissos são um lazer: comer pão pita com queijo feta, cumprimentar o dragão do Oriente Próximo e só então pegar o metrô para a embaixada americana.

Ao longo desse segundo trajeto geográfico, ela lembra de vivências com a amiga que emigrou para os Estados Unidos e a quem ela poderá visitar em breve, assim que o visto de trabalho temporário for concedido. Novamente a narrativa se deixa levar por um ponto geográfico, aqui, especificamente, seu próximo destino, a embaixada americana, desenhando uma outra geografia pelos lugares e trajetos de sua memória.

Ao deixar a embaixada, a narradora se dirige ao bairro Neukölln, para visitar a mãe de sua amiga. Novamente é mencionada uma das linhas de metrô, a U7, o que me permitiu refazer o trajeto. (Figura 10)

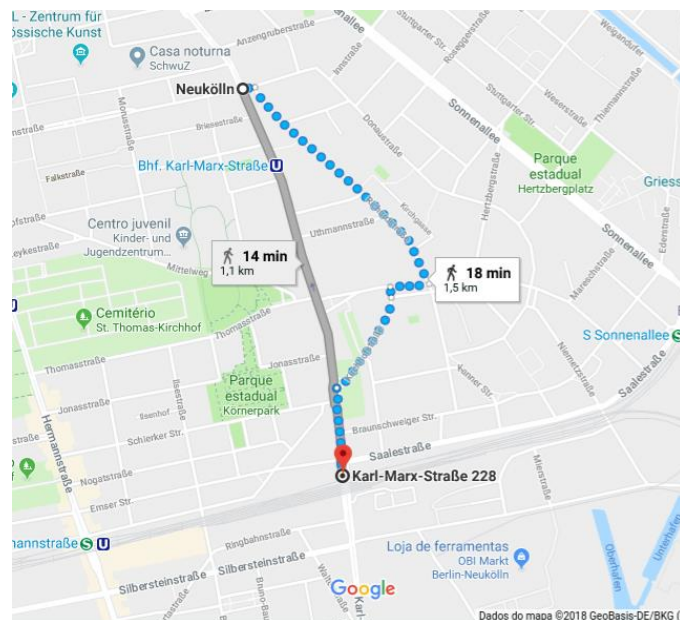
Figura 10 - Trajeto 3



Fonte: elaborado pela autora com google mapas

Ao longo desse trajeto, a narrativa nos apresenta brevemente, em apenas um parágrafo, a mãe da amiga e o relato da visita. Ao deixar a casa, a narradora faz um trajeto a pé, em que são mencionados alguns aspectos de trânsito e de arquitetura, mas que não me permitiram retrair o caminho exato. No entanto, os trechos subsequentes me deram pistas e instigaram minha imaginação a fazer um traçado pelo bairro, uma vez que a narradora menciona paralelepípedos, uma rótula e seu embarque em um bonde, agora sem menções de destino, nem número da linha. Depois de seu desembarque, ela fica parada sobre uma ponte onde se vendem “objetos nostálgicos do comunismo” e a “Matrioska”, uma boneca russa. Esses detalhes me permitem deduzir que ela está sobre uma ponte próxima à Ilha dos Museus, onde realmente se vendem esses objetos. Reunindo todas essas informações da narrativa posso descobrir qual a linha de bonde ela deveria tomar para chegar àquele local e assim também me deu indícios de possíveis pontos de bonde no bairro Neukölln em que tal linha passasse. E assim, criei um trajeto imaginário que teria sido feito a pé (Figura 11) para chegar ao ponto de bondes. De lá ela se dirige à região da Ilha dos Museus (Figura 12).

Figura 11 - Trajeto 4

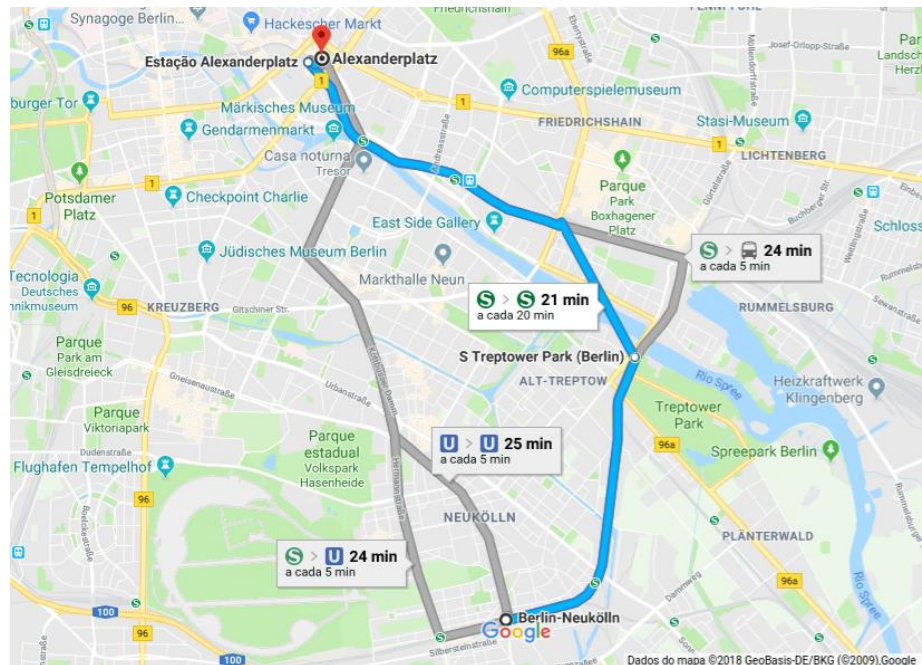


Fonte: elaborado pela autora com google mapas

Vale ressaltar que se trata de um trajeto aproximado, imaginado por mim, levando em consideração que no ponto marcado, Karl-Marx-Straße, onde há uma parada de várias linhas

de bonde que levam a um ponto muito próximo à Ilha dos Museus. Não há no texto referência específica que me ajude a localizar a casa da mãe da amiga da narradora.

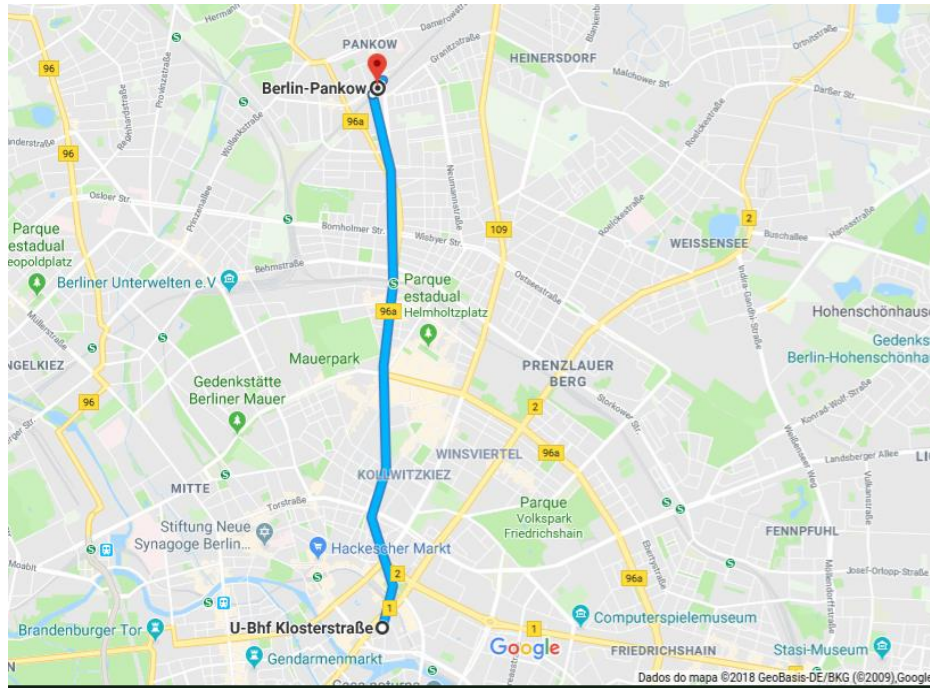
Figura 12 - Trajeto 5



Fonte: elaborado pela autora com google mapas

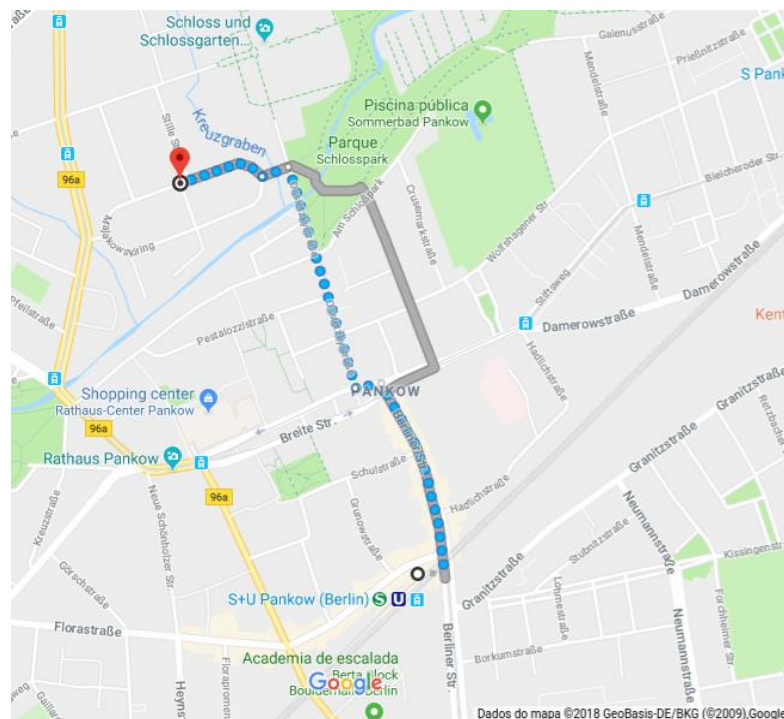
Parada sobre uma ponte, a personagem faz referência a tons de órgão saindo de uma igreja. Perto da ponte da Ilha dos Museus está a catedral de Berlim, na qual há um órgão, e não muito distante de lá, a igreja de São Nicolau, que também possui um órgão. Como a palavra utilizada é igreja e não catedral, posso imaginar que ela esteja mais uma vez em movimento, caminhando pela região, e passe pela igreja de São Nicolau a caminho do próximo ponto de metrô, que a levará a uma pensão, último destino daquele dia, que coincide com o fim da narrativa. Além disso, a igreja de São Nicolau é a mais antiga igreja de Berlim, em torno da qual a cidade iniciou e se desenvolveu, o que traz ao passeio da narradora um sentido emblemático de visita às origens (Figura 13).

Figura 14 - Trajeto 7



Fonte: elaborado pela autora com google mapas

Figura 15 - Trajeto 8



Fonte: elaborado pela autora com google mapas

criadores, e não reprodutores, de imagens. Dessa forma, a mesma cidade se transforma em várias cidades diferentes, uma para cada pessoa ou personagem. Imagens reais e imagens fictícias recebidas pela pupila e transformadas pela retina estão tão sobrepostas e fundidas quanto a realidade e a ficção. A narradora de *Às margens do Spree* descreve bem essa fusão. O estímulo visual do espaço ativa a imaginação e a memória e desencadeia a narrativa ao mesmo tempo em que, segundo Ette, esse processo poderia ser o reflexo do próprio mundo interior da personagem.

Se eu considerar, como Ette, a cidade como um microcosmo do mundo interior, o encerramento do dia da personagem em Berlim é uma imersão nesse mundo interior. Ao chegar na pensão, a personagem escreve as seguintes mensagens em dois cartões postais: “Ficarei aqui, mas não sei exatamente onde estou.” “Eu irei até você. Mas afinal, onde você está?” Aqui fica evidente que o desnortamento espacial é meramente simbólico, uma vez que a narrativa está repleta de pontos geográficos precisos e permeada por um mapa contundente. 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, com certeza, desnortante, e está intrinsecamente relacionada à construção da identidade. O questionamento de Hamlet “Ser ou não ser?” se transforma em “Estar ou não estar?” em *Às margens do Spree*. A sensação de desnortamento espacial se funde com a sensação de desnortamento identitário.

Ao fim da análise dos trajetos da personagem, volto a Dardel (2015), para quem a Terra é o suporte do Ser, espaço base sobre o qual construímos nossa relação primordial com o mundo, a partir do qual construímos o lar e associamos posteriormente o país natal. E assim cada pessoa cria seu país e sua perspectiva terrestre própria. Segundo o geógrafo, a humanidade está sempre em busca de uma localização. Quando está em seu país natal, busca descobrir o estrangeiro. E quando está distante de seu lar, sente uma ausência.

Antes de toda escolha, existe esse “lugar” que não podemos escolher, onde ocorre a “fundação” de nossa existência terrestre e de toda a condição humana. Podemos mudar de lugar, nos desalojarmos, mas ainda é a procura de um lugar; nos é necessária uma base para apresentar o Ser e realizar nossas possibilidades, um *aqui* de onde se descobre o mundo, um *lá* para onde iremos. (DARDEL, 2015, p.41)

A personagem-narradora do texto vive essa busca e a narrativa encena a procura por localização, transportando o leitor pela cidade de Berlim, desorientando-o com seus vaivéns.

Afastar-me do texto, ver de cima, como um drone flutuando por sobre Berlim no dia em que a personagem estava lá, proporcionou uma leitura mais abrangente e viabilizou alcançar uma profundidade interpretativa não atingida anteriormente.

O ziguezague da narradora pela cidade de Berlim descreve um movimento bastante contemporâneo ao qual habitantes urbanos estão acostumados e que faz parte de seus cotidianos. A distância dos deslocamentos mudou consideravelmente ao longo da História à medida em que a organização em sociedade foi se transformando. Deslocamentos de curtas distâncias e de longas distâncias fazem parte do andar da humanidade. Catástrofes naturais exigiam deslocamentos e, por vezes, grandes distâncias a serem transpostas. Organizações de sociedade nucleares e centralizadas passaram a requerer distâncias menores. O surgimento do comércio e sua expansão criou novos meios de transporte, encurtou distâncias e fixou certas rotas e certos destinos de maneira a fixar o padrão de movimento e seu caminho. Ette chama de *vetorização* o processo de cristalização desses padrões de deslocamento e de seus caminhos. E, assim, no capítulo a seguir, faço um passeio por trajetos vetorizados em *Às margens do Spree* e em *Onde a Europa começa* e aprofundo esse conceito intimamente ligado à geografia.

6 ROTAS ESTABELECIDAS

vecto, avi, atum - Arrastar, transportar, levar, puxar.
vector, oris - 1. O que é transportado, passageiro. 2. Aquele
 que transporta, arrasta ou leva.
 (TORRINHA, Francisco. Dicionário latino português)

Como já afirmei anteriormente, deslocamentos e migrações sempre se fizeram presentes na História da Humanidade. Grupos de indivíduos transitaram por sobre o globo, procurando expandir seu espaço de habitação ou até mesmo buscando a sobrevivência. É curioso observar também que os registros acerca dessas jornadas foram em grande parte feitos por narrativas — cartas, diários, relatórios — e poucos em formato cartográfico. No entanto, as imagens cartográficas se cristalizaram e marcam a forma de ver o mundo até os dias de hoje, corroborando a ideia de que o mapa é uma forma de poder e de imaginação.

Esses movimentos foram muito importantes não só para a formação de rotas seculares, mas também para a própria constituição dos territórios. Algumas rotas remontam a um passado tão distante e sua origem se encontra tão sobreposta que somente uma investigação aprofundada permite retirar as camadas depositadas pela História para assim desvelar movimentos muito antigos.

Apesar da evidência e da urgência de temas como mobilidade, espaço, deslocamento e diluição de fronteiras, vivemos ainda num mundo territorializado. A palavra fronteira, que parecia esvaziar-se há alguns anos, voltou a ter força recentemente com a edificação de muros e colocação de obstáculos físicos em algumas partes do mundo. Os territórios continuam a existir de maneira clássica, formal, fixa, rígida, presos num mapa que foi tão somente redesenhado inúmeras vezes, mas que pouco se adequou à nova realidade geográfica.

A abundância de termos linguísticos para expressar a nova espacialidade, com palavras como dinamismo, fluxo, mobilidade e movimento ainda não encontrou uma forma similar em sua expressão cartográfica. Já há mapas que conseguem incluir essa flutuação e essa coreografia em sua forma de expressão. Mas há forças e interesses contrários à ideia de recentralizar o mapa por meio de um novo desenho, dando uma nova perspectiva visual à posição dos continentes, mas tentativas vêm sendo feitas.

Reflexões como essas são apresentadas por Ette¹⁴, em seu livro *Transarea* (2016). Nele, o autor questiona se houve de fato uma revolução na confecção de mapas, comparando os atuais aos de 1500. Cabe aqui ressaltar que tal revolução aconteceu em termos de tecnologia e de inteligência geográfica. Foram desenvolvidas tecnologias de localização e

¹⁴ ver ETTE, Ottmar. *Compass Rose of Concepts in Transarea*.

investigação precisas, fazendo uso de satélites e outras engenharias, capazes inclusive de registrar fluxos migratórios e mobilidade de grupos. É possível também gerar mapas com tais registros, um aparato que vem sendo empregado em grande parte como monitorização, e pouco como indicação da necessidade de mudança de fronteiras. O território continua sendo soberano e inquestionável e a Europa continua a ocupar uma posição central.

Ainda segundo o comparatista, os mapas roubam o dinamismo e o movimento do espaço, simplesmente ignorando-os e ocultando-os nas representações. No entanto, um espaço só se torna completo e se enche de sentido ao registrar os movimentos que o formaram e que o compõem. Somente ao observarmos e compreendermos a composição um espaço ele se torna um espaço de fato.

Movimentos migratórios, pontos de cruzamentos, pontos de passagem, redes de comunicações e até mesmo propagações de doenças marcam definitivamente um lugar. E por trás de cada movimento há um movimento anterior, assim como por trás de cada lugar há um lugar anterior. Coreografias e padrões de movimento formam o lugar. A continuidade desses padrões cria uma relação de dependência. Quando o movimento cessa, o lugar desmorona e seu isolamento o condena.

A esses antigos movimentos e fluxos de mobilidade que continuam a orientar rotas e fluxos da atualidade Ottmar Ette chama *vetorização*.

The retention of old (and even future) patterns of movement which appear in current movements and which one may come to know anew may be most accurately describe as *vectorization*. It reaches far beyond that which is ever individually experienced in a lifeworldly sense: vectorization also comprises the real of collective history, the movement-patterns of which it retains in the discontinuous, highly fragmented post-Euclidean vector field of future dynamics. Among movements of the present - and it is on this that the concept of vectorization at its epistemological core is targeted - the old movements again become recognizable and perceptible: as movements within the firm structure and within the mobile structuring of spaces, they are ubiquitous. Consequently, we can only adequately understand spaces if we investigate and comprehend the movements that configure them and their specific dynamics. (ETTE, p. 33, 2016)

Segundo Ette, a vetorização recorre não só à História, mas também ao mito. Os padrões de movimento desenhados por alguns mitos continuam ditando uma estrutura a ser seguida em rotas e traçados do presente.

Reconhecer vetorizações na geografia do planeta é também reconhecer vetorizações na Literatura. Elas também formam a Literatura uma vez que, observando o fluxo de intercâmbios culturais, concluímos que a Literatura é *do mundo*¹⁵. Os textos *Às margens do*

¹⁵ Termo de Ette (2016).

Spree e Onde a Europa começa estão ambos edificados sobre uma mesma vetorização. A narradora não só descreve uma rota e um fluxo secularizados, mas também faz uso de uma voz crítica e questionadora sobre a origem desse movimento.

A consciência crítica que leva em consideração os fluxos e movimentos transterritoriais é onipresente nos dois textos estudados. Em toda a narrativa, a reflexão da personagem central percebe a vetorização de rotas por meio de uma observação minuciosa dos rastros e marcas presentes nos locais por onde ela passa. Me limito aqui, neste estudo, à rota principal, que une os dois textos: a Rota da Seda.

O Oriente Próximo não ficava tão longe do Extremo Oriente, como se pensava no Extremo Oriente. A Rota da Seda ligava rapidamente um ponto a outro. [...] A Europa se encontra onde acaba a Rota da Seda. No entanto, como a Rota da Seda foi destruída e fragmentada, não é possível traçar linha alguma até a Europa. Deve-se pular o meio complicado? Uma máquina alada pode chegar a seu destino sem tocar o caminho em chamas? (TAWADA, p.11, 2011)

Nesse trecho inicial de *Às margens do Spree*, a narradora analisa uma das mais conhecidas e significativas rotas antigas, destacando-a como ponto de conexão e troca entre Oriente e Ocidente. E acrescenta a situação atual da rota, “em chamas”, numa referência aos conflitos civis, militares, econômicos e políticos da região do Oriente Médio. Seria a fragmentação e futura extinção de uma vetorização? Deixaremos de usar a rota porque ela estará em breve destruída? Seria a vetorização desta rota a causa dos problemas que afligem a região? Ela precisa ser destruída para impedir o movimento e assim isolar regiões que dependem desse fluxo, como vimos anteriormente?

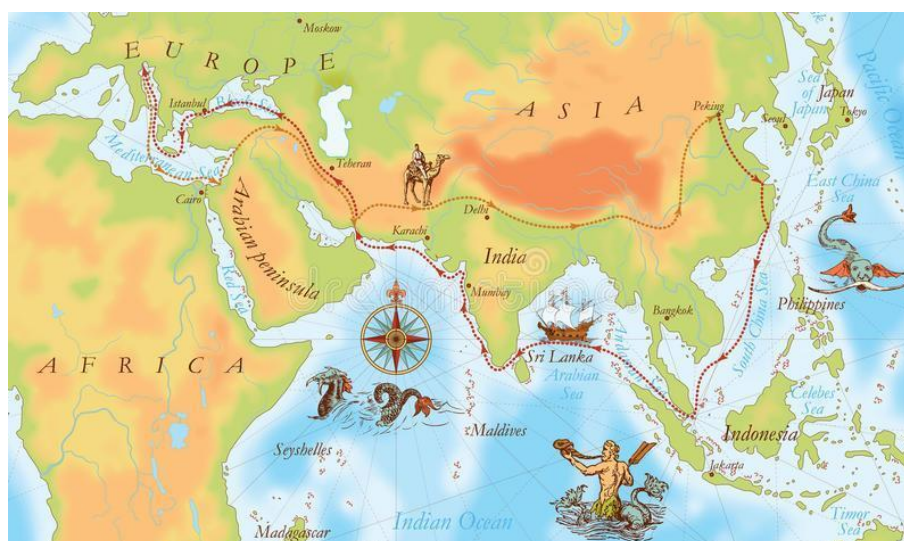
O nome Rota da Seda foi dado pelo geógrafo alemão Ferdinand von Richthofen no século XIX. Mas a rota é, na verdade, um conjunto de rotas muito antigas que já serviam de caminho a grupos nômades muito antes da era cristã e continuam sendo as principais rotas mercantes dos dias atuais. Há evidências arqueológicas que comprovam o intercâmbio entre povos da Europa e da África — mais especificamente, do Egito — com povos asiáticos, mesmo antes da era cristã. Havia rotas por mar e por terra que ficaram conhecidas por povos dos dois lados.

Estudos realizados pela equipe do pesquisador Michael Frachetti (2017) demonstraram que a Rota da Seda teria sido moldada por pastores nômades há cerca de 4.500 anos, ou seja, muito antes da existência de um mundo dividido em Oriente e Ocidente na acepção que damos aos termos hoje e antes das viagens de Marco Polo. Em busca de melhores pastagens para o gado, os pastores conduziam os rebanhos para locais altos no verão, e assim teriam acabado por marcar trilhas e abrir caminhos que posteriormente seriam usados pelos

“pioneiros” de comércio. Os pés e as patas desses pastores e de seu gado literalmente desenharam a rota. A descoberta foi feita quando os pesquisadores analisaram os fluxos dessas migrações de nômades em busca de pasto e observaram que elas coincidiam com centenas de sítios arqueológicos da Rota da Seda.

A narradora de *Às margens do Spree* observa que a Rota da Seda possibilitou aos persas chegarem ao Japão e fundarem a cidade de Quioto. Percebe-se aqui que a narradora faz a operação de pensamento de que Ette fala: analisar movimentos anteriores e migrações antigas que formam um lugar (Figura 17). As transconexões sempre existiram e, dessa forma, contribuíram para um desenvolvimento amalgamado.

Figura 17 - Antigas Rotas da Seda



Fonte: banco de imagens da internet¹⁶

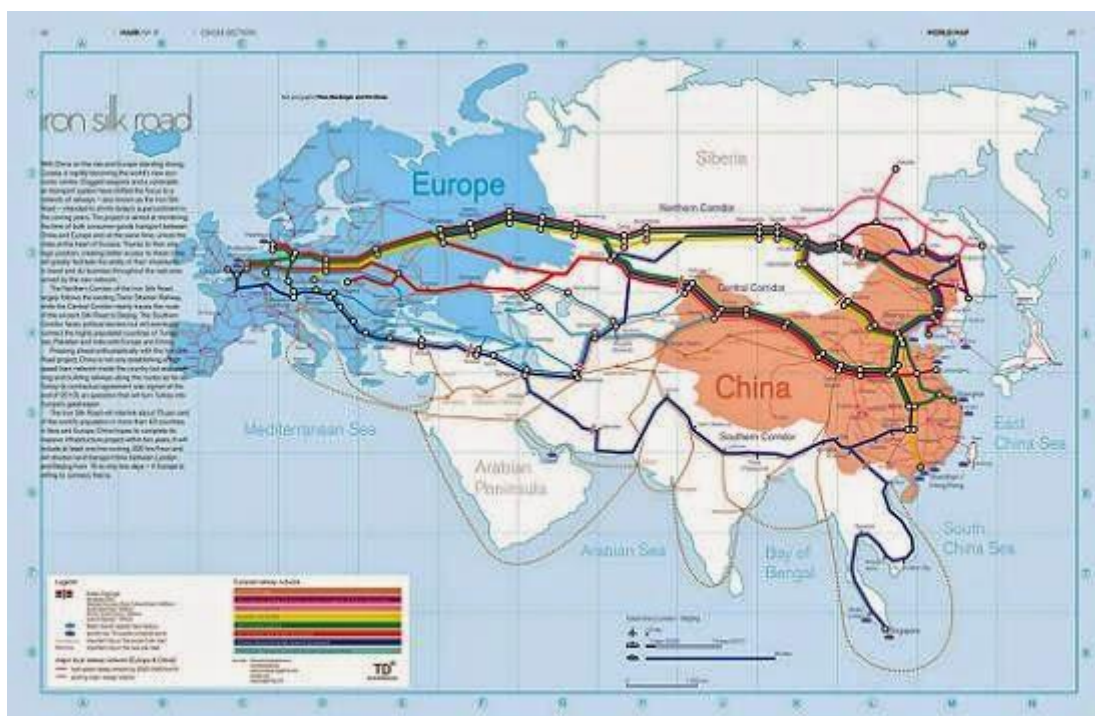
Enquanto em *Às margens do Spree* a Rota da Seda aparece como ponto de ligação entre Oriente e Ocidente, mas momentaneamente fragmentada e sem condições de efetivar o acesso por terra, em *Onde a Europa começa* surge uma rota alternativa de ligação entre o Japão e a Europa: a ferrovia transiberiana. A vetorização do movimento é a mesma, uma vez que antes da ferrovia, as estradas e os caminhos que ligavam a Rússia Europeia à China e ao Japão eram em parte os mesmos da Rota da Seda.

A temática da Rota da Seda voltou à pauta do dia da geopolítica e dos interesses econômicos mundiais com o recente projeto chinês de modernização das “novas rotas da seda”. O Cinturão da Rota da Seda (Figura 18) é um conjunto de ferrovias, estradas,

¹⁶ disponível em: https://www.google.com.br/search?q=old-navy-map-marco-polo-way-to-china-40785171&rlz=1CASMAE_enBR649BR650&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=qd0Udvo7DLVKJM%253A%252Cn7zNlistldBZ1M%252C

oleogasodutos, redes de fibra ótica e rotas de navegação dos mares abertos que interligam a China com o Oriente Médio e com a Europa, possibilitando uma ampliação e agilização de comércio, centralizando o eixo político-econômico de volta à Eurásia, como nos tempos da antiga Rota da Seda.

Figura 18 - Cinturão da Rota da Seda



Fonte: Blog Rede Castor¹⁷

A comparação dos mapas evidencia a vetorização. Rotas antigas que dão continuidade à conexão de pontos distantes e ao intercâmbio e que nunca se limitam a meras trocas de produtos por meio do comércio. Intercambia-se também cultura e fundem-se conhecimentos.

A percepção das narradoras dos textos, ambas japonesas, traz um novo olhar sobre a relação Oriente/Ocidente, por meio de uma sutileza poética e reflexiva. O texto se constrói de maneira não polarizada, e sim, de uma perspectiva de quem está e escreve *entre-mundos, sem residência fixa*¹⁸. Além disso, os textos chamam a atenção para o meio do caminho vetorizado. Costuma-se perceber somente as pontas da Rota, mas há todos os lugares por onde se passa para chegar de um ponto a outro. Diversos desses lugares de passagem costumam — vetorialmente — ser desprezados, como bem demonstrou o texto *Às margens do Spree* acerca da Sibéria.

¹⁷ disponível em <http://redecastorphoto.blogspot.com.br/2015/06/pepe-escobar-china-rotas-da-seda-e.html>

¹⁸ Termos de Ette (2001).

Oriente e Ocidente estão interligados por terra e por água por rotas vetorizadas. Assim como rotas também vetorizadas unem o continente europeu aos continentes americanos e africano em toda a sua complexidade de relações coloniais e pós-coloniais. Da mesma maneira, a Literatura se expressa vetorialmente, formando um cânone clássico baseado na centralidade expressa há séculos, em detrimento de uma literatura considerada marginal ou apenas de passagem, lembrando a condição dos lugares pelos quais as rotas apenas “passam”.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo dos textos demonstrou que os arranjos espaciais das narrativas possuem estruturas simbólicas complexas com sua própria lógica interna que não podem ser simplesmente desprezadas. Não só a grande quantidade de lugares citados como também os movimentos que os interligam são relevantes e contribuem significativamente para a construção de sentido das narrativas. A precisão dos dados topográficos dá verossimilhança aos textos e confirma que há ali mais que um jogo linguístico, pelo qual os textos de Tawada são tão conhecidos e facilmente rotulados. Há denúncia, questionamento e crítica, além de profundo embasamento multi-, inter- e transdisciplinar. A inserção de lendas e histórias de diversas nacionalidades por onde as narradoras passam aproxima esses textos cada vez mais da nova *Weltliteratur*, uma literatura-mundo ou uma literatura do mundo.

Essa nova acepção dada à *Weltliteratur* é também explicitada e tematizada por Ette em seus estudos. O comparatista, que prefere chamar de literatura do mundo a esse novo conceito, destaca o fato de que cada vez mais a literatura se movimenta de maneira transareal, transpondo fronteiras, seja por meio do alcance junto aos leitores ou por meio do alcance das temáticas abordadas, bem como das experiências vividas pelos escritores.

Assim, também os textos de Tawada se afastam da ideia de uma *Weltliteratur* ainda centrada no mundo europeu — que era como Goethe empregava o termo — para se aproximar da literatura do mundo, amalgamando um amplo espectro de temáticas que, como vimos, é não somente transcultural, mas também transdisciplinar.

Os textos demonstram que territórios permanecem registrados cartograficamente, amparados por tratados e leis. Ainda há fronteiras linguísticas, burocráticas e culturais. Para fazer do nomadismo seu lar, ainda é necessário submeter-se ao aparelho burocrático do Estado, o que fica ilustrado em controles alfandegários descritos nas narrativas. Sem uma autorização oficial e legal e sem conhecimentos linguísticos básicos, as fronteiras ainda são bem perceptíveis.

A partir dessa constatação, posso afirmar que as narrativas trazem à tona um paradoxo: ao mesmo tempo em que podemos nos deslocar com maior facilidade e rapidez pelo mundo, esse trânsito é fortemente regido por interesses de determinados grupos, em sua maioria visando benefícios econômicos. Os textos revelam o intercâmbio transcontinental de longa data, observando que as grandes metrópoles, como Berlim, estão cheias de rastros de movimentos antigos e de outros lugares cobertos pelos véus da História e pela concretude do tempo presente.

Para a Literatura, no entanto, há menos fronteiras. As obras podem migrar e transpor fronteiras de diversas formas: por meio de suas personagens, por meio da inter- e transtextualidade, por meio do próprio livro, levado a outros países e traduzido para outros idiomas. Além disso, os textos literários podem agregar narrativas de todas as partes do mundo sem sequer sair de seu próprio país. A possibilidade de se deslocar pelo mundo é infinita.

Constatei que há padrões de movimento que permeiam os textos. O maior deles é o trânsito entre Oriente e Ocidente. Tomando os espaços geográficos e os movimentos como referência, percebemos que o Oriente é retratado sempre como ponto de passagem ou de partida, enquanto o Ocidente, especificamente a Europa, é sempre o ponto de chegada ou de habitação, de fixação. Assim, a narradora de *Onde a Europa começa* sai do Japão e chega na Europa, local em que ela permanece, fazendo com que seu ponto de partida desapareça de sua memória. A viagem é longa, assim como o processo psicológico de emigração o é. Dentro dessa narrativa há outras, como contos e lendas orientais que relatam deslocamentos. Todas fazem uso da mesma direção, caracterizando a direção do movimento como um padrão. Assim, a história contada pela avó conduz as personagens do Oriente ao Ocidente, os cartazes de turismo vistos pela narradora de *Onde a Europa começa* exibem paisagens do Ocidente e despertam nela o desejo de viajar para tal destino. A narradora tem consciência desse padrão desde muito cedo, por isso ela o questiona quando criança, perguntando: “— Onde fica Pequim? — No Ocidente. — E o que há no Oriente, atrás do mar? — A América” (TAWADA, 2014, p. 26). O questionamento é despertado pela percepção de que os deslocamentos ao seu redor são feitos sempre na mesma direção.

Em *Às margens do Spree*, a narradora se refere às cidades da Europa como o “lugar onde os aviões pousam”. É o que ela observa nos painéis do aeroporto de Tóquio-Narita. As cidades destino são todas capitais europeias, todos os voos seguem na mesma direção: Amsterdã, Bruxelas, Frankfurt, Helsinki, Istambul, Londres, Madri, Moscou, Paris, Roma e Viena.

A mesma direção de movimento é percebida em aspectos culturais descritos, como os números árabes, o algarismo zero e o dragão da porta de Ishtar. Todos emigraram para o Ocidente, sendo que o dragão teria vindo “a pé do Oriente Próximo para Berlim”. Há nessa colocação a ironia de que supostamente 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 padrão de movimento evidenciado nas narrativas sugere um esvaziamento do Oriente perante a Europa. Tudo e todos saem do Oriente para não retornar e assim, ele

desaparece, fica invisível. Pois, assim como não percebemos os movimentos por trás da topografia atual, não percebemos os pontos de partida. Concentramo-nos no ponto de chegada e de estadia, de permanência. Assim, afastando o olhar do texto e observando o mapa de cima, vemos no macroespaço o padrão de direção de movimento estabelecer-se.

Levando em consideração o passar do tempo que separa a publicação de um texto do outro, constato que há uma aproximação, uma focalização do espaço. Ao passo em que em *Onde a Europa começa* somos conduzidos pela amplidão e pela grande distância do deslocamento, em *Às margens do Spree* acompanhamos um movimento num espaço reduzido e de curta distância.

No primeiro, presenciamos um deslocamento transcontinental, partindo do Japão, cruzando a Sibéria e chegando a Moscou, espécie de portal para a Europa. As paisagens passam à janela um pouco borradas e distantes dos olhos. A narradora passa dias e noites no trem, fazendo dele uma espécie de lar móvel ao mesmo tempo em que é também um confinamento. A longa jornada não permite flunar fora do trem, não há desembarques ou passeios. Há apenas muito tempo para reflexões, leituras e conversas com os vizinhos de vagão. “A chuva batia suavemente no vidro da janela. O trem movia-se cada vez mais lentamente. Olhei pela janela e tentei reconhecer alguma coisa na escuridão... O trem parou, mas eu não conseguia ver uma estação” (TAWADA, 2014, p. 26).

Em *Às margens do Spree*, tudo está mais próximo, ao alcance da mão. O desembarque é possível, o deslocamento a pé permite um apoderamento do espaço. As reflexões partem do espaço vivenciado e praticado e não apenas de observações e leituras como acontece em *Onde a Europa começa*.

Os textos dialogam entre si quase diretamente. *Às margens do Spree* parece uma continuação da saga da mesma narradora, agora anos após ter chegado pela primeira vez à Europa. A última frase de *Onde a Europa começa* diz “Eu percebi que estava no meio da Europa” e a frase inicial de *Às margens do Spree* é “Estou na Europa, não sei exatamente onde estou”. A sequência das duas frases lembra uma narrativa cinematográfica. Ao chegar a Moscou, vemos a narradora de longe: ela está sozinha em meio à multidão na estação de trens, confusa e apreensiva, desorientada no novo espaço. Anos depois, ela passeia por Berlim com a familiaridade de quem já fez esse percurso inúmeras vezes e, ainda assim, percebemos nela a mesma sensação de desorientamento.

Dirigir o foco sobre o espaço permitiu, de fato, ampliar a interpretação. O fio condutor das narrativas é uma condução pelo espaço. Os meios de transporte têm um papel importante, atraindo para si a função de segurança, de proteção e até mesmo de lar. As contribuições da

Geografia foram fundamentais em vários momentos da análise, possibilitando analogias, esclarecendo conceitos e favorecendo novas interpretações. Foi uma interação possível e enriquecedora. Também a confecção de mapas abre uma nova possibilidade de construção de sentido e de análise das informações expressas por eles. Segundo Seemann (2014), a cartografia é uma ferramenta de comunicação capaz de atribuir um significado a um espaço anônimo e é também uma forma de se posicionar e de se orientar no mundo.

A partir dessa colocação, concluo que há ainda um grande trabalho a ser feito a partir da parceria com a Geografia, fazendo uso da expertise de cada área do saber para dar visibilidade a espaços e a literaturas invisíveis, colocando-os em mapas, navegando por mares pelo mundo afora, em busca de ilhas e continentes flutuantes na amplidão dos espaços geográfico e literário.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Lilian. *Cartografias artísticas e Territórios Poéticos*. São Paulo: Memorial - Espaço Público de Cultura, 2016.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética – a teoria do romance*. São Paulo: Unesp, 1998.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BASSNETT, Susan. *Estudos de Tradução – Fundamentos de uma disciplina*. Trad. Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. *Europa: uma aventura inacabada*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2006.
- BENJAMIN, W. (Ed.). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. Trad. Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BHABHA, Homi K. *O local da Cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. - 2.ed. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia*. Trad. David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária / Haroldo de Campos*. São Paulo: Perspectiva, 2010 (Debates; 247 / dirigida por J. Guinsburg)
- CARVALHAL, Tânia. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1986.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: editora Vozes, 1998.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e o senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2ª Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*; Trad. Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa; org. Haroldo de campos e Davi Arriguci Jr. São Paulo: Perspectiva, 2011 (Debates; 104/dirigida por J. Guinsburg)

DARDEL, Eric. *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica*. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DEBORD, Guy. Texto aparecido em el # 2 de *Internationale Situationniste*. 1958. Traducción extraída de [Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte](#), Madrid, [Literatura Gris](#), 1999.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Felix. *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquiosofrenia*. Trad. José Vasquez Perez. Valencia: Pre-textos, 2002.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: Uma Introdução*. Trad. Waltensir Dutra (revisão da tradução: João Azenha). 6ª. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

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

ETTE, Ottmar. *ZwischenWeltenSchreiben*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2005

ETTE, Ottmar. *Transarea: a literary history of globalization*. Tanslated by Mark W. Person, Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2016.

ETTE, Ottmar. *SaberSobreViver. A (o)missão da filologia*. Curitiba: Editora UFPR, 2015.

FOUCAULT, Michel. Outros Espaços. In: *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Org.: Manoel Barros da Mota. Trad.: Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. (Ditos e Escritos III)

FRACHETTI, Michael. Revista Nature - Março de 2017.

<https://source.wustl.edu/2017/03/nature-silk-road-evolved-as-grass-routes-movement/>

GOODY, Jack. *O roubo da História*. Trad. Luiz Sérgio Duarte da Silva. São Paulo: Contexto, 2013.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de. *Qual o espaço do lugar?* São Paulo: Perspectiva, 2014.

MARANDOLA JR., Eduardo. OLIVEIRA, Livia de. *Geograficidade e espacialidade na literatura*. REV. GEOGRAFIA, Rio Claro, v. 34, n. 3, p. 487-508, set./dez. 2009.

MARANDOLA Jr, Eduardo. GRATÃO, Lúcia Helena Batista (Orgs.). *Geografia e literatura: ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação*. Londrina: EDUEL, 2010.

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

MORETTI, Franco. *A literatura vista de longe*. Trad. Anselmo Pessoa Neto. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008.

MORETTI, Franco. *Distant reading*. London / New York: Verso, 2013.

ORTIZ, Renato. *Universalismo e diversidade : contradições da modernidade-mundo*. São Paulo: Boitempo, 2015.

PEREC, Georges. *Especies de Espacios*. Trad. Jesus Camarero. Barcelona: Montesinos, 2001.

PIATTI, Barbara; HURNI, Lorenz. Editorial: Cartographies of fictional worlds. *The Cartographic Journal*, v. 48, n. 4. 2011.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SAID, Edward. *A questão da Palestina*. Trad. Sonia Midori. São Paulo: Ed. Unesp, 2012.

SOJA, Edward W. *Geografias pós-modernas: a reafirmação do espaço na teoria social crítica*. Trad. Vera Ribeiro. Revisão técnica: Bertha Becker, Lia Machado. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

TAWADA, Yoko. *Wo Europa anfängt*. In: *Wo Europa anfängt und ein Gast*. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2014.

TAWADA, Yoko. *An der Spree*. In: *Sprachpolizei und Spielpolyglote*. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2007.

TAWADA, Yoko. *Nur da wo du bist da ist nichts*. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 5. Auflage, 2015.

TORRINHA, Francisco. *Dicionário Latino Português*. Porto: Edição de execução de gráficos reunidos. 1994.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.