

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

GABRIELA GOMES DE OLIVEIRA

**AS REPRESENTAÇÕES ESPACIAIS EM *SCHÖNHAUSER ALLEE*, DE WLADIMIR  
KAMINER**

Belo Horizonte

2019

GABRIELA GOMES DE OLIVEIRA

**AS REPRESENTAÇÕES ESPACIAIS EM *SCHÖNHAUSER ALLEE*, DE WLADIMIR  
KAMINER**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração Literaturas Modernas e Contemporâneas, Linha de Pesquisa Literatura e Políticas do Contemporâneo, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito para obtenção do título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Elcio Loureiro Cornelsen

Belo Horizonte

2019

GABRIELA GOMES DE OLIVEIRA

**AS REPRESENTAÇÕES ESPACIAIS EM *SCHÖNHAUSER ALLEE*, DE WLADIMIR  
KAMINER**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Literaturas Modernas e Contemporâneas.

---

Prof. Dr. Elcio Loureiro Cornelsen, UFMG – Orientador

---

Prof. Dr. Volker Karl Lothar Jaeckel, UFMG

---

Prof. Dr. Gerson Roberto Neumann, UFRGS

Belo Horizonte, \_\_\_\_ de fevereiro de 2019.

Dedicado à memória de meu avô Sebastião.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu orientador, Prof. Dr. Elcio Cornelsen, pelo incentivo, confiança e paciência ao longo desses anos em que trabalhamos juntos.

Ao Prof. Dr. Volker Jaeckel pelo apoio em várias de minhas aventuras literárias, assim como a todo o núcleo de professores da área do alemão da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.

Agradeço imensamente aos meus pais, Laudimeia e Sebastião, por sempre terem incentivado minha trajetória acadêmica, e aos meus irmãos Igor, Mateus, Lucas e Clara, por serem minha grande força motivadora.

À Ariete, amiga e irmã de coração, meu espelho tanto no âmbito pessoal quanto no profissional. À minha avó Cici, segunda mãe e protetora, e também a todos da minha família que me proporcionaram momentos de alegria e descontração, tornando mais leves meus períodos de estudo.

Aos amigos do coração que sempre estiveram próximos. Às professoras Ina Emmel e Meta Elisabeth Zipser, do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras da Universidade Federal de Santa Catarina, pelo acolhimento, atenção e carinho com que me receberam quando tive o privilégio de ser sua aluna.

E, por fim, agradeço especialmente ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pelo suporte durante esses dois anos de pesquisa.

*“Quem, em todo o mundo, vai voluntariamente a Berlim? Berlim é uma estação de passagem, onde, dadas razões imperiosas, demora-se mais tempo.”*

(Joseph Roth)

*“Tento relatar alguma coisa e, tão logo me calo, percebo que ainda não disse nada. Uma substância densa, maravilhosamente luminosa persiste em mim e zomba das palavras. Seria a língua, que eu não entendia quando estava lá e que agora, gradualmente, se traduz para mim? Houve acontecimentos, imagens, sons cujo sentido só agora assoma, que não foram registrados nem recortados por meio de palavras, que são mais profundos e mais significativos que estas. Sonho com um homem que desaprende as línguas da terra até não compreender mais nada em lugar nenhum.”*

(Elias Canetti)

*“Cada um de nós é um universo.”*

(Raul Seixas)

## RESUMO

A obra “*Schönhauser Allee*” (2001), escrita em língua alemã pelo escritor russo Wladimir Kaminer, retrata o cotidiano da avenida homônima sob a perspectiva do olhar estrangeiro de seu autor-narrador. Seus personagens, moradores e comerciantes ganham destaque nas histórias narradas, tornando-se figuras relevantes para a compreensão e o debate acerca da alteridade e da multiculturalidade lá existentes. Imigrantes vindos da Rússia, do Vietnã e da Iugoslávia, por exemplo, também compõem esse microcenário berlinense, perpassado por acontecimentos que são permeados pelo humor e pela ironia. A contribuição que o trabalho ficcional de Kaminer traz à literatura contemporânea escrita em língua alemã pode ser melhor compreendida no momento em que analisamos alguns conceitos que atravessam toda a obra. A presença do humor diante de temas delicados, como a imigração e a tentativa de integração de estrangeiros à sociedade alemã, a autoficção que levanta questões sobre as concepções de autobiografia, o estilo leve e descontraído de sua escrita, que a faz transitar, por vezes, entre a crônica brasileira e a *Kurzgeschichte* alemã, as concepções de inter-, trans- e multiculturalidade, primordiais para o debate referente à coexistência de grupos culturais heterogêneos na cidade de Berlim e, por conseguinte, a ideia de cultura e identidade, em um momento tão fluido de nossa sociedade, também encontram reverberações na obra aqui pesquisada. Além disso, as narrativas de “*Schönhauser Allee*” (2001) nos impulsionam a refletir sobre questões como o fluxo migratório para a Alemanha a partir da década de 50, os processos de modernização e globalização por que passa e passou a capital alemã, mais especificamente, o microespaço social representado pela avenida do bairro Prenzlauer Berg, e, ainda, nos fornecem material literário para discutirmos os impactos do consumo e dos espaços de consumo que lá existem. Todas essas ponderações abrem caminho, por vias literárias, para pensarmos o espaço social berlinense representado pela Schönhauser Allee, local de encontro de diversos grupos culturais e palco para a alteridade. O espaço em miniatura da avenida, portanto, surge na presente pesquisa como mediador dos acontecimentos narrados por Kaminer. O objetivo aqui é analisar como esses fatores supracitados são abordados na obra, identificando elementos que possibilitem a interação entre a literatura exofônica e alguns dos principais temas que circundam a sociedade alemã nos dias atuais, tendo como pano de fundo essencial o conceito de espaço.

**Palavras-chave:** Alteridade. Espaço. Literatura de Língua Alemã. Wladimir Kaminer.

## ABSTRACT

The work “*Schönhauser Allee*” (2001), written in German language for the Russian writer Wladimir Kaminer, shows the daily life of the homonymic avenue under the perspective of the foreign glance of his author-narrator. His characters, residents and traders, gain distinction in the narrated histories, becoming relevant figures for the understanding and the discussion about the alteridade and the multiculturalidade there existent. Immigrants from Russia, Vietnam and Yugoslavia, for example, also make up this Berlin microenvironment, passed by events that are permeated by humor and irony. The contribution that the work fictional of Kaminer brings to the contemporary literature written in German language can be better understood, just as we analyse some concepts that cross the whole work. The presence of humor in the face of delicate topics such as immigration and the attempt to integrate foreigners into German society, the autofiction that raises questions about the concepts of autobiography, the light and relaxed style of his writing, , between the Brazilian chronicle and the German *Kurzgeschichte*, the conceptions of inter-, trans- and multiculturalidade, primordial for the debate regarding the coexistence of heterogeneous cultural groups in the city of Berlin and, therefore, the idea of culture and identity, in a so fluid moment of our society, also find reverberations in the work researched here. Besides, the narratives of “*Schönhauser Allee*” (2001) drive thinking about questions like the migratory flow for Germany from the decade of 1950, the processes of modernization and globalization which it suffers and it passed the German capital, more specifically the social microspace represented by the avenue of the district Prenzlauer Berg, and, still, it supplies with us literary material in order that we discuss the impacts of the consumption and of the spaces of consumption that there exist. All these considerations open way, for literary roads, in order that we think the social space of Berlin represented by Schönhauser Allee, place of meeting of several cultural groups and stage for the otherness. The space in miniature of the avenue, so, appears, in the present inquiry, like mediator for the events narrated by Kaminer. The objective, here, is to analyse as these foregoing factors are boarded in the work, identifying elements that make possible the interaction between the exophonic literature and some of the main subjects that surround the German society on the current days having, like essential backdrop, the concept of space.

**Keywords:** Otherness; Space; Literature of German Language; Wladimir Kaminer



## ZUSAMMENFASSUNG

Das für den russischen Schriftsteller Wladimir Kaminer in deutscher Sprache verfasste Werk *„Schönhauser Allee“* (2001) zeigt den Alltag der homonymischen Allee unter dem Blickwinkel des fremden Blicks seines Autoren-Erzähler. Seine Charaktere, Einwohner und Händler gewinnen in den erzählten Geschichten Unterscheidungskraft und werden zu relevanten Figuren für das Verständnis und die Diskussion über das Anderssein und die dort bestehende Multikulturalität. Zu dieser Berliner Mikroumgebung gehören auch Einwanderer aus Russland, Vietnam und Jugoslawien, die von Ereignissen durchdrungen sind, die von Humor und Ironie eingedrungen sind. Der Beitrag, den die Arbeit von Kaminer zu der in deutscher Sprache geschriebenen Gegenwartsliteratur leistet, kann besser verstanden werden, wenn wir einige Konzepte analysieren, die das gesamte Werk durchdringen. Die Präsenz vom Humor vor heiklen Themen, wie der Einwanderung und dem Versuch von Ausländern, in die deutsche Gesellschaft zu integrieren, die Autofiction, die Fragen nach den Konzepten der Autobiographie aufwirft, den leichten und lässigen Stil seines Schreibens, der sie zeitweise zwischen die brasilianische ‚crônica‘ und die deutsche Kurzgeschichte befahren lässt, die Vorstellungen von Inter - Trans - und Multikulturalität, die für die Diskussion über die Koexistenz heterogener Kulturgruppen in der Stadt Berlin und folglich die Idee von Kultur und Identität, die in einem Moment so fließend in unserer Gesellschaft ist, dass sie auch in der hier untersuchten Arbeit Nachhall finden. Darüber hinaus treiben die Erzählungen der *„Schönhauser Allee“* (2001) Fragen wie den Migrationsfluss für Deutschland aus den 1950er Jahren, die Modernisierungs- und Globalisierungsprozesse in der deutschen Hauptstadt, insbesondere die soziale Mikrospace, durch die Allee des Bezirks Prenzlauer Berg, und liefert immer noch literarisches Material, um die Auswirkungen des Konsums und der dort vorhandenen Konsumräume zu diskutieren. Alle diese Überlegungen eröffnen den literarischen Weg, damit wir den sozialen Raum Berlins, den die *„Schönhauser Allee“* darstellt, als Ort der Begegnung mehrerer Kulturgruppen und als Bühne für das Anderssein denken. Der Miniaturraum der Allee erscheint in der vorliegenden Untersuchung als Vermittler für die von Kaminer erzählten Ereignisse. Ziel ist es zu analysieren, wie diese Faktoren in der Arbeit angesprochen werden, indem Elemente identifiziert werden, die die Interaktion zwischen der exophonischen Literatur und einigen der Hauptthemen, die die deutsche Gesellschaft in der heutigen Zeit umgeben, ermöglichen, vor allem das Raumkonzept.

**Schlüsselwörter:** Anderssein; Raum; Deutschsprachige Literatur; Wladimir Kaminer

## SUMÁRIO

|   |            |
|---|------------|
| INTRODUÇÃO .....  | 10         |
| <b>CAPÍTULO 1: ESPAÇOS DA ESCRITA.....</b>  | <b>16</b>  |
| 1.1 Perspectivas da autobiografia e da autoficção .....   | 17         |
| 1.1.1 <i>A voz do Doppelgänger, a voz de Wladimir Kaminer</i> .....   | 24         |
| 1.1.2 <i>Reflexões sobre os espaços da escrita: romance, narrativa e crônica</i> .....                                      | 32         |
| 1.2 Humor e Ironia em “ <i>Schönhauser Allee</i> ” .....  | 38         |
| 1.2.1 <i>O espaço do humor e da ironia em “Schönhauser Allee”</i> .....   | 43         |
| 1.3 O espaço literário de Wladimir Kaminer no cenário alemão.....   | 51         |
| 1.3.1 <i>Gastarbeiterliteratur e Exofonia</i> .....   | 52         |
| 1.3.2 <i>Uma questão terminológica: Migrantenliteratur, Literatur ohne festen Wohnsitz e nicht-deutsche Literatur</i> ..... | 55         |
| <b>CAPÍTULO 2: ESPAÇOS DA IDENTIDADE.....</b>   | <b>65</b>  |
| 2.1 Panorama da migração na Alemanha .....  | 65         |
| 2.1.1 <i>Russos em Berlim: a questão da migração sob a perspectiva de Wladimir Kaminer</i> ..                               | 71         |
| 2.1.2 <i>Fronteiras terrestres e linguísticas nos contextos de Balada Russa e “Schönhauser Allee”</i> .....                 | 76         |
| 2.2 Um olhar sobre a cultura .....  | 79         |
| 2.3 Identidades em movimento .....  | 85         |
| 2.4 Algumas representações espaciais e multiculturais de “ <i>Schönhauser Allee</i> ” .....                                 | 89         |
| 2.4.1 <i>Pelos caminhos da Schönhauser Allee</i> .....  | 92         |
| 2.4.2 <i>Multiculturalidade, Interculturalidade e Transculturalidade: uma breve reflexão</i> ....                           | 96         |
| <b>CAPÍTULO 3: ESPAÇOS DO CONSUMO .....</b>   | <b>107</b> |
| 3.1 <i>Schönhauser Allee: espaço de ações</i> .....   | 107        |
| 3.2 O espaço urbano berlinense.....   | 113        |
| 3.3 Espaços da globalização .....   | 119        |
| 3.3.1 <i>O retrato do consumo na Schönhauser Allee</i> .....  | 122        |
| 3.3.2 <i>O shopping center</i> .....  | 129        |
| 3.3.3 <i>Espaços restritos: o shopping versus a rua</i> .....   | 134        |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>  | <b>139</b> |
| <b>REFERÊNCIAS .....</b>  | <b>144</b> |
| <b>ANEXOS .....</b>   | <b>151</b> |

## INTRODUÇÃO

A literatura germanófono contemporânea carrega traços cada vez mais heterogêneos dada a grande quantidade de escritores de origem estrangeira que escrevem, enquanto minoria, em uma língua maior, o alemão. Wladimir Kaminer, nascido na antiga União Soviética em 1967, surge como um dos autores de maior destaque na Alemanha ao abordar em suas obras alguns temas de enorme relevância na contemporaneidade, como integração, identidade, imigração e alteridade. A partir do contexto referido, propomos aqui a análise do livro “*Schönhauser Allee*”, publicado originalmente em 2001 e ainda sem tradução para a língua portuguesa. Cabe ressaltar que a obra carrega um estilo irônico permeado pelo humor típico dos escritos de Kaminer, de modo que as temáticas relacionadas à multiculturalidade presente na avenida enquanto microcosmo berlinense liga-se a questões como estereótipos e clichês que se vinculam a alguns grupos de estrangeiros que residem no país e até mesmo aos alemães.

Publicada pela editora *Goldmann Manhattan*, “*Schönhauser Allee*” conta com 48 textos curtos que narram histórias divertidas acerca da vizinhança, do comércio, dos amigos, da família e de alguns acontecimentos da vida de seu autor-narrador. Wladimir Kaminer possui ainda outras 28 publicações, entre livros físicos e em áudio, são eles: *Russendisko* (2000), *Frische Goldjungs* (2001), *Militärmusik* (2001), *Reise nach Trulala* (2002), *Helden des Alltags* (2002), *Mein deutsches Dschungelbuch* (2003), *Ich mache mir Sorgen, Mama* (2004), *Karaoke* (2005), *Küche totalitär* (2006), *Ich bin kein Berliner* (2007), *Mein Leben im Schrebergarten* (2007), *Tolstoi - Berichte aus den Tiefen der russischen Literatur* (2008), *Salve Papa* (2008), *Es gab keinen Sex im Sozialismus* (2009), *Meine russischen Nachbarn* (2009), *Tschechow - Berichte aus den Tiefen der Russischen Literatur* (2009), *Das Leben ist kein Joghurt* (2010), *Meine kaukasische Schwiegermutter* (2010), *Bulgakow - Berichte aus den Tiefen der russischen Literatur* (2011), *Liebesgrüße aus Deutschland* (2011), *Russendisko - das Buch zum Film* (2012), *Onkel Wanja kommt!* (2012), *Diesseits von Eden: Neues aus dem Garten* (2013), *Coole Eltern leben länger* (2014), *Das Leben ist keine Kunst* (2015), *Meine Mutter, ihre Katze und der Staubsauger* (2016), *Goodbye, Moskau. Betrachtungen über Russland* (2017) e *Ausgerechnet Deutschland: Geschichten unserer neuen Nachbarn* (2018). Em 2012 foi lançado o filme *Russendisko* sob a direção de Oliver Ziegenbalg, baseado no *bestseller* homônimo. O longa conta a história dos jovens amigos Wladimir, Andrej e Mischa que se mudam de Moscou para Berlim em uma onda de emigração logo após a queda do Muro e lá tentam a sorte em busca de uma vida melhor.

Nossa proposta metodológica tem como base o método crítico-analítico a partir da seleção de material e do desenvolvimento de seu exame interpretativo. Por intermédio da leitura crítica da obra “*Schönhauser Allee*” serão especialmente abordadas questões que remetem ao olhar de alteridade do escritor estrangeiro no estrangeiro, apontando as dificuldades e os prazeres experienciados por imigrantes que residem em Berlim.

O primeiro capítulo, intitulado “Espaços da escrita”, debruça-se sobre o fazer literário de Wladimir Kaminer propriamente dito, tendo como foco algumas concepções que giram em torno das escritas de “si”. Propõe-se, portanto, um debate acerca de temas como autobiografia e autoficção, ironia e humor, além de trazer à tona os espaços preenchidos pelo texto literário de Kaminer ao relacioná-los com os conceitos de narrativa, romance, crônica e exofonia. Mais adiante, trata-se dos espaços ‘fora das páginas’, isto é, daqueles que extrapolam as linhas de suas publicações e alcançam o cenário literário alemão como um todo. Para tal investigação, serão analisados termos como *Gastarbeiterliteratur*, *Migrantenliteratur*, *Literatur ohne festen Wohnsitz* e *nicht-deutsche Literatur*, que muitas vezes soam como tentativas de caracterização e definição da literatura produzida por Wladimir Kaminer e também por outros escritores de origem estrangeira que, além de publicarem na Alemanha, optaram pelo idioma do país como suporte de sua escrita.

O segundo capítulo, “Espaços de identidade”, traça primeiramente um panorama da migração na Alemanha, intentando delinear o contexto de chegada e as condições de vida de imigrantes a partir de 1950. A migração de russos para a capital alemã também ganha destaque, uma vez que esses fatores estão presentes tanto na vida quanto nas narrativas de Kaminer. Em outro momento, enfocamos conceitos que atravessam não apenas as ondas migratórias, mas toda a sociedade, como é o caso de cultura, identidade, transculturalidade, interculturalidade e multiculturalidade. O objetivo dessas considerações foi justamente identificar até que ponto essas concepções se fazem ou não presentes em “*Schönhauser Allee*”, por se tratar de uma obra cujo prisma situa-se nas relações humanas e na dinamicidade de uma avenida que reflete a heterogeneidade social e étnica presente nas grandes metrópoles contemporâneas.

“Espaços do consumo” é o nome do terceiro e último capítulo, que tem como foco alguns pontos que permeiam os temas consumo e comércio. Nesse momento, o conceito de espaço ganha destaque e é tratado de maneira mais precisa, tendo como base teorias da espacialização que dialogam especialmente com a questão da globalização. Deixo para o capítulo três, portanto, os debates e as proposições que envolvem o conceito de espacialidade, apresentando diretamente algumas concepções que permeiam os trabalhos de estudiosos que se ocupam dessa temática. É evidenciado, por fim, o papel dos comerciantes estrangeiros, como

os vietnamitas, do *shopping center* ‘*Schönhauser Allee Arcaden*’ e de algumas figuras que transitam pelo espaço urbano da avenida. É necessário ressaltar que todas as temáticas apontadas nos três capítulos supramencionados se vinculam diretamente às histórias e aos episódios narrados por Wladimir Kaminer em “*Schönhauser Allee*”, de modo que elas são resultado de uma leitura criteriosa da obra e têm como base a produção literária do autor. Torna-se interessante, portanto, compreender um pouco mais sua trajetória a fim de adentrar o seu universo de criação, além de dimensionar o que se tem dito a respeito de suas publicações.

Ao imigrar para Berlim em 8 de julho de 1990, ano em que a Alemanha Ocidental havia se tornado campeã mundial de futebol, Wladimir Kaminer não imaginava permanecer em território alemão, pois almejava conseguir estadia na Dinamarca. Após se fixar na capital alemã, trabalhou como engenheiro de som para o teatro e também em uma pequena fábrica de embalagens em *Kreuzberg*, tendo como ofício embrulhar enormes calendários eróticos. Desde que se mudou de Moscou, Kaminer viveu sempre “no mesmo quilômetro quadrado”: primeiro na *Schönhauser Allee*, depois na *Dunckerstraße* e por seis anos na *Gleimstraße*. Em 1992, participa da organização de um festival de teatro em Berlim chamado “Teatro após a ditadura”, para o qual convidou grupos de diferentes regiões da então União Soviética. Sua primeira publicação, “*Wie die Russen Weihnachten feiern*” [Como os russos celebram o Natal], surgiu na véspera de Natal de 1998 no jornal *taz*. O autor lia seus textos no evento *Reformbühne Heim & Welt* [Palco reformista lar e mundo], fundado por Hans Duschke e Bov Bjerg em 1995, que ocorria semanalmente no *Kaffee Burger*, um tradicional clube no centro de Berlim, e que se realiza até hoje em um outro local. Questionado sobre o motivo pelo qual se tornou escritor, ele respondeu:

Ich mag Geschichten. Und ich will Erinnerungen festhalten. Menschen sterben, Häuser zerfallen, aus Autos werden Löffel gemacht. Was bleibt, sind die Geschichten. Jemand muss sie aufschreiben, damit die folgenden Generationen daraus schöpfen können (KAMINER, 2011).<sup>1</sup>

As histórias de que fala Kaminer são aquelas que se passam no dia a dia, são as pequenas coisas que parecem lhe chamar a atenção. Como ele próprio diz, “*ich versuche immer, das Große im Kleinen zu entdecken*” (KAMINER, 2013)<sup>2</sup>, o que corrobora sua próxima afirmação: “*Ich denke oft über das Zusammenspiel von Alltäglichem und Kunst nach*” (KAMINER, 2013)<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Eu gosto de histórias. E quero guardar lembranças. Pessoas morrem, casas se desintegram, de carros são feitas colheres. O que resta são as histórias. Alguém deve escrevê-las, para que as gerações seguintes possam extrair algo delas. (Todas as traduções presentes nesta dissertação foram feitas por mim)

<sup>2</sup> Eu sempre tento descobrir algo grande nas pequenas coisas.

<sup>3</sup> Muitas vezes penso sobre a interação do cotidiano e da arte.

Para ele, a tarefa da arte e da cultura é internalizar as influências estrangeiras, pois, somente dessa maneira, a sociedade se tornaria sábia. *“Eine Gesellschaft kann nur wachsen, wenn sie sich austauscht, fremde Einflüsse aufnimmt und eigene weiter gibt”* (KAMINER, 2007)<sup>4</sup>, sendo assim, o dever de cada cultura seria, antes, construir pontes ao invés de muros. A literatura possui um papel fundamental nessa questão, pois ela abre passagem para se pensar o entorno social e cultural do sujeito, tornando a escrita um caminho extremamente valioso que nos propicia olhar adiante, pelos entremeios da existência. Segundo Kaminer (2005), *“das Schreiben ist wie eine Krankheit. Je mehr man sich mit ihr beschäftigt, desto allgegenwärtiger wird sie”*<sup>5</sup>. Enquanto escritor, ainda conforme Kaminer (2005), o indivíduo transita por dois mundos: na fervura da escrita e no mundo real. A fim de não perder a conexão com a realidade e de não se tornar um sujeito solitário, o autor diz não levar as coisas muito a sério e pontua que o humor se apresenta como uma boa ferramenta de trabalho.

A obra *“Schönhauser Allee”* reflete esse pensamento literário, uma vez que é composta por pequenas histórias que narram o cotidiano dos moradores da avenida berlinense, tendo o humor e a ironia como principais ingredientes que proporcionam a leveza textual. De acordo com Silke Schmitt (2002), Kaminer é frequentemente perguntado se os ‘heróis’ de suas histórias realmente existem. *“Vielleicht steckt hinter dieser Frage auch ein Wunsch: Lass es sie geben, diese gesunde Naivität, die den unbefangenen, treuherzigen Blick zulässt”* (SCHMITT, 2002)<sup>6</sup>. Ela ainda afirma que o autor diz o que ele vê, descreve o pequeno mundo de um único ser humano e talvez resida exatamente aí sua força literária: grandes questões são retratadas e explicadas através das pessoas e de suas histórias. O ambiente *“Multikulti”* de suas narrativas também é tema de destaque nas entrevistas do autor. Embora afirme que esse não seja um de seus temas favoritos, Kaminer diz que as diferentes culturas que vivem em seu entorno são parte de sua vida cotidiana, daí a importância dessa temática já que reflete as mudanças constantes por que passa não só a Alemanha, mas toda a Europa.

Abgesehen davon finde ich es falsch, die Leute so streng nach Immigranten, Ausländern und Einheimischen zu trennen. Deutschland verändert sich ungeheuer schnell, nicht zuletzt durch die Wiedervereinigung. Im Grunde genommen sind auch die Bürger der ehemaligen DDR hier Fremde. Die Realität des Alltags verändert sich viel schneller, als die Politik und das Selbstverständnis der Nation hinterherkommen. Dazu kommt die Entwicklung der Europäischen Union: Wer weiß schon, wie die EU in ein paar Jahren aussieht und wie Deutschland sich entfalten wird. Das ist ein sehr

<sup>4</sup> Uma sociedade só pode crescer se houver trocas, absorver influências estrangeiras e dar algo de si.

<sup>5</sup> Escrever é como uma doença. Quanto mais se lida com ela, mais onipresente ela se torna.

<sup>6</sup> Talvez haja também um desejo por trás dessa questão: que seja, aquela ingenuidade saudável que permite uma aparência imparcial e sincera.

spannenden Prozess, an dem alle teilnehmen – die Zugezogenen wie die Einheimischen (KAMINER, 2007).<sup>7</sup>

A dinamicidade da realidade social alemã surge como um dos pontos chave de sua escrita. Aigi Heero (2008), em seu artigo *Multikulturelle Identitätskonstruktion in der deutschen Gegenwartsliteratur – am Beispiel Aglaja Veteranyis, Radek Knapps und Wladimir Kaminers*, pontua que um dos objetivos literários de Kaminer é a destruição de clichês no Ocidente em comparação com o Oriente, sendo essa talvez a receita de sucesso do autor ao apresentar aos leitores alemães o que lhes seria ‘estranho’. Elke Mehnert, parafraseada por Hana Crhová (2011, p. 59), afirma que a forma em que suas histórias são escritas, em uma linguagem simples e clara, é recebida positivamente pelos leitores de hoje. Ela postula, ainda, que a razão predominante para a grande vendagem de seus livros esteja atrelada ao fato de o autor ser uma presença forte na mídia. Em um tom mais crítico, Eva Hausbacher (2009) descreve a atividade literária de Kaminer no capítulo *Zwischen Konsalik und Kafka: Wladimir Kaminer – ein russischer Star der deutschen Literatur* presente na obra “*Poetik der Migration*”. Segundo a autora, ao movimentar-se entre a literatura *mainstream* e minoritária, entre autobiografia e ficção, entre literatura judaica e alemã, Kaminer traçaria uma estratégia de marketing bem-sucedida enquanto ‘imigrante chique’. Ela chama a atenção para um paradoxo: mesmo que Kaminer queira combater clichês em seus livros, sua luta não é eficiente, de modo que os estereótipos permanecem. Hana Crhová (2011, p. 66-67) cita o autor Roland Mischke que considera “*Russendisko*”, “*Schönhauser Allee*” e “*Militärmusik*” como coleções de observação, mas não de excelente qualidade literária. A popularidade dessas obras foi criada pelo tom auto-depreciativo das histórias de Kaminer, que produz literatura ‘desonesta’ com ‘heróis desprivilegiados’. Apesar da postura crítica de alguns estudiosos com relação ao fazer literário de Wladimir Kaminer, muitos, como Florian Felix Weyh, consideram suas obras, em particular “*Schönhauser Allee*”, como uma produção divertida e moldada pela atenção amorosa aos desfavorecidos deste mundo. “*‘Schönhauser Allee’ ist die Hommage an ein Soziotop, das sich in der Literatur anheimelnd warm und menschlich ausnimmt, in der Realität aber von Resignation geprägt sein dürfte*” (WEYH, 2002).<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Além disso, acho errado separar as pessoas tão estritamente enquanto imigrantes, estrangeiros e nativos. A Alemanha está mudando rapidamente, principalmente por causa da reunificação. Basicamente, os cidadãos da antiga RDA são estranhos aqui. A realidade da vida cotidiana muda mais rapidamente do que a política e a auto-imagem da nação vem em seguida. Depois, há o desenvolvimento da União Europeia: quem sabe como será a EU daqui a uns anos e como a Alemanha se desenvolverá. Este é um processo muito emocionante que todos participam – os recém-chegados e os moradores locais.

<sup>8</sup> ‘Schönhauser Allee’ é a homenagem a um sociotopo simples, caloroso e humano na literatura, mas que, na realidade, deve ser caracterizado pela resignação.

A importância do trabalho de Wladimir Kaminer no contexto da literatura contemporânea de língua alemã pode ser averiguada não apenas por suas inúmeras entrevistas e presença nas diversas plataformas midiáticas, mas, sobretudo, pelas publicações de cunho científico que intentam analisar e debater suas obras. Dentre várias produções, podemos destacar *Russian Hybrids: Identity in the Translingual Writings of Andreï Makine, Wladimir Kaminer and Gary Shteyngart*, de Adrian Wanner, *Are Russian Jews post-colonial? Wladimir Kaminer and identity politics*, de Oliver Lubrich, *Zwischen Berlin-Mitte und Kreuzberg. Szenarien der Identitätsverhandlung in literarischen Texten der Postmigration nach 1989* (Carmen-Francesca Banciu, Yadé Kara und Wladimir Kaminer), de Laura Peters, *The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature*, de Brigid Haines, *Die Schwierigkeit Humor zu übersetzen: am Beispiel von Wladimir Kaminers 'Russendisko' und Jakob Heins 'Mein erstes T-Shirt'*, de Tachinosli Iokasti, além de materiais didáticos para o aprendizado de alemão como língua estrangeira, a exemplo do livro *Anders gedacht: Text and Context in the German-Speaking World* que conta com textos do autor.

A partir de levantamento feito por Hana Crhová (2011, p. 69), algumas obras de Kaminer possuem traduções em vários idiomas, acentuando a relevância de sua produção literária: “*Militärmusik*” (Búlgaro, Croata, Checo, Estónio, Finlandês, Francês, Húngaro, Islandês, Hebraico, Italiano, Coreano, Lituano, Polaco, Português, Russo, Espanhol, Sueco e Holandês), “*Schönhauser Allee*” (Croata, Finlandês e Húngaro), “*Die Reise nach Trulala*” (Búlgaro, Croata, Checo, Francês, Húngaro, Italiano, Letão, Holandês, Norueguês, Polaco, Russo, Coreano e Português), “*Mein deutsches Dschungelbuch*” (Norueguês), “*Ich mache mir Sorgen, Mama*” (Finlandês e Italiano), “*Küche totalitär*” (Italiano, Húngaro e Sueco), “*Ich bin kein Berliner*” (Finlandês, Chinês (Taiwanês), Búlgaro e Espanhol), “*Es gab keinen Sex im Sozialismus*” (Holandês), “*Russendisko*” (Checo, Espanhol, Holandês, Inglês, Italiano, Russo, Português, Norueguês, Finlandês, Grego, Esloveno, Sérvio, Húngaro, Romeno, Hebraico, Coreano e Sueco). Assim sendo, “*Schönhauser Allee*” nos impulsiona a adentrar o universo literário em expansão de Wladimir Kaminer, tendo como objetivo compreender melhor os fenômenos sociais originados a partir das novas concepções de sociedade pautadas na alteridade e, principalmente, fomentando a construção de pontes entre as culturas, como já afirmava o autor.



## CAPÍTULO 1

### ESPAÇOS DA ESCRITA

No epílogo de “*Schönhauser Allee*” (2001), o escritor Wladimir Kaminer declara a seus leitores a relação inseparável de sua escrita com a verdade. Ele afirma que todos os relatos da vida cotidiana da avenida, sua relação com seus vizinhos, as situações singulares que vivencia e as demais referências acerca da própria estrutura física do local são fruto, exclusivamente, da realidade. Apesar de alguns desses acontecimentos narrados despertarem certa desconfiança por parte de quem os experiencia pelas vias da leitura, o autor garante que ele próprio estaria louco caso tivesse o dom de fantasiar tantas histórias inusitadas.

Auf der Schönhauser Allee, die seit über fünf Jahren meine Wahlheimat ist, ereignen sich ständig merkwürdige Geschichten. Jedes Mal, wenn ich sie jemandem erzähle, denkt derjenige, ich spinne. Dadurch werde ich auch selbst unsicher - vielleicht ist alles doch nur im Traum passiert? Das würde jedoch bedeuten, dass ich selbst auch eine imaginäre Figur bin, die mit dem wirklichen Leben nichts zu tun hat (KAMINER, 2001, p. 190-191)<sup>9</sup>.

Quando nos deparamos, por um lado, com as inúmeras referências reais da vida pessoal de Wladimir Kaminer como, por exemplo, sua esposa Olga e seus dois filhos e, por outro lado, defrontamo-nos com situações incomuns que remetem ao fantasioso e trazem marcas visíveis de humor e ironia, poderíamos questionar a veracidade desses elementos. Dessa forma, torna-se interessante a reflexão acerca de duas categorias que se propõem a discutir as escritas de “si” e sua relação com a verdade: a autobiografia e a autoficção. Para tanto, toma-se como base teórica os trabalhos de Philippe Lejeune (2008), Jovita Maria Gerheim Noronha (2014) e Anna Faedrich (2015), que visam contribuir para a ampliação das discussões referentes à figura do “eu” na obra. Outro ponto a ser trabalhado nessa seção é a contextualização dos gêneros narrativa, romance e crônica na obra de Kaminer, fundamentando a análise por meio dos estudos de Antônio Cândido (2003), Gérard Genette (1995), Mikhail Bakhtin (1998), Georg Lukács (2000), Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessôa Oliveira (2001), Jorge Sá (2008), Franco Moretti (2009), Cláudio José de Almeida Mello e Vanderléia da Silva Oliveira (2013) e Jeana Laura da Cunha Santos (2013). Para a seção “Humor e Ironia em *Schönhauser Allee*”, contaremos com o apoio teórico de Nancy Maria Mendes (1980), Mikhail Bakhtin (1987),

---

<sup>9</sup> Na Schönhauser Allee, que há mais de cinco anos se tornou a minha pátria por opção, acontecem constantemente histórias curiosas. Toda vez que eu as relato a alguém, esse pensa que eu estou maluco. Por causa disso eu mesmo me tornei inseguro – talvez tudo isso tenha acontecido apenas em sonho? No entanto, isso significaria que eu próprio seria uma figura imaginária, que nada teria a ver com a vida real.

Henri Bergson (2004), Lélia Parreira Duarte (2006) e Camila da Silva Alavarce (2009), a fim de propiciar uma discussão acerca dos conceitos de ironia e humor em “*Schönhauser Allee*” que, como observa-se na passagem acima, se faz presente em toda a obra. Com o intuito de refletir sobre algumas terminologias que visam denominar e classificar escritores imigrantes no contexto da literatura alemã, nos baseamos nos trabalhos de Katja Viitanen (2004), Ottmar Ette (2005), Heinrich-Böll-Stiftung (2009), Jaroslav Kovář (2014), Anna Stolarczyk-Gembiak (2015) e Lúcia Collischonn de Abreu (2017) para a seção “O espaço literário de Wladimir Kaminer no cenário alemão”

### **1.1 Perspectivas da autobiografia e da autoficção**

Desde a publicação do romance *Fils*, no qual Serge Doubrovsky (1977) faz uso do termo “autoficção” na quarta capa do livro para definir o pacto de leitura da obra, a expressão tem sido amplamente difundida no meio literário. A autobiografia, por sua vez, também ocupa um lugar importante quando se trata das escritas de si. Philippe Lejeune, defensor assíduo dos escritos autobiográficos, propõe uma análise detalhada com relação ao termo. O que pretendo, a seguir, é realizar um apanhado teórico que tem como objetivo cotejar o que se tem dito acerca dessas duas concepções.

Em seu livro *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet* (2008), Philippe Lejeune se refere à escrita autobiográfica em três diferentes capítulos que correspondem, respectivamente, a três períodos temporais distintos. No primeiro capítulo intitulado “*O pacto autobiográfico*”, Lejeune propõe, inicialmente, a definição mais conclusiva com relação a autobiografia. Segundo ele, ela seria uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14). Sendo assim, o teórico francês afirma que, para haver autobiografia, é necessário haver, antes de tudo, uma relação de identidade entre o autor, o narrador e a personagem. Seria como dizer que essa tríade devesse ser compreendida, na verdade, como um ser único formado, justamente, pela junção dessas três figuras que, podendo existir autonomamente em outras ocasiões literárias, ligam-se umas às outras para dar origem ao texto autobiográfico. A partícula de ligação, neste caso, seria o uso do pronome pessoal “eu”. De acordo com Lejeune (2008, p. 16), “a identidade narrador-personagem principal, suposta pela autobiografia, é na maior parte das vezes marcada pelo emprego da primeira pessoa”. O “eu” explícito no texto marcaria, portanto, a essência da escrita autobiográfica.

É nesse nome que se resume toda a existência do que chamamos de *autor*: única marca no texto de uma realidade extratextual indubitável, remetendo a uma pessoa real, que solicita, dessa forma, que lhe seja, em última instância, atribuída a responsabilidade da enunciação de todo o texto escrito. Em muitos casos, a presença do autor no texto se reduz unicamente a esse nome. Mas o lugar concedido a esse nome é capital: ele está ligado, por uma convenção social, ao compromisso de responsabilidade de uma pessoa real, ou seja, de uma pessoa cuja existência é atestada pelo registro em cartório e verificável (LEJEUNE, 2008, p. 23).

Dessa maneira, estaria exposto o “pacto autobiográfico”, termo cunhado por Lejeune para indicar a relação de verdade entre o leitor e aquele que escreve, isto é, permitiria ao leitor reconhecer a expressão da personalidade do autor através do texto literário. Pode-se pensar, em vista disso, que essa “relação de verdade” se daria em termos discursivos, distante de uma verdade “ontológica”, mas próxima do “dizer verdadeiro” enquanto enunciado. No final do primeiro capítulo que discorre, mais precisamente sobre definições conceituais de autobiografia, Lejeune afirma, de modo assertivo, que a identidade “[...] é um fato imediatamente perceptível – aceita ou recusada, no plano da enunciação [...]” (LEJEUNE, 2008, p. 35). Assim sendo, o texto que não apresentar, explicitamente, a relação de identidade proporcionada pela junção de narrador, personagem e autor, no qual esse último legitima sua existência através de seu nome próprio, não poderia ser considerado autobiográfico.

O segundo capítulo, por sua vez, “*O pacto autobiográfico (Bis)*”, surgiu como aprimoramento dos pensamentos anteriormente expostos. Inicialmente, o autor deixa claro que não se arrependeu de ter, no texto anterior, cunhado a definição atual do termo autobiografia. Segundo ele, se ela se tornou uma referência foi porque, certamente, era necessária. Ele afirma que os termos literários são altamente polissêmicos, mas é justamente por esses traços que eles são úteis ao diálogo. Logo, ao evidenciar a autobiografia no campo literário, Lejeune teria assegurado a continuidade dos debates que giram em torno das escritas de si. Muitas de suas explanações iniciais se pautaram na definição do conceito baseando-se nos estudos de teóricos antecessores. De acordo com Lejeune, a palavra “autobiografia” surgiu na Inglaterra, no início do século 19, e foi utilizada em dois sentidos próximos, mas diferentes. “O primeiro sentido (o que escolhi) foi proposto por Larousse, em 1886: ‘Vida de um indivíduo escrita por ele próprio’” (LEJEUNE, 2008, p. 53). A definição de Larousse, escolhida por Lejeune, deixa claro que os textos autobiográficos são aqueles que se propõem a contar a vida de um indivíduo, sendo este o narrador, o autor e o personagem da história. Diferentemente das memórias, em que o narrador poderá relatar fatos que ocorreram a outros, a autobiografia estaria ligada diretamente à ideia de confissão, tendo como missão contar a vida sem cortes.

A continuação de seus pressupostos acerca da autobiografia se realizou no terceiro capítulo, *“O pacto autobiográfico, 25 anos depois”*. Nesse momento, Lejeune aponta seus acertos e falhas ao tratar da definição e das principais características da escrita autobiográfica. Se no primeiro texto a identidade do autor – narrador e personagem – era tida como indispensável ao pacto autobiográfico (“ela existe ou não existe”), agora, no segundo, o autor admite ter amenizado as coisas mostrando as ambiguidades e contradições que podem se seguir a partir dessa afirmação. Termina seu raciocínio lançando uma pergunta contundente: “Mas, será que a emissão e a recepção funcionam da mesma maneira?” (LEJEUNE, 2008, p. 81), e ressalta que, ao declarar a pontualidade e a objetividade quase palpável da identidade, baseava-se, na verdade, no ponto de vista do leitor que tomará para si a existência, ou não, do autor que declara sua identidade por meio da capa de um livro e, claro, do texto literário. Lejeune pontua que no pacto autobiográfico, como em qualquer contrato de leitura, o leitor fica livre para ler e interpretar os escritos da maneira que lhe convier, sendo o autor a se responsabilizar pela proposta do pacto. Ou seja, o autor apresentará ao leitor as suas linhas de pensamento, assumindo que aqueles fatos pertencem à realidade. Já o leitor, por sua vez, poderá interpretá-los como reais, ou não. Dessa forma, talvez seja possível dizer que a resposta para a questão acima seja negativa: não, a emissão e a recepção textuais podem funcionar de modos distintos.

O sentido de autobiografia proposto por Lejeune foi reconfigurado várias vezes pelo próprio autor. Todavia, alguns traços essenciais permaneceram presentes, apesar das modificações ocorridas. O que se deve levar em conta, principalmente para este estudo, é o caráter individual e nominal assumido pelo sujeito que escreve, ou seja, o papel atribuído ao autor-narrador-personagem nos escritos autobiográficos. A questão do gênero textual, romance ou narrativa, também ganha destaque em suas reflexões. O suporte utilizado para escrever sobre si, parece ser ainda uma questão sem resposta definitiva. Isto é, Lejeune aponta que tanto um (o romance) quanto a outra (a narrativa) são formados por meio de “construções narrativas”, que o romance tende a ser ficcional e a narrativa, não. Entretanto, o próprio autor revela que dizer a verdade sobre si parece ser algo que passeia pelo campo do imaginário, irrealizável em sua totalidade. Sendo assim, seja romance ou narrativa, a escrita autobiográfica plena, pautada na veracidade integral do ocorrido, parece uma tarefa complicada – mas isso não negaria sua existência, conforme assegura o autor: “Dizer a verdade sobre si, se constituir em sujeito pleno, trata-se de um imaginário. Mas, por mais que a autobiografia seja impossível, isso não a impede de existir” (LEJEUNE, 2008, p. 65-66).

As formulações postuladas por Philippe Lejeune, agrupadas de forma bem sucinta nesta seção, são de grande importância ao propor a reflexão com relação ao lugar das escritas de si

no universo literário. Esse campo, que a cada dia se torna mais vasto, abre caminho para outras produções significantes, como as que se referem à autoficção. Com o intuito de elucidar esse conceito, recorro aos textos de Vincent Colonna, Jacques Lecarme, Serge Doubrovsky, Jean-Louis Jeannelle, Philippe Vilain, Philippe Gasparini e do próprio Philippe Lejeune, reunidos e organizados por Jovita Maria Gerheim Noronha e publicado em livro intitulado “*Ensaaios sobre a autoficção*” (2014).

O primeiro ensaio da obra, “*Autoficções & Cia: Peça em cinco atos*”, escrito por Philippe Lejeune, resgata novamente a questão da identidade. O autor menciona que Serge Doubrovsky, ao escrever seu romance “*Fils*” (1977), dá a seu personagem seu próprio nome. Como poderia um romance, entendido como ficção por Lejeune, ter como personagem principal o autor que o escreve? Contrariando, por assim dizer, os pensamentos de Lejeune, Doubrovsky parece fazer do romance também um espaço de “si”. O teórico da autobiografia ressalta que, justamente por “misturar” romance e identidade, “*Fils*” provocaria certa ambiguidade no contrato de leitura entendida por ele como “veracidade da informação, liberdade de escrita” (LEJEUNE, 2014, p. 23). Talvez por entender que essa atitude de Doubrovsky se configura como algo amplo, sem “regras definidas”, Lejeune (2014, p. 25) afirma que a autoficção “torna-se a capital de um país bem vasto”. Termina, pois, suas reflexões acerca dessa vastidão literária com o seguinte questionamento: “Como poderia ela englobar sob um mesmo nome os que prometem dizer toda a verdade (como Doubrovsky) e os que se entregam livremente à invenção?” (LEJEUNE, 2014, p. 27). Lejeune parece incomodar-se com o fato de que a autoficção, ao contrário da autobiografia, ceda espaço para o ficcional do mesmo modo que para o verossímil. Supostamente, daí surge a ambiguidade referida pelo autor: campo vasto, sem delimitação visível e que caminha tanto pelo terreno da ficção quanto pelo da verdade.

Serge Doubrovsky, em seu ensaio “*O último eu*”, declara que a autoficção veio para preencher uma lacuna que havia ao lado da autobiografia, das memórias e das escritas íntimas como um todo. Segundo o autor, ela se define conforme os termos que figuram no dicionário *Robert Culturel*, isto é, “ficção, de fatos e acontecimentos estritamente reais.” “Esse eixo referencial me parece ser a essência do gênero, se é que existe gênero” (DOUBROVSKY, 2014, p. 121). A declaração citada parece sugerir que a autoficção se proponha a narrar fatos do vivido, mas apenas em sua essência. Isso quer dizer que, embora os acontecimentos apresentados em um texto autoficcional contenham, em seu fundamento, a presença da verdade, para construir o eixo narrativo, todavia, recorre-se a elementos ficcionais, a fim de garantir a preservação de um enredo plausível, uma vez que a memória pode pregar peças no autor.

Nenhuma memória é completa ou fiável. As lembranças são histórias que contamos a nós mesmos, nas quais se misturam, sabemos bem disso hoje, falsas lembranças, lembranças encobridoras, lembranças truncadas ou remanejadas segundo as necessidades da causa. Toda autobiografia, qualquer que seja sua “sinceridade”, seu desejo de “veracidade”, comporta sua parte de ficção. A retrospectção tem lá seus engodos (DOUBROVSKY, 2014, p. 121-122).

Ao afirmar que “nenhuma memória é completa ou fiável”, o autor entende que, para relatar algo sobre sua vida pessoal por meio de uma obra literária, torna-se inevitável que se o faça por intermédio de certa parcela de ficção. É preciso brincar com as palavras, transformar a memória em história e isso, pelo que sugere Doubrovsky, só poderia ser realizado por meio da ficção. As “falsas lembranças” estariam presentes quando se trata de pensar sobre nós mesmos, sendo assim, toda a “veracidade” e a “sinceridade” que supostamente existem em um texto autobiográfico, são questionadas pelo autor. Segundo ele, até mesmo textos que se propõem verdadeiros possuem sua parcela de ficção. A cronologia, nesse caso, também ocupa um papel importante para compreender a autoficção. Doubrovsky crê que não seja possível reconstituir, através de uma narrativa cronológica e linear, a restituição de toda uma vida. “Aqui, o vivido se conta *vivendo*, sob a forma de um fluxo de consciência naturalmente impossível de se transcrever no fluxo do vivido-escrito, se desenrolando página após página. Trata-se obviamente de uma *ficção*” (DOUBROVSKY, 2014, p. 115-116). Ao declarar que “no fluxo do vivido-escrito” não seria possível reconstruir todo o arranjo textual que coubesse anos e mais anos de uma vida de acontecimentos, Doubrovsky propõe que a autoficção se desenrole no mesmo momento em que a vida se passa.

Vincent Colonna, que também disserta acerca das escritas do eu, publica um ensaio intitulado “*Tipologia da autoficção*”, no qual a classifica em quatro grupos formados a partir da particularidade dos textos autoficcionais, tomando como base para a análise o papel do autor, do narrador, do personagem e da própria composição textual. A primeira definição que nos apresenta é a da “autoficção biográfica”, cuja participação do autor como herói da história é mantida, “mas fabula sua existência a partir de dados reais, permanece mais próximo da verossimilhança e atribui a seu texto uma verdade ao menos subjetiva ou até mais que isso” (COLONNA, 2014, p. 44). Conclui a delimitação dos traços da “autoficção biográfica” afirmando ser essa a categoria mais difundida e mais controversa dos textos autoficcionais. O segundo grupo apresentado por Colonna, o da “autoficção especular”, muda o posicionamento da figura do autor dentro do texto; o realismo e a veracidade da história tornam-se elementos secundários. Para ele, o autor poderá vir como uma silhueta ou se colocar à margem, em algum canto da obra, refletindo sua presença como se fosse um espelho. Desse modo, conforme

Colonna, o autor se reflete em seu texto a partir do momento em que põe em circulação o seu nome nas páginas de um livro do qual já é o signatário, produzindo um fenômeno de duplicação; “um reflexo do livro sobre ele mesmo ou uma demonstração do ato criativo que o fez nascer” (COLONNA, 2014, p. 55). O autor surge em seu livro do mesmo modo como fez o livro surgir.

O terceiro grupo que engloba os textos autoficcionais corresponde à “autoficção intrusiva (autoral)”, em que o escritor não desponta nem pela apresentação de seu nome próprio, nem por seu reflexo em alguma borda do texto. “O avatar do escritor é um recitante, um contador ou comentador, enfim um ‘narrador-autor’ à margem da intriga” (COLONNA, 2014, p. 56), o autor surge, por assim dizer, como um “intruso” em seu próprio texto. O narrador faz discursos longos dirigidos ao leitor e normalmente garante a veracidade de todos os fatos relatados ou os contradiz. Pode relacionar dois episódios ou se perder em divagações e, ainda segundo Colonna, ele acaba por criar “uma voz solitária e sem corpo, paralela à história” (COLONNA, 2014, p. 56). O quarto e último grupo exposto por Colonna foi nomeado por “autoficção fantástica”, em que o escritor se localiza no centro do texto, mas transforma sua existência e sua identidade em uma história irreal e inverídica. O fato de o autor figurar como cerne de seu texto poderia relacionar a “autoficção fantástica” diretamente com a autobiografia, contudo, Colonna aponta que aquela não acomoda a simples existência do autor, mas vai inventá-la.

Outro teórico a se ocupar da reflexão acerca da autoficção é Jacques Lecarme. Seu ensaio “*Autoficção: um mau gênero?*”, traz um panorama quanto às inúmeras considerações que têm sido elaboradas como tentativa de apreensão do termo. O teórico inicia sua exposição afirmando ser a autoficção um dispositivo bastante simples: “uma narrativa cujo autor, narrador e protagonista compartilham da mesma identidade nominal e cuja denominação genérica indica que se trata de um romance” (LECARME, 2014, p. 67-68). Nota-se, aí, que a relação do nome próprio destacada por Lecarme é compatível tanto com o pensamento de Doubrovsky quanto com o de Colonna. Entretanto, ao pontuar que a autoficção, por suas tentativas de reorganizar o tempo do vivido em um tempo de narrativa – enquanto jogo de palavras que transpõe pela escrita a experiência vivida – torna-se uma “autobiografia desenfreada”. O autor questiona o fato de que seria papel da autoficção, daí sua vantagem em relação à autobiografia, interrogar exatamente a relação de identidade ou de alteridade existente entre o narrador e o autor, mesmo que eles possuam o mesmo nome e sobrenome. Apesar de certas dificuldades no tocante às tentativas de localizar a autoficção na literatura contemporânea, Lecarme intenta abrir caminho para que se pense a respeito da acepção dessa expressão. “A autoficção reside na montagem e no intervalo lacunar entre as duas narrativas, uma fictícia, outra não fictícia” (LECARME,

2014, p. 92). O autor, nesse momento, aponta para a existência de uma narrativa verossímil e de outra pautada na ficção que, juntas, constroem o texto autoficcional. Por fim, Lecarme declara que os êxitos da escrita autoficcional são bem raros, uma vez que ela se molda a partir da invenção de uma personalidade sob seu próprio nome e há, por parte de alguns escritores, certa resistência em se projetar totalmente no texto.

O ensaio de Jean-Louis Jeannelle, “*A quantas anda a reflexão sobre a autoficção?*”, define a autoficção como uma aventura teórica e traz um apanhado detalhado sobre as reflexões que foram feitas, a este respeito, por estudiosos como Vincent Colonna e Philippe Gasparini. Como os dois autores têm espaço nessa seção, focarei a análise no próprio pensamento de Jeannelle. De acordo com ele, a autoficção dispõe de alguns ingredientes indispensáveis para sua formulação, são eles: “protagonistas com posições muito distintas, sucessos midiáticos, traições amorosas e acertos de conta, alianças circunstanciais e lutas fratricidas [...]” (JEANNELLE, 2014, p. 129). Tais componentes tornam a receita da autoficção pouco concreta, já que poderiam ser características de várias produções literárias. Sendo assim, Jeannelle aponta que muitos autores concordam em afirmar que ela não seria um gênero literário, justamente por ter mais valor pelas dificuldades teóricas que suscita do que pelo modelo literário que desempenha. O teórico, entretanto, não deixa de salientar que a invenção do termo se deu baseando-se na ideia de uma “copresença de indícios contraditórios”, que, para Lejeune, representava a ambiguidade da autoficção e, para Doubrovsky, um fenômeno de hibridéz. Desse modo, para ele, a indecidibilidade textual e de gênero é o que define a narrativa autoficcional.

A autoficção, conforme escreveu Philippe Vilain, em seu ensaio “*A prova do referencial*”, é interpretada como um compromisso que o escritor assume com seu próprio texto, relevando-se através de seu nome próprio e assinalando o distanciamento deste com relação ao romance autobiográfico, no qual a primeira pessoa é marcada por um nome de empréstimo. Em seguida, o autor indaga se “a autoficção não é uma tentativa mais sutil de tornar meu ‘eu’ enigmático ou, pelo menos, dificilmente legível, e não uma tentativa de exibilo como pensam frequentemente os leitores” (VILAIN, 2014, p. 171-172). Ao propor que a autoficção possa tornar o “eu” enigmático, em vez de torná-lo ainda mais claro, Vilain parece sugerir que, na verdade, ela transita pelo campo da hesitação. Contudo, os leitores parecem não perceber essa tentativa de “esconder” o verdadeiro “eu” da narrativa e interpretam o uso do nome próprio como marca registrada da veracidade do autor. Philippe Gasparini, por sua vez, afirma, em seu ensaio “*Autoficção é o nome de quê?*”, que essa discussão nos faz pensar quais seriam os limites da literatura e menciona que, a respeito da autoficção, ainda falta determinar se ela corresponderia a uma categoria já existente, esperando para ser desvelada, ou se seria um



meio de expressão totalmente novo. As respostas a essas indagações não foram explicitadas no ensaio, mas o que o autor aponta é que essa categoria se aplica exclusivamente a textos literários contemporâneos.

Gasparini (2014), assim como os outros autores aqui citados, não procuram estancar a sangria da autoficção, isto é, não apontam uma solução final para as várias indagações acerca do termo. O que pretenderam foi, decerto, dar margem a discussões que tendem a ser cada vez mais lúcidas. Talvez a expressão de Philippe Vilain (2014, p. 17-18) seja um bom fechamento para as reflexões em torno da autoficção: “Uma descrição fiel do vivido me parece impossível”. Baseando-se nessa declaração, procurarei, a seguir, compreender o papel exercido pelo termo na escrita de Wladimir Kaminer.

### ***1.1.1 A voz do Doppelgänger, a voz de Wladimir Kaminer***

Na primeira crônica de “*Schönhauser Allee*” (2001), “*Blut auf der Schönhauser Allee*” [Sangue na Schönhauser Allee], nos deparamos com a história de um sujeito duplo – o *Doppelgänger* de Kaminer.

Mein Freund und Namensvetter Wladimir wohnt mit seiner Familie genau gegenüber auf der anderen Seite der Schönhauser Allee. Manchmal scheint er ein richtiger Doppelgänger von mir zu sein, oder ich von ihm. Er ist so alt wie ich, trägt denselben Namen wie ich, dieselben Klamotten, und er hat ebenfalls eine Frau und zwei Kinder. Auch seine Wohnung ist ganz ähnlich, er raucht dieselbe Zigarettenmarke und kauft dieselben Lebensmittel immer zur gleichen Zeit im gleichen Supermarkt wie ich. Das Einzige, was uns unterscheidet, ist die Tatsache, dass seine Frau eindeutig brünet ist, meiner aber nicht (KAMINER, 2001, p. 9).<sup>10</sup>

Os dois personagens moram na mesma avenida, possuem os mesmos hábitos e o mesmo estilo de vida familiar. Conforme a passagem acima, o que os diferencia é o fato de que suas esposas possuem cores diferentes de cabelos. Por se tratar de escritas que narram o cotidiano da avenida homônima à obra e, ainda, contar episódios de sua vida particular, pode-se pensar que o sujeito que escreve é o próprio autor. Marca das escritas de si, o pronome “eu”, mencionado várias vezes pelos teóricos da autobiografia e da autoficção, também figura em “*Schönhauser Allee*” (2001). No caso da primeira crônica, o “eu” descreve um episódio

---

<sup>10</sup> Meu amigo e homônimo Wladimir mora com sua família exatamente do outro lado da avenida Schönhauser. Às vezes ele parece ser o meu verdadeiro ‘duplo’, ou eu o dele. Ele tem a mesma idade que eu, o mesmo nome, usa as mesmas roupas e tem igualmente uma esposa e dois filhos. Seu apartamento também é muito parecido, ele fuma a mesma marca de cigarros e sempre compra a mesma comida ao mesmo tempo no mesmo supermercado que eu. A única coisa que nos diferencia é o fato de que sua esposa é claramente morena, mas a minha não.

bastante inusitado, no qual o seu “duplo” teria encontrado um javali<sup>11</sup> atropelado e o levado para casa, como presente de reconciliação para a esposa. Por causa da quantidade de sangue deixada nas escadas do prédio e, pela briga do casal na noite anterior, os vizinhos suspeitaram de um homicídio<sup>12</sup> sem se darem conta de que se tratava de um javali. Sendo assim, acionaram a polícia que, vendo o animal, logo liberou o “suspeito” e aplicou-lhe apenas uma multa.

Wladimir Kaminer, por meio de seus escritos, delega ao “duplo” a função de assumir a responsabilidade pelos atos praticados. Seria como se o autor, ao mesmo tempo, se mostrasse e se escondesse em sua obra; “fui eu quem viveu tudo aquilo, mas não irei assumir completamente que o fiz”. Dessa forma, ele recorre ao seu “outro eu”, alguém que está preparado para se transformar em agente dos acontecimentos. Isso se nota ainda mais pelo fato de o *Doppelgänger* surgir logo na primeira crônica da obra, talvez como uma mensagem camuflada que pontuasse: “a partir daqui os fatos narrados são verdadeiros, mas nem tudo o é, por isso não poderia, enquanto autor, mostrar-me inteiramente”. Em outras palavras, “o duplo” representaria a parcela de ficção existente nas histórias, enquanto o “eu”, Kaminer, figuraria ao lado da verdade do vivido. O que corrobora com esse pensamento seria justamente o teor dos acontecimentos e a comicidade que eles engendram; por exemplo, encontrar um javali no meio da estrada e levá-lo para casa não seria algo totalmente natural no cotidiano de um morador berlinense. Por um lado, tem-se o personagem representado pela figura real do autor e, por outro, esse mesmo autor metamorfoseado pela presença de um *Doppelgänger*. Ora a palavra pertence ao primeiro, quando se trata de fatos baseados na realidade, ora ao segundo, quando a história é permeada pela ficção. A semelhança entre os dois, apresentada logo no primeiro parágrafo da crônica “*Blut auf der Schönhauser Allee*” [Sangue na Schönhauser Allee], parece concordar com o pensamento acima – ambos possuem o mesmo nome, fumam a mesma marca de cigarros e compram os mesmos itens no supermercado. A fim de melhor esclarecer as reflexões suscitadas, dividirei o raciocínio em duas linhas de observação; na primeira, abordarei algumas passagens da obra em que a figura do *Doppelgänger* se faz presente; na segunda, será o próprio Kaminer a tomar a palavra.

A crônica “*Meine Tante auf der Schönhauser Allee*” [Minha tia na Schönhauser Allee] traz histórias inusitadas que têm a tia de Kaminer como personagem principal. Ela se mudou

<sup>11</sup> Grunewald é uma localidade do bairro berlinense de Charlottenburg-Wilmersdorf, famosa pelo bosque homônimo. É interessante ressaltar que javalis são comuns nessa área, sendo necessário que os caminhantes tomem cuidado para não serem atacados pelos animais que o fariam caso se sintam ameaçados. Esses fatos tornam verossímil a história narrada por Kaminer.

<sup>12</sup> A suspeita poderia receber um “ingrediente adicional”: o fato de Wladimir – o duplo – e sua mulher serem estrangeiros, russos, num exemplo patente de “pré-conceito”, isto é, preconceção de potencialidade criminosa atribuída ao Outro.

para Berlim partindo da Rússia e, como ainda não domina o idioma alemão, precisa constantemente da ajuda do sobrinho para questões particulares. Certo dia, pediu-lhe que chamasse um cardiologista em casa, temendo pelo seu coração que considera “fraco”. Já há um tempo, solicitou também a contratação dos serviços de um técnico para consertar sua televisão que apresentava defeitos, entretanto, Kaminer não a alertou sobre a breve visita do profissional. Em casa, sua tia atende à porta e se depara com um homem carregando uma mala grande e, logo, pressupõe ser ele o cardiologista que lhe examinará. Então, deita-se no sofá e descobre a parte superior do corpo, deixando os seios à mostra esperando pelo exame do médico. O homem a encara com estranheza e inicia os reparos em sua televisão. Desconfiando ser ele algum tipo de bandido, que adora atacar mulheres idosas, sai correndo de casa ainda quase nua, sem perceber que se tratava do técnico e não do cardiologista.

Ich saß gerade zu Hause und tippte friedlich in meinem Computer. Es war ein heißer Tag, alle Fenster waren offen. Plötzlich hörte ich von draußen ein schreckliches Gerassel. Es klang, als wären zwei Straßenbahnen in beide Richtung gleichzeitig entgleist. Ich kuckte aus dem Fenster und sah plötzlich meine Tante, wie sie halb nackt die “*Schönhauser Allee*” überquerte. Die Folgen ihres Auftritts waren für den Verkehr katastrophal. Mehrere Autos bremsten hektisch, andere wieder gaben Vollgas. Ein Rollstuhlfahrer verpasste die Kurve, weil er meine Tante angestarrt hatte, und fuhr geradewegs auf die Fahrbahn. Mir standen alle Haare zu Berge (KAMINER, 2001, p. 150).<sup>13</sup>

Ao relatar o que se passou com sua tia, Kaminer parece recorrer ao que Vincent Colonna (2014, p. 45) denominou “mentir-verdadeiro”. O fato de sua tia ter confundido o técnico de televisão com o cardiologista, poderia até soar “verdadeiro”, uma vez que ela não se comunica em alemão e não conseguiria questionar o que ocorria naquele momento. Todavia, descrever a forma como a paciente fugiu de seu “médico”; quase nua pela rua, provocando inconveniências no trânsito, faria parte, portanto, do teor ficcional da narrativa. A meu ver, esse trecho marcado por componentes ficcionais, pois avolumam os fatos tornando-os mais “emocionantes”, corresponderia ao papel desempenhado pelo *Doppelgänger* no texto. O autor Wladimir Kaminer, responsável pela elaboração da história, “modela sua imagem literária e a esculpe com uma liberdade” (COLONNA, 2014, p. 45), que seria própria da autoficção. Essa liberdade é vista por meio da mescla entre seu lado ficcional; o *Doppelgänger*, e seu lado verdadeiro; o

---

<sup>13</sup> Eu estava sentado em casa digitando pacificamente em meu computador. Era um dia muito quente, todas as janelas estavam abertas. De repente, ouvi um barulho terrível lá de fora. Parecia que dois bondes tivessem se descarrilhado ao mesmo tempo em ambas as direções. Eu espiei para fora da janela e, de repente, vi minha tia cruzar a avenida Schönhauser seminua. As consequências de sua cena foram catastróficas para o tráfego. Vários carros frearam freneticamente, outros deram gás total. Um cadeirante perdeu a curva porque estava olhando fixamente para minha tia e foi parar diretamente sobre a pista. Meus cabelos ficaram de pé.

Kaminer. O teórico da autobiografia, Philippe Lejeune (2008, p. 57), propõe um “sistema referencial real”, no qual “o compromisso autobiográfico [...] tem valor de ato”. No que se refere a “*Schönhauser Allee*” (2001), o compromisso de narrar episódios da vida de Kaminer não poderia ser tratado como uma escritura que se garante verossímil, já que é evidente a presença de elementos da ficção. O próprio autor pontua que nem sempre os seus relatos seriam totalmente verdadeiros, pois “*auch wenn Kaminer behauptet, dass seine Geschichten wirklich passiert seien, sagt er gleichzeitig, dass er das Geschehene beim Schreiben gelegentlich leicht abwandelt. Deshalb kann man diese Texte nicht als rein autobiografisch auffassen*” (CRHOVÀ, 2011, p. 24)<sup>14</sup>. Outro exemplo da constante presença do *Doppelgänger* no texto acontece quando a sogra de Kaminer embarca em um trem a caminho de Berlim, saindo da Rússia.

Alle Abteile waren mit besoffenen Soldaten und Offizieren überfüllt, die aus Tschetschenien kamen und nach Hause fuhren. Sie konnten es noch immer nicht fassen, daß sie trotz allem überlebt hatten. Vor lauter Freude schütteten sie literweise Wodka in sich hinein und randalierten die ganze Zeit. Sie tanzten halb nackt herum und kotzten den Korridor voll. Die Zivilisten im Zug kuckten weg. Die Soldaten erinnerten sie an einen Krieg, den keiner wahrhaben wollte. Nur meine Schwiegermutter versuchte die ganze Zeit, sie zur Ordnung anzuhalten: „Ihr seid keine Krieger, Pissnelken seid ihr!“, appellierte sie an ihren Vertand, doch es war umsonst (KAMINER, 2001, p. 158-159).<sup>15</sup>

Os soldados bêbados, que faziam todo tipo de grosseria, foram repreendidos em vão. O autor, por sua vez, não estava lá. Portanto, mesmo ouvindo os relatos de sua sogra, não poderia ser totalmente fiel ao acontecido, uma vez que esse reside na memória daqueles que o vivenciaram. Além disso, certa passagem do texto revela que um dos soldados, extremamente fora de si por causa da bebida, caiu de seu beliche no meio da noite, sem ao menos ser despertado com a queda. Em outro momento, um dos soldados perdeu sua arma nos corredores do trem, entrando em desespero para encontrá-la. A sogra de Kaminer, bastante prestativa, ajudou o jovem a procurá-la, localizando-a nas mãos de crianças que por lá brincavam. Ao final, ainda, outro soldado embriagado urinou nas pantufas da senhora, tornando o momento ainda mais desagradável. As situações descritas nessa história mostram que duas forças andam lado

<sup>14</sup> Embora Kaminer afirme que suas histórias realmente tenham acontecido, ele diz, ao mesmo tempo, que de maneira oportuna modifica ligeiramente o acontecimento ao escrever. Por isso não se pode conceber esses textos puramente como autobiográficos. (tradução nossa)

<sup>15</sup> Todos os compartimentos estavam cheios de soldados e oficiais bêbados que vinham da Chechênia e voltavam para casa. Eles ainda não podiam acreditar que haviam sobrevivido apesar de tudo. Por pura alegria, eles derramavam litros de vodca neles mesmos e zaragateavam o tempo todo. Eles dançavam seminus e vomitaram o corredor todo. Os civis no trem se afastaram. Os soldados se lembravam de uma guerra que ninguém queria admitir. Só minha sogra continuava tentando mantê-los em ordem: „Vocês não são guerreiros, vocês são mijões!”, ela apelou para sua razão, mas foi em vão.

a lado em “*Schönhauser Allee*” (2001); de um lado, os acontecimentos plausíveis, como a viagem da sogra a Berlim; de outro, elementos ficcionais que parecem dar mais contorno aos fatos, como, por exemplo, a “grande aventura” vivida no trem.

Se pensarmos a autoficção dos escritos de Wladimir Kaminer sob os moldes de Vincent Colonna (2014, p. 39), podemos associá-la, até certo ponto, ao que o teórico denomina como “autoficção fantástica”. Nela, o escritor se localiza no cerne de seu texto como em uma autobiografia, mas transforma sua identidade e sua vida por meio de elementos irrealis, que diferem da verossimilhança. Como visto até aqui, Kaminer utiliza recursos ficcionais para dar base as suas histórias, mesmo que nelas sua identidade, e a de seus familiares e amigos, estejam presentes. E, ao inventar ou até mesmo aumentar o conteúdo de certos fatos, o autor caminha para o território do fantástico. O que poderia se questionar é a sequência da definição de “autoficção fantástica” postulada por Colonna (2014, p. 39), que aponta que “o duplo ali projetado se torna um personagem fora do comum, perfeito herói de ficção, que ninguém teria a ideia de associar diretamente a uma imagem do autor”. Quando Kaminer informa ao leitor o local onde mora, fala de sua esposa, de sua tia ou de sua sogra, automaticamente, a meu ver, traz componentes estritamente ligados ao mundo real. Mais adiante veremos que muitos outros dados pessoais são revelados. Portanto, é provável que o leitor logo identifique a imagem presente no texto com a imagem do próprio autor. Além disso, justamente por evocar essas passagens ligadas ao seu cotidiano, Kaminer não se encaixaria na figura de um herói de ficção, como aquele que não apresenta nenhum traço pessoal que o conectaria ao autor em si. O que ocorre, na verdade, é a ficcionalização de determinados fatos, mesmo que eles tenham realmente acontecido. Daí a assertiva proposta por Serge Doubrovsky ao definir a autoficção: “Ficção, de fatos e acontecimentos estritamente reais” (DOUBROVSKY, 2014, p. 120-121).

Os fatos reais, aqui associados à figura de Kaminer, retratam, por sua vez, histórias de seu passado, de sua vida na “*Schönhauser Allee*”, de sua família e da vivência em uma comunidade extremamente heterogênea de Berlim. Nesse momento, a questão da identidade, bastante mencionada, tanto pelas teorias da autobiografia quanto da autoficção, ganha certo destaque. O autor nos fornece dados de sua vida particular e também de elementos pertencentes à sociedade da época. Além da identidade entre narrador-personagem-autor, postulada por Philippe Lejeune como uma das principais marcas da autobiografia, o emprego da primeira pessoa do singular, como visto nos fragmentos anteriores de “*Schönhauser Allee*” (2001), também vai de encontro com a teoria proposta pelo autor francês. Ainda segundo Lejeune (2008), essa identidade entre autor, narrador e personagem definiria, para além da autobiografia, todos os “gêneros da literatura íntima”, o que englobaria também a autoficção. Jacques Lecarme

(2014, p. 67-68) parafraseia Serge Doubrovsky e pontua que para configurar-se como um texto autoficcional, o autor, o narrador e o protagonista devem compartilhar da mesma identidade nominal. Até esse ponto, as duas explicações acerca das escritas de si, a da autobiografia e a da autoficção, estão certamente de acordo. As duas concordam que a homonímia entre autor, narrador e personagem configura um dos pontos principais das escritas de si. A ficção, componente que se mistura ao caráter nominal e verossímil do texto autoficcional, segundo Doubrovsky (2014, p. 115-116), residiria na própria escrita “que se inventa como mimese”, isto é, recria a realidade contada tendo o texto literário como suporte. Isso pôde ser visto nos fragmentos que se referem ao *Doppelgänger*, a escrita reinventa a realidade, ficcionalizando-a. No que concerne à figura de Kaminer, parte da autoficção baseada na homonímia entre o “eu que escreve”, o “eu que narra” e o “eu que encena” pode ser observada no seguinte trecho da obra.

Ich selbst habe die Gewohnheit, kurzen Wellen zu lauschen, von meinem Vater geerbt. Damals in der Sowjetunion waren die ausländischen Radiosender wie *BBC* oder *Voice of America*, die einzigen Informationsquellen, denen man glauben mochte. Sie brachten ihre Nachrichten immer nach Mitternacht und jeden Tag auf einer anderen Frequenz, wurden aber trotzdem ständig von den sowjetischen Radioabwehrdiensten gejagt und mit speziellen Schallgeräten gedämpft. Doch die ersten zehn Minuten schafften sie fast immer (KAMINER, 2001, p. 106) (grifos no original).<sup>16</sup>

Na passagem acima, da crônica “*Auf der kurzen Wellen*” [Nas ondas curtas], Kaminer revela o hábito, herdado de seu pai, de ouvir constantemente as frequências do rádio. O autor recorda a época em que vivia na antiga União Soviética e escutava, através das paredes finas que dividia seu quarto do de seus pais, as notícias que vinham dos Estados Unidos da América. É possível observar que o texto traz os nomes das rádios responsáveis pela transmissão; *BBC* e *Voice of America*, além disso, o detalhamento de informações, como o horário que as ouviam e a interrupção da frequência por parte dos agentes soviéticos, parece corroborar a ideia de homonímia entre o autor, o personagem e o narrador, uma vez que se trata da história de um momento da vida de Kaminer e, ao mesmo tempo, aponta que não há codificação ou camuflagem quanto aos dados fornecidos; o nome das rádios, o local do ocorrido e até os dados históricos – com relação à União Soviética – são passíveis de verificação. A partir dessas

---

<sup>16</sup> Eu mesmo tenho o hábito, herdado do meu pai, de ouvir ondas curtas. Naquela época, na União Soviética, estações de rádio estrangeiras como *BBC* ou *Voice of America* eram as únicas fontes de informação nas quais se acreditava. Elas davam as notícias sempre depois da meia-noite e todo dia em uma frequência diferente, porém eram frequentemente caçadas pelos serviços de defesa de rádio soviéticos e abafadas com equipamentos especiais de som. Mas os primeiros dez minutos elas conseguiam quase sempre.

considerações torna-se possível associar a escrita de Kaminer ao que Vincent Colonna chama de “autoficção biográfica”, em que o escritor permanece como herói da história construída por ele, isto é, ele seria o cerne da narrativa, “mas fabula sua existência a partir de dados reais, permanece mais próximo da verossimilhança e atribui a seu texto uma verdade ao menos subjetiva ou até mais que isso” (COLONNA, 2014, p. 44). E, assim como Serge Doubrovsky, Wladimir Kaminer reivindica a verdade de seus textos ao nos apresentar fatos certamente passíveis de terem acontecido, ao contrário de seu *Doppelgänger*, que trabalha com a mimese textual.

Zwanzig Jahre später übernahm ich den Staffelstab von meinem Vater. Nun sitze ich nachts in der Küche an einem viel kleineren Gerät namens *Yachtboy 217*, dem ultimativen Weltempfänger der Firma Grundig. Meine Kinder sind längst im Bett, meine Frau sitzt neben mir mit einem Kriminalroman in der Hand, und ich lausche den Nachrichten aus der fernen Welt. Die offizielle Meinung der amerikanischen Regierung interessiert mich nicht so sehr wie früher, sie ist auch langweiliger geworden, seit es die Sowjetunion nicht mehr gibt. Ich höre gerne die *Deutsche Welle* aus Köln in russischer Sprache (KAMINER, 2001, p. 107-108) (grifos no original).<sup>17</sup>

A subjetividade ou até mesmo o sentimento que a lembrança do passado desperta em Kaminer, podem ser vistos na passagem acima. Os filhos dormem, a mulher se senta ao lado e os acontecimentos provindos da América já não o interessam tanto quanto em anos anteriores. A União Soviética, naquele momento, não mais existe – seu fim se deu no ano de 1991 – e estamos falando, no caso dessa obra, do ano 2001. Nesse trecho é possível verificar a memória do pai e sua herança representada pelas ondas do rádio, além do contato com a língua materna por meio da transmissão da *Deutsche Welle*. Dessa maneira, a memória da terra natal se faz presente de várias formas, garantindo que se trata, nesse caso, de um trecho pautado na veracidade do vivido e no apego às raízes. A vida familiar também é retratada na crônica “*Altbauten und Neubauten*” [Edifícios velhos e novos], que gira em torno da preferência de Kaminer e de sua esposa em residir sempre em prédios de construções antigas. Há dez anos o casal mora em Berlim e já se mudaram seis vezes nesse período, mas nunca abriram mão de morar em apartamentos antigos. Kaminer escreve que seus pais não compreendem o motivo dessa escolha, já que seria muito mais caro morar dessa forma do que em uma construção mais moderna. Ao justificar a preferência, o autor busca novamente as recordações da infância.

---

<sup>17</sup> Vinte anos depois eu assumi o bastão do meu pai. Agora eu me sento à noite na cozinha com um equipamento muito menor chamado *Yachtboy 217*, o melhor receptor da empresa Grundig. Meus filhos já estão na cama, minha esposa está sentada ao meu lado com um romance policial na mão e eu estou ouvindo as notícias de um mundo distante. A opinião oficial do governo americano não me interessa mais como antigamente, ela se tornou mais sem graça desde que a União Soviética não existe mais. Eu gosto de ouvir a *Deutsche Welle* de Colônia em idioma russo.

Ich habe meine Jugendjahre in einem Neubau am Rande Moskaus verbracht, meine Frau ebenfalls. Neubauten waren in Russland eine große sozialistische Errungenschaft, ein Versuch, den Traum von einem glücklichen und sorglosen Leben für jeden in die Realität umzusetzen. „Jedem Arbeiter eine eigene Wohnung mit Warmwasseranschluss“, lautete die Parole der Baupolitik (KAMINER, 2001, p. 169-170).<sup>18</sup>

Kaminer se refere novamente a sua vida na Rússia soviética. A origem da URSS (União das Repúblicas Socialistas Soviéticas) remonta a 1917, ano em que a Revolução Bolchevique depôs o czar Nicolau II e, assim, estabeleceu um Estado socialista em territórios que, até o momento, pertenciam ao Império Russo. Em 1922, após a Rússia anexar repúblicas mais distantes, Vladimir Lênin tornou-se o primeiro líder revolucionário. A URSS seguiu o sistema político-econômico socialista e era liderada pelo Partido Comunista que não aceitava opositores. Sua economia, evidentemente estatizada, mantinha sob o comando do governo todos os meios de produção; como indústrias, comércios e bancos. Os salários também eram controlados pelo regime, de maneira que fossem garantidas a equiparação salarial e, conseqüentemente, a igualdade social. Nota-se que a União Soviética, até a década de 70, atingiu um significável desenvolvimento econômico. A partir de 1980, entretanto, as indústrias não conseguiram seguir o mesmo ritmo de outros países, sendo consideradas já ultrapassadas, e a falta de produtos passou a ser eminente. Visando resolver problemas políticos e econômicos, o então presidente Mikhail Gorbatchov implantou uma série de reformas que objetivavam superar a estagnação econômica e tornar o governo menos rígido. A primeira delas foi a *Perestroika*, cujo objetivo era dinamizar o desenvolvimento do país e romper o atraso tecnológico; o dinheiro que era destinado à corrida armamentista foi investido nas indústrias e na implantação de programas habitacionais. A segunda medida foi o *Glasnost*, que visava a abertura política, libertando os prisioneiros políticos, abolindo a censura e permitindo também manifestações públicas e a formação de associações e clubes. Gorbatchov era apoiado pela população e por alguns políticos, porém, o Partido Comunista Soviético estava insatisfeito com a reforma, de modo que em agosto de 1991 houve a tentativa de golpe de Estado e o então presidente russo, Boris Yeltsin, assumiu o parlamento soviético juntamente com o exército, impedindo o golpe. Após esses fatos, a força política passou a ser controlada por Yeltsin e Gorbatchov assinou sua renúncia. Sendo assim, em dezembro de 1991, após a declaração de

---

<sup>18</sup> Eu passei minha adolescência em um prédio novo nos arredores de Moscou, minha esposa também. Novos edifícios foram uma grande conquista socialista na Rússia, uma tentativa de transformar em realidade o sonho de uma vida feliz e despreocupada para todos. “Para cada trabalhador um apartamento próprio com instalação de água quente”, era o slogan da política de construção.



independência de algumas repúblicas integrantes do Bloco Soviético, foi decretado o fim da URSS. Foi nessa sociedade que Wladimir Kaminer nasceu e cresceu, retratando em sua obra, anos depois, um pouco de sua experiência no universo comunista. O trecho seguinte, ainda da crônica “*Altbauten und Neubauten*” [Edifícios velhos e novos], aborda um pouco mais acerca dessas moradias construídas sob o viés do socialismo.

Alle Häuser waren gleich gebaut, die Wohnungen gleich geschnitten. Wenn ich Freunde besuchte, musste ich nie fragen, wo die Toilette war. Meine Eltern haben ihr ganzes Arbeitsleben in einer solchen Wohnung verbracht: Zwei Zimmer, Küche, Bad, 27 Quadratmeter Gesamtfläche, 1,90 Meter hoch. Es war ganz sicher kein Palast, dafür aber umsonst, vom Staat geschenkt. Auch die meisten meiner Mitschüler lebten mit ihren Eltern in solchen Wohnblocks (KAMINER, 2001, p. 170).<sup>19</sup>

A riqueza de detalhes dos apartamentos, a quantidade de cômodos, a largura e a altura, referem-se ao âmbito da veracidade que consta das escritas autoficcionais. Nesse caso, conforme Faedrich (2015, p. 48), na autoficção “o autor pode chamar a atenção para a sua biografia por meio do texto ficcional, mas é sempre o texto literário que está em primeiro plano”. A vida de Kaminer foi exposta a partir do momento em que o autor se deu a conhecer nas páginas de seus livros, o que retira sua escrita do plano autobiográfico no qual, segundo a mesma autora, “o narrador-protagonista é, geralmente, alguém famoso, ‘digno de uma autobiografia’”. Dessa forma, vimos como sua escrita transita pelo plano do ficcional ao mesmo tempo que reforça, em determinados momentos, a ideia de verdade.

### ***1.1.2 Reflexões sobre os espaços da escrita: romance, narrativa e crônica***

Vimos que os gêneros romance e narrativa já foram mencionados pelos estudiosos da autobiografia e da autoficção. Todavia, a discussão sobre a forma literária da autoficção, adotada como suporte para a escrita de Wladimir Kaminer, não está fechada. Lecarme (2014, p. 67-68), como já dito anteriormente, situa a autoficção em um espaço narrativo que transita pelo campo do romance. Entretanto, nenhum dos autores mencionados delimitou as demarcações desse gênero, deixando espaço para diversas interpretações. Mikhail Bakhtin (1998, p. 397) afirma que “o romance é o único gênero por se constituir, e ainda inacabado”, já Georg Lukács (2000, p. 72) declara que o gênero romance “aparece como algo em devir, como

---

<sup>19</sup> Todas as casas eram construídas da mesma forma, os apartamentos planejados da mesma forma. Se eu visitasse um amigo, nunca precisaria perguntar onde ficava o banheiro. Meus pais passaram toda a sua vida de trabalho morando em tal apartamento: dois quartos, cozinha, banheiro, 27 m<sup>2</sup> de área total, 1,90 m de altura. Certamente não era um palácio, mas em compensação gratuito e presenteado pelo Estado. A maioria dos meus colegas de turma também morava com seus pais nesses blocos de apartamentos.

um processo”. Nota-se que a definição mesma de romance encontra a indefinição, mostrando ser esse um gênero em constante processo de construção. Franco Moretti (2009, p. 205) procura delimitar determinadas características de romance, apontando que ele é sempre longo, escrito na forma de prosa e pode conter mais de 800 mil palavras. Além disso, pontua que “o campo do romance é profundamente polarizado entre aventuras e vida cotidiana” (MORETTI, 2009, p. 205), tendo como temáticas principais os campos de batalha, castelos, oceanos, ilhas, cortiços, caminhos subterrâneos, selvas, galáxias, etc. A dificuldade em se encontrar uma demarcação única e objetiva acerca do gênero romance é exposta novamente por Bakhtin que, parafraseado por Mello e Oliveira, afirma que esse seria a forma de:

[...] expressão de um mundo inacabado, que tem uma problemática nova e específica, apresentando, portanto, *traços distintivos* que são a reinterpretação e a reavaliação permanente do tempo presente, representando a realidade como material de criação artística (BAKHTIN, 1988 *apud* MELLO; OLIVEIRA, 2013, p. 173) (grifos no original).

Se pensarmos o universo de “*Schönhauser Allee*” (2001), não parece possível encontrar uma escrita em devir, ao contrário, a obra é composta de textos curtos elaborados de forma não cronológica, como se verá adiante. Além disso, a possibilidade de reflexão acerca de um “mundo inacabado”, com temáticas fantasiosas e composições longas, parece estar ausente; seus escritos são fragmentados, frutos de uma realidade modulada pelas vias da ficção. A narrativa, por seu lado, também figura entre os gêneros textuais mencionados pelos teóricos das escritas do eu. Conforme Gérard Genette (1995, p. 23-24), num primeiro sentido, o termo “designa o enunciado narrativo, o discurso oral ou escrito que assumisse a relação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos”, num segundo sentido, menos difundido, “*narrativa* designa a sucessão de acontecimentos, reais ou fictícios, que constituem o objeto desse discurso, e as suas diversas relações de encadeamento, de oposição, de repetição, etc.” (GENETTE, 1995, p. 23-24). O autor ainda propõe a distinção entre história, narrativa e narração; em que a primeira se refere ao “significado ou conteúdo narrativo”; a segunda ao “significante, enunciado, discurso ou texto narrativo em si”; e a terceira ao “acto narrativo produtor e, por extensão, o conjunto da situação real ou fictícia na qual toma lugar”. (GENETTE, 1995, p. 25). Em meio a esse contexto, pode-se pensar que a obra “*Schönhauser Allee*” (2001) transita tanto pelo campo da primeira quanto da segunda definição de narrativa, conforme apresentado. Trata-se, evidentemente, de um discurso escrito que se relaciona com diversos acontecimentos que se desenrolam na cidade de Berlim, sendo esses o objeto do discurso. Entretanto, a ausência de marcadores cronológicos impede o caráter de sucessão na

ordem dos fatos, uma vez que, como veremos abaixo, as histórias que se passam nessa rua da capital alemã, em sua maioria, são independentes entre si e não se relacionam de forma sequencial.

Ich telefonierte mit allen. Am Ende hatte ich eine klare Absage von zehn Einrichtungen, die leise Hoffnung, dass meine Tochter in die Kita- „Räuberbande“ durfte, jedoch erst ab Oktober, und eine feste Zusage von den „Frechen Früchtchen“: Sie stünden uns ab sofort zur Verfügung (KAMINER, 2001, p. 82).<sup>20</sup>

Na crônica “*Komm in den Kindergarten*” [Venha para o jardim de infância], Kaminer procura por uma vaga em um jardim de infância para sua filha Nicole. Em momento algum da narrativa, o autor faz referência ao tempo, isto é, ao momento exato desses acontecimentos. Tem-se a informação com relação ao mês (outubro) em que ele receberia a confirmação da possibilidade de Nicole ingressar em uma das escolas, mas essa é a única marcação temporal do texto. Por se tratar de uma obra que narra histórias que se passam em uma avenida, a *Schönhauser Allee*, parece ser ela a protagonista; a ancoragem espacial, portanto, se sobrepõe à ancoragem temporal. Nas crônicas seguintes, como em “*Das Leben als Verlust*” [A vida como perda], Kaminer e sua esposa visitam uma exposição que acontece próximo a sua casa, todavia, também não é possível identificar o ano em que ela ocorreu ou, muito menos, o dia ou o horário do evento. As informações mais detalhadas são aquelas que se referem ao seu nome, o mesmo da crônica; “*Das Leben als Verlust*”, e, por conseguinte, o esboço da exibição: “*Das Programm verspricht eine Symbiose aller Künste: Junge Literaten werden ihre Werke vortragen, außerdem sind eine Theaterperformance, ein Film und eine Musikgruppe angekündigt*” (KAMINER, 2001, p. 110).<sup>21</sup> É possível observar que alguns traços significativos da narrativa, propostos acima por Genette, não são totalmente alcançados nos escritos de Kaminer, como é o caso da “sucessão de acontecimentos” ou, ainda, “as diversas relações de encadeamento” do texto, uma vez que as crônicas se comportam de forma independente entre si. Dito de outra maneira, elas podem ser lidas separadamente, de tal modo que o desconhecimento do conteúdo de uma, não interfere na compreensão da outra.

De acordo com Santos e Oliveira (2001, p. 51), a questão de temporalidade em narrativas literárias pressupõe a criação de um tempo ficcional, ou seja, “a atribuição de uma dimensão temporal aos eventos relatados, por meio de expressões que recorrem ao calendário e ao relógio como “em 1930”, “às oito da manhã”, etc.”. Nos exemplos acima, essa marcação

<sup>20</sup> Eu telefonei para todo mundo. No final, eu tinha uma rejeição clara de dez instituições, a esperança silenciosa de que minha filha pudesse entrar para o jardim de infância “Bando de ladrões”, mas apenas a partir de outubro, e uma confirmação da escolinha “Frutas atrevidas”: eles estariam disponíveis para nós a partir de agora.

<sup>21</sup> O programa promete uma simbiose de todas as artes: jovens escritores apresentarão seus trabalhos, além disso, foram anunciados uma performance teatral, um filme e um grupo musical.

temporal ocorreu apenas com relação ao mês de outubro, que ainda estava por vir, deixando em aberto o momento atual dos fatos relatados. Segundo as análises feitas até aqui com relação ao romance e à narrativa, compreende-se que o primeiro não figura como suporte literário para os textos de “*Schönhauser Allee*” (2001), enquanto a segunda apresenta certas características que parecem incluir a obra em seu grupo; tomando como base a ideia de ser a narrativa, nesse caso, um discurso escrito que se propõe a narrar acontecimentos – reais e fictícios – em uma ordem temporal não sucessiva.

A obra conta com narrativas curtas que tratam do cotidiano dos moradores da avenida homônima, o que a aproxima de um gênero literário popular no Brasil: a crônica – embora no contexto literário germanófono exista um gênero com características semelhantes, como é o caso da *Kurzgeschichte*.<sup>22</sup> Em matéria publicada pela *Deutsche Welle* em 2013, Wladimir Kaminer é considerado um dos autores mais conhecidos e rentáveis da Alemanha. A publicação intitulada “Wladimir Kaminer e a Berlim internacional” postula que “seu estilo mescla o autobiográfico com o fictício, sem deixar claro onde se pode traçar a fronteira entre um e outro” (DOMENECK, 2013) e associa seus textos ao gênero conto<sup>23</sup>. Contudo, mais adiante, os chamados “contos” de Kaminer são aproximados ao modo literário da crônica: “a linguagem direta e o humor aproximam-no muito mais de autores brasileiros, como João Antônio, Rubem Braga ou mesmo Luis Fernando Verissimo, que de contistas propriamente ditos” (DOMENECK, 2013). Conforme Antônio Candido (2003), “a crônica é um gênero menor”. Mas não por sua falta de importância no meio literário, mas justamente por dar importância

---

<sup>22</sup> O gênero *Kurzgeschichte*, ou *short story* no contexto anglo-americano, conforme Leonie Marx (2005), é composto por narrativas curtas, muitas vezes anedóticas. Ele poderia ser compreendido em dois grupos: o jornalístico-comercial, que serve ao entretenimento do leitor de massa, e o literário-artístico, uma breve história com cerca de 250 a 300 linhas. Ainda segundo o autor, o conteúdo de sua escrita é retirado, principalmente, das condições factuais da vida cotidiana, podendo ser igualmente satírico e humorístico, inteligente e fantástico, bem como profundamente marcado pela religiosidade e pelo misticismo. Sua linguagem é simples e despretensiosa, o gênero contaria também com um eu-narrador (*Ich-Erzähler*) e poucos personagens, os espaços de sua narrativa são comuns, como um quarto, um vagão de trem ou uma pequena cidade. Por fim, Marx (2005) ainda pontua que, na *Kurzgeschichte*, seria habitual um final em aberto, sem uma conclusão definitiva das histórias. Nota-se, portanto, traços semelhantes entre o gênero alemão e a crônica brasileira. Não pretendo, aqui, propor uma análise definitiva dos termos, mas, para fins dessa pesquisa, recorrerei ao gênero crônica para me referir à obra “*Schönhauser Allee*” (2001), uma vez que uma tentativa de determinação e diferenciação dos dois conceitos seria exaustiva e, possivelmente, inconclusiva.

<sup>23</sup> Sérgio Roberto Costa, no *Dicionário de gêneros textuais* (2008), afirma que o conto literário é do tipo narrativo, sendo um texto mais curto que o romance, cuja configuração material da narrativa é pouco extensa. Há um número reduzido de personagens, esquema temporal e ambiental econômico, poucas ações, não permite intrigas secundárias como no romance e, por fim, o autor indica uma união sedutora entre tempo, espaço e personagem. Para ele, o conto literário tem sua origem na cultura oral, daí a limitação de sua extensão e síntese. Embora muito confundido com o gênero crônica, o conto não se pauta necessariamente em narrar fatos do dia a dia ou relatar o cotidiano das pessoas, podendo transitar tanto pelo real quanto pelo fantástico. Obviamente há diversos estudos que se ocupam dessa temática, não cabendo aqui uma delimitação precisa acerca das características do gênero conto. Mas torna-se interessante ressaltar que, para fins dessa pesquisa, ele não será vinculado ao fazer literário de Wladimir Kaminer.

àquilo que normalmente parece insignificante. A crônica moderna se consolidou no Brasil em meados dos anos 30, mas, antes de assumir espaço nos jornais e revistas como texto informativo que abordava assuntos variados sobre a sociedade da época, foi “folhetim”: “um artigo de rodapé sobre as questões do dia – políticas, sociais, artísticas, literárias” (CANDIDO, 2003). O gênero surge como se quisesse deixar de lado a seriedade do tratamento dos grandes problemas sociais, valorizando, portanto, uma linguagem simples. Segundo o mesmo autor, a crônica abandonou a intenção informativa, “para ficar sobretudo com a de divertir. A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro” (CANDIDO, 2003). A poesia, a qual se refere Cândido, é a da própria temática dos textos.

Tudo é vida, tudo é motivo de experiência e reflexão, ou simplesmente de divertimento, de esquecimento momentâneo de nós mesmos a troco do sonho ou da piada que nos transporta ao mundo da imaginação, para voltarmos mais maduros à vida, conforme o sábio (CANDIDO, 2003).

O tudo é o que se vê, o que gira em torno, o que vive. Sendo assim, o cronista parece assumir a posição de um observador, aquele que transforma em textos as experiências que o cotidiano lhe oferece. “É na estética da crônica que o pormenor esvaziado do sentido cotidiano, catado no chão das ruas da grande metrópole, ressurgue aos olhos do observador como material poético ou histórico” (SANTOS, 2013, p. 140). A invisibilidade de alguns episódios e de seus personagens ganha contorno por intermédio do olhar do cronista. Wladimir Kaminer parece assumir esse papel; o de alguém que observa o que está à sua volta e coloca em evidência certos fatos que passam despercebidos por causa da correria das grandes metrópoles. Exemplo disso é encontrado na crônica “*Trainspotting in Berlin*” [Trainspotting em Berlim] quando o autor relata sentir falta do frequente trânsito de trens metropolitanos que passavam em frente a sua varanda. Os condutores dos trens também são mencionados como figuras educadas, que, sendo todos muito parecidos, carregam uma mala que era colocada entre suas pernas ao sentarem-se dentro da cabine do trem. Observa-se que se trata da descrição de personagens simples, que se tornam relevantes a partir do olhar atento do observador. Exatamente essa perspectiva de preencher com histórias o que se tem por vazio, é aquela encontrada em um cronista. Mais adiante, Kaminer complementa:

Wir überlegten schon, ob wir nicht Futter auslegen sollten, aber dann kam der Tag, als die Brigade nicht mehr auftauchte. Irgendwo auf der Strecke nach Ruhleben war sie für immer stecken geblieben. Wir vermissen sie sehr. Nun bewegt sich gar nichts

mehr auf den Gleisen vor unserem Haus, außer ein paar dicken BVG-Tauben (KAMINER, 2001, p. 122).<sup>24</sup>

A percepção do que o cerca se apresenta juntamente com o humor. Vistos quase como “pessoas de estimação”, para quem se deve oferecer um pouco de ração, os trabalhadores da empresa de trens agora não transitam mais diante do apartamento de Kaminer. Ele chega a dizer que essas pessoas desapareceram em algum ponto do trajeto do trem, mas que sente falta delas. Agora, não há a mesma animação dos dias anteriores, há apenas a presença dos pombos da Companhia de Transportes Berlinense (BVG). Nesse momento, nota-se que a cidade de Berlim se transforma em palco de observações. Segundo Santos (2013, p. 139), na crônica “é possível detectar tanto na sua forma como nos assuntos que documenta as histórias miúdas da cidade se representando”. A forma consistiria no encurtamento do texto, que não se pretende delongar com devaneios, mas apontar a seta precisamente para o ponto crucial de sua escrita: o cotidiano. Para tanto, o elemento humorístico pede passagem. No fragmento acima, é visível o recurso do humor quando se refere aos trabalhadores e ao movimento constante dos trens. De tanto vê-los pela varanda de seu apartamento, Kaminer os tem quase como conhecidos, mesmo que o humor, nesse caso, sirva como mediador da queixa do morador por causa dos intensos barulhos causados pela obra. Antônio Cândido (2003) afirma que, por ser acessível, a crônica consegue se comunicar de forma mais eficaz e tratar de temas importantes sem causar grande espanto ao leitor. O humor, portanto, surge como ferramenta de transmissão dos pensamentos e das opiniões dos cronistas. “Com isso, a narrativa humorística reafirma seu objetivo de fazer o leitor recuperar sua capacidade crítica enquanto se diverte. Afinal, o aprendizado também está embutido no lúdico divertimento” (SÁ, 2008, p. 45). Finalizo essas considerações sobre o gênero crônica com as palavras de Antônio Cândido que, a meu ver, refletem as características da escrita de Wladimir Kaminer em “*Schönhauser Allee*” (2001): “Na verdade, aprende-se muito quando se diverte, e aqueles traços constitutivos da crônica são um veículo privilegiado para mostrar de modo persuasivo muita coisa que, divertindo, atrai, inspira e faz amadurecer a nossa visão das coisas” (CANDIDO, 2003).

---

<sup>24</sup> Já estávamos nos perguntando se não deveríamos colocar ração, mas então veio o dia em que a brigada não apareceu mais. Em algum lugar ao lado do caminho para Ruhleben ela estava presa para sempre. Nós sentimos muita falta dela. Agora nada mais se move nos trilhos na frente de nossa casa, exceto alguns pombos gordos da BVG.

## 1.2 Humor e Ironia em “*Schönhauser Allee*”

O autor-narrador-personagem de “*Schönhauser Allee*” (2001) é um autêntico observador. Com o olhar direcionado aos diversos acontecimentos que se passam tanto na avenida quanto na própria cidade de Berlim, Kaminer nos apresenta situações meramente ingênuas, à primeira vista, mas que fazem emergir significações a partir de um segundo momento. Pode-se dizer que o autor eleva a uma categoria de relevância certos fatos que passariam despercebidos de forma geral. Uma simples visita casual ao amigo Mischa, por exemplo, resultou em um texto repleto de referências acerca do espaço físico de determinado bairro de Berlim; aproximando o leitor do cotidiano daquele morador. A crônica referida, “*Schlaflos auf der Schönhauser Allee*” [Sem sono na *Schönhauser Allee*], descreve o nascimento de um bebê elefante e, conseqüentemente, os sonoros gritos da mãe ao trazer seu filho ao mundo. Da rua Uhland, não muito distante do Jardim Zoológico, pôde-se ouvir todo o escândalo provocado pela dor do parto; transformando, assim, o bairro de *Charlottenburg* em um “*Jurassic Park*”.

O foco inicial da narrativa se situa no barulho intenso do nascimento. Parece haver aí uma inversão de categorias simbólicas: dar à luz, ato popularmente visto como sublime, torna-se, por meio de uma linguagem irônica, uma ação repugnante e escandalosa que pode ser observada no trecho: “*Das Geschirr tanzte auf dem Tisch und unser Gespräch kreiste ständig wider Willen um das Thema Abtreibung. ‘Die Elefanten haben es nicht leicht,’, erklärte Mischa, der inzwischen ein großer Tierspezialist geworden war*” (KAMINER, 2001, p. 49).<sup>25</sup> O tema do aborto figura como oposição ao tema do nascimento, tal o incômodo dos personagens com relação ao ruído vindo do zoológico. Mischa, o morador que vivencia esse desconforto, obviamente não possui nenhuma especialização relacionada a animais. Contudo, de tanto ser importunado, torna-se “um grande conhecedor da área”. Obviamente, nota-se a presença da formulação irônica no fragmento supracitado. O seguinte trecho também nos servirá de base para a inserção, neste subcapítulo, de dois temas bastante recorrentes em toda a obra: o humor e a ironia.

Nach jedem Schrei schien es mir, als würde gleich das Haus zusammenbrechen. „Allein vom Zuhören könnte man schwanger werden“, sagte ich zu meinem Freund. „Das ist doch noch gar nichts“, erwiderte er. „Du solltest mal im Frühling bei mir vorbeischaun, wenn drüben bei den australischen Schildkröten die Paarungszeit

<sup>25</sup> A louça dançava sobre a mesa e nossa conversa girava constantemente em torno da questão do aborto. ‘As elefantas não têm vida fácil’, explicou Mischa que, desde então, havia se tornado um grande especialista em animais.

anfängt. Bei sich in Australien haben sie es immer im August getrieben, doch hier in Berlin haben die ihre biologische Uhr umgestellt, wahrscheinlich um nicht aufzufallen. Das gelingt ihnen aber trotzdem nicht. Es hört sich wie eine Panzerschlacht an. Ich weiß nicht, wie sie ihre Paarungszeit überhaupt überleben.“Mischa war davon überzeugt, dass die Tierwelt neben seinem Haus der Grund war, dass er seit Jahren keine Freundin mehr gehabt hatte (KAMINER, 2001, p. 49).<sup>26</sup>

Nessa cena, parece possível encontrar traços de ironia, ao referir-se, por exemplo, à possibilidade de a casa se despedaçar devido à gritaria. Ou mesmo quando Mischa sugere que Kaminer o visite na primavera, não bastasse a situação vivida naquele inverno. Segundo ele, o acasalamento de tartarugas australianas seria ainda pior, assemelhando-se a uma batalha de tanques de guerra. O anfitrião se pergunta, afinal, como esses animais conseguem sobreviver após a copulação e afirma ser esse barulho a razão pela qual não consegue namorada. A ironia ainda reside no fato de que os animais, seres não racionais, encontram seus parceiros, enquanto Mischa permanece solteiro. Todos esses momentos, além de irônicos, despertam o riso. Esses conceitos, como visto, se fazem presente na escrita de Kaminer e merecem nossa atenção. Em uma praça próxima a “*Schönhauser Allee*” situa-se uma quadra de esportes, onde os fãs de basquete e de futebol frequentemente se reúnem. “*Wenn ein Tor fällt, sind die Fußballfans in der Halle manchmal sogar lauter als die schwangere Elefantenkuh im Zoo*” (KAMINER, 2001, p. 50).<sup>27</sup> Essa informação, que se encontra ao final da crônica “*Schlaflos auf der Schönhauser Allee*” [Sem sono na *Schönhauser Allee*], vincula o ato desordeiro e barulhento dos animais, até então enfatizado, ao comportamento humano que pode até ultrapassar os decibéis dos gritos do nascimento de um elefante. Dessa maneira, Kaminer equipara as atitudes dos homens às dos animais, abrindo espaço para a assertiva de Nancy Maria Mendes acerca da ironia literária que, segundo a autora, “é vista numa situação intermediária entre a seriedade da mensagem literal e a zombaria ridicularizante da sátira, sendo, entretanto, reconhecido seu parentesco com esta” (MENDES, 1980, p. 4). Nota-se, por um lado, certa gozação com o fato de que os humanos também podem ser escandalosos, assim como os animais. Por outro lado, há a presença de uma mensagem implícita, mas séria; ou seja, nos distanciando dos animais seríamos superiores a eles. É certo que esse assunto renderia muitas discussões, mas limito-me a referir que, no caso

<sup>26</sup> Depois de cada grito pareceu-me que a casa iria desmoronar. ‘Só de ouvir já se poderia engravidar’, eu dizia ao meu amigo. ‘Isso não é nada’, ele respondeu. ‘Você deveria vir me visitar na primavera, quando começa a temporada de acasalamento das tartarugas australianas. Na Austrália era sempre em agosto, mas aqui em Berlim elas alteraram seu relógio biológico, provavelmente para não chamar atenção. Mas elas não conseguiram muito bem. Parece uma batalha de tanques. Eu realmente não sei como elas como elas sobrevivem a época de acasalamento’. Mischa estava convencido de que a vida selvagem ao lado de sua casa era o motivo pelo qual ele não teve namorada por anos.

<sup>27</sup> Quando um gol é marcado, os fãs de futebol no ginásio são às vezes mais barulhentos do que a elefante grávida no zoológico.



acima, ao nivelar as duas raças, Kaminer parece colocar em questão a noção de superioridade e suscitar o tom de seriedade que pode estar presente na ironia literária.

O conceito de ironia, de acordo com Camila Alvarce (2009, p. 24), “é ainda vago, instável e multiforme”. Já Lélia Parreira Duarte (2006, p. 18) afirma que ele seria “apresentado mais comumente como a figura de retórica em que se diz o contrário do que se diz, o que implica o reconhecimento da potencialidade de mentira implícita na linguagem”. A autora completa seu raciocínio sustentando que ironia não poderia se resumir apenas a uma inversão de sentidos, “mas implica também atitudes ou pensamentos, dependendo a sua compreensão de o receptor perceber que as palavras não têm um sentido fixo e único, mas podem variar conforme o contexto” (DUARTE, 2006, p. 22). A partir das asserções das duas autoras, pode-se delimitar alguns traços que marcam o fazer irônico. Primeiro, a definição do conceito de ironia não parece ser palpável e fechada em si mesmo, fato que nos possibilita apenas nortear algumas de suas características e aproximá-las ao nosso objeto de estudo. A ironia apresentaria uma face de aparências, isto é, aquela que aparenta dizer a verdade e, em decorrência dessa, a face da dúvida, que, segundo Duarte (2006), poderia ser interpretada como mentira.

O que frequentemente acontece, entretanto, é a junção do discurso irônico com a mentira, ou, melhor dizendo, a quase definição sinonímica dos dois. Mas, conforme Alvarce (2009, p. 28), não existe ironia sem o contraste entre a aparência e a realidade, de modo que o ironista dissimula para ser compreendido, e não para ser acreditado. Isso quer dizer que, para haver ironia, é necessário um enunciatário que a qualifique como tal, já que o ironista o julga capaz de perceber os sinais do procedimento irônico, participando de toda a significação da ironia. A mentira, pelo contrário, desqualifica a capacidade de compreensão do leitor, fazendo com que ele acredite em algo inverídico. Nesse caso, “o enunciador tenta apagar de sua fala os índices dessa inversão ou ambiguidade, pretendendo que o enunciatário aceite como verdade o que não é, desqualificando-o, conseqüentemente” (ALAVARCE, 2009, p. 30). Faz-se necessário essa distinção pois, no contexto deste trabalho, entendo ser a ironia um componente presente na escrita de Kaminer, e não a mentira. Exemplo disso é o fato de o autor dizer, no trecho de “*Schlaflos auf der Schönhauser Allee*” [Sem sono na *Schönhauser Allee*], que “*Allein vom Zuhören könnte man schwanger werden*”<sup>28</sup>. Claramente não se pode engravidar apenas ao ouvir o intenso barulho vindo do zoológico, denotando assim a ideia proposta por Duarte (2006, p. 18) de que na ironia “se diz o contrário do que se diz”.

---

<sup>28</sup> Só de ouvir já se poderia engravidar.

O receptor, como a autora afirmou anteriormente, possui um papel importante com relação à percepção da manifestação irônica. O ironista capta e propõe as múltiplas possibilidades de sentidos que um texto irônico pode conter, ele retrata ali uma visão peculiar de determinados fatos baseada na face da aparência - que afirma, mas retira a afirmação. O receptor, nesse caso o leitor de Kaminer, deve estar inserido “numa recepção que perceba a duplicidade de sentido e a inversão ou a diferença existente entre a mensagem enviada e a pretendida” (DUARTE, 2006, p. 19). Nesse caso, pode-se dizer que a ironia é resultado de um trabalho em parceria. De um lado, o ironista pretende colocar em evidência certas questões e, para tanto, recorre ao discurso irônico. De outro, a compreensão desse recurso só acontece se o enunciatário depreender daquele contexto o sentido pretendido pelo ironista. Uma das principais características da ironia, se tratando da obra “*Schönhauser Allee*” (2001), é aquela que carrega consigo marcas do humor. Segundo Alvarce (2009, p. 44), “a ironia, em muitas de suas manifestações, é usada também com o intuito de divertir”. O efeito cômico provocado pelas passagens de “*Schlaflos auf der Schönhauser Allee*” [Sem sono na *Schönhauser Allee*] parece corroborar com essa assertiva, uma vez que o texto deixa à vista certas discussões, como, por exemplo, o quão ruidoso pode ser também o comportamento humano, no entanto, o faz de forma descontraída por intermédio da ironia.

Alguns autores como Nancy Maria Mendes (1980, p. 2) optam pela expressão “quebra de seriedade”, para indicar, em textos que apresentam uma ruptura com o sério, que a ironia e o humor não despertam o riso. De acordo com a autora, somente a sátira e a paródia poderiam provocá-lo, embora se isentem completamente dessa responsabilidade e consigam até mesmo evitá-la. Para melhor esclarecer esse pensamento, Lélia Parreira Duarte (2006, p. 18) afirma que há certa dificuldade em definir o conceito de ironia justamente por ele se relacionar comumente com a sátira, a paródia, o humor e o cômico. Já foi afirmado anteriormente que a ironia, no caso deste estudo, estaria certamente vinculada ao humor - o que refuta a afirmativa de Mendes (1980, p. 2) que retira, de certa maneira, esses dois elementos do campo do riso. Torna-se necessário pontuar que tanto a ironia quanto o humor produzem o efeito de “quebra de seriedade”, pois podem romper com o sério, mas seria precisamente a junção dos dois que surgiria como gatilho do riso em “*Schönhauser Allee*” (2001). Essas afirmações ficarão mais claras adiante, mas torna-se interessante salientá-las a fim de demonstrar a linha de pensamento contemplada durante nossa análise.

A paródia, como mencionado, também figura entre os componentes que se vinculam à ironia para formar o seu discurso. Alvarce (2009, p. 59) sublinha que o parodiador “preocupa-se com a sua época, enxerga-lhe as lacunas e sugere novas ideias por meio de um

‘canto paralelo’”, isto é, através de uma recriação artística ele focaliza as questões sociais em voga e, a partir delas, propõe a reflexão. A autora ainda pontua que “o parodiador é aquele que percebe a necessidade de novas ‘verdades’ em seu meio cultural; sente, pois, que os moldes seguidos em sua época precisam ser questionados e substituídos” (ALAVARCE, 2009, p. 59). Em resumo, a paródia não traz respostas prontas para os questionamentos que suscita. Por meio da figura do parodiador, ela indaga certos posicionamentos e situações, coloca-os em evidência para impulsionar o debate, mas deixa a cargo do espectador o julgamento crítico. Baseando-se nas possibilidades de reflexão que o texto paródico desencadeia, poder-se-ia encontrar certas semelhanças entre esse e os escritos de Wladimir Kaminer. Entretanto, se levarmos em consideração a definição primeira de paródia, entendida como “escrita da ruptura, [que] objetiva um corte com os modelos anteriores, retomando-os de maneira invertida, destruindo para construir” (ALAVARCE, 2009, p. 62), é possível notar certa distância entre os dois. Dito de outra forma, a paródia se realiza a partir de uma nova retomada de modelos já existentes, modificando seu sentido primeiro e transformando-o em algo que provoque indagações. Exemplo disso são as celebrações da Idade Média analisadas por Mikhail Bakhtin (1987), que contavam com uma série de manifestações cômicas como “as festas públicas carnavalescas, os ritos e cultos cômicos especiais, os bufões e tolos, gigantes, anões e monstros, palhaços de diversos estilos e categoria” (BAKHTIN, 1987, p. 3-4), além, claro, da vasta literatura paródica que de acordo com o autor, constituía “a segunda vida, o segundo mundo da cultura popular [e] constrói-se de certa forma como paródia da vida ordinária, como um “mundo ao revés” (BAKHTIN, 1987, p. 10). No caso de “*Schönhauser Allee*” (2001), o autor não parece parodiar a vida cotidiana de seus personagens, ou seja, não há um trabalho anterior sobre o qual ele poderia se basear com a intenção de construir uma “segunda vida” ou um segundo olhar. Compreendo que seus textos são fruto da observação da sociedade na qual vive, sendo eles, portanto, criação do próprio Kaminer, mas que, assim como a paródia, pretende nos fazer refletir acerca dessa mesma sociedade.

A sátira, assim como a paródia, está geralmente associada aos fenômenos da comicidade. Mendes (1980, p. 5), em seu estudo sobre a poesia de João Cabral de Melo Neto, parafraseia o pensamento do teórico Matew Hodgart referente à sátira literária. Segundo ela, o autor considera a sátira como “uma das maneiras de se encarar a vida, com um misto de riso e de indignação. Atribui sua origem a uma atitude mental hostil decorrente da irritação provocada pelo vício e pela estupidez humana”. Sendo assim, ao mesmo tempo em que a sátira provoca o riso, traz consigo a revolta motivada pelas mais variadas falhas sociais e, principalmente, políticas. “Chama a atenção para o fato de ser a política o tema predominante da sátira porque

os desmandos dos poderosos despertam a agressividade daqueles que pagam os impostos e cumprem os deveres de cidadão” (MENDES, 1980, p. 5). O ridículo do discurso satírico, que poderia produzir o humor, nega-o em seguida ao deparar-se com as difíceis condições de vida e com a desatenção da classe política com a população. Wladimir Kaminer retrata em sua obra temas vinculados aos estrangeiros que vivem em Berlim e constituem seu círculo social. A questão da imigração está muito presente em algumas histórias de “*Schönhauser Allee*” (2001), como veremos mais adiante. Mas não se pode postular que a sátira seja um dos principais ingredientes de sua narrativa, uma vez que o tema político não configura como alicerce narrativo. Além disso, ao retomarmos a crônica “*Schlaflos auf der Schönhauser Allee*” [Sem sono na *Schönhauser Allee*] como referência, o riso não estaria ligado à indignação, o que pode ser exemplificado em trechos como “*Allein vom Zuhören könnte man schwanger werden*” ou “*Mischa war davon überzeugt, dass die Tierwelt neben seinem Haus der Grund war, dass er seit Jahren keine Freundin mehr gehabt hatte*”.<sup>29</sup>

O apanhado teórico feito até aqui e que englobou considerações sobre as teorias da ironia, da paródia e da sátira – termos fundamentais para os discursos cômicos – pretendeu aproximá-las da obra de Kaminer, a fim de delimitar algumas fronteiras de seu espaço de escrita. Considerando o riso como uma afluição da ironia e do humor, e não como o último decorrente da primeira, a assertiva de Duarte surge como ponto de partida para a discussão desses dois elementos na obra “*Schönhauser Allee*” (2001):

Provocado pela ironia, o riso é uma afirmação de poder sobre o outro, considerado então de alguma forma inferiorizado. No humor, pelo contrário, o riso volta-se para o próprio eu, que brinca com seus costumes, crenças, pretensões ou manias (DUARTE, 2006, p. 53).

### **1.2.1 O espaço do humor e da ironia em “*Schönhauser Allee*”**

Em entrevista concedida em Berlim, Kaminer aponta o motivo pelo qual o humor e a ironia pertencem ao universo criativo de suas obras literárias. Para o autor, “*das Leben ist eine Tragödie und ist eine sehr dramatische Geschichte*”<sup>30</sup>. A tragicidade e a dramaticidade da vida, portanto, seriam vistas como ponto de partida para a escrita humorística. Quando nos deparamos com trechos como os inseridos na crônica “*Berühmte Persönlichkeiten auf der Schönhauser Allee: Albert Einstein und Niels Bohr*” [Celebidades na *Schönhauser Allee*: Albert Einstein e Niels Bohr], por exemplo, é possível visualizar o encontro entre o trágico e o

<sup>29</sup> ‘Só de ouvir já se poderia engravidar’ ou ‘Mischa estava convencido de que a vida selvagem ao lado de sua casa era o motivo pelo qual ele não teve namorada por anos’.

<sup>30</sup> A vida é uma tragédia e uma história muito dramática.

dramático que confluem para dar forma a uma escrita repleta de humor e ironia. A história se passa na avenida *Schönhauser Allee* quando Kaminer relata o momento em que ele se depara com um “cara” que se parece fisicamente com o cientista Albert Einstein, e acrescenta que o homem carrega consigo um papelão com a seguinte mensagem: “*Zwei Mark ist kein Geld*”<sup>31</sup> (KAMINER, 2001, p. 51). O marco era a moeda oficial na República Federal da Alemanha entre os anos de 1949 a 2002 e, após a unificação das duas Alemanhas, essa passou a ser a única moeda até a chegada do Euro em 2002. Levando em consideração que dois marcos equivalem a, aproximadamente, um Euro, o desejo do homem - aparentemente em situação de rua - é que os passantes lhe ofereçam uma quantia maior. Nesse momento, estamos diante de uma contradição: de um lado o mendigo, que possivelmente pede donativos por completa necessidade; de outro, sua exigência em receber a ajuda em dinheiro apenas se esta for em um valor que lhe convém. Dessa maneira, o trágico (a situação de vida do “cara”) se converte em cômico (a reivindicação por uma soma satisfatória).

No ponto seguinte da crônica, Kaminer, por se lembrar da semelhança entre o homem e o físico, age de maneira inusitada diante do sujeito, que não o compreende:

Hey Alter, alles ist relativ, nicht wahr?“ Ich zwinkerte ihm zu und legte zwei Mark in seinen Becher. Einstein tat so, als ob er mich nicht verstanden hätte, er wollte wahrscheinlich nicht, dass seine Tarnung aufflog. „Alles ist relativ – oder was?“, fragte ich ihn noch einmal (KAMINER, 2001, p. 51).<sup>32</sup>

Observa-se que apenas o autor participa da situação comparativa, isto é, seu interlocutor não interpreta a pergunta que lhe foi direcionada. O ato irônico se deu, primeiramente, pela reutilização de uma expressão de Einstein em um contexto distinto, aproximando dois mundos claramente dessemelhantes: o da ciência e o da desigualdade social. Sendo assim, a assertiva de Duarte, acerca da ironia, nos parece pertinente: “Embora o sentido pretendido não seja diretamente expresso, uma verdade é afirmada, há uma mensagem a compreender, o que pode significar uma ideologia a exaltar ou a defender” (DUARTE, 2006, p. 31). O trecho supracitado instiga, pois, a reflexão acerca da situação de vida de determinados personagens que vivem na “*Schönhauser Allee*” como, por exemplo, “o cara” idêntico a um dos maiores cientistas do mundo e que, em contrapartida, ocupa uma posição social desvalorizada. O mesmo acontece quando surge outra figura semelhante, mas, dessa vez, sócia do físico dinamarquês Niels Bohr.

<sup>31</sup> Dois marcos não é dinheiro.

<sup>32</sup> ‘Ei, velho, tudo é relativo, não é verdade?’ Eu pisquei para ele e coloquei dois marcos em seu copo. Einstein fingiu que não me entendeu, provavelmente não queria que sua camuflagem aparecesse. ‘Tudo é relativo - ou o quê?’, perguntei novamente.

Segundo Kaminer, os dois físicos se encontraram na *Schönhauser Allee* a fim de, tranquilamente, discutir os problemas da física moderna. Ambos se sentam em frente a uma loja de artigos esportivos, abrem suas garrafas de cerveja e aguardente, e iniciam o congresso em companhia de outro nome importante: Friedrich Engels. A descrição da cena pode ser lida na passagem abaixo.

Niels Bohr nimmt einen großen Schluck aus der Flasche, dann gibt er sie der Braut von Engels, dann Einstein. Die Flasche ist schnell leer und landet unter der Bank. Engels mit dem schrägen Bart sieht heute irgendwie traurig aus. Ihm fehlt bestimmt sein Freund Marx. Den habe ich schon eine Ewigkeit hier nicht mehr gesehen. Früher saßen die beiden gerne zusammen auf dieser Bank und tranken einen auf die „Deutsche Ideologie“. Mit einem Schluck schaffte Marx die Hälfte, die andere war dann für Engels bestimmt (KAMINER, 2001, p. 53).<sup>33</sup>

Na caracterização da interação entre as personagens, percebe-se que o consumo de álcool é algo recorrente entre eles. Além disso, há a clara referência à relação intelectual de Marx e Engels, uma vez que o primeiro não participa da reunião e, por esse motivo, seu amigo estaria cabisbaixo. A bebida alcoólica também circunda as discussões sobre a “Ideologia alemã”, mostrando que os dois filósofos, além de compartilharem opiniões acerca da estruturação social do país, também partilham suas bebidas. Ao aproximar opostos tão marcados como valorização social (cientistas) e desvalorização social (pessoas em situação de rua) ou, ainda, alcoolismo e intelectualidade, alguns dos princípios da ironia apresentados por Alvarce (2009), tornam-se viáveis na obra. De acordo com a autora, em um discurso irônico algo é aparentemente afirmado, mas, na verdade, capta-se uma mensagem totalmente diferente, o que confirmaria a presença do contraste entre realidade e aparência. “A tensão entre aparência e realidade pode expressar-se por meio de uma oposição, contradição, contrariedade, incongruência ou, ainda, através de uma incompatibilidade” (ALAVARCE, 2009, p. 28). No contexto da crônica “*Berühmte Persönlichkeiten auf der Schönhauser Allee: Albert Einstein und Niels Bohr*” [Celebidades na *Schönhauser Allee*: Albert Einstein e Niels Bohr], a tensão provocada pela ironia e mencionada pela autora pode ser vista em trechos como “*Niels Bohr nimmt einen großen Schluck aus der Flasche, dann gibt er sie der Braut von Engels, dann*

---

<sup>33</sup> Niels Bohr toma um longo gole da garrafa, depois ele a entrega para a noiva de Engels, depois para Einstein. A garrafa rapidamente se esvazia e vai parar debaixo do banco. Engels com a barba estranha parece de alguma forma triste hoje. Certamente lhe falta seu amigo Marx. Eu não o vejo já há séculos. No passado, os dois gostavam de se sentar juntos nesse banco e tomavam uma à “Ideologia Alemã”. Com um gole Marx acabou com a metade, a outra foi com certeza para Engels.

*Einstein*” ou, ainda, “*Einstein tat so, als ob er mich nicht verstanden hätte, er wollte wahrscheinlich nicht, dass seine Tarnung aufflog*”<sup>34</sup>.

Os exemplos acima destacam a contradição e a incoerência provocadas pela ironia. Niels Bohr, Albert Einstein e Friedrich Engels participando, juntos, de uma conferência na *Schönhauser Allee* e dividindo, ainda, a mesma garrafa de bebida. Como mencionado, a incompatibilidade com o real em certas construções irônicas do texto de Kaminer, corrobora com a afirmação inicial do autor de que “*das Leben ist eine Tragödie und ist eine sehr dramatische Geschichte*”<sup>35</sup>. Nesse sentido, a fragilidade da existência humana é minimizada por intermédio de um discurso irônico, que objetiva amenizar a realidade trágica recorrendo ao humor. A “história dramática” e a “tragédia” seriam marcadas, portanto, pela referência aos cientistas e sua transformação em alcoólatras e desabrigados, e corresponderia ao momento em que a ironia exerce a função de abrandar a situação por que passam esses sujeitos. A efemeridade das relações e das vivências dos indivíduos fornece a base para Kaminer se apoiar na comicidade, segundo ele “*Menschen sterben, nichts hält lange*”<sup>36</sup>. A questão da vulnerabilidade existencial é retratada, do mesmo modo, na crônica “*Berühmte Persönlichkeiten auf der Schönhauser Allee: Carlos Castaneda*” [Celebidades na *Schönhauser Allee*: Carlos Castaneda].

Die Kinder wollen alles selbst ausprobieren, verzehren, anfassen. Erst wenn sie älter werden, lesen sie vielleicht mal Carlos Castaneda und lernen, welches Blatt man von welchem Busch zu welcher Jahreszeit essen sollte. Bei diesem Thema ist der Erfinder des *Don Juan* der König. Vor Jahrzehnten hat er bereits die Erfahrung gemacht; dass nicht jedes Gräschen in den Mund gehört und man nicht auf jeden Kaktus scharf sein muss (KAMINER, 2001, p. 173).<sup>37</sup>

Carlos Castaneda foi um escritor e antropólogo conhecido por sua publicação *A erva do Diabo* (1968) e pelo contato com o índio bruxo Don Juan Del Peiote, afirmando ter se tornado seu discípulo. A partir dos ensinamentos do mestre, Castaneda continuou seus estudos acerca das tradições xamânicas da América Central e do uso de plantas alucinógenas e psicotrópicas. No fragmento acima, Kaminer refere-se claramente ao pensador e ao seu grande conhecimento relacionado a ervas. Conforme Duarte (2006, p. 33), “o ironista escolhe ser um outro que não

<sup>34</sup> ‘Niels Bohr toma um longo gole da garrafa, depois ele a entrega para a noiva de Engels, depois para Einstein’ ou, ainda, ‘Einstein fingiu que não me entendeu, provavelmente não queria que sua camuflagem aparecesse’.

<sup>35</sup> A vida é uma tragédia e é uma história muito dramática.

<sup>36</sup> As pessoas morrem, nada dura por muito tempo.

<sup>37</sup> As crianças querem experimentar tudo sozinhas, comer, tocar. Somente quando ficam mais velhas, elas podem até ler Carlos Castaneda e aprender qual folha de qual arbusto se deveria comer em qual época do ano. Sobre esse assunto o inventor do *Don Juan* é rei. Há décadas atrás ele já teve a experiência de que nem toda erva deve ser levada à boca e que não se precisa estar interessado em todo cacto.

ele mesmo; cita-se por ironia e prevê a troça do outro”. Ao mencionar que Castaneda fala com propriedade sobre a utilização de certas plantas, obviamente ressaltando que o mesmo fazia uso constante delas, Kaminer recorre à ironia e parece fazê-lo com uma espécie de gozação. O mesmo acontece quando afirma que as crianças, já crescidas, aprenderiam, por meio da leitura das obras de Castaneda, quais plantas poderiam ser consumidas. Kaminer personifica-se em um ironista observador; aquele que apreende o que acontece à sua volta, como a questão das crianças que querem provar tudo o que veem diante de si, ou quando cita o gosto de alguns pelas plantas alucinógenas de Carlos Castaneda. Contudo, ele ainda permanece à margem de seu texto, ou seja, o episódio não lhe afeta e ele apenas entrevê a zombaria que virá, possivelmente, através da leitura. Em outro momento da crônica, entretanto, Kaminer apresenta sua amiga Katja; estudiosa da obra de Castaneda e, em decorrência disso, experimenta todos os tipos de drogas. E ainda complementa, afirmando que o antropólogo se tornou membro da família de Katja, aceito até mesmo por seu marido.

Später, in der Nervenlinik des Königin-Elisabeth-Krankenhauses, in die Katja dann eingeliefert wurde, fing sie sogar an, Briefe an Castaneda zu schreiben. Er schrieb nie zurück, rief aber manchmal in der Nacht an. Katja schlief deswegen kaum noch (KAMINER, 2001, p. 173-174).<sup>38</sup>

Nesse instante, parece possível conectar o caráter cômico da ironia com o aspecto trágico da vida mencionado por Kaminer. Por um lado, deparamo-nos com a alucinação de Katja, que acredita conversar com Castaneda por telefone e, devido ao consumo excessivo de drogas, foi internada em uma clínica psiquiátrica. Por outro, temos a elaboração textual repleta de humor, uma vez que o autor não aparenta preocupação com seu estado de saúde. Pelo contrário, ele ainda brinca com o fato de ela não desgrudar do telefone ansiosa por uma ligação de Castaneda: “*Wie gebannt starrte sie die ganze Nacht auf das Telefon*”<sup>39</sup> (KAMINER, 2001, p. 173-174). Ao final da crônica Kaminer descreve uma conversa ao telefone entre Katja e Castaneda, em que esse a ataca alegando que ela não compreendeu nada com relação à ligação entre corpo e mente. Ele atesta que, caso Katja interrompa essa conexão, não poderá mais ver a “névoa verde”, de modo que, de nenhuma maneira, ela teria permissão para desvincular a matéria do espírito.

<sup>38</sup> Mais tarde, no Hospital Psiquiátrico Rainha Elisabeth, onde Katja foi internada, ela até começou a escrever cartas para Castaneda. Ele nunca escreveu de volta, mas às vezes ligava para ela durante a noite. Por este motivo Katja quase não dormia.

<sup>39</sup> Como se estivesse fascinada, ela não desgrudava os olhos do telefone.



Katja fühlte sich durch die Schimpfwörter von Carlos beleidigt. „Das werden wir noch sehen“, sagte sie bockig und legte auf. Um sechs Uhr kam die Schwester und brachte ihr das Frühstück. Aber Katja war nicht mehr da. Nur ihre etwas verknüllte Hülle lag noch neben dem Bett (KAMINER, 2001, p. 174-175).<sup>40</sup>

O final da crônica apresenta a morte de Katja, porém de uma maneira pouco dramática. Kaminer, nesse momento, reafirma seu posicionamento de que “*Menschen sterben, nichts hält lange*”<sup>41</sup>, contudo, o faz de forma descontraída ao enfatizar que apenas o corpo amassado de Katja jazia sobre a cama. Fica claro que Katja sofria de uma doença mental causada pelo vício em drogas alucinógenas, mas a tragicidade da situação é apresentada levemente, de modo provocativo. Por conseguinte, a comicidade irônica se apresenta pelo fato de que Katja, isolada em seu mundo fantasioso, distanciou-se definitivamente do que é tido socialmente como lúcido. Segundo Bergson, “quem quer que se isole expõe-se ao ridículo, porque a comicidade é feita, em grande parte, desse isolamento” (BERGSON, 2004, p. 103-104). O universo criado por Katja provoca seu distanciamento social, seus delírios e, por fim, sua morte. Mas, como pontua Kaminer, até mesmo a tragédia pode ser cômica.

Allerdings der Meinung, dass man über die Tragödie des Lebens lachen lernen muss. Sonst wäre es wie so Sarkasmus um nicht zu überwinden. Und diese Tragödie, die haben schon komische Seiten. Nichts ist lustiger als eine Tragödie. Man muss den richtigen Blickwinkel finden. Die Tragödien sind tragisch, wenn man direkt vor einer steht und dir direkt in die Augen schaut. Wenn man einen Schritt zu weiter macht, und die von hinter, sieht die Tragödie auch nicht traurig aus (KAMINER, 2018).<sup>42</sup>

Sob a perspectiva do autor, as tragédias, assim como a que se passou com sua amiga Katja, possuem um lado engraçado. Elas não se ligam apenas a acontecimentos vinculados à morte, mas a quaisquer situações que fogem ao controle do sujeito ou da sociedade, assim como a questão da desigualdade apresentada na crônica “*Berühmte Persönlichkeiten auf der Schönhauser Allee: Albert Einstein und Niels Bohr*” [Celebidades na *Schönhauser Allee*: Albert Einstein e Niels Bohr] ou, ainda, a noção de superioridade humana e sua relação com o mundo animal, como em “*Schlaflos auf der Schönhauser Allee*” [Sem sono na *Schönhauser Allee*]. Em síntese, podemos dizer que se pode observar um evento trágico de duas maneiras: a primeira consiste em lamentar-se e sofrer em decorrência do acontecimento que lhe incomoda;

<sup>40</sup> Katja se sentiu insultada pelos xingamentos de Castaneda. ‘Vamos ver’, ela disse obstinadamente e desligou. Às seis horas a enfermeira chegou e trouxe seu café da manhã. Mas Katja não estava mais lá. Apenas sua casca amassada ainda estava ao lado da cama.

<sup>41</sup> As pessoas morrem, nada dura por muito tempo.

<sup>42</sup> No entanto, é preciso aprender a rir da tragédia da vida. Caso contrário, seria como sarcasmo para não ser superado. E essa tragédia, ela tem lados cômicos. Nada é mais engraçado do que uma tragédia. Só é preciso encontrar a perspectiva correta. As tragédias são trágicas quando se depara com uma e ela te olha diretamente nos olhos. Quando se dá um passo adiante, e outro para trás, a tragédia não parece assim tão triste.

a segunda, por sua vez, recorre ao humor e ao riso para converter em leveza algo que se aproxima do dramático. Por isso Kaminer aponta que, quando se olha a tragédia mais de perto, ela perde seus traços assustadores e torna-se, portanto, quase palpável. Na crônica “*Die Vertreibung aus dem Paradies*” [A expulsão do paraíso], a relação próxima do ato trágico com a vida, ou seja, o que nos retira da zona de conforto, parece bem evidente. Juri, amigo de Kaminer, procurava um morador para dividir seu pequeno apartamento. Dono de um grande coração, pensava em abrigar quem estivesse passando por dificuldades e procurasse por uma moradia barata. Após anunciar a vaga em um jornal, uma estudante de teatro da Mongólia interessou-se pelo quarto.

Am nächsten Tag zog das Mädchen ein, zusammen mit ihrem Mann und einem siebenjährigen Kind. Eine Woche später kam ihre Halbschwester mit einem Sohn zu Besuch und dann auch noch der Onkel des Mannes. Alle bleiben bis auf weiteres in Juris Schlafzimmer. Nach vier Wochen wohnten bereits neun Personen fest und drei bis vier mit Unterbrechungen in seiner Wohnung (KAMINER, 2001, p. 127).<sup>43</sup>

Como o nome da crônica (“A expulsão do paraíso”)<sup>44</sup> sugere, Juri perdeu sua privacidade com a chegada de quase toda a família da jovem estudante. Porém, conforme Kaminer, “*nichts ist lustiger als eine Tragödie. Man muss den richtigen Blickwinkel finden*”<sup>45</sup>, e Juri não apenas aceitou os novos moradores, como se integrou completamente àquela comunidade mongol que se formou em seu apartamento, aprendendo até algumas canções típicas da cultura do grupo. As circunstâncias descritas despertam o riso, pois “*todos os defeitos podem tornar-se risíveis, e o mesmo pode ocorrer, a rigor, com certas qualidades*” (BERGSON, 2004, p. 131) e, no caso de Juri, o fato de não expulsar a família de sua moradia, demonstra, por um lado, grande sensibilidade, uma vez que eles não teriam para onde ir. Por outro, seu comportamento torna-se risível justamente por esse motivo, isto é, suas qualidades motivam o riso. A próxima passagem confirma ainda mais esse aspecto: “*Ich kann doch die neun Mongolen jetzt nicht einfach so rausschmeißen, sie sind meine Familie geworden, erklärte mir Juri traurig*”<sup>46</sup> (KAMINER, 2001, p. 127). Apesar de não ter mais espaço em sua própria casa, Juri construiu uma boa relação com os mongóis e sente-se como membro da família. O humor surge,

<sup>43</sup> No dia seguinte a garota se mudou junto com meu esposo e um filho de sete anos. Uma semana depois sua meia-irmã veio visitá-la com um filho e depois com o tio do marido. Todos ficaram, até segunda ordem, no quarto de Juri. Depois de quatro semanas, nove pessoas estavam vivendo permanentemente e três a quatro viviam de forma intermitente em seu apartamento.

<sup>44</sup> Há, aqui, um referencial bíblico, irônico, evocado pelo título, da expulsão de Adão e Eva do Paraíso após a queda.

<sup>45</sup> Nada é mais engraçado do que uma tragédia. Só é preciso encontrar a perspectiva correta.

<sup>46</sup> ‘Eu não posso simplesmente expulsar os nove mongóis agora, eles se tornaram minha família’, Juri me disse com tristeza.

dessa forma, como o impedimento da dor diante de uma circunstância dramática. De acordo com Mendes, parafraseando Vega, nele “não há lugar para o riso, pois apresenta uma situação quase trágica, mas há, ao mesmo tempo, o desmascaramento de uma falsa tragédia, o que impede o pranto” (MENDES, 1980, p. 8). No caso da crônica “*Die Vertreibung aus dem Paradies*” [A expulsão do paraíso], entretanto, o riso, ao contrário do que foi exposto por Mendes, ocupa um espaço significativo. Exemplo disso é a passagem supracitada, demonstrando que a família mongol se tornou definitivamente parte da vida de Juri. Aprender a rir da tragédia parece ser a chave de leitura dos textos de Wladimir Kaminer.

A última crônica a ser apresentada nesta seção, “*Das Multihaus*” [O edifício multicultural], surge como ponto de discussão para a seguinte assertiva de Alvarce (2009, p. 71): “o riso como uma possibilidade de alargar o conhecimento, propondo novas formas de se olhar para o mundo”. O novo olhar sobre o mundo surge a partir do momento em que Kaminer nos apresenta os moradores de seu edifício; leituras estereotipadas do comportamento e da forma de vida das pessoas que lá residem. Dos doze apartamentos existentes no prédio, apenas quatro deles são alugados a alemães, enquanto os outros são ocupados por moradores estrangeiros. A mulher da motocicleta, a solteirona do poodle, o homem velho do primeiro andar, os russos, uma mulher colombiana, os latinos, os turcos e os asiáticos são personagens que compõem a história da crônica. Os vietnamitas, principalmente, ganham um lugar de destaque no texto.

In die leere Wohnung zogen sofort die Vietnamesen ein. Sie expandierten. Die Familie aus dem Gemüseladen hatte schon immer eine Wohnung direkt über uns gehabt. Die Besitzer des Textilgeschäfts im Haus nebenan, die mit dem lustigen Spruch „Textilien: billig und günstig“ warben, wohnten nun direkt unter uns (KAMINER, 2001, p. 90).<sup>47</sup>

A descrição dos vietnamitas, enquanto comerciantes, sugere que o humor provocado pela representação desse grupo provenha do que Bergson (2004) denomina “comicidade profissional”. Eles são reconhecidos pelo autor como “os vietnamitas dos chinelos e os vietnamitas da quitanda”, provocando certa redução quanto às características dos sujeitos e moldando-os de acordo com a função que exercem. Conforme Bergson, essas molduras prontas são construídas pela própria sociedade e se referem aos ofícios e às profissões que constituem marcas nos comportamentos daqueles que os praticam. O autor ainda postula que “toda profissão especializada confere àqueles que nela se fecham certos hábitos mentais e certas

---

<sup>47</sup> Os vietnamitas se mudaram imediatamente para o apartamento vazio. Eles se expandiram. A família da quitanda sempre teve um apartamento logo acima de nós. Os proprietários da loja têxtil ao lado, que faziam propaganda com o engraçado slogan ‘Têxteis: barato e econômico’, viviam logo abaixo de nós.

particularidades de caráter que os levam a assemelhar-se entre si e também a distinguir-se dos outros. Desse modo, pequenas sociedades constituem-se no seio da grande” (BERGSON, 2004, p. 132). Descrever os vietnamitas como vendedores ou como aqueles que não dominam o idioma alemão, por exemplo, apenas torna-se cômico pelo fato de que esse grupo se fecha em seus costumes e se difere da sociedade receptora. Dito de outro modo, o riso provocado pela caracterização dos vietnamitas acontece simplesmente porque eles formam um pequeno grupo, visto como excêntrico, no grande espaço social de Berlim. Sendo assim, o riso, nesse caso, poderia funcionar como um gatilho para adotar novas posturas diante do que se entende como diferente; rir para refletir.

Fica aqui assinalada uma característica própria do riso: a liberdade de rir como forma de propor uma discussão sobre verdades preestabelecidas, engendrando, dessa maneira, novas possibilidades de pensamento. O riso seria, assim, um meio de propiciar a mudança e, de acordo com a situação, o progresso da razão (ALAVARCE, 2009, p. 86).

A crônica “*Das Multihaus*” ainda será abordada quando tratarmos sobre diversidade cultural e integração, mas torna-se interessante pontuar que o humor e a ironia na obra de Kaminer constituem uma nova forma de olhar o mundo e lidar com as questões trágicas da vida. Como o próprio autor afirmou, é necessário aprender a rir dos problemas para encará-los de frente, a fim de encontrar um caminho alternativo para solucioná-los. Por intermédio de temas recorrentes nas sociedades contemporâneas, como estereótipos, consumo de álcool e drogas, desigualdade social e integração, Wladimir Kaminer delineou caminhos menos tortuosos para lidar com eles. Entretanto, como mencionado por Alvarce (2009, p. 60), o riso seria, nesse caso, uma ferramenta que impulsiona a reflexão por parte do leitor, já que o autor deixa em aberto se realmente seus escritos possuem esse caráter.

### **1.3 O espaço literário de Wladimir Kaminer no cenário alemão**

Após apresentar aspectos da escrita autoficcional de Wladimir Kaminer, como também os encontros e desencontros com as representações do humor e da ironia na obra “*Schönhauser Allee*” (2001), objetiva-se, neste momento, abordar o tema da literatura escrita por autores imigrantes. Como vimos, Kaminer migrou para a Alemanha em 1990 e desde então tem a cidade de Berlim como *Heimat*. Ao escolher o alemão como sua língua literária, ele percorreu o mesmo caminho de outros tantos autores, fazendo com que as discussões acerca dessa escrita - bastante significativa da literatura contemporânea de língua alemã - mereçam atenção. As produções de

estudiosos como Katja Viitanen (2004), Ottmar Ette (2005), Anna Stolarczyk-Gembiak (2015), entre outros, nos ajudarão a compreender e a discutir questões que permeiam os debates em relação à literatura produzida por autores não nascidos na Alemanha e também por aqueles, nascidos no país, que possuem origem estrangeira. Por se tratar de uma obra da literatura germanófono, como é o caso de “*Schönhauser Allee*” (2001), optei por analisar os estudos produzidos nesse idioma, de maneira a apresentar a perspectiva daqueles que se dedicam a estudar esse fenômeno linguística e culturalmente.

### ***1.3.1 Gastarbeiterliteratur e Exofonia***

A história da imigração na Alemanha após a Segunda Guerra Mundial possui um papel importante na compreensão da criação intelectual dos autores não nascidos no país, como Wladimir Kaminer. Em 1955, os governos alemão e italiano assinaram um acordo de recrutamento com o intuito de empregar os trabalhadores provindos do país estrangeiro para, dessa forma, auxiliarem na construção da Alemanha do pós-guerra. No ano de 1960, esse acordo também foi assinado com a Grécia e a Espanha e, em 1961, com a Turquia. Esses trabalhadores vieram, muitas vezes, de vilarejos em seus países e deixaram suas famílias para trás, enviando-lhes parte do dinheiro arrecadado no país anfitrião. Os que permaneceram na Alemanha pertencem à primeira geração, já seus filhos, nascidos em solo alemão, fazem parte da segunda geração de estrangeiros que, a partir de 1950, escolheram o país como morada. A *Gastarbeiterliteratur* [literatura de trabalhadores convidados] surge então a partir desse recrutamento, entre 1950 e 1970, no momento em que esses escritores - também trabalhadores convidados - iniciam sua produção literária e refletem, por intermédio de seus textos, suas impressões e sentimentos com relação à situação em que vivem. Segundo Stolarczyk-Gembiak (2015, p. 189), os motivos pelos quais os trabalhadores migraram para a Alemanha eram vários, dentre eles, a fuga das zonas de crise ou de guerra, a esperança de melhores oportunidades de trabalho, melhoria da qualidade de vida e perseguição política ou religiosa. A experiência vivida, segundo a autora, também é refletida nos escritos da *Gastarbeiterliteratur* que abordam a experiência de residir em um país estrangeiro, as questões de identidade, a diferença, a estranheza, a aquisição da linguagem, etc.

O termo *Gastarbeiterliteratur*, contudo, é bastante controverso. De acordo com Viitanen (2004, p. 39), “*nicht alle schreibenden Ausländer waren Gastarbeiter und nicht alle gehörten*

*der Arbeiterklasse an oder behandelten deren Probleme*”<sup>48</sup>. A autora aponta que classificar todos os escritores imigrantes como pertencentes a *Gastarbeiterliteratur* seria como enquadrá-los em um grupo homogêneo, deixando de lado suas especificidades. Franco Biondi, autor nascido na Itália, migrou para a Alemanha em 1965 e é considerado um dos principais representantes da literatura produzida pelos *Gastarbeiter*. Entretanto, ele afirma que, com o surgimento do termo, esses escritores estavam muito carregados de emoções e se enraivecaram com a forma como foram estigmatizados. Em entrevista, Biondi faz o seguinte comentário: “*wir waren so gutgläubig und leichtsinnig und haben gedacht, wir könnten in der Lage sein, diese Begriffe ‚Gastarbeiter‘, ‚Gastarbeiterliteratur‘ ins Gegenteil zu wenden, als Möglichkeit, die Gesellschaft anzugreifen und zu zeigen ‚Wir sind da*”<sup>49</sup> (HEINRICH-BÖLL-STIFTUNG, 2009, p. 10). O autor ainda afirma que os primeiros representantes da *Gastarbeiterliteratur* criaram um novo gueto, permaneceram em um local de exclusão com relação ao centro literário alemão e pontua que, hoje, não utilizaria mais a expressão.

Nota-se que a classificação dos escritores/trabalhadores/imigrantes parece gerar opiniões diversas, uma vez que cada autor possui uma forma subjetiva de escrita que independe de seu local de origem. Viitanen (2004, p. 39) menciona que o autor sírio Suleman Taufiq também discorda da categorização ampla da *Gastarbeiterliteratur*, declarando que seria discriminatório pensar que os *Gastarbeiter* escrevessem apenas sobre os seus problemas enquanto imigrantes, como se eles não fossem capazes de escrever sobre os problemas da sociedade de forma geral. Essas explicações corroboram o fato de que o enquadramento de autores estrangeiros na literatura alemã ocupa um espaço importante nos estudos da contemporaneidade. Partindo da constatação de Stolarczyk-Gembiak (2015, p. 188), de que hoje cerca de 3 milhões de turcos vivem na Alemanha, incluindo 700.000 com raízes turcas e que até 1968, outros acordos foram fechados entre o governo alemão e Marrocos, Portugal, Tunísia e Iugoslávia, fica nítida a presença de estrangeiros e seus descendentes no cenário social, cultural e literário da Alemanha do pós-guerra.

A produção em língua alemã de autores estrangeiros como Wladimir Kaminer, e também como era o caso dos *Gastarbeiter*, nos remete a um termo atual, porém significativo: a exofonia. Segundo Collischonn de Abreu (2017, p. 53), “exofonia, do grego ἔξω, éxō, ‘fora, externo’ e φωνή84, fōnē, ‘som, voz’, é um termo que vem sendo recentemente utilizado para

<sup>48</sup> Nem todos os estrangeiros que escreviam eram trabalhadores convidados e nem todos pertenciam à classe trabalhadora ou lidavam com seus problemas.

<sup>49</sup> Nós éramos de boa fé e imprudentes e pensamos que poderíamos transformar esses termos ‘Trabalhadores convidados’, ‘Literatura de trabalhadores convidados’, como uma forma de criticar a sociedade e mostrar ‘Nós estamos lá’.

se referir aos autores que escrevem em uma língua além de seu idioma materno.” Sendo assim, ele pretende definir a escrita de autores que buscam sua realização literária em uma língua que não a materna. A autora pontua que o termo não possui uma tradição terminológica consistente em muitos países, embora na Alemanha já tenha sido introduzido na obra *Exophonie: Anderssprachigkeit (in) der Literatur*, de 2007, que foi editada por Arndt, Naguschewski, Stockhammer. Ela ainda aponta que, em países anglófonos, os termos exofonia e exofônico já sejam utilizados para definir autores que escrevem em língua estrangeira, mas no Brasil eles ainda não ingressaram nas discussões sobre literatura. É importante ressaltar, porém, que “alguns autores escrevem toda a sua obra de forma exofônica, isto é, fora de sua língua materna. Alguns contribuem com parte ou apenas uma obra em língua estrangeira” (COLLISCHONN DE ABREU, 2017, p. 60).

Não pretendo aqui dissertar acerca das inúmeras discussões que a exofonia suscita, antes proponho uma pequena análise que visa situar a obra de Wladimir Kaminer dentro do contexto da escrita exofônica. Não resta dúvida que Kaminer, a partir das considerações acerca da exofonia feitas acima, pertence ao grupo de escritores que recorrem à língua alemã - e não ao russo - para sua criação literária. Entre os seus 28 livros publicados, nenhum foi escrito em outro idioma que não o alemão. Isso mostra que a língua alemã se tornou a ferramenta linguística para fundamentar suas publicações literárias, confirmando, portanto, a declaração do autor sobre si próprio, presente em sua página da internet<sup>50</sup>: “*privat ein Russe beruflich ein deutscher Schriftsteller*”<sup>51</sup>.

O caso de Kaminer, até o momento, mostra que o autor dedica toda a sua obra à escrita em língua alemã. Mas a exofonia, como apontado acima, pode ocorrer também quando um autor publica parte de sua obra em língua estrangeira e outra parte em língua materna, como é o caso de Yôko Tawada. Escrevendo em japonês (sua língua materna) e em alemão, a autora comenta a importância da linguagem em detrimento do gênero textual, descrevendo as sensações desencadeadas por esse caminhar entre línguas e diz que quando escreve em japonês, esquece o alemão. “*Und daher verliere ich Japanisch, während ich Deutsch schreibe, und dann muss ich das wiedergewinnen*”<sup>52</sup> (HEINRICH-BÖLL-STIFTUNG, 2009, p. 81). O autor Zafer Şenocak, a exemplo de Tawada, optou por escrever tanto em alemão quanto em sua língua materna, o turco. Ele pontua que identidade não importa para sua escrita, e diz que, no seu caso, há vários vestígios de sua infância na Alemanha como também na Turquia, que se refletem em

<sup>50</sup> <http://www.wladimirkaminer.de/>

<sup>51</sup> Na vida privada um russo, na profissional um escritor alemão.

<sup>52</sup> E assim eu perco o japonês enquanto escrevo em alemão, e então eu preciso recuperá-lo.

seus textos. “*In meinem Fall ist die Sprache doppelt angelegt, denn ich schreibe sowohl auf Deutsch als auch auf Türkisch. Daher bin ich beides, ein deutschsprachiger und ein türkischsprachiger Autor*”<sup>53</sup> (HEINRICH-BÖLL-STIFTUNG, 2009, p. 19).

É possível perceber que para ambos a escrita possui um papel mais importante do que seus locais de nascimento, isto é, o fato de terem nascido fora da Alemanha (Tawada no Japão e Şenocak na Turquia) não os impede de produzir seus trabalhos também na língua alemã. Ao contrário dos *Gastarbeiter*, classificados dentro do eixo da *Gastarbeiterliteratur* devido ao fato de terem partido para a Alemanha como trabalhadores convidados, marcados, assim, pelo país de origem e pela cultura, escritores exofônicos como Tawada e Şenocak comprovam que a língua possui a chave da liberdade de criação. Ainda segundo a escritora japonesa, “*Die Sprache hat Macht, die Sprache kann das Herz der Menschen bewegen*”<sup>54</sup> (HEINRICH-BÖLL-STIFTUNG, 2009, p. 81).

Pode-se concluir que, para a exofonia, a biografia do autor não interfere em sua escrita, sendo essa reflexo de sua conexão com o mundo globalizado que lhe permite transitar por quaisquer contextos e culturas unicamente por intermédio da língua – e das línguas – escolhida(s) como suporte literário.

### ***1.3.2 Uma questão terminológica: Migrantenliteratur, Literatur ohne festen Wohnsitz e nicht-deutsche Literatur***

Para dar continuidade à discussão acerca da produção dos escritores exofônicos no contexto da literatura contemporânea de língua alemã, torna-se interessante refletir sobre as terminologias utilizadas a fim de localizá-los dentro do cenário literário atual. A literatura alemã sofreu grandes mudanças após a chegada dos *Gastarbeiter* e dos vários outros grupos de estrangeiros que se fixaram no país a partir dos anos 50. Dentre os inúmeros autores que compõem essa esfera, podemos citar, além de Wladimir Kaminer, Yôko Tawada, Franco Biondi e Zafer Şenocak, ainda os nomes de Rafik Schami (nascido na Síria), Feridun Zaimoğlu (nascido na Turquia), Terézia Mora (nascida na Hungria), Libuše Moníková (nascida na República Tcheca), Serdar Somuncu (nascido na Turquia), dentre outros. Observa-se que cada vez mais as publicações desses autores têm se tornado *bestsellers* na Alemanha. Conforme Kovář Jaroslav (2014, p. 67), uma possível explicação para essa crescente popularidade seria o

---

<sup>53</sup> No meu caso, a língua é duplicada, porque eu escrevo tanto em alemão quanto em turco. Portanto, eu sou ambos, um escritor de língua alemã e de língua turca.

<sup>54</sup> A linguagem tem poder, a linguagem pode mover o coração das pessoas.



fato de que esses autores não escrevem apenas sobre a sua própria cultura e sua comunidade específica, “*sondern dass sie auch das Leben in Deutschland oft aus einer anderen und interessanten Perspektive sehen als „einheimische“ deutschsprachige Autoren*”<sup>55</sup>. Todos esses fatores apontam a importância de se colocar em pauta determinados termos que permeiam os debates envolvendo o papel desses autores na atual literatura de língua alemã. A seguir, pretendo contrastar algumas das principais expressões que se propõem a clarear os estudos acerca dessa “nova literatura”. As tentativas de classificar os escritos de autores imigrantes, ou de origem imigrante, são várias. Formulações como *Ausländerliteratur* [Literatura estrangeira], *Gast-, Immigranten-, Emigrations-, Migranten-* ou *Migrationsliteratur* [Literatura convidada, de imigrantes, emigrante ou literatura de migrantes], *Minderheitenliteratur* [Literatura de minorias], *interkulturelle, multikulturelle, Gastliteratur* [Literatura alemã intercultural, multicultural de convidados], *Literatur ohne festen Wohnsitz* [Literatura sem morada fixa], *Literatur der Fremde* [Literatura do estrangeiro], *Literatur von außen* [Literatura alemã de fora], *Literatur mit dem Motiv der Migration* [Literatura com o tema da imigração], *Literatur der Betroffenheit* [Literatura da consternação], Literatura Chamisso ou, ainda, *nicht-deutsche Literatur* [Literatura não alemã] são recorrentes nos estudos acerca desse fenômeno. Não analisarei todas essas definições, antes me concentrarei em postular algumas reflexões sobre *Migranten-* ou *Migrationsliteratur*, *Literatur ohne festen Wohnsitz* e *nicht-deutsche Literatur*.

O termo *Migrantenliteratur*, de acordo com Stolarczyk-Gembiak (2015, p. 188-189), designa a literatura de migrantes, produzida em língua alemã, que aborda a experiência pessoal da imigração. A autora postula, ainda, que este é um termo coletivo para todos os textos que lidam com a migração e afirma que “*im Mittelpunkt steht das Aufeinandertreffen der unterschiedlichen Kulturen und die daraus resultierenden Integrationsmöglichkeiten*”<sup>56</sup> (STOLARCZYK-GEMBIAK, 2015, p. 189). Viitanen (2004, p. 41), por sua vez, considera que a *Migrantenliteratur* enfatiza demais a biografia, a situação de vida e o status social do autor, negligenciando, portanto, o componente literário de suas produções. Ela ainda acentua que a vida do autor não poderia ser decisiva para separarmos-lo como pertencente a essa categoria, mas sim a temática e a perspectiva narrativa da obra. Nota-se que as duas descrições são compatíveis no que concerne à experiência de vida do autor como elemento presente na *Migrantenliteratur*. Entretanto, Viitanen (2004, p. 39) pontua que esse não pode ser considerado um fator dominante ao tratarmos da escrita de autores imigrantes, uma vez que o objeto de

<sup>55</sup> Mas eles também costumam ver a vida na Alemanha de uma perspectiva mais diferente e interessante do que os autores nativos de língua alemã.

<sup>56</sup> O foco está no encontro das diferentes culturas e nas resultantes possibilidades de integração.

reflexão textual escapa ao plano biográfico, isto é, não é o fato de o autor ter nascido em um país estrangeiro que o agruparia no eixo da *Migrantenliteratur*. Quanto à temática das obras, Viitanen (2004, p. 46) afirma que, nos primeiros textos, algumas questões como experiências com *Heimat* e *Fremde*, alienação, bilinguismo, racismo e discriminação eram parte constitutiva dos escritos desses autores. A explanação de Stolarczyk-Gembiak (2015, p. 189), por seu lado, destaca o encontro de diferentes culturas e as possibilidades de integração suscitadas por meio dos escritos literários de autores imigrantes. As questões da integração e da diversidade cultural serão discutidas em outro capítulo, mas torna-se interessante mencionar que Viitanen (2004, p. 52) pondera que o termo “identidade” está intimamente ligado à *Migrantenliteratur*, isto é, os migrantes escrevem para lidar com sua própria identidade e a tem como tema recorrente de seus textos.

A relação de Wladimir Kaminer com o seu *Heimat* está presente de forma recorrente em “*Schönhauser Allee*” (2001). Na crônica “*Frühstück*” [Café da manhã], por exemplo, é possível perceber que o contato com a Rússia não cessou, apesar da nova vida na Alemanha: “*Jeden Tag nach dem Frühstück mache ich meinen Rundfunkempfänger eu und lausche den Nachrichten aus meiner Heimat*”<sup>57</sup> (KAMINER, 2001, p. 15). A vivência no *Fremde* faz parte do repertório de seus escritos, o que pode ser verificado na seguinte passagem da crônica “*Junggesellen und Familienwirtschaft*” [Solteiros e economia familiar]: “*Drei große Familien leben in unserem Haus an der Schönhauser Allee: eine vietnamesische Familie mit drei Kindern und einer Oma, eine moderne islamische mit drei Frauen und einem Mann und eine russische – meine*”<sup>58</sup> (KAMINER, 2001, p. 22). Neste trecho, fica nítido o contato do autor/personagem com as diferentes nacionalidades e culturas que fazem parte do seu meio social, conseqüentemente, refletindo um pouco de sua situação de vida. A questão do aprendizado de um novo idioma também figura na obra, como pode ser visto na crônica “*Integration auf der Schönhauser Allee*” [Integração na der Schönhauser Allee]: “*Meine Frau lernte Deutsch in einer brasilianischen Kneipe in der Sredzkistraße, wo sie als Tresenkraft ihre erste Anstellung bekommen hatte*”<sup>59</sup> (KAMINER, 2001, p. 70). Todos esses elementos, seja a relação entre *Heimat* e *Fremde*, a condição social ou a aquisição do alemão como língua estrangeira poderiam corroborar para classificar a obra de Wladimir Kaminer como uma das representantes da *Migrantenliteratur*, posto que o próprio autor, enquanto imigrante, apresenta em seus textos

<sup>57</sup> Todo dia depois do café da manhã eu ligo meu receptor de rádio e escuto as notícias da minha terra natal.

<sup>58</sup> Três grandes famílias vivem no nosso edifício na avenida Schönhauser: uma família vietnamita com três crianças e uma avó, uma família islâmica moderna com três mulheres e um homem e uma russa – a minha.

<sup>59</sup> Minha esposa aprendeu alemão em um bar brasileiro na rua Sredzki, onde conseguiu seu primeiro emprego como atendente de balcão.

aspectos significativos de sua experiência em solo estrangeiro. Ao levar em consideração, porém, que a sociedade em que o indivíduo se situa é permeada pela heterogeneidade social e cultural, e que nem todos os escritos de autores imigrantes trabalharão com os temas da imigração e da integração, parece improvável classificar o trabalho de Kaminer como *Migrantenliteratur*.

A fim de melhor esclarecer o que foi exposto, Yasemin Dayioğlu-Yücel (HEINRICH-BÖLL-STIFTUNG, 2009, p. 32) postula que os estudos recentes sobre *Migrationstexten* afirmam que os estilos de vida retratados e as culturas em si não são puras, mas intercaladas com numerosos desenvolvimentos históricos e socioculturais. Dessa maneira, a definição de *Migrantenliteratur* enquanto produção literária que focaliza a descrição e a reflexão individual do autor imigrante com relação ao seu *Heimat* e ao *Fremde*, deixa de lado a especificidade de cada obra e não considera o pensamento do autor referente a sua posição dentro da sociedade alemã. Eles se veem como imigrantes? Consideram que seus textos tratam exclusivamente da temática da saudade da pátria, de sua situação de vida, do bilinguismo ou de seu status social? Além disso, o conceito próprio da palavra “migração” não é o mesmo da época dos *Gastarbeiter*. Segundo Zafer Şenocak (HEINRICH-BÖLL-STIFTUNG, 2009, p. 22), atualmente não há mais um “aqui” ou um “lá”, isto é, a ideia de *Heimat* como a pátria distante e de *Fremde* como o estrangeiro desconhecido parece estremecida com os fenômenos da globalização. Assim, ele diz que “*es gibt nicht mehr die klassische Migration, denn heute ist man hier und dort, an verschiedenen Orten, manchmal gleichzeitig, man ist in Bewegung, ist auf Achse*”<sup>60</sup> (HEINRICH-BÖLL-STIFTUNG, 2009, p. 22). A facilidade de locomoção e o acesso rápido à informação mudou a forma como lidamos com as distâncias e, por conseguinte, a forma como reconhecemos a pátria ou o estrangeiro. É importante salientar que o conceito de *Migrantenliteratur* pressupõe a existência de uma literatura nacional, isto é, haveria uma literatura produzida por alemães e outra produzida por estrangeiros. Contudo, como assinala Stolarczyk-Gembiak (2015, p. 192), as formas sociais e culturais de vida, nos dias de hoje, transcendem as culturas individuais e dissolvem as fronteiras das culturas nacionais. O reflexo dessa transformação desencadeada pelos sistemas de comunicação e tráfego também é sentido na esfera literária, haja vista o número de autores estrangeiros que publicam em alemão, como já mencionado.

O conceito de *nicht-deutsche Literatur* figura, assim como o de *Migrantenliteratur*, como uma tentativa de definir a produção literária de autores imigrantes ou de origem imigrante.

---

<sup>60</sup> Não existe mais a migração clássica, porque hoje se está aqui e ali, em lugares diferentes, às vezes ao mesmo tempo, em movimento e em trânsito.

Durante muito tempo, a literatura desses escritores foi considerada “não-alemã” e, portanto, caracterizada como literatura de nicho. Claire Horst Raum (HEINRICH-BÖLL-STIFTUNG, 2009, p. 76), considera a *Migrationsliteratur* (e aqui também incluo a *nicht-deutsche Literatur*) uma literatura não “entre”, mas “acima” de culturas; e que nossos conceitos que dividem o mundo como “dentro” e “fora”, “estrangeiro” e “próprio”, dissolvem-se rapidamente. A autora ainda argumenta que até concepções rígidas de nacionalidade estão se tornando cada vez mais obsoletas. Sendo assim, delimitar o que seria uma literatura propriamente alemã parece tarefa difícil. Karin E. Yeşilada (HEINRICH-BÖLL-STIFTUNG, 2009, p. 12) diz que é grande a tentação de localizar autores de origem turca-alemã dentro de uma construção bipolar de dois blocos culturais díspares, nem “aqui” nem “lá”, mas precisamente *dazwischen* (entre). A partir dessas ponderações, pode-se pensar que a tentativa de delimitar a literatura contemporânea de língua alemã, escrita por escritores não nascidos no país, a fim de classificá-la como *nicht-deutsche Literatur*, aparenta esbarrar na superficialidade. Com a efervescência de novas tecnologias e com a facilidade de se locomover, a concepção de fronteiras torna-se cada vez menos palpável, e o que se entende como literatura nacional e não-nacional não apresenta mais o viés enrijecido de outrora.

No caso da obra de Wladimir Kaminer, pode-se pressupor uma aproximação com o conceito de *dazwischen*, ao retornar a essa escrita produzida por um estrangeiro que reflete em sua obra a sombra de duas culturas que o formaram enquanto indivíduo: a russa e a alemã. Na crônica “*Ein Ausflug von der Schönhauser Allee*” [Uma excursão da *Schönhauser Allee*], Kaminer comparece à palestra do escritor bielorrusso Vasil Bikau juntamente com seu amigo alemão Helmut. “*Wir tranken schnell einen Wodka und gingen hin. Im kleinen Raum des Klubs saßen etwa zwei Dutzend Veteranen – alles Emigranten aus Russland – und warteten auf ihren Helden*”<sup>61</sup> (KAMINER, 2001, p. 33). As referências à terra natal, como a vodka e os veteranos que esperam ouvir as narrativas de guerra do escritor, são evidentes. Ao mesmo tempo, há o contato com a realidade do país anfitrião quando o público se exalta: “*Halten Sie die Klappe, wir wollen mit dem Schriftsteller reden, ihm Fragen stellen und keine Texte auf Deutsch hören, rebellierte jemand im Publikum*”<sup>62</sup> (KAMINER, 2001, p. 34). A presença do amigo Helmut e do tradutor, assim como a insatisfação dos participantes ao ouvir a tradução do russo para o alemão, comprovam a relação próxima entre *Heimat* e *Fremde* mas, dessa vez, vinculados com

---

<sup>61</sup> Nós bebemos rapidamente uma vodka e fomos para lá. Na pequena sala do clube havia cerca de duas dúzias de veteranos – todos emigrantes da Rússia – e esperavam pelo seu herói.

<sup>62</sup> ‘Cale-se, queremos conversar com o escritor, fazer perguntas e não ouvir textos em alemão’, alguém se rebelou na plateia.

o “aqui” e o “agora” na obra de Kaminer. Entretanto, quando o questioneei, em entrevista realizada em Berlim, sobre o seu lugar na literatura contemporânea alemã, o autor afirmou: “*Ich glaube nicht, dass die zeitgenössische deutsche Literatur so ein Monolith ist, in dem jeder Schriftsteller einen Platz zugewiesen bekommen muss*”<sup>63</sup> (KAMINER, 2018). Dessa maneira, tentar classificá-lo enquanto pertencente a esse ou aquele grupo literário, parece não condizer com a posição do próprio autor com relação ao espaço ocupado por ele na cena literária.

A expressão *Literatur ohne festen Wohnsitz* (2005), utilizada pelo romanista Ottmar Ette, surge como uma possibilidade de análise para “*Schönhauser Allee*” (2001), assim como auxilia a situar o próprio sujeito que escreve. Segundo o estudioso, não se trata de criar um contra-conceito à literatura nacional, mas de lidar com mudanças geoculturais, biopolíticas e com desenvolvimentos literários e estéticos relacionados com essas transformações, e que não foram adequadamente pensados e descritos sob o ponto de vista da literatura nacional ou da literatura mundial. Ainda de acordo com Ette (2005, p. 14-15) “*vielmehr geht es um ein ZwischenWeltenSchreiben*”<sup>64</sup>, isto é, “EscreverEntreMundos”. Não se trata, pois, de atribuir à literatura um espaço fixo e delimitado, mas “*im Brennpunkt steht ein ZwischenWeltenSchreiben, das sich zwischen verschiedenen Welten hin- und herbewegt*”<sup>65</sup> (ETTE, 2005, p. 15). Nesse sentido, Ette parece postular que a “*Literatur ohne festen Wohnsitz*” situa-se em um lugar permeado pelos traços da contemporaneidade globalizada, ou seja, ela se localiza exatamente “entre mundos” e “entre lugares”. Torna-se necessário, portanto, pensar a literatura como uma categoria artística em movimento, que acompanha o metamorfosear do mundo, pois há por trás de si um sujeito que compartilha as experiências da sociedade como um todo. “EscreverEntreMundos” surge como um conceito chave para consolidar a imagem de um autor, como o próprio Kaminer, que transita textualmente entre suas duas realidades: mais uma vez *Heimat* e *Fremde*. Além disso, pode-se constatar que não apenas “os mundos” do escritor figuram em sua obra, mas também “todos os mundos” que atravessam o seu cotidiano, isto é, a grande diversidade cultural experienciada pelo indivíduo aparece como elemento formador de seus “mundos”.

Karin E. Yeşilada cita trechos do poema “*Dazwischen*”, de Nevfel Cumart (autor de origem turca), com o intuito de tornar perceptível a presença de inúmeros grupos culturais em nosso cotidiano, tornando difícil a tarefa de delimitar em um espaço restrito e homogêneo a

---

<sup>63</sup> Eu não acredito que a literatura alemã contemporânea seja um monólito no qual todo escritor deve ser designado para um lugar.

<sup>64</sup> Trata-se, antes, de um ‘EscreverEntreMundos’.

<sup>65</sup> No centro está um EscreverEntreMundos que se move entre diferentes mundos.

literatura contemporânea: “*meine frau griechin / mein trauzeuge amerikaner / meine mutter türkin / mein freund jemenit / meine patentochter deutsche / mein nachbar algerier / mein professor österreichischer / mein arzt iraker*(Vers 1-8)”<sup>66</sup> (HEINRICH-BÖLL-STIFTUNG, 2009, P. 31). Os versos de Cumart se referem aos “mundos” que ajudam a compor nosso cenário social atual, posto que, como já mencionado, a relação entre diferentes culturas se tornou menos distante por intermédio das novas condições de comunicação e deslocamento. Por compreender que a expressão *dazwischen* deixa de fora o caráter global da literatura, uma vez que pressupõe a existência de dois polos culturais entre os quais o autor se situa, creio que o termo *ZwischenWeltenSchreiben* consegue abarcar as possibilidades de escrita que se seguiram a partir das ondas migratórias. Conforme Collischonn de Abreu (2017, p. 68-69), “o termo pode funcionar tanto como uma escrita entre mundos (*Schreiben zwischen den Welten*) quanto como a escrita dos entre-mundos (*Schreiben der ZwischenWelten*)”, o que demonstra a maleabilidade dessa concepção.

A “escrita entre mundos” corresponderia, a meu ver, a essa relação intrínseca e cada vez mais próxima entre diferentes grupos culturais que teria reflexo na construção literária da atualidade. No caso de autores exofônicos, como Kaminer, essa escrita seria atravessada tanto pelas vivências na pátria, quanto pelas experiências no novo *Heimat*. O próprio autor, nesse caso, representaria “a escrita dos entre-mundos”, visto que sua formação enquanto sujeito passa por esse transitar que deixa seus rastros na literatura que produz. A liberdade de trânsito físico e intelectual propiciada pelos fenômenos modernos abre caminho para um EscreverEntreMundos; uma escrita sem geografia definida e um escritor que se move pelos vários mundos, mas que, a exemplo de Wladimir Kaminer, faz da língua alemã o seu ponto fixo. Em sua obra *Mein deutsches Dschungelbuch* (2003), Kaminer narra episódios de algumas situações vividas por ele em suas viagens. A crônica “*Japaner (Rothenburg ob der Tauber)*” [Japoneses (*Rothenburg ob der Tauber*)], por exemplo, refere-se à cidade localizada no sul da Alemanha conhecida por sua arquitetura medieval. Entretanto, a escolha do título não evocou necessariamente os aspectos arquitetônicos ou culturais, mas destaca a figura de turistas japoneses que também contribuem para a formação da paisagem do local. Nesse momento, nota-se a presença de uma *Reiseliteratur*, já que Kaminer afirma na crônica “*Nachdenklich am Deutschen Eck*” (*Koblentz*) [Pensativo no canto alemão (*Koblentz*)], que já percorreu milhares de quilômetros de estradas alemãs: “*Zwei Jahre lang lernte ich das Land kennen, indem ich es*

---

<sup>66</sup> minha esposa grega / meu padrinho americano / minha mãe turca / meu amigo iemenita / minha afilhada alemã / meu vizinho argelino / meu professor austríaco / meu médico iraquiano (versos 1-8).

*intensiv bereiste*”<sup>67</sup> (KAMINER, 2003, p. 62). Segundo Ette (2005, p. 16), sem a literatura de viagem, a “*Literatur ohne festen Wohnsitz*” careceria de componentes e conectores cruciais que asseguram a legibilidade e a compreensibilidade dos padrões de movimento. O deslocamento pela Alemanha é parte importante no processo de criação de Kaminer.

Ich selbst reise am liebsten durch das Land als Geschichtensammler und Jäger und Erzähler. Ich habe mir eine gute Leseroute aufgebaut, ich besuche 200 deutsche Städte jedes Jahr und das seit 20 Jahren. Ich glaube nicht, dass es noch einen Schriftsteller gibt, das so etwas Ähnliches macht. Das ist eine einmalige Erfahrung, die ich besitze. Insofern sehe ich nicht daran so einen Platz für mich in der deutschsprachigen Literatur, wie du sagst (KAMINER, 2018).<sup>68</sup>

A literatura do movimento, como aquela que transita pelas cidades para extrair dali sua criação artística, parece ser parte constitutiva da literatura de Wladimir Kaminer. Como visto, o autor se considera um “coletor de histórias” e um “caçador”, assumindo a posição de um observador que retira as histórias de seus livros dos “vários mundos” que habita. Ao dizer que, talvez, não exista outro autor que faça o mesmo, Kaminer se coloca em posição de uma “escrita dos entre-mundos”. Para ele, a literatura não possui uma residência fixa, ela está em trânsito assim como o escritor. Em seu caso, como aquele que percorre as estradas alemãs, o seu “entre-mundos” se situa em um território geograficamente delimitado, mas culturalmente heterogêneo. Além disso, como foi mostrado, os rastros da pátria deixada para trás, assim como os da vida na *Schönhauser Allee* também contribuem para formar a existência dos “vários mundos” que rodeiam o escritor. Exemplo disso é encontrado na crônica “*Wir und andere Musikanten*” [Nós e outros músicos] da obra “*Schönhauser Allee*” (2001). Os músicos de rua, presentes em grandes cidades como Berlim, Moscou e Paris, figuram como personagens que representam, por um lado, a existência de várias nacionalidades nessas metrópoles e, por outro, os estereótipos que circundam esses grupos. “*In Berlin ist es der verlorene Anden-Indianerstamm vom Alexanderplatz mit dem Hit Guantanamera, den sie dort vor dem Kaufhof seit Jahren einüben*”<sup>69</sup> (KAMINER, 2001, p. 168). Ao mesmo tempo, atuando como alguém que observa o trabalho desses músicos sobre a praça, Kaminer pontua que eles também fazem parte da vida berlinense. “*Der Alexanderplatz ist inzwischen ohne diesen verlorenen Stamm undenkbar.*

<sup>67</sup> Por dois anos eu conheci o país viajando intensivamente.

<sup>68</sup> Eu mesmo prefiro viajar pelo país como colecionador de histórias, caçador e narrador. Eu estabeleci uma boa rota de leitura e visito 200 cidades alemãs todos anos, e isso há 20 anos. Eu não acredito que haja outro escritor fazendo algo assim. Esta é uma experiência única que eu possuo. Nesse sentido, eu não vejo um lugar para mim na literatura de língua alemã, como você diz.

<sup>69</sup> Em Berlim está a tribo andina perdida da Alexanderplatz com o hit “Guantanamera”, que eles ensaiam há anos em frente ao *Kaufhof*.

*Sollten die Indianer irgendwann einmal weiterziehen, dann wird auch der „Kaufhof“ schließen und weiterziehen müssen*”<sup>70</sup> (KAMINER, 2001, p. 168). Os índios da *Alexanderplatz*, assim como os outros estrangeiros citados na obra, refletem as mudanças sociais que se passaram com a consolidação da globalização e dos fenômenos migratórios. Ao mesmo tempo, o olhar do “coletor de histórias” dá vida a esses grupos culturais por intermédio do texto literário, que se classifica não mais como “alemão” ou “não-alemão”, mas como “entre-mundos”. Não se pode imaginar a praça sem a música dos índios, assim como não se pode imaginar as cidades medievais da Alemanha sem os turistas japoneses. Não há lugar para a obra de Wladimir Kaminer na literatura contemporânea alemã, simplesmente por se tratar de uma “literatura sem morada fixa”, de um viajante que percorre as cidades observando a vida com os olhos de quem “caça” histórias, independente da nacionalidade de seus personagens. A escrita em língua alemã parece se tornar um dos únicos alicerces literários de Kaminer, uma vez que sua literatura transita por diversos locais (Alemanha, Rússia, Berlim, Moscou, etc) e abarca histórias de uma Europa em movimento. Como afirma Ette (2005, p. 37), com relação a essa concepção de literatura, “*innerhalb des globalisierten, aber keineswegs egalitären, sondern von starken Asymetrien geprägten Netzwerks der Literaturen der Welt nehmen die Literaturen ohne festen Wohnsitz einen zunehmend breiteren und signifikanteren Raum ein*”<sup>71</sup>.

Nesta seção, pretendeu-se analisar algumas das nomenclaturas atribuídas a autores imigrantes ou de origem imigrante, de modo a refletir sobre seu papel na literatura contemporânea de língua alemã. Observou-se que, no contexto de Wladimir Kaminer, o autor atua como observador e como “coletor de histórias”, não cabendo para si certos conceitos classificatórios como *Gastarbeiterliteratur*, *Migrantenliteratur* ou *nicht-deutsche Literatur*. Antes, foi proposta uma reflexão a fim de compreender as transformações sociais dos últimos anos, que repercutiram também na literatura. As ondas migratórias, as novas tecnologias e as facilidades de locomoção aproximaram grupos distintos. Sob essa perspectiva, penso que o que mais se aproxima do fazer literário de Kaminer seja a *Literatur ohne festen Wohnsitz*, como aquela que transita por entre os “vários mundos” e o “EscreverEntreMundos”, que expressa o não enrijecimento social e cultural existentes atualmente. No capítulo seguinte, tratarei de questões que nos ajudarão a compreender melhor os vários fatores que levaram a Alemanha a

---

<sup>70</sup> A *Alexanderplatz* é impensável sem essa tribo perdida. Se os índios saírem de lá, a ‘Kaufhof’ terá que fechar as portas e se mudar também.

<sup>71</sup> Dentro da rede de literaturas mundiais globalizadas, não igualitárias, mas marcadas por fortes assimetrias, as literaturas sem morada fixa ocupam um espaço cada vez mais amplo e significativo.



se tornar um polo culturalmente heterogêneo, assim como discutir a relevância de termos como transculturalidade, multiculturalidade e interculturalidade.

## CAPÍTULO 2

### ESPAÇOS DA IDENTIDADE

O capítulo que se segue coloca em foco alguns temas que reverberam de modo evidente na obra “*Schönhauser Allee*” (2001), principalmente aqueles que dizem respeito à migração, às concepções de identidade e cultura e aos debates que giram em torno de conceitos como transculturalidade, interculturalidade e multiculturalidade. Inicio minhas reflexões debruçando-me sobre questões migratórias que se referem à Europa, mas, principalmente, à Alemanha. Para tais formulações, trabalhos de Emília Patrício (2011), Ottmar Ette (2015), Svetlana Ruseishvili (2016) e Werner Heidermann (2016) nos servirão de apoio, além de plataformas virtuais como *EUROSTAT* e *Bundeszentrale für politische Bildung*. Em um segundo momento, destaco algumas concepções acerca de identidade e cultura, de modo a salientar a importância da inserção desses termos não apenas nos círculos literários, como também nos âmbitos sociais. Contarei, portanto, com o suporte teórico de Homi K. Bhabha (1998), Stuart Hall (2003, 2006), Zygmunt Bauman (2005) e Hans P. Hansen (2011). Por fim, analiso as ressonâncias dos estudos trans-, inter- e multiculturais na obra de Wladimir Kaminer, sendo de extrema relevância uma breve investigação sobre a história da própria *Schönhauser Allee*. Em razão disso, recorrerei, sobretudo, às pesquisas de Frank Beyersdörfer (2004), Wolfgang Welsch (2010) e ao material teórico organizado por Hans W. Giessen e Christian Rink (2017).

#### 2.1 Panorama da migração na Alemanha

O processo migratório ganha cada vez mais visibilidade teórica na época atual, apesar de se constituir como um fenômeno atemporal. Segundo Svetlana Ruseishvili (2016, p. 29), ele “começa com a decisão individual ou familiar de se tornar emigrante – deixar a sua terra natal para se estabelecer em outro local”, sendo as motivações para o deslocamento geográfico pautadas profundamente na subjetividade e nas opções individuais dos sujeitos. Entretanto, apesar da possibilidade de escolha do indivíduo, a autora aponta que são os fatores externos - originários dos efeitos capitalistas para a economia tradicional, das catástrofes de guerra e das revoluções - que propulsionam a locomoção para o estrangeiro. O ato de emigrar é cheio de incertezas com relação a quem parte, e de desconfiança por parte de quem os recebe. “A imigração, nesse caso, é um objeto sociológico imposto por um discurso externo, repleto de representações coletivas que tendem a compreender o imigrante, sobretudo, como um ‘problema’, seja social, político, econômico ou cultural” (RUSEISHVILI, 2016, p. 30). Apesar

de me concentrar, nesta seção, em migrações do contexto europeu e, principalmente alemão, não posso deixar de mencionar que a crise migratória no Oriente Médio e na África se configura como um dos grandes problemas sociais de nossa época, o que provoca a sensação de instabilidade na Europa e o sentimento de abandono e rejeição nos imigrantes que buscam por melhores condições de vida. A falta de empatia que surge em alguns países receptores é explicada da seguinte maneira por Werner Heidermann (2016):

O grau de xenofobia e xenofilia parece depender estritamente da situação econômica de um país. Recessão gera medo de perder o próprio emprego e aumenta a rejeição do imigrante pela população nacional; *boom* econômico, por outro lado, permite um grau maior de aceitação da imigração por não colocar em risco a própria existência econômica do local (HEIDERMANN, 2016, p. 615, grifos no original).

A partir das considerações feitas acima, nota-se que a insegurança econômica surge como um dos principais argumentos para a não aceitação de imigrantes, no momento em que eles representariam, para a população do país de destino, concorrência laboral. Além desses, acrescenta-se à lista ainda as perseguições políticas e religiosas, o preconceito racial, a homofobia, dentre outros, como fatores que colaboram para a rejeição de imigrantes. Não me cabe aqui dissertar acerca das adversidades e das dificuldades que cercam o processo migratório, mas parece-me de extrema importância refletir sobre as novas configurações sociais que se pautam na heterogeneidade e nas discussões levantadas sobre a noção de fronteiras nacionais. De acordo com Svetlana Ruseishvili (2016, p. 34), “[o] migrante e suas múltiplas faces – emigrante, *émigré*, imigrante, migrante econômico, exilado político, refugiado, refugiado ecológico, deslocado, dentre outros, – são tentativas de ‘encapar’ analiticamente a realidade empírica”. Tal realidade é constituída por histórias de vida e culturas distintas que, conforme a autora, não deve ser averiguada apenas por meio de nomenclaturas, mas, sobretudo, analisando o contexto que desencadeou a migração e procurando soluções para a adaptação do sujeito em sua nova morada e o respeito por parte da sociedade receptora.

Em 2016, conforme a plataforma *EUROSTAT* (2018), imigraram para países membros da União Europeia cerca de 4,3 milhões de pessoas, enquanto 3 milhões emigraram de algum Estado-membro da UE. Dos 4,3 milhões de imigrantes, cerca de 2 milhões eram cidadãos de “países terceiros”, 1,3 milhões tinham nacionalidade de algum país da UE, 929 mil migraram para o país de sua nacionalidade (regresso de cidadãos nacionais ou nascidos no estrangeiro) e 16 mil eram apátridas. A grande maioria de imigrações para o território europeu, portanto, provém de países fora desse eixo, denominados “países terceiros”. Sendo assim, a assertiva de Ottmar Ette (2015, p. 96) soa bastante propícia para a estatística supramencionada: “Entender

a Europa hoje parece-me um empreendimento irrealizável sem a inclusão crítica das perspetivações da Europa em regiões e culturas não-europeias”. Para compreender as configurações sociais pelas quais passa a Europa, parece necessário lançar um olhar para fora dela, isto é, são os sujeitos migrantes que colaboram com a transformação territorial e cultural daquele continente. Não basta apenas observar aqueles que, estando fora, almejam um lugar em solo europeu; antes, é necessário olhar para aqueles ‘de fora’ que já estão ‘lá dentro’. Sendo assim, a Europa não seria a mesma sem a heterogeneidade sociocultural provinda das várias regiões que a compõem.

*“Migration also Ein- und Auswanderungsprozesse über nationalstaatliche Grenzen hinweg, ist eines der großen gesellschaftspolitischen Themen unserer Zeit. Und es hat viele soziale, kulturelle, ökonomische und politische Facetten”* (BUTTERWEGGE, 2005)<sup>72</sup>, dessa forma é definido o conceito de ‘migração’ pela *Bundeszentrale für politische Bildung*. Ao mencionar a transposição de fronteiras nacionais, nota-se que o processo migratório se configura como um fenômeno sociopolítico dinâmico. Se tratando do contexto europeu, Ottmar Ette (2015, p. 182) afirma que “pode-se entender [a] Europa como movimento, um movimento que por sinal está muito distante de ter chegado à paralisação: tanto em relação aos seus limites como à sua população, mais do que nunca [a] Europa manteve-se em movimento”. Os números citados acima demonstram o grande fluxo de que fala Ette, transformando o continente europeu em uma região que se metamorfoseia a cada chegada ou partida. Não há a cristalização numérica de sua população, assim como também não há homogeneidade cultural ou territorial, uma vez que o deslocamento se dá em toda sua extensão e proporciona a interação entre diversas culturas. O autor ainda pontua que os movimentos das migrações sobre o solo europeu pertencem à condição humana desde os tempos remotos, constituindo uma realidade histórica complexa, já que se movimentavam “não apenas pessoas por sobre as fronteiras, como também fronteiras por sobre as pessoas” (ETTE, 2015, p. 236). As travessias sobre as fronteiras, mencionadas pelo estudioso alemão, podem ser melhor compreendidas segundo os dados estatísticos de 2016 presentes na página da *EUROSTAT*:

A Alemanha comunicou o maior número total de imigrantes (1 029 900) em 2016, seguida do Reino Unido (589 000), da Espanha (414 700), da França (378 100) e da Itália (300 800). Em 2016, a Alemanha comunicou também o número mais elevado de emigrantes (533 800), seguida do Reino Unido (340 400), da Espanha (327 300), da França (309 800), da Polónia (236 400) e da Roménia (207 600). Em 2016, um total de 21 dos Estados-Membros da EU comunicou uma imigração superior à

---

<sup>72</sup> A migração, ou seja, processos e imigração e emigração através das fronteiras nacionais é uma das principais questões sócio-políticas de nossa época. E tem muitas facetas sociais, culturais, económicas e políticas.

emigração, mas na Bulgária, Croácia, Letónia, Lituânia, Polónia, Portugal e Roménia o número de emigrantes superou o de imigrantes. (EUROSTAT, 2018).

O quadro acima demonstra a constante movimentação na Europa. Isso ocorre tanto em relação aos cidadãos da UE que decidem emigrar para outras regiões pertencentes ou não à fronteira europeia, quanto em relação àqueles que emigram de países não-europeus rumo ao velho continente. O número de imigrações, como visto, é bem superior ao de emigrações em alguns países, e a busca por localidades com melhores índices económicos, como Reino Unido, França, Espanha e Alemanha é evidente. Esse último, por sua vez, recebeu o maior número de imigrantes, mas sua história recente também é marcada por grandes ondas migratórias. Ao final da Segunda Guerra Mundial, mais precisamente entre 1949 e 1961, cerca de 2,7 milhões de pessoas partiram da Alemanha Oriental para a Ocidental, como aponta Carolin Butterwegge (2005), na plataforma *Bundeszentrale für politische Bildung. A DDR (Deutsche Demokratische Republik)*, República Democrática Alemã, recebeu, entre 1966 e 1989, trabalhadores vindos de países como Vietnã, Polónia e Moçambique, e, até meados dos anos 1970, vieram ainda milhares de refugiados do Chile, da Espanha e da Grécia. No contexto da *BDR (Bundesrepublik Deutschland)*, República Federal da Alemanha, foram contratados, entre 1955 e 1973, milhares de trabalhadores convidados – os chamados *Gastarbeiter*. Os alemães étnicos (*Aussiedler*) também compõem o quadro migratório do país.

No final da década de 80, a imigração de *Aussiedler* para lá da Europa de Leste subiu drasticamente, com cerca de 3 milhões de Alemães étnicos a imigrar para a República Federal da Alemanha entre 1988 e 2003. De facto, após o fim da URSS, o número de *Aussiedler* a imigrar para a Alemanha aumentou de tal forma que o governo federal resolveu adotar medidas para moderar o seu regresso [...] (PATRÍCIO, 2011, p. 52, grifos no original).

A grande quantidade de *Aussiedler* que imigraram para a Alemanha, principalmente a partir de 1988, se confunde com os milhares de requerimentos de asilo e de refugiados que pediram auxílio ao país desde os anos 50. De acordo com Emília Patrício (2011, p. 53-54), o número de requerentes de asilo por volta da década de 70 era relativamente pequeno – aproximadamente 10 mil pessoas por ano –, contudo, entre 1979 e 1980 esse número cresceu significativamente e cerca de 107 mil pessoas apresentaram pedidos de asilo, sendo que mais de 50% dos solicitantes eram turcos. Em 1983 esse número caiu para 20 mil, mas, devido a crises no continente europeu, subiu novamente no período de 1984 até 1992, ano em que esses pedidos chegaram a 440 mil. Os dados apresentados apontam que a Alemanha do pós-Segunda Guerra se tornou efetivamente um país de imigração. Isso pode ser contemplado ao depararmos-

nos com o número de imigrantes em 2015 (1 543,8 mil), como apontou a pesquisa realizada pela *EUROSTAT* (2018). Os milhares de trabalhadores que partiram tanto para a Alemanha Ocidental quanto para a Oriental ou, ainda, a imigração de *Aussiedler* e os incontáveis requerimentos de asilo corroboram o fato de que o país tem se tornado, desde a década de 1950, o destino de vários povos.

As normas que regulamentam os processos migratórios, entretanto, são relativamente recentes na Alemanha. Cronologicamente, o país contava com a Política Reguladora de Estrangeiros [*Ausländerpolizeiverordnung (AVPO)*], que havia entrado em vigor em 1938 e ainda vigorava no momento do pós-guerra. Segundo Emília Patrício (2011, p. 55), essa legislação “só concedia aos estrangeiros licença de permanência em território alemão se a sua personalidade e razão para ficar na Alemanha fossem merecedoras de hospitalidade”. Logo depois, em 1965, devido ao número crescente de imigrantes no país e ao fato de que a *AVPO* não conseguia lidar com a enorme mudança desse cenário, o Parlamento Alemão (*Bundestag*) aprovou a Lei de Estrangeiros [*Das Ausländergesetz (AuslG)*] que, ainda conforme Patrício (2011, p. 55), objetivava criar uma política mais aberta, liberal e humana no tratamento com os imigrantes. Em 2000 entrou em vigor uma nova Lei da Nacionalidade [*Staatsangehörigkeitsgesetz (StAG)*] que estabelece que, para se naturalizar, o estrangeiro necessita ser fluente em alemão, residir no país há mais de 8 anos, possuir autorização de residência, não ter antecedentes criminais e, dentre outras coisas, ser independente financeiramente.

Aprovada em 2005, a Lei de Imigração [*Das Zuwanderungsgesetz*] representou grande mudança com relação à questão dos imigrantes que vivem na Alemanha. Sua formulação comprova, “*dass Deutschland de facto zu einem Einwanderungsland geworden ist. Seither haben Migrations - und Integrationspolitik als zwei Seiten einer Medaille enorm an Bedeutung gewonnen*” (BUTTERWEGGE, 2007)<sup>73</sup>. Patrício (2011, p. 60) pontua que, conforme essa nova legislação, os imigrantes devem participar de cursos de integração orientados pela Agência Federal das Migrações e Refugiados (*Bundesamt für Migration und Flüchtlinge - BAMF*). Estes são estruturados de forma que, além do aprendizado da língua alemã, também sejam adquiridos conhecimentos acerca da história, do sistema político e da cultura do país. “A ideia base está em que a integração não se limite à organização de uma coexistência pacífica entre pessoas de culturas diferentes, mas promova a adesão e respeito a valores tidos como basilares a toda a sociedade” (PATRÍCIO, 2011, p. 61). Por intermédio dessas considerações, é possível observar

---

<sup>73</sup> Que a Alemanha de fato se tornou um país de imigração. Desde então, as políticas de migração e interação tornaram-se extremamente importantes como os dois lados de uma moeda.

que os cuidados políticos na Alemanha, no que tange à imigração, tornaram-se mais palpáveis e visíveis no decorrer dos anos. Mas sabe-se que as dificuldades em lidar com o grande fluxo migratório por que passou (e ainda passa) o país são evidentes, como mostra um levantamento da *Deutsche Welle* (2016) que registra, em 2015, “a chegada de cerca de 2 milhões de imigrantes à Alemanha. No mesmo ano, 860 mil estrangeiros deixaram o país, com ‘saldo’ de 1,14 milhões”.

Pensar o contexto da imigração requer não apenas uma análise da situação do imigrante ao chegar ao solo estrangeiro, mas também é necessário compreender o que o levou a emigrar. Wladimir Kaminer, em sua obra *Russendisko* (2002), relata que partiu da antiga União Soviética apenas por “farrá”, para “ver como era”, e acrescenta: “*Ich bin 1990 absolut grundlos nach Deutschland eingereist*”<sup>74</sup> (KAMINER, 2002, p. 190). Contudo, diante da situação de muitos russos judeus que, como Kaminer, emigraram da URSS não cabia “aventuras”. “*Als häufigste Immigrationsländer für sowjetische Juden können die USA, Australien, Kanada und Israel genannt werden. Manche entschieden sich, in Westeuropa zu bleiben*”<sup>75</sup> (TOONEN, 2015, p. 11). Os motivos para a emigração foram vários, dentre eles destaca-se mais o desejo de deixar a União Soviética do que a atração por esses países, principalmente por Israel – um dos destinos mais procurados. Segundo Fialkova e Yelenevskaya (2014, p. 64), “fatores de ‘expulsão’ também predominaram entre os judeus [russos] imigrantes para a Alemanha”, por exemplo. Ainda conforme as autoras, “a maioria dos sujeitos era originária de regiões metropolitanas, como Moscou, São Petersburgo, Kiev, Tashkent e outras” (2014, p. 63), o que reforça a ideia de que os imigrantes provinham de diferentes partes do território russo e tinham motivos políticos e sociais muito fortes, como o antissemitismo, para decidirem pela partida. Um levantamento numérico do fluxo migratório para o território alemão pode ser melhor analisado no seguinte trecho:

Die Emigration der Juden aus den ehemaligen Staaten der Sowjetunion setzte auch von 1990 bis 2007 fort. Jedes Jahr kamen mehrere Tausend Juden aus der ehemaligen Sowjetunion nach Deutschland. Laut der Mitgliederstatistik der jüdischen Gemeinden und Landesverbände in Deutschland für das Jahr 2009 gab es die größten Emigrationswellen der sowjetischen Juden nach Deutschland in den Jahren 1999 (8.929), 1995 (8.851) und 1996 (8.608). Von 1990 bis 2009 kamen insgesamt 102.533 sowjetische Juden nach Deutschland. Auch in den letzten Jahren kamen Juden aus der ehemaligen SU-Staaten nach Deutschland, ihre Anzahl ist aber im Vergleich zu den früheren Jahren geringer (im Jahr 2008 waren es 862, im Jahr 2009 704). Sie waren sicher der Grund, warum die jüdischen Gemeinden in Deutschland in den letzten Jahren deutlich größer geworden waren. Im Jahre 1990 registrierten die jüdischen

<sup>74</sup> Vim para a Alemanha em 1990 absolutamente sem motivo. (KAMINER, 2005, p. 184)

<sup>75</sup> Os países de imigração mais comuns para os judeus soviéticos são os EUA, a Austrália, o Canadá e Israel. Alguns decidiram ficar na Europa Ocidental.

Gemeinden in Deutschland 29.089 Mitglieder, im Jahre 2009 waren es schon 104.241 (TOONEN, 2015, p. 12-13)<sup>76</sup>.

Os dados acima mostram que, desde 1990, ano em que Wladimir Kaminer chega à Alemanha, o número de imigrantes russos no país é significativo. Por isso, pode-se afirmar que “*Russisch ist zu einer der am meisten gesprochenen Fremdsprachen in Deutschland geworden*” (SCHNEIDER, 2005)<sup>77</sup>. Esse fato compreende tanto o número de russos judeus quanto não-judeus, como também o de *Aussiedler* que escolheram a Alemanha como novo endereço. Esta seção pretendeu nortear, de maneira breve, o contexto da imigração na Alemanha a partir de 1990, mostrando que o país sempre esteve na trilha dos movimentos de deslocamento. No caso dos russos, registra-se um grande processo de emigração desde a Revolução de 1917<sup>78</sup>, dando origem às primeiras massas de refugiados que escolheram tanto a Europa (França, Iugoslávia, Polônia e Alemanha) quanto países da América do Sul, entre eles, o Brasil.

Svetlana Ruseishvili (2016, p. 52) parafraseia George Ginsburgs (1957) e afirma que “o refugiado russo” fora definido, em maio de 1926, pela Liga das Nações, como “qualquer pessoa de origem russa que não, ou não mais, disponha de proteção do Governo da URSS, e que não adquiriu outra nacionalidade”. A União Soviética não mais existe, e a Liga das Nações, idealizada em 1919, teve a sua última reunião em 1946, tornando a definição acima ultrapassada. Contudo, ela nos instiga a refletir acerca da imigração dos russos para a Alemanha no contexto da década 90 e na forma como foram recebidos pelo país, além de analisar as condições que os levaram até lá. Somado a isso, é de extrema importância discutir o conceito de ‘refugiado’, ‘imigrante’ ou ‘estrangeiro’, tendo em vista as grandes transformações sociais que se passaram desde 1926. As próximas seções deste capítulo pretendem inserir essas reflexões tanto por intermédio da literatura de Wladimir Kaminer quanto por estudos que surgiram sob esse viés.

### ***2.1.1 Russos em Berlim: a questão da migração sob a perspectiva de Wladimir Kaminer***

---

<sup>76</sup> A emigração de judeus dos antigos estados da União Soviética continuou de 1990 até 2007. Todos os anos, milhares de judeus da antiga União Soviética vieram para a Alemanha. De acordo com as estatísticas de comunidades judaicas e associações estaduais na Alemanha para o ano de 2009, houve as maiores ondas de emigração de judeus soviéticos para a Alemanha nos anos de 1999 (8.929), 1995 (8.851) e 1996 (8.608). De 1990 até 2009 vieram ao todo 102.533 judeus soviéticos para a Alemanha. Também nos últimos anos vieram judeus dos antigos estados da US para a Alemanha, mas seu número é menor em comparação com os anos anteriores (em 2008 havia 862, em 2009, 704). Certamente eles foram o motivo pelo qual as comunidades judaicas na Alemanha cresceram nos últimos anos. No ano de 1990, as comunidades judaicas registraram 29.089 membros, em 2009 já eram 104.241.

<sup>77</sup> O russo se tornou uma das línguas estrangeiras mais faladas na Alemanha.

<sup>78</sup> A Revolução Russa de 1917 foi um período de conflitos e eventos políticos que culminou na queda da autocracia russa e resultou no estabelecimento do controle soviético, levando o Partido Bolchevique, de Vladimir Lênin, ao poder.



A obra *Balada Russa* (2005) está repleta de narrativas que nos fornecem algumas informações sobre as condições e as motivações da emigração de russos da antiga URSS. Antes da possibilidade de migrar para a Alemanha, muitos judeus pagavam milicianos para que retirassem seu sobrenome do passaporte, agora pagavam para obter esse registro. “Os novos tempos chegaram: o passe livre para o novo mundo, o convite para um recomeço só exigia ser judeu” (KAMINER, 2005, p. 11). O autor, de origem russo-judaica, narra que não pensou duas vezes em deixar a terra natal, embora afirme que nunca seguiu as tradições do judaísmo. “Foi uma decisão espontânea. Além disso, a emigração para a Alemanha era muito mais fácil do que para os Estados Unidos: o bilhete custava apenas 96 rublos, e para Berlim Oriental não era preciso visto” (KAMINER, 2005, p. 12). Por causa da constatação de que os pais eram judeus, através da certidão de nascimento, o escritório montado em Berlim, especialmente para esses casos, não necessitava de quaisquer outras comprovações burocráticas. “Eles registravam que éramos reconhecidos na Alemanha como cidadãos de origem judaica. Com esses papéis fomos até o presídio policial alemão oriental da praça *Alexanderplatz* e recebemos um documento de identidade alemão-oriental” (KAMINER, 2005, p. 12). Após serem instalados em um abrigo em Marzahn, Kaminer e seu amigo Mischa questionavam o motivo daquela recepção e a certa facilidade em imigrar para Berlim.

Naquela época, ninguém conseguia entender por que exatamente os alemães garantiam a nossa subsistência. [...] Depois de seis meses não se permitia mais nenhum ingresso no país por aquela porta. Era preciso fazer uma solicitação em Moscou e esperar por alguns anos. Em seguida, estabeleceram-se cotas. Ao mesmo tempo, decretou-se que os judeus que tivessem entrado até 31 de dezembro de 1991 seriam reconhecidos como refugiados e deveriam beneficiar-se de todos os direitos dos cidadãos, exceto o direito de voto (KAMINER, 2005, p. 16).

É possível inferir que a grande quantidade de judeus russos que imigraram para a Alemanha naquele período foi um dos motivos para o encerramento da abertura da fronteira do país, naqueles moldes. Sendo assim, tornou-se necessário que o emigrante solicitasse o visto junto ao seu país de origem e aguardasse por muito tempo até que o documento lhe fosse concedido. Outro fator importante é o reconhecimento dos imigrantes ou, antes, “cidadãos de origem judaica” como refugiados. Se, por um lado, o sujeito poderia compartilhar de todos os direitos e deveres de um cidadão – com exceção do voto –, por outro, teria em seus documentos o carimbo de refugiado, ou seja, alguém que “através de seu deslocamento, deixa de ser parte de um Estado-nação sem saber se conseguirá, um dia, converter-se em cidadão de outro” (RUSEISHVILI, 2016, p. 37). A instabilidade gerada por essas medidas pode ser vista ainda na

obra *Balada Russa* (2005), pois, como um indivíduo “sem nação”, o refugiado se encontra em um “entre-lugar”. Ele não mais pertence ao país de nascimento, uma vez que emigrou por razões que vão desde catástrofes naturais a perseguições políticas, mas também é incerto se o acolhimento por parte da nação de destino será total e se seus direitos serão efetivamente resguardados. Portanto, muitos russos que imigraram na mesma época que Kaminer optaram por tentar naturalizar-se alemães.

Uma grande onda de nacionalizações está batendo à porta. Em breve, muitos estrangeiros serão filiados do clube “Alemanha”, isso se acreditarmos nos jornais. Muitos de meus compatriotas também brincam com a ideia de trocar seu passaporte de estrangeiros e tornarem-se cidadãos alemães de verdade (KAMINER, 2005, p. 180).

A oposição “estrangeiros” e “cidadãos alemães de verdade” parece dialogar com os antônimos “insegurança” e “segurança”, respectivamente. O estrangeiro, como afirma Ruseishvili (2016, p. 37), “é ‘Um Outro’ legítimo, a sua alteridade não se discute e não precisa de justificativas porque o seu caráter é eminentemente temporário”. Assim sendo, esse figuraria como um indivíduo de passagem, que poderia mover-se para outros lugares de modo repentino. O estrangeiro é o “outro” que não pertence àquela nação, embora nela resida, e da mesma forma que chegou, poderá partir. Entretanto, essa definição não contempla aqueles que decidiram viver um longo período (se não toda a vida) no país para onde imigraram e que, como qualquer outro habitante, merecem usufruir dos benefícios legais. O caráter “temporário” do termo ‘estrangeiro’ contrasta-se, segundo Ruseishvili (2016, p. 36), com ‘imigrante’, visto como “permanente e próximo, por isso sua alteridade torna-se problemática: seja ela objeto de discriminação, de assimilação ou de tolerância”. Enquanto o primeiro está em trânsito, o segundo encontra-se fixo naquele território. A possível resposta da sociedade receptora à chegada e estadia efetiva dos imigrantes, seja ela positiva ou negativa, atribui a esses sujeitos o mesmo sentimento de insegurança que permeava os refugiados. Dito de outra maneira, o fato de decidirem residir na Alemanha, por exemplo, não lhes dá garantia de ampla aceitação e de direitos iguais se comparados com um “cidadão alemão de verdade”. Pode-se dizer, portanto, que o desejo de se naturalizar surge justamente da necessidade de fazer parte daquela comunidade e sentir-se acolhido pela nação.

O próprio conceito do que é ‘nacional’ figura em muitos debates sobre pátria e pertencimento. Ottmar Ette (2015, p. 233) recorre a um momento da biografia do Max Aub para questionar o que se entende por ‘pátria’: “Aub, nascido em Paris, filho de um alemão e de uma francesa de origem judaica, cresceu em Valência após fuga da França e, do exílio no México,

escreveu em castelhano”. A qual nação pertenceria esse escritor? De acordo com Toonen (2015, p. 12), em um primeiro momento “*wird Heimat als Land der Geburt und damit als eine natürlich gewachsene Zugehörigkeit, Vertrautheit zu Land und Tradition dargelegt. Sie bezieht sich auf Ethnie und Territorium*”<sup>79</sup>. Aub nasceu em Paris, mas não carregou consigo as tradições daquele local, uma vez que, logo cedo, mudou-se com os pais para a Espanha. Os argumentos sobre etnia parecem não ser válidos nesse caso; ele conviveu com a mãe francesa e o pai alemão, o que amplia a sua percepção com relação a diferentes especificidades socioculturais. Por fim, a noção de território, nesse caso, sugere certa limitação ao pensar a vida do próprio sujeito, que viveu em locais distantes daquele do nascimento. Acerca dessas questões, Ette (2015, p. 235) menciona o pensamento do autor: “‘Se é natural do lugar onde se fez a prova de conclusão do ensino médio’. E Aub prestou-a em 1920, na Espanha”.

Essas considerações refletem a linha tênue que diferencia o ‘nacional’ do ‘estrangeiro’, a ‘pátria’ da ‘não-pátria’, o ‘eu’ do ‘outro’. Quando Kaminer narra o desejo de seus amigos e, posteriormente, seu próprio desejo de se naturalizar, abre espaço para questionarmos, a partir da aquisição do papel que comprove o “pertencimento” àquela nação, em caráter documental, se isso também ocorre em caráter individual. Para identificarmos uma pessoa como alemã, é necessário também definirmos quem não o é. “Desta forma, a definição do “nacional” perpassa inevitavelmente o critério de exclusão do outro: daquele que ‘não é’ ou ‘não é o bastante’ para atingir o seu status social, enquanto parte de uma Nação” (RUSEISHVILI, 2016, p. 38). Ao estabelecer como critério para a escolha de sua ‘pátria’ o local onde concluiu o ensino médio, Aub parece ter desterritorializado a concepção de nação como fronteira geográfica. O sentido de ‘nacional’ ou de ‘pertencimento’, nesse caso, passa mais por questões individuais do sujeito do que por critérios políticos e sociais. Pode-se dizer, por conseguinte, que são as experiências subjetivas de cada um que interferem no significado de ‘nação’, valendo-se como argumento mais das vivências e das lembranças do que do espaço físico. Para Kaminer, o local de nascimento possui grande importância em sua obra. Em entrevista citada por Toonen (2015, p. 20-21), o autor responde se Berlim poderia ser considerada sua pátria:

Nein. Heimat, das ist doch der Ort, wo man auf die Welt gekommen ist, wo man sozialisiert wurde, wo man die Kindheit verbracht hat. Für mich ist das Moskau. Das ist aber ein Moskau, das es nicht mehr gibt, die Hauptstadt eines Landes, das es auch

---

<sup>79</sup> A terra natal é apresentada como país do nascimento e, portanto, como uma pertença e familiaridade naturalmente cultivadas com o país e a tradição. Ela se refere a etnia e território.

nicht mehr gibt. Meine Heimat habe ich nur noch als Erinnerung im Kopf (TOONEN, 2015, p. 20-21)<sup>80</sup>.

Nesse trecho é possível constatar a relação intrínseca entre pátria e lembrança, uma vez que a Rússia soviética da infância e da juventude de Kaminer não mais existe. Apesar de ter nascido no país e considerá-lo sua terra natal, apenas a memória traz à tona esse sentimento de um ‘não-lugar’, isto é, um local do passado que, embora se situe territorialmente, não carrega mais os traços de outrora e, por isso, se perdeu no tempo. A partir dessas reflexões torna-se interessante questionar se o fato de se naturalizar alemão o transformaria em um “verdadeiro cidadão” do país. Mesmo vivendo em Berlim, seus escritos comprovam que o trânsito entre a capital alemã e a Rússia permanece evidente. Pode-se até mesmo dizer que, em certos momentos de sua narrativa, Kaminer apresenta-se como um russo que vive na Alemanha. Já em outros, como um verdadeiro ‘alemão’. Em “*Schönhauser Allee*” (2001), na crônica “*Frühstück*” [Café da manhã], o autor demonstra grande interesse por questões sociais da Sibéria e, logo pela manhã, quer saber notícias de lá: “*Jeden Tag nach dem Frühstück mache ich meinen Rundfunkempfänger an und lausche den Nachrichten aus meiner Heimat*” (KAMINER, 2001, p. 15)<sup>81</sup>. Os moradores do local faziam greve de fome há dois meses em protesto contra a falta de auxílio do governo: “*Dieses Gebiet wird seit November vorigen Jahres nicht mehr mit Strom versorgt, weil die Regierung die Stromrechnungen nicht bezahlt hatte*” (KAMINER, 2001, p. 15)<sup>82</sup>.

Em toda a obra é possível encontrar trechos que apresentam fatos e histórias da Rússia ou dos russos, assim como situações que se referem à vida do autor na Alemanha. Em outro momento dessa mesma crônica, Kaminer retorna à realidade alemã e se posiciona como alguém bastante integrado àquela sociedade: “*Bei uns in der Schönhauser Allee ist das ganze Jahr über schönes Wetter angesagt, die vielen Autos, die Tag und Nacht auf der Allee fahren, erhöhen die Außentemperatur erheblich, und die U-Bahnen bremsen den Wind*” (KAMINER, 2001, p. 16-17)<sup>83</sup>. Em comparação à temperatura na Sibéria, o autor se diz satisfeito com o tempo agradável da avenida alemã e, logo em seguida, narra acontecimentos cotidianos no local – como o trote que alguns adolescentes passaram ao Burger King. Tem-se, portanto, um sujeito que caminha

---

<sup>80</sup> Não. Pátria é o lugar onde você veio ao mundo, onde você foi socializado, onde você passou a infância. Para mim é Moscou. Mas é uma Moscou que não existe mais, a capital de um país que também não existe mais. Para mim, minha pátria é apenas lembrança.

<sup>81</sup> Todo dia depois do café da manhã eu ligo meu receptor de rádio e escuto as notícias da minha terra natal.

<sup>82</sup> Essa região não tem mais energia elétrica desde novembro do ano passado porque o governo não pagou as contas de luz.

<sup>83</sup> Aqui na avenida Schönhauser temos clima agradável o ano inteiro, os muitos carros que circulam na avenida dia e noite aumentam consideravelmente a temperatura externa e os metrô reduzem a velocidade dos ventos.

por duas realidades; a primeira refere-se à terra natal que, embora compreendida como memória, reencontra seu espaço enquanto um novo país nas observações de Kaminer e desperta seu interesse. A segunda seria a Alemanha, local escolhido em 1990 como residência, e que provoca tanto entusiasmo como críticas, mas, acima de tudo, lugar de recomeços e de seu despertar para a escrita.

As reflexões feitas até aqui mostram que os conceitos de ‘pátria’, ‘nação’ e ‘pertencimento’ suscitam diversas discussões. A insegurança por parte dos imigrantes e o desejo de serem bem aceitos na sociedade receptora aparecem como fatores que levam aos pedidos de naturalização. Entretanto, vimos que esse procedimento surge como prova documental de que agora se é “um verdadeiro cidadão” daquele país, no entanto, desconsidera as experiências subjetivas daquele sujeito que entregou os papéis ao órgão responsável. Muitas vezes, o próprio indivíduo possui concepções totalmente distintas de ‘nação’ e de ‘pátria’; elas podem ser concebidas como o local de nascimento que se situa apenas na memória ou o lugar onde determinada lembrança se destacou, como o recebimento do diploma do ensino médio. Finalmente, entende-se que o indivíduo que decide deixar a terra natal pode continuar a carregá-la por sua vida. Kaminer, ora aparece como um russo que, distante, ainda se importa com o que se passa em seu local de nascimento, ora surge como um ‘alemão’ que descreve sua vida em Berlim e destaca os lados positivos e os negativos de fazer parte daquela sociedade. Olhar para as particularidades de cada sujeito parece ser o primeiro passo em busca da humanização da condição de ‘estrangeiro’, ‘refugiado’ ou ‘imigrante’. A observação abaixo, portanto, é interessante para estimular essa reflexão:

O migrante, o refugiado, o emigrante, o deslocado de guerra, assim como todas as outras categorias que, tanto o senso comum como a ciência social utilizam para descrever o deslocamento humano como se fossem universais, remetem, na realidade, unicamente à condição do sujeito enquanto um *cidadão* (RUSEISHVILI, 2016, p. 46, grifos no original).

### ***2.1.2 Fronteiras terrestres e linguísticas nos contextos de Balada Russa e “Schönhauser Allee”***

As considerações anteriores nos abriram caminho para pensar o sujeito em interação subjetiva com o ato de imigrar e com a compreensão dos conceitos de pátria e pertencimento. A partir desse panorama, torna-se pertinente ponderar acerca de um dos fatores intrínsecos ao processo de migração: a língua. Nesse momento, dissertar acerca dela não significa apenas examinar os fatores que envolvem sua aquisição em solo estrangeiro – vimos que programas

governamentais na Alemanha consideram o aprendizado do idioma alemão como elemento essencial para o sucesso da integração do indivíduo naquela sociedade – mas, antes, pensar a língua adquirida como componente social e, ao mesmo tempo, particular. Em “O teste de língua”, da obra *Balada Russa* (2005), a língua alemã surge como um divisor; quem a domina e consegue comprovar seus conhecimentos é bem-vindo no país, caso contrário, o processo de naturalização não ocorrerá. “Os russos espertos também já descobriram o decisivo na naturalização: o novo e secreto teste de línguas para estrangeiros, que acabou de ser implantado em Berlim. Por meio de sua ajuda, o poder público quer avaliar quem pode ou não ser alemão” (KAMINER, 2005, p. 181). É possível perceber que a língua qualifica o indivíduo, concedendo o certificado de “cidadão alemão de verdade” e o teste de conhecimentos é repleto de situações que avaliam o perfil psicológico do candidato.

Em “*Schönhauser Allee*” (2001), Kaminer retrata a aquisição do idioma alemão como pilar, para além da naturalização, da própria integração. “*Die Integration in eine fremde Kultur ist ohne Sprachkenntnisse nicht möglich, das weiß jedes Kind. Sogar mein Kind weiß es, obwohl es erst zehn Monate alt ist*” (KAMINER, 2001, p. 69)<sup>84</sup>. Essa seria uma premissa tão básica que até mesmo uma criança saberia disso, e o autor ainda ironiza o fato de que seu filho, para estar bem preparado no futuro, engoliu algumas páginas de um dicionário russo-alemão ao invés de escolher livros em russo que estavam ao lado. “*Auf diese Weise lernt das Kind Deutsch, vermute ich. Intuitiv fühlt der kleine Mann, was ihm für seine Zukunft nützlich sein wird*” (KAMINER, 2001, p. 69)<sup>85</sup>. Nesse caso, adquirir o idioma alemão surge como uma ponte que facilitará o caminho da integração de seus filhos, mas também o dele próprio, que afirma, em *Balada Russa* (2005), estudar com frequência a gramática dessa língua: “Há anos que estudo diariamente meu livro didático *Deutsches Deutsch zum Selberlernen* [Alemão da Alemanha para autodidatas], do ano de 1991. Um consolo para a alma e o corpo” (KAMINER, 2005, p. 177).

Isso nos permite dizer que o processo de migração vai além da questão territorial, isto é, do deslocamento sobre as fronteiras. Ao chegar ao país de destino, o imigrante ainda precisa percorrer outro longo caminho que corresponde ao aprendizado do idioma local, pois sem ele o progresso da possível adaptação será mais lento. Não é à toa que há, em todas as 12 *Volkshochschulen* (Escolas populares) de Berlim, cursos de integração que são oferecidos para os estrangeiros recém-chegados e em vários níveis da língua alemã. Ottmar Ette (2015, p. 234)

---

<sup>84</sup> A integração em uma cultura estrangeira não é possível sem competências linguísticas, isso toda criança sabe. Até meu filho sabe disso, apesar de ter apenas dez meses.

<sup>85</sup> É assim que o garoto aprende alemão, suponho. Intuitivamente, o homenzinho sente o que lhe será útil para o futuro.

afirma que “como um fenômeno linguístico, as fronteiras são associadas diretamente com as fronteiras linguísticas, as quais, por sua vez, territorializam os seres humanos”. Uma vez demarcados geograficamente, os territórios físicos se transformam em territórios linguísticos. Dessa maneira, ao atravessar a fronteira de um país torna-se necessário, por sua vez, passar também pela fronteira linguística. Esse processo parece se tornar cada vez mais uma exigência por parte do governo receptor e da própria população, mas a aquisição do idioma não deixa de ser algo intrinsecamente ligado ao indivíduo. No caso de Kaminer e de sua família, a língua alemã veio sem grandes dificuldades, o próprio autor diz que estudá-la é um “consolo para a alma e o corpo”.

Entretanto, nem todos os imigrantes possuem tal facilidade. Na crônica “*Junggesellen und Familienwirtschaft*” [Solteiros e economia familiar], Kaminer descreve a vida agitada do edifício onde mora e, dentre vários moradores não-alemães, destaca-se a presença dos vietnamitas. Em certa passagem do texto o autor relata o cheiro exótico e o constante barulho que vem do apartamento dessa família. “*Ich habe bereits mehrere Telekomrechnungen für diese Familie übersetzt, und weiß dank meiner Besuche in ihrer Wohnung, dass ein Großfamilienleben von weitem viel schlimmer aussieht als in Wirklichkeit*” (KAMINER, 2001, p. 23)<sup>86</sup>. Além de ironizar o fato de que eles são desorganizados e vivem em meio ao caos, Kaminer acentua a necessidade de tradução das contas de telefone, uma vez que os vietnamitas não dominariam o idioma alemão. Sob a perspectiva dessas ponderações, entende-se, por fim, que a territorialização – ou a desterritorialização – dos sujeitos se dá também por vias linguísticas. Dito de outra maneira, territorializar-se na Alemanha, ou seja, tornar-se participante do ambiente social do país, requer a aquisição de seu idioma. Sem essa ferramenta, a possibilidade de diálogo com a sociedade receptora seria, portanto, limitada.

É evidente que Kaminer se encontra em um nível de interação social muito maior do que os vietnamitas, que não conseguem ler suas faturas. A língua, sendo assim, “territorializa os seres humanos”, tornando-os seus dependentes e criando barreiras que impedem o contato cotidiano. A migração surge como um fenômeno que ultrapassa as fronteiras terrestres, para se transformar em um constante desbravar das territorializações linguísticas. Para muitos, como Kaminer, a aquisição do alemão não apresentou dificuldades, veja-se a grande quantidade de obras publicadas no idioma pelo autor e suas constantes entrevistas nas mídias alemãs. Levando em conta outros indivíduos, como os vietnamitas apresentados em “*Schönhauser Allee*” (2001), o obstáculo da língua surge como impedimento da autonomia e, até mesmo, da comunicação

---

<sup>86</sup> Eu já traduzi várias contas telefônicas para essa família e, graças às minhas visitas ao apartamento, sei que uma vida familiar grande parece muito pior do que na realidade.

com outros grupos sociais. Nesse contexto, a literatura surge como local de debate sobre a situação dos imigrantes, como os vietnamitas, que se encontram na Alemanha. Conforme Ette (2015, p. 15), “a literatura pode ser entendida, nas suas mais diversas formas de escrita, como mídia de armazenamento de saberes sobre a vida, uma mídia interativa, e que ao mesmo tempo se transforma”. Pensar a literatura como plataforma de acesso aos vários assuntos que rodeiam a vida é abrir espaço para a questão da integração que recebe atenção nas crônicas de Wladimir Kaminer. É também buscar compreender como se dá a representação dos russos e dos demais imigrantes em sua obra e, sobretudo, discutir temas tão importantes para a nossa contemporaneidade social.

## 2.2 Um olhar sobre a cultura

O conceito de migração, abordado na seção anterior, parece-me estar associado de forma nítida ao conceito de cultura. Ao optar – ou ser forçado – a emigrar de seu país de origem para adentrar um território completamente novo, o sujeito ‘deixa para trás’ a sua cultura e se depara com um cenário cultural completamente novo. Em solo estrangeiro, ademais, o imigrante ainda precisa lidar com as várias influências e, até mesmo, imposições que lhe circundarão no novo país e que colocarão em cheque a sua concepção própria de identidade; sejam elas o aprendizado obrigatório do idioma local, a culinária diversificada, os novos modos de conduta perante à sociedade receptora, as músicas que tocam na rádio ou os programas de televisão populares naquele país. Por meio de referências do cotidiano, deparamo-nos com aspectos comuns para certas localidades que nos são inabituais – por exemplo, o hábito alemão de assistir, sempre aos domingos, à série policial *Tatort*. Diante disso, faz-se necessário analisar e compreender como os conceitos de cultura e identidade são retratados na obra “*Schönhauser Allee*” (2001) e, conseqüentemente, trazer à tona os debates teóricos em torno desses dois termos. Em “*Ein Stern Namens Larissa*” [Uma estrela chamada Larissa], Kaminer nos dá um vislumbre da grande agitação diária da avenida:

Das Leben auf der “*Schönhauser Allee*” gleicht oft einem Film, einer Gegenwartsfiktion mit großen Produktionskosten und unzähligen Statisten. Kaum geht man aus dem Haus, schon steckt man in einer aufregenden Episode: die Flugzeuge, Straßenbahnen, Züge, Autos und Radfahrer sorgen für große Turbulenzen und verschaffen einem so die Illusion ewiger Bewegung. Alles dreht sich um dich. Auch viele Liebesgeschichten, die sich in unserer Gegend abspielen, haben inzwischen etwas Cinematographisches an sich (KAMINER, 2001, p. 18)<sup>87</sup>.

<sup>87</sup> A vida na avenida Schönhauser muitas vezes se assemelha a um filme, uma ficção contemporânea com altos custos de produção e incontáveis extras. Assim que você sai de casa, já está em um episódio emocionante: os



O espaço observado ou, conforme Brandão (2007, p. 208), “a representação do ‘espaço urbano’ no texto literário” apresenta-se como movimento. O caráter cinematográfico da *Schönhauser Allee* retratado por Kaminer não procura filmar a arquitetura ou as atrações turísticas do local, mas, ao contrário, ressaltar que a dispendiosa produção ocorre justamente porque lá ‘as coisas acontecem’ de maneira dinâmica e ininterrupta. Obviamente, o autor intensifica as características de dinamicidade da avenida, isto é, pode ser que a visitemos e vejamos outra situação, até mesmo mais pacata que a descrita acima. Entretanto, ao acentuar o grande fluxo da metrópole representado por esse cenário de “ficção moderna”, Kaminer parece indicar que o espaço urbano em si perderia seu significado primeiro sem seu movimento, sem as pessoas e suas *Lebensgeschichten*. Talvez resida exatamente aí a distinção entre espaço e lugar de que fala Hall (2006, p. 72-73): “Os lugares permanecem fixos; é neles que temos ‘raízes’. Entretanto, o espaço pode ser ‘cruzado’ num piscar de olhos – por avião a jato, por fax ou por satélite”. O espaço da *Schönhauser Allee*, portanto, é perpassado não apenas pela grande movimentação de veículos como no trecho acima, mas, sobretudo, são os “viventes” – para usar um termo de Derrida – que o transformam em uma obra cinematográfica aos olhos de quem a observa. Sendo assim, de qual cultura e identidade falamos quando nos deparamos com intensos cruzamentos de pessoas de diferentes partes do globo?

Os apontamentos que se seguem têm como objetivo compreender como o conceito de cultura é abordado ao se relacionar com o mundo literário ou, mais precisamente, como alguns estudiosos tratam desse termo e se é possível encontrar reverberações de suas análises na obra “*Schönhauser Allee*” (2001). Em minhas observações me basearei, principalmente, em *Kultur und Kulturwissenschaft* (2011) de Klaus P. Hansen. Esse estudo traz, inicialmente, quatro diferentes concepções de cultura que delineiam o pano de fundo de todo o livro. A primeira definição do termo seria essa enquanto produto do trabalho humano. O autor pontua que a cultura incluiria aqueles objetos que ocupam a seção cultural ou as páginas dos jornais mais sofisticados, como ópera, teatro, literatura, artes visuais, cinema, arquitetura, artesanato, etc. “*Die erste Bedeutung von Kultur bezieht sich auf kreative und künstlerische Arbeit. Alles, was damit zusammenhängt, nennen wir deshalb Kulturbetrieb*” (HANSEN, 2011, p. 10)<sup>88</sup>.

A segunda descrição apresentada por Hansen usa a cultura para designar um modo de vida particular, ou seja, práticas sociais distintas caracterizadas pela boa educação, pelas boas

---

aviões, bondes, trens, carros e ciclistas causam grande turbulência e dão a ilusão de movimento eterno. Tudo gira em torno de você. Também muitas histórias de amor, que acontecem em nossa região, têm algo cinematográfico em si mesmas.

<sup>88</sup> O primeiro significado de cultura refere-se ao trabalho criativo e artístico. Tudo o que está relacionado a isso chamamos de *indústria cultural*.

maneiras e pelos interesses estéticos. As pessoas que fazem parte desse círculo apreciam bons vinhos, obras de arte da antiguidade e cavalos nobres, como sugere o estudioso. “*Die Körperpflege gehört ebenfalls dazu, und deshalb hieß das Necessaire oder moderner der beauty case bei der älteren Generation Kulturbeutel*” (HANSEN, 2011, p. 10)<sup>89</sup>. Dessa forma, essa concepção poderia ser resumida pela palavra “sofisticação” (*Kultiviertheit*). O terceiro significado de cultura, por sua vez, é considerado mais abrangente que os dois anteriores. “*Neutral bedeutet Kultur jetzt das Brauchtum, die Sitten, die Manieren, die Religion etc., kurzum alle Eigenarten und Besonderheiten, die an einem fremden Volk auffallen*” (HANSEN, 2011, p. 11)<sup>90</sup>. Além disso, essa caracterização também engloba os chamados “subgrupos” da cultura jovem. “*Wir sprechen von Subkultur und meinen damit die besonderen Verhaltensweisen und Ansichten eines bestimmten Milieus, das wir unterhalb der vorzeigbaren Schichten ansiedeln*” (HANSEN, 2011, p. 11)<sup>91</sup>. O quarto e último grupo pensa a cultura de forma prosaica. “*Kultur in diesem Sinne – verwendet entweder in der Landwirtschaft (Monokultur) oder in der Geographie (Kulturlandschaft), aber auch in der Medizin (Bakterienkultur) – meint das Resultat einer anbauenden und pflegerischen Tätigkeit*” (HANSEN, 2011, p. 12)<sup>92</sup>. Nesse sentido, o trabalho humano também se faz necessário – como na primeira descrição de cultura – mas agora não há ênfase na espiritualidade ou na criatividade humanas. A partir dessas quatro diferentes considerações, o autor assim resume a noção de cultura:

Kultur meint die Veränderung der Natur durch menschliche Tätigkeit, was dazu führt, dass die natürliche Ordnung durch eine vom Menschen geschaffene ersetzt wird. Gleichzeitig berücksichtigt diese Bedeutung, dass die Ersatzordnung bei verschiedenen Völkern verschieden ausfällt. Zunächst ohne jede Wertung sprechen wir deshalb von fremder und eigener Kultur. Die Bedeutung 3 ist somit die weiteste und umfassendste, die alle anderen Bedeutungen einschließt (HANSEN, 2011, p. 13)<sup>93</sup>.

---

<sup>89</sup> Cuidados com o corpo também fazem parte disso e é por isso que a *necessaire* ou o moderno *beauty case* se chamavam, para as gerações mais antigas, estojo de cultura.” (*Kulturbeutel* é o mesmo em alemão que *necessaire*, mas aqui há referência direta ao termo cultura, ligando-o a importância que se dá aos cuidados corporais)

<sup>90</sup> De forma neutra, cultura significa agora tradição, costumes, modos de vida, a religião, etc., todas as particularidades e peculiaridades que se destacam em um povo estrangeiro.

<sup>91</sup> Falamos de subcultura, ou seja, dos comportamentos e visões particulares de um determinado meio que localizamos abaixo dos estratos identificáveis.

<sup>92</sup> Cultura neste sentido - usada na agricultura (monocultura) ou na geografia (paisagem cultural), mas também na medicina (cultura bacteriana) - significa o resultado de uma atividade de cultivo e cuidado

<sup>93</sup> Cultura significa a transformação da natureza através da atividade humana, o que leva a substituição da ordem natural por uma criada pelo homem. Ao mesmo tempo, essa importância leva em conta o fato de que a ordem de substituição é diferente entre os diferentes povos. A princípio, sem qualquer avaliação, falamos de uma cultura estrangeira e da nossa. O significado 3 é, portanto, o mais amplo e abrangente, incluindo todos os outros significados.

Poderíamos presumir, baseando-nos no trecho supracitado, que cultura se relaciona de forma estreita com a atividade humana ou, ainda, que ela só exista porque existe a humanidade. Os indivíduos transformam o espaço que habitam – pensando o conceito de espaço como experiência e cruzamentos diversos – e seria justamente essa transformação contínua da ordem natural das coisas aquilo que o autor denomina cultura. Por serem dependentes de tal atividade, os processos de mudanças pelos quais passam as sociedades ao longo do tempo ocorrem de forma distinta para diferentes povos. Dito de outra maneira, as transformações se passam no seio de certo grupo de indivíduos, sejam elas substituições de ritos, de histórias ou lendas, de comportamentos, etc., e esse constante movimento vertical atemporal poderia ser concebido como cultura. Assim sendo, certas ações são determinantes para delimitar o que está dentro e o que está fora de “nossa cultura”. Os hábitos coletivos do meu grupo se diferem dos do seu grupo; o meu está dentro e o seu está fora. Mas Hansen não utiliza em seu vocabulário teórico a palavra “hábito” e, em contrapartida, recorre às expressões “comportamento igual” (*Gleichverhalten*) e “coletivo” (*Kollektiv*) para designar as formas de vivência de determinadas comunidades. “*Kultur umfasst Standardisierungen, die in Kollektiven gelten*” (HANSEN, 2011, p. 31)<sup>94</sup>. Para o autor, portanto:

Kollektive konstituieren sich durch gemeinsame Standardisierungen, wahrscheinlich in der Weise, dass die erste immer schneller weitere nach sich zieht, bis ein Kollektivbewusstsein erreicht ist. Dieser Prozess setzt bei jedem Schritt einen kommunikativen Kontakt zwischen den Mitgliedern des Kollektivs voraus (HANSEN, 2011, p. 31)<sup>95</sup>.

Os padrões comuns reproduzidos pelos componentes de cada grupo social surgem como uma espécie de imã comportamental, que atrai cada vez mais participantes que se encontram no mesmo jogo coletivo. Ao compreender o conceito de cultura como *Standardisierung* e *Gleichverhalten* por meio da comunicação e da interação em grupos que se organizam em uma coletividade, Hansen acentua, por um lado, a existência de diferentes culturas (diferentes *Kollektive*) que conduzem de maneira diversa as suas formas de viver. Por outro lado, essa definição parece tentar classificar todos os indivíduos como membros de algum grupo cultural, delimitando o espaço que poderiam ocupar em um mundo tão heterogêneo e cheio de possibilidades e, igualmente, as influências que o vento de “outras culturas” levaria até eles. Se pensarmos no contexto da obra “*Schönhauser Allee*” (2001), é possível encontrar práticas que

---

<sup>94</sup> Cultura inclui padronizações que se aplicam a coletivos.

<sup>95</sup> Os coletivos são constituídos por padronizações comuns, provavelmente de tal forma que o primeiro atrai cada vez mais rapidamente outros depois de si, até que uma consciência coletiva seja alcançada. Este processo requer um contato comunicativo entre os membros do coletivo em cada etapa.

se diferenciam dentro de uma mesma cultura. Na crônica “*Der Erste Mai auf der Schönhauser Allee*” [Primeiro de Maio na *Schönhauser Allee*], Kaminer relembra a época em que vivia em Moscou e a maneira como celebravam o feriado do Dia dos Trabalhadores. “*Bei uns in Russland war der 1. Mai früher ein einmaliger Feiertag – der einzige Tag im Jahr, an dem jeder Mensch ganz gesetzlich schon ab 11.00 Uhr morgens saufen durfte*” (KAMINER, 2001, p. 60)<sup>96</sup>. Saudosista, o autor relata que, embora as pessoas consumissem muita bebida alcoólica, elas também saíam às ruas para reivindicar seus direitos, faziam passeatas e questionavam as atitudes do antigo governo.

Heute werden die alten Traditionen verachtet und verlacht. Wie viele andere Feste ist auch dieses in Russland umbenannt worden. Nun heißt es ganz unpolitisch „Der Tag des Frühlings und der Arbeit“. Natürlich wird auch heute am 1. Mai gesoffen, aber nur so vor sich hin: sinnlos (KAMINER, 2001, p. 61)<sup>97</sup>.

O trecho acima ressalta certas mudanças culturais – ou de tradição – dentro da cultura russa. Com o passar do tempo, algumas pautas significativas para certa geração perderam sua relevância e novas posturas foram adotadas. Isso quer dizer que Hansen parece ter razão ao afirmar que há uma consciência coletiva dentro de uma cultura, uma vez que Kaminer e seus conhecidos participavam juntos das manifestações de 1º de Maio e que ela está tradicionalmente inserida naquele país. Mas se formos levar em conta que a definição de cultura proposta por Hansen atravessa os conceitos de *Standardisierung* e *Gleichverhalten*, deixaremos de pensar que, embora tenhamos comportamentos semelhantes dentro de uma dada sociedade, nem sempre será possível dizer que todos seguem os mesmos padrões. Haja vista a atual falta de participação dos russos nas festividades do Dia do Trabalhador. Hansen define *Standardisierung* como um termo que “*meint weder das Zufällige noch das zum Überleben Erforderliche, sondern scheinbar funktionsloses Gleichverhalten von Mitgliedern eines Kollektivs*” (HANSEN, 2011, p. 33)<sup>98</sup>. Essa “igualdade aparentemente sem função” dos membros de um grupo surge como uma espécie de crítica do autor quanto à atuação dos indivíduos em certa cultura. Se eles assumem determinadas posturas coletivas que são inseridas socialmente por intermédio da comunicação e da interação, ao mesmo tempo não se atentam para o motivo de tal incorporação.

<sup>96</sup> Para nós na Rússia, o 1º de Maio costumava ser um feriado único – o único dia do ano em que cada pessoa estava autorizada, por lei, a beber a partir das 11:00 da manhã.

<sup>97</sup> Hoje as velhas tradições são desprezadas e ridicularizadas. Como muitos outros festivais, este também foi renomeado na Rússia. Agora ele tem um nome bastante apolítico “O Dia da Primavera e do Trabalho”. É claro que vamos beber no 1º de Maio hoje, mas só assim: sem sentido.

<sup>98</sup> Significa nem o acaso nem sobrevivência necessária, mas sim a igualdade aparentemente sem função dos membros de um coletivo.

Partindo de uma premissa generalista de cultura, como a que vimos até aqui, Hansen começa a afunilar seus pensamentos; do geral para o particular. O autor pontua que os indivíduos nascem com determinadas características inatas, como traços físicos e biológicos, mas que, ao longo da vida, adquirem atributos culturais variados por intermédio das experiências vividas. “*Der Zufall der Geburt bestimmt nicht nur meine biologischen Voraussetzungen wie Geschlecht, Gesundheit und Erbanlagen, sondern auch meine kulturellen*” (HANSEN, 2011, p. 148-149)<sup>99</sup>. Sendo assim, o local de nascimento seria crucial para a nossa identificação com a cultura em questão, mas, ao mesmo tempo, a individualidade do sujeito estaria garantida por causa das diferentes interações que ele experiencia ao longo da vida. “*Selbst wenn man von einer Art kulturellen Schicksals ausgeht, erscheint das Individuum nicht als Kulturmarionette, denn es besitzt die Freiheit, sich zu allen kulturellen Übernahmen zu positionieren*” (HANSEN, 2011, p. 153)<sup>100</sup>. Diante das reflexões até aqui expostas, nota-se que a definição do conceito de cultura não parece tarefa fácil. Após desenhar as quatro principais descrições do termo, Hansen tenta aproximá-lo dos conceitos *Standardisierung* e *Gleichverhalten*. Por um lado, o indivíduo estaria destinado a participar do jogo coletivo de certo grupo – de sua cultura – e, por conseguinte, assumir para si, de maneira não perceptiva, todos os traços que aquela comunidade carrega. Mas vimos que, embora certas características culturais façam parte da constituição do sujeito enquanto membro da coletividade, sempre haverá diferenciações e, se antes a maioria participava das manifestações do Dia do Trabalhador, agora a situação é dessemelhante. Por outro lado, o próprio autor sugere que os indivíduos possuem traços biológicos inatos, já que não escolhem o local de nascimento e, portanto, estão sujeitos a ele, mas que a cultura é algo líquido – recorrendo ao termo de Bauman – ou seja, ela é fluida e marcada pela interação social que pode influenciar o comportamento e o modo de pensar de cada um.

À guisa de conclusão pode-se observar que cultura remete diretamente ao indivíduo, ao fato de sermos humanos e estarmos diante de uma pluralidade de significações sociais. Hansen não nos apresenta uma definição final e objetiva do termo, mas nos abre as portas para reflexões que estão cada dia mais em voga. Alguns elementos citados pelo autor, como a influência de nossa terra natal diante de nossas posturas culturais, a padronização comportamental que nos rodeia sem darmos conta, a transformação rápida por que passam os diferentes grupos sociais,

---

<sup>99</sup> O acaso do nascimento determina não apenas minhas pré-condições biológicas, como gênero, saúde e fatores hereditários, mas também minha condição cultural.

<sup>100</sup> Mesmo que se suponha uma espécie de destino cultural, o indivíduo não aparece como um fantoche cultural, pois tem a liberdade de se posicionar diante de todas as aquisições culturais.

a liberdade de escolha do sujeito, dentre outros, são como gatilhos que nos fazem pensar o papel da identidade em meio a múltiplas possibilidades de representação cultural.

### 2.3 Identidades em movimento

Em sua obra *“Mein deutsches Dschungelbuch”* (2005) Wladimir Kaminer destaca algumas perguntas feitas pelo público que o assiste durante suas apresentações em toda a Alemanha. “‘– *Wie haben Sie unsere Sprache gelernt?*’, *wunderte sich das Publikum.* / “‘– *Haben Sie nicht Heimweh?*’, *’Träumen Sie auf Deutsch oder auf Russisch?*’, *’Wie gefällt es Ihnen hier bei uns in Deutschland?’*” (KAMINER, 2005, p. 11)<sup>101</sup>. As reações da plateia refletem a curiosidade, por parte de muitos, em torno das várias personalidades representadas pela figura de Kaminer: nascido na Rússia, morador de Berlim, autor de livros literários em língua alemã, reconhecido pela mídia da Alemanha, dentre várias outras. Acima de tudo ele se apresenta como um sujeito múltiplo, cercado de várias referências culturais, que poderia tanto sonhar em alemão quanto em russo, respondendo à pergunta citada. Nesse sentido, Stuart Hall (2006, p. 7) afirma que “[...] as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado”. Nesta seção, portanto, discutiremos as teorias acerca das concepções de identidade, vinculando-as, quando possível, à obra *“Schönhauser Allee”* (2001). Para tanto, recorreremos aos trabalhos de Stuart Hall (2003, 2006), Zygmunt Bauman (2005), Homi K. Bhabha (1998) e Luis Alberto Brandão (2005).

Pensar o papel dos sujeitos no mundo moderno requer um olhar atento sobre as transformações a nível global que modificaram a maneira de conceber a identidade; como o acesso rápido à informação, os processos de mobilidade territorial, o consumo efervescente, etc. Dessa forma, a percepção das mudanças pelas quais passaram as inúmeras noções desse termo nos ajuda a entender o que ele significa nos dias atuais. Stuart Hall (2006) nos traz três concepções distintas de identidade: sendo a primeira vinculada ao sujeito do Iluminismo, a segunda ao sujeito sociológico e a terceira ao sujeito pós-moderno. De acordo com o teórico, “[o] sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção de pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação” (2006, p. 10-11). Sob essa perspectiva, o sujeito nasceria com um “núcleo interior” que o acompanhava pelo resto de sua vida, desenvolvendo, ao longo dela, suas competências

---

<sup>101</sup> ‘– Como você aprendeu nossa língua?’, o público se admirou. / ‘– Você não sente saudades de casa?’, ‘Você sonha em alemão ou em russo?’, ‘O que te agrada aqui na Alemanha?’

racionais de forma contínua. A noção de sujeito sociológico, por sua vez, reflete acerca da complexidade do mundo moderno e declara que o núcleo interior do sujeito não seria autônomo, mas formado a partir do contato deste com outras pessoas que lhe seriam importantes e pelos mundos que habitava. “De acordo com essa visão, que se tornou a concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade” (HALL, 2006, p. 11).

O sujeito pós-moderno, por sua vez, surge como um indivíduo que não possui uma identidade “fixa, essencial ou permanente”, como aponta Hall, mas “assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (HALL, 2006, p. 12-13). É possível observar que a concepção de identidade viveu um processo de transformação com o passar do tempo, partindo de uma noção coerente e imutável de sujeito para outra que “está sempre ‘em processo’, sempre ‘sendo formada’” (HALL, 2006, p. 38). Na crônica “*Ein Stern Namens Larissa*” [Uma estrela chamada Larissa], Kaminer nos apresenta um personagem que, assim como ele, encontra-se fora de seu *Heimat*. “*Erik ist Besitzer des Spielsalons ‘Pure Freude’ und stammt ursprünglich aus Baku. Er entwickelte sich erst in Deutschland zu einem Spielkasinobesitzer, in seinem früheren Leben war er Musiker und spielte Heavymetal*” (KAMINER, 2001, p. 18)<sup>102</sup>. Quando os persas se voltaram contra os armênios, Erik migrou para a Alemanha e, durante três anos, tocou violino pelas ruas de Berlim, sem nenhuma perspectiva. Ao conseguir asilo político, cortou seus longos cabelos e se tornou dono de um cassino. Sua história nos faz refletir sobre as diferentes metamorfoses que nos cercam durante nossa existência. A primeira identidade de Erik seria aquela de caráter nacional, ou seja, enquanto sujeito nascido na capital do atual Azerbaijão, que carrega consigo certos traços culturais. A segunda identidade se refere ao seu gosto musical “metaleiro”. A terceira remete ao fato de ser imigrante, requerendo asilo político. A quarta está vinculada ao trabalho como músico de rua e a quinta como dono de cassino.

Essa maneira simplista de ler as ‘identidades’ de Erik serve de exemplo para pensarmos nas transformações que nos alcançam no decorrer da vida. Quem é Erik? Quem é Wladimir? Escolher apenas um atributo pessoal generalizador para definir a identidade tende ao fracasso. Não poderíamos simplesmente afirmar que Erik seja “apenas o dono do cassino”, eliminando os diversos atravessamentos que estão diante do “sujeito pós-moderno”, recorrendo ao termo de Hall. Antes, devemos levar em conta os lugares pelos quais passou, as experiências que viveu e quando as viveu. “No admirável mundo novo das oportunidades fugazes e das seguranças

---

<sup>102</sup> Erik é o proprietário do salão de jogos ‘Alegria Pura’ e é originalmente de Baku. Primeiro se tornou dono de casino na Alemanha, antigamente ele era músico e tocava Heavy Metal.

frágeis, as identidades ao estilo antigo, rígidas e inegociáveis, simplesmente não funcionam” (BAUMAN, 2005, p. 33). No mundo das interações sociais e do contato com diferentes culturas, as identidades estão sempre em movimento. Nicole, a filha de Kaminer, figura com frequência em suas crônicas. Em “*Komm in den Kindergarten*” [Venha para o jardim de infância], o autor narra a sua procura por uma boa escola infantil, retratando a dificuldade em se encontrar alguma que seja de seu agrado. Quando finalmente surge uma instituição adequada, Kaminer deixa sua filha no local para que interaja com as outras crianças. “*Meine Tochter verstand zwar kein Wort, aber dadurch war er für sie noch interessanter. Die Erziehrin zwinkerte mir mit dem linken Auge heimlich zu. Damit gab sie mir ein Zeichen: Es war die richtige Zeit für mich zu gehen*” (KAMINER, 2001, p. 84)<sup>103</sup>. Quero destacar nessa passagem o fato de Nicole não falar o idioma alemão e ainda ser criada em um ambiente de família russa. No jardim de infância, ela inicia seu contato com crianças cujos pais, muitas vezes, também não são alemães. A formação da identidade de Nicole não se pautará apenas em suas relações familiares, mas, antes, na comunicação social e cultural que encontrará durante a vida.

Ao compreendermos a identidade como algo em plena transformação, não estamos livres dos conflitos que se seguem através de contatos com outros indivíduos. Na crônica “*Die großen Brände auf der Schönhauser Allee*” [Os grandes incêndios na *Schönhauser Allee*], Kaminer narra a comemoração de Ano Novo na *Schönhauser Allee*. O autor relata que seus vizinhos vietnamitas levam a sério a queima de fogos e, antes da meia-noite, foram até a entrada do prédio para soltar os foguetes. “*Während die Deutschen sich damit begnügten, harmlose kleine Raketen von ihren Balkonen aus abzufeuern, nahmen die Vietnamesen die Sache ernst*” (KAMINER, 2001, p. 151)<sup>104</sup>. Os estrondos causados pelos fogos de artifício incomodaram não apenas o autor e seus convidados, como também os demais moradores da vizinhança. “*’Jetzt lässt sich gut nachvollziehen’, meine mein Freund Juri, ’warum die Amerikaner trotz der besseren Ausrüstung damals den Krieg gegen dieses stolze kleine Volk verloren haben*” (KAMINER, 2001, p. 152)<sup>105</sup>. O comportamento dos vietnamitas remeteu, aos olhos de Juri, diretamente a seu passado durante a Guerra do Vietnã. É possível observar que cada grupo social possui suas maneiras próprias de conduzir determinadas situações, como as festividades da virada de ano. Entretanto, as identificações coletivas dos vietnamitas não são vistas com

<sup>103</sup> Minha filha não entendeu uma palavra, mas ele se tornou ainda mais interessante para ela. A educadora piscou para mim secretamente com o olho esquerdo. Foi um sinal que ela me deu: era o momento certo para eu sair.

<sup>104</sup> Enquanto os alemães se contentavam em disparar pequenos foguetes inofensivos de suas varandas, os vietnamitas levaram o assunto a sério.

<sup>105</sup> ‘Agora é fácil entender’, pensou meu amigo Juri, ‘porque os americanos perderam a guerra contra esse pequeno povo orgulhoso apesar de terem o melhor equipamento’.



bons olhos por outras comunidades. Dito de outra forma, cada sujeito possui sua identidade individual em constante movimento, atravessada pelas mais variadas influências sociais, culturais, etc. No caso do exemplo exposto, todavia, os vietnamitas comungam de uma mesma forma de festejar o Ano Novo e, ao contrário de outros grupos – como os alemães ou os russos – adotam uma conduta distinta que incomoda o restante. Sendo assim, eles se identificam com certas práticas culturais que, sob a perspectiva de Kaminer, não são habituais para o contexto da sociedade alemã. Conforme Brandão (2005, p. 93), “naturalmente, o ‘espaço da *identidade*’ é marcado não apenas por convergência de interesses, comunhão de valores e ações conjugadas, mas também divergência, isolamento, conflito e embate”. Nesse sentido, “‘espaço de identificações’ pode ser entendido, genericamente, como sinônimo de *cultura*” (BRANDÃO, 2005, p. 93).

A questão da migração retorna quando pensamos nas representações acima. De acordo com Hall (2003, p. 44-45), “por todo o globo, os processos das chamadas migrações livres e forçadas estão mudando de composição, diversificando as culturas e pluralizando as identidades culturais dos antigos Estados-nação dominantes”. A comemoração dos vietnamitas nos serve como exemplo da mudança de composição social de que fala Hall, uma vez que agora a Alemanha precisa aprender a lidar com as diversas nacionalidades que residem em seu território e, conseqüentemente, com as múltiplas identidades que acompanham os processos de globalização e da própria migração. Se antes o indivíduo era descrito como possuidor de uma identidade contínua e unificada, agora estamos diante de metamorfoses constantes e *fluidas*. “Nenhuma cultura é jamais unitária em si mesma, nem simplesmente dualista na relação do Eu com o Outro” (BHABHA, 1998, p. 65). Os sujeitos modernos parecem caminhar entre-mundos; Kaminer entre a Rússia e a Alemanha, Erik entre essa e o Azerbaijão, os vietnamitas entre o Vietnã e a Alemanha. Todavia, essa dualidade poderia ser contestada, uma vez que vivemos na era da comunicação e as influências de outros países e culturas “invadem” a nossa forma de experienciar a vida. Bhabha (1998, p. 204) diz que “o ‘duplo’ é a figura mais frequentemente associada a esse processo estranho da ‘duplicação, divisão e intercâmbio do eu’.” Creio que vivenciamos o que Bauman (2005, p. 85) nomeia como “batalhas de identidade”. Possuímos traços individuais que nos conectam ao que denominamos *Heimat*, trocamos experiências e assimilamos conteúdos através das nossas relações pessoais. Contudo, por causa do fácil acesso a outras culturas, expandimos cada vez mais o que chamamos de identidade. Ela é perpassada por influxos constantes oriundos de várias partes do planeta, sendo muito difícil alcançar a plenitude de um sujeito imutável.

O efeito causado pela migração torna-se nítido quando nos deparamos com a imagem de vários estrangeiros residindo em Berlim e com os conflitos acarretados pelo contato entre diferentes grupos étnico-sociais, como retratado por Kaminer. Segundo Hall (2006, p. 71), “todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos”. A capital alemã surge, dessa forma, como cenário que contribui para o surgimento de novas identidades em movimento. Justamente por estarem naquele espaço e tempo específicos, as identidades se desenvolvem e se metamorfoseiam conforme os acontecimentos sociais, políticos e tecnológicos da época. O sujeito pós-moderno, portanto, cria e recria sua forma de viver. Os processos migratórios, as novas tecnologias, os diversos contatos sociais e midiáticos, dentre outros fatores, parecem exercer direta influência em nossa concepção de identidade.

Em 1994, um cartaz espalhado pelas ruas de Berlim ridicularizava a lealdade a estruturas que não eram mais capazes de conter as realidades do mundo: “Seu Cristo é judeu. Seu carro é japonês. Sua pizza é italiana. Sua democracia, grega. Seu café, brasileiro. Seu feriado, turco. Seus algarismos, arábicos. Suas letras, latinas. Só o seu vizinho é estrangeiro (BAUMAN, 2005, p. 33).

A passagem de Bauman surge como uma boa maneira de finalizar a discussão acerca desse tema. Pode-se dizer, portanto, que o contato com diferentes culturas se faz presente em praticamente todas as esferas do nosso modo de vida. Seja a aquisição de um carro ou a ida a uma pizzaria, as intervenções externas estão se tornando cada vez mais mediadoras para a formação de um “eu” *fluido* e em movimento. Na seção seguinte, última do capítulo, daremos espaço à discussão acerca de três conceitos que remetem diretamente a essa nova formação social; múltipla e heterogênea. São eles, transculturalidade, interculturalidade e multiculturalidade.

#### **2.4 Algumas representações espaciais e multiculturais de “*Schönhauser Allee*”**

Na seção anterior vimos como a modernidade contribui para a formação de sujeitos “fluidos”, cujas identidades não são fixas e permanentes. Vivemos em um momento de intensos movimentos, não apenas territoriais e geográficos, mas, sobretudo, identitários. Seja pelo fácil acesso à informação ou pelo próprio processo migratório, fato é que a mobilidade de nossas várias identidades se apresenta cada vez mais forte. Talvez essa seja a única certeza sólida em um mundo tão globalizado e interligado: estamos nos movendo interna e externamente. Segundo Hall (2006, p. 12-13), “a identidade torna-se uma ‘celebração móvel’”. A celebração dos encontros com diferentes povos, culturas e processos sócio-históricos que são combustíveis

para a composição múltipla de nossas identidades merece cada vez mais nossa atenção. O fragmento de Bauman, anteriormente citado, traz uma referência clara a essa heterogeneidade social que nos cerca, principalmente se estamos em uma grande metrópole como Berlim. Reproduzo novamente aqui um trecho do cartaz encontrado pelo autor nas ruas da cidade alemã: “Seu Cristo é judeu. Seu carro é japonês. Sua pizza é italiana. Sua democracia, grega. Seu café, brasileiro. Seu feriado, turco. Seus algarismos, arábicos. Suas letras, latinas. Só o seu vizinho é estrangeiro” (BAUMAN, 2005, p. 33).

Marcas dos encontros entre diferentes culturas e identidades estão expressas acima. Sendo assim, torna-se interessante refletir acerca de conceitos que procuram desvendar, ou ao menos discutir, alguns dos processos mais importantes da nossa chamada pós-modernidade. Multiculturalidade, transculturalidade e interculturalidade são concepções que estão cada vez mais em voga nos debates sobre nossa sociedade atual. Propõe-se, nesta seção, realizar um apanhado geral de algumas definições desses termos e compreender sua relevância no cenário literário, aqui referindo-se à “*Schönhauser Allee*” (2001), e, dialogicamente, extrapolar as vias da literatura e pensá-los também sob um viés social. Para tal análise, recorrerei, principalmente, aos trabalhos de Frank Beyersdörfer (2004), Wolfgang Welsch (2010), Hans W. Giessen e Christian Rink (2017). A compreensão dessas concepções modernas que procuram examinar os fenômenos sociais de interação entre diferentes povos passa primeiro pela migração. De acordo com Katharina Forster (2017, p. 20), a migração é descrita como um fenômeno “*durch das nicht nur Menschen bewegt, sondern auch Bedeutungen*”<sup>106</sup>. Os vários significados atribuídos a esse conceito são fruto, a meu ver, da possibilidade através do movimento de migrar, de encontrar perspectivas e formas de vida distintas. Ao interagirmos com o que nos é dessemelhante, ao pisarmos em outro solo e adentrarmos a um universo de oportunidades desconhecidas, os sentidos antes envoltos por uma casca de “normalidade” passam a ocupar o espaço da alteridade.

O passo da migração, entretanto, não é marcado apenas por situações favoráveis e confortáveis. Conforme Janina Gesche (GESCHE, 2017, p. 36), estudiosos que pesquisam o fenômeno ressaltam que o sujeito que decide deixar seu país precisa atravessar duas fronteiras: uma mental e outra territorial. “*Die erste Grenze ist die geographisch-politische eines Landes und die zweite wird als eine 'mentale Grenze' bezeichnet, die dem Emigranten das Verstehen der neuen Kultur und die Selbstfindung in der neuen Umgebung ermöglicht*” (GESCHE, 2017,

---

<sup>106</sup> Através da qual não apenas pessoas se movem, mas também significados.

p. 36)<sup>107</sup>. A autora postula que a primeira barreira seria aquela que menos problemas traz ao imigrante, enquanto a segunda apresenta-se como mais conflituosa. Isso se deve ao fato de que, ao chegar ao país de destino, o indivíduo precisa tanto adaptar-se ao local e ao modo de vida daquela sociedade, quanto aos próprios moradores que lá vivem. Obviamente, há outros fatores que poderiam surgir como obstáculos para uma vida no estrangeiro, mas focarei principalmente em dois: na convivência com grupos sociais distintos e no espaço habitado por eles.

A Alemanha ocupa cada vez mais a posição de um país de migração e, de acordo com Warda El-Kaddouri (2017, p. 69), ela “*ist von einer intern immer heterogener werdenden Einwanderungsgesellschaft gekennzeichnet. Heute weisen zwanzig Prozent der Bevölkerung einen Migrationshintergrund auf*”<sup>108</sup>. Essa realidade é descrita não apenas pelos meios de comunicação, mas também pela literatura que surge como palco de representações e apresentações dos cotidianos dos vários mundos e significados dos movimentos pós-modernos. Sobre isso, Christoph Parry (2017, p. 113) afirma que “*Literatur lebt von der Beweglichkeit von Menschen und der Beweglichkeit von Sprachen*”<sup>109</sup>, ao fazer alusão a alguns autores não nascidos na Alemanha que escolheram o alemão como seu idioma literário. A partir dessas considerações, é perceptível o papel fundamental dos processos migratórios para as discussões em torno de identidade e, como veremos mais adiante, acerca dos conceitos de multiculturalidade, transculturalidade e interculturalidade. Nossa principal munição para essa discussão é sem dúvida o texto literário.

#### **Dazwischen**

meine frau griechin  
 mein trauzeuge amerikaner  
 meine mutter türkin  
 mein freund yemenit  
 meine patentochter deutsche  
 mein nachbar algerier  
 mein professor österreichischer  
 mein arzt iraker  
 und  
 irgendwo  
 dazwischen  
 ich  
 auf diesem staubkorn  
 genannt erde

<sup>107</sup> A primeira fronteira é a geográfico-política de um país e a segunda é denominada ‘fronteira mental’, que permite ao emigrante compreender a nova cultura e se encontrar no novo ambiente.

<sup>108</sup> É caracterizado por uma sociedade de imigração que está se tornando cada vez mais heterogênea internamente. Hoje, vinte por cento da população tem origem imigrante.

<sup>109</sup> A literatura prospera na mobilidade das pessoas e na mobilidade das línguas.

(CUMART, 2017, p. 11)<sup>110</sup>

#### 2.4.1 Pelos caminhos da *Schönhauser Allee*

No contexto de “*Schönhauser Allee*” (2001) o poema “*dazwischen*”, de Nevfel Cumart, agora integralmente exposto, parece bastante apropriado. Ele reflete não apenas o contato constante entre indivíduos de diversas nacionalidades, como também afirma que o próprio poeta está *dazwischen*, em algum lugar em meio a toda essa heterogeneidade. No verso final, a localidade ganha um nome: “erde”<sup>111</sup>; mas, no caso de nossa análise, o espaço é reduzido consideravelmente e é denominado “*Schönhauser Allee*”. Wladimir Kaminer tenta esclarecer ao leitor o motivo da escrita do livro, isto é, o que o levou a narrar em suas crônicas autoficcionais os acontecimentos de seu entorno. No epílogo, portanto, surge a explicação:

Aus Angst zu verschwinden, habe ich einige dieser Ereignisse zu Papier gebracht, damit sie eine gewisse Glaubwürdigkeit gewinnen, in erster Linie in meinen eigenen Augen. Mit diesen Notizen schlage ich also zwei Fliegen mit einer Klappe: Nun wissen alle, was auf der “*Schönhauser Allee*” los ist, und meine Realitätswahrnehmung wird gestärkt (KAMINER, 2001, p. 191)<sup>112</sup>.

Quando seus amigos dizem não acreditar em suas histórias, Kaminer vê a necessidade de colocar tudo no papel e de apresentar-lhes sua ‘realidade’. O autor ressalta, nesse fragmento, a importância que a avenida tem para seus escritos, uma vez que ela emerge como o cenário principal dos relatos presentes na obra. Proponho, então, explorar a *Schönhauser Allee*, descobrir sua história, seus lugares e sua representação nas crônicas da obra homônima, para então, em seguida, focar em seus habitantes e em suas interações. O guia turístico *Prenzlauer Berg an einem Tag. Rundgang durch einen Berliner Stadtteil* (2013) apresenta a avenida berlinense como uma de suas atrações, além de trazer um panorama da história e dos monumentos de *Prenzlauer Berg*. As informações contidas no livrete dão conta de que, com o fim da Segunda Guerra Mundial em 1945, 10 % de suas casas foram destruídas. Já em 1989, “*Prenzlauer Berg ist Zentrum der DDR-Bürgerbewegung, am 9. November wird der*

<sup>110</sup> entre: minha esposa grega / meu padrinho americano / minha mãe turca / meu amigo iemenita / minha afilhada alemã / meu vizinho argelino / meu professor austríaco / meu médico iraquiano / e / em algum lugar / entre / eu / neste grão de poeira / chamado terra.

<sup>111</sup> Por conseguinte, como todos os demais substantivos, conforme a liberdade poética adotada pelo autor, “erde” se torna indistinta em relação às demais palavras enquanto categoria que não se diferencia mais de adjetivos, pronomes etc. A própria escrita traz as marcas de sua alteridade.

<sup>112</sup> Por medo de desaparecer, coloquei esses acontecimentos no papel para ganhar alguma credibilidade, principalmente aos meus próprios olhos. Com essas anotações, mato dois coelhos com uma cajadada só: agora todo mundo sabe o que acontece na avenida Schönhauser, e minha percepção da realidade é reforçada.

*Grenzübergang Bornholmer Straße als erster geöffnet*” (BENT, 2013)<sup>113</sup>. No ano de 2012, por sua vez, o bairro contava com cerca de 11km de área e 145.600 moradores. O pequeno livro de informações sobre *Prenzlauer Berg* menciona o total de 36 pontos turísticos, incluindo *Synagoge, Kulturbrauerei, Mauerpark, Prenzlauer Berg Museum* e outros quatro que figuram na obra de Kaminer; *Kino “Colosseum”, Kollwitzplatz, Max-Schmeling-Halle* e a própria *Schönhauser Allee*, que é assim descrita:

Von der Knaackstraße gelangt man auf die Danziger Straße. Von dort sieht man bereits die Brücke der Hochbahn in der Schönhauser Allee. Die Kreuzung „Ecke Schönhauser“<sup>114</sup> ist ein wichtiger Verkehrsknotenpunkt. Unter der Hochbahn (U-Bahnlinie 2 von Pankow über Alexanderplatz nach Ruhleben) treffen fünf Straßen aufeinander: Schönhauser Allee, Danziger Straße, Eberswalder Straße, Pappelallee und Kastanienallee (BENT, 2013, p. 14)<sup>115</sup>.

A descrição acima destaca a grande agitação da avenida; atravessada por várias outras ruas e vias, além de comportar um intenso tráfego de pessoas e veículos. Segundo o canal alemão *rbb*, no passado viviam na *Schönhauser Allee* trabalhadores, empregados, opositores, homossexuais e artistas. “*Die Schönhauser Allee war eine wichtige Verkehrsader, ein Ort der Subkultur und ein Ort des Widerstands*” (ZIMOLONG, 2017)<sup>116</sup>. Ainda conforme a *rbb*, “*bis zum II. Weltkrieg war die Straße auch ein Ort jüdischen Lebens, zu DDR-Zeiten eine Einkaufsstraße und eine Vergnügungsmeile und Protokollstrecke für Staatsgäste. Ende der 1980er-Jahre wurde sie ein wichtiges Zentrum der Opposition*” (ZIMOLONG, 2017)<sup>117</sup>. Com o intuito de salientar os locais mais relevantes citados por Kaminer em “*Schönhauser Allee*” (2001), listo agora alguns deles: *Burger King, Snack-Schnellrestaurants* (fast foods), *Spielsalons* (salões de jogos), *Douglas* (perfumaria), *Buchhandlungen* (livrarias), *Klub Trialog, Apotheken* (farmácias), *Kaiser* (supermercado), *Telekom-Shop* (loja de telefonia), *Brasilianische Kneipe in Sredkistraße* (bar brasileiro na rua Sredki), *Kaffee Burger, Kindergarten* (escolas infantis), *Sushi-Bar, Cinemaxx, Kustgalerie*

<sup>113</sup> Prenzlauer Berg é o centro do movimento dos cidadãos da RDA, em 9 de novembro, a primeira fronteira aberta é a da rua Bornholmer.

<sup>114</sup> Em 1957 foi lançado o longa metragem “Berlin - Ecke Schönhauser...”, do diretor Gerhard Klein. O filme foi produzido pela DEFA, uma empresa nacional de cinema integrada da República Democrática Alemã. A estação de metrô “*Schönhauser Allee*” surge como ponto de encontro de jovens que precisam lidar com suas frustrações domésticas. Após um homicídio, os três adolescentes fogem para Berlim Ocidental em busca de um recomeço.

<sup>115</sup> Da rua Knaack você alcança a rua Danziger. De lá já se pode ver a ponte da Hochbahn na avenida Schönhauser. A interseção “Ecke Schönhauser” é um cruzamento importante: cinco ruas se encontram sob a ferrovia elevada (linha de metrô 2 de Pankow via Alexanderplatz até Ruhleben): Schönhauser Allee, Danziger Straße, Eberswalder Straße, Pappelallee e Kastanienallee.

<sup>116</sup> A avenida Schönhauser era uma importante rota, um lugar de subcultura e de resistência.

<sup>117</sup> Até a Segunda Guerra Mundial, a rua também era um local da vida judaica, na RDA era uma rua comercial, uma rota de entretenimento e percurso protocolar para convidados do Estado. No final dos anos 1980, tornou-se um importante centro de oposição.

(galeria de arte), *Planetarium*, *Penny* (supermercado), *Paul-Robeson-Straße* (rua Paul-Robeson), *Nervenlinik des Königin-Elisabeth-Krankenhauses* (hospital para doenças mentais), *Amrumer Platz* (praça Amrumer) e *Mediamarkt* (loja de eletrônicos). Alguns lugares ganham mais notoriedade na obra, como é o caso do *Schönhauser Arcaden*, o maior shopping center da avenida. Em “*Die Macht des Entertainments*” [O poder do entretenimento], Kaminer relata sua visita ao centro de compras em seu primeiro aniversário e, em outras crônicas, o autor afirma ir até lá com frequência: “*Die 'Schönhauser Arcaden' feierten ihren ersten Geburtstag. Ein komplettes Unterhaltungsprogramm rund um die Öffnungszeiten wurde angeboten, überall lief Musik und blühten tropische Pflanzen, die völlig echt aussehen*” (KAMINER, 2001, p. 41)<sup>118</sup>.

O centro esportivo de *Prenzlauer Berg* é mencionado em “*Schlaflos auf der Schönhauser Allee*” [Sem sono na *Schönhauser Allee*]: “*Ganz nahe am Falkplatz steht die Max-Schmeling-Halle*” (KAMINER, 2001, p. 50)<sup>119</sup>. O autor ainda destaca ser este um ponto de encontro dos fãs de futebol e de basquete. A estação de metrô é retratada por meio da crônica “*Kriminelle Aktivitäten auf dem U-Bahnhof Schönhauser Allee*” [Atividades criminosas na estação de metrô *Schönhauser Allee*], em que Kaminer ressalta que “*am U-Bahnhof 'Schönhauser Allee' versammeln sich ständig verdächtige Personen*” (KAMINER, 2001, p. 103)<sup>120</sup>. Uma passagem interessante pode ser encontrada em “*Herbst der Spione*” [Outono dos espíões], em que Kaminer conhece um ex-agente russo. “*Alex, den Spion, habe ich auf dem Kollwitzplatz kennen gelernt. Er saß auf einer Bank, Sonnenbrille, offenes freundliches Gesicht und eine russische Zeitung in der Hand*”. (KAMINER, 2001, p. 54)<sup>121</sup>. Segundo ele, “*schon immer war der Kollwitzplatz ein Ort, der alle möglichen Spinner anzog*” (KAMINER, 2001, p. 55)<sup>122</sup>. Possivelmente, a referência de que aquela praça é típica para pessoas “excêntricas” deve-se ao fato de que o local, na década de 60, era o lar de pintores, artistas, escritores, diretores de cinema e fotógrafos. A maneira descontraída como viviam deu origem à ideia de que a arte habitava aquela região e que seus moradores viviam de forma descontraída e às vezes inusitada. “*Man lud zu inoffiziellen Lesungen und Ausstellungen. Der Mythos vom Künstlerkiez war geboren*” (BENT, 2013, p. 10)<sup>123</sup>.

<sup>118</sup> O ‘Schönhauser Arcaden’ comemorou seu primeiro aniversário. Um programa de entretenimento completo foi oferecido dentro do horário de funcionamento, em todos os lugares havia música e plantas tropicais florescendo que pareciam totalmente reais.

<sup>119</sup> Muito perto da Falkplatz fica a Max-Schmeling-Halle.

<sup>120</sup> Na estação de metrô “*Schönhauser Allee*” constantemente se reúnem pessoas suspeitas.

<sup>121</sup> Conheci Alex, o espião, na Kollwitzplatz. Ele se sentou em um banco, óculos escuros, rosto franco e amigável, e um jornal russo na mão.

<sup>122</sup> Kollwitzplatz sempre foi um lugar que atraiu todos os tipos de malucos.

<sup>123</sup> Foram realizadas leituras não oficiais e exposições. Nascia o mito do bairro artista.

Outros pontos também são figuras registradas em diversas passagens da obra, como a grande variedade de restaurantes e lanchonetes da avenida. *“Nicht mehr wegzudenken aus dem Straßenbild ist die Imbissbude unter der Hochbahn: Konnopke’s Currywurst ist legendär”* (BENT, 2013, p. 15-16)<sup>124</sup>. O snack-bar mencionado pelo guia turístico não está entre os estabelecimentos destacados por Kaminer, mas em contrapartida o autor narra algumas histórias que se passaram em locais semelhantes. Em *“Sommerkultur”* [Cultura de verão] nos deparamos com as trapalhadas do pintor Iwanov, encarregado de decorar uma pizzaria ao estilo barroco italiano: *“Die Besitzer wollten echt italienischen Barock mit Kerzenlicht und üppigen Figuren – geflügelte Jungs und Mädchen. Der Künstler wollte aber etwas Einzigartiges. Er kreierte eine ziemlich große Salamipizza aus Bronze, die er an der Decke befestigte”* (KAMINER, 2001, p. 77)<sup>125</sup>. Em outro momento, o pintor deveria ornamentar um Sushi-bar onde trabalhavam três cozinheiros; dois da Mongólia e um do Vietnã. Entretanto, a empreitada não foi bem-sucedida. Em uma última tentativa, Iwanov foi contratado para reformar um *Thai-Imbiss* – novo local de trabalho dos três cozinheiros supramencionados - e decorá-lo com temas tailandeses. *“Eines Tages kam Iwanow auf eine tolle Idee: Er vergrößerte das Foto im Copyshop auf DIN-A1, schnitt den Opa raus und klebte ihn auf die Leinwand. Danach übermalte er das Foto mit verschiedenen Aquarellfarben, bis es wie ein Gemälde aussah”* (KAMINER, 2001, p. 80)<sup>126</sup>.

O panorama exposto pretendeu seguir alguns trajetos pela *Schönhauser Allee* de Wladimir Kaminer, a fim de alargar o campo de visão do que há na avenida e nortear os principais locais percorridos pelo autor. De qualquer maneira, é possível observar que, embora os espaços da avenida se entrecruzem na narrativa e ofereçam ao leitor um vislumbre do que lá se passa cotidianamente, são seus moradores que ocupam a posição de figuras centrais da obra. Não haveria estação de metrô sem os “delinquentes” que por lá vagueiam, ou o *shopping center* sem os consumidores de seus produtos, ou a praça sem suas figuras icônicas, ou os restaurantes sem seus cozinheiros estrangeiros. Conforme Beatriz Sarlo (2014, p. 5), “a cidade não oferece a todos a mesma coisa, mas a todos oferece alguma coisa [...]”. Sob essa perspectiva, pode-se pensar que não apenas a cidade de Berlim oferece a Kaminer matéria-prima para suas crônicas, uma vez que essas se passam também em outras regiões da cidade, mas, sobretudo, a própria avenida o mune de repertório. Ela lhe oferece as figuras e suas histórias, mesmo que por vezes

<sup>124</sup> É difícil imaginar a cena da rua sem a lanchonete sob a ferrovia elevada: ‘Konnopke’s’ Currywurst é lendária.

<sup>125</sup> Os donos queriam um verdadeiro barroco italiano à luz de velas e figuras exuberantes - meninos e meninas alados. Mas o artista queria algo único. Ele criou uma grande pizza de salame de bronze, que ele fixou no teto.

<sup>126</sup> Certo dia, Ivanow teve uma ótima ideia: ampliou a foto na copiadora para DIN-A1, cortou o avô e enfiou-o na tela. Depois pintou a foto com diferentes aquarelas até parecer uma pintura.



ficcionais. Quando lhe perguntei o que a “*Schönhauser Allee*” significava para ele, Kaminer assim respondeu:

Die “*Schönhauser Allee*” war ein Versuch, die ganze Welt auf eine Straße zu bringen. Sie war damals ganz anders, die Häuser sahen anders aus. Ich kannte diese “*Schönhauser Allee*” aus einem alten russischen Lied. Ein sowjetisches Lied, das diese Allee als etwas des Bürgeliches beschrieb. In einem Kaffee auf der “*Schönhauser Allee*” saßen drei Tanten und redeten über die Angebliche des Zweiten Weltkrieges. Soanders ein russischer Dichter beschrieben. Und ich habe die “*Schönhauser Allee*” in einer ganz anderen Dimension erlebt: Diese Häuser standen leer, die Tanten waren weg, die Westen rübergelaufen, weil sie Angst hatten, dass die Mauer wieder kommt. Gleichzeitig kamen viele junge Leute auch aus dem Westen nach Osten, um ihre alternative Lebensentwürfe zu realisieren. Es war eine sehr lebendige Gegend noch einmal. Also habe ich versucht, diese beide wieder zusammenzubringen auf einer Straße (KAMINER, 2018)<sup>127</sup>.

As histórias antigas sobre a avenida ainda pairam em sua memória, os detalhes dessa época e da época atual estão visivelmente presentes. Há uma mistura temporal, comprovando a assertiva de Beatriz Sarlo (2014, p. 142): “A cidade é tempo presente, mesmo seu passado só pode ser vivido como presente. O que nela se conserva do passado fica incrustado no que ela mostra como pura atualidade”. A *Schönhauser Allee* da infância de Kaminer, imaginada por meio de canções russas, repleta de figuras que dissertam sobre os tempos de guerra e de casas vazias, foram perpassadas por outras histórias difíceis – o muro, a queda, os dois lados da mesma cidade. Outras figuras vivenciam agora o momento da globalização e, como o próprio autor diz, o mundo todo parece se encontrar por lá, juntamente com suas dificuldades que outrora não eram as mesmas. Sendo assim, passado e presente se encontram na avenida a partir da perspectiva de Kaminer, seja por meio de seus textos ou de suas lembranças de outros tempos. A partir desse momento, essa “*sehr lebendige Gegend*”<sup>128</sup> que a *Schönhauser Allee* voltou a ser, será analisado por intermédio de seus moradores e de sua interação.

#### **2.4.2 Multiculturalidade, Interculturalidade e Transculturalidade: uma breve reflexão**

---

<sup>127</sup> “*Schönhauser Allee*” foi uma tentativa de colocar o mundo inteiro em uma rua. Ela era muito diferente, as casas pareciam diferentes. Eu conheci esta “*Schönhauser Allee*” de uma antiga música russa. Uma canção soviética que descreveu esta avenida como algo do burguês. Três tias sentaram-se em um café na “*Schönhauser Allee*” e conversaram sobre a suposta Segunda Guerra Mundial. Assim, em outro lugar, descreveu um poeta russo. E eu experimentei “*Schönhauser Allee*” em uma dimensão completamente diferente: essas casas estavam vazias, as tias tinham ido embora, o Oeste corria para o outro lado porque tinham medo de que o Muro retornasse. Ao mesmo tempo, muitos jovens também vieram do Ocidente para o Oriente para realizar seus estilos de vida alternativos. Era uma região muito animada novamente. Então eu tentei colocar esses dois [universos] juntos de novo em uma rua.

<sup>128</sup> Região muito animada.

Esta última seção objetiva focar na representação dos grupos culturais distintos que são retratados no decorrer de todo o livro “*Schönhauser Allee*” (2001). A interação desses indivíduos será analisada tendo como base conceitos como multiculturalidade, interculturalidade e transculturalidade, a fim de demonstrar até que ponto eles se diferem ou se assemelham quando tratamos da obra em questão. Refletir os diferentes encontros proporcionados por meio da migração é algo que perpassa novamente a questão das fronteiras geográficas e mentais mencionadas na seção anterior. Ottmar Ette (2015, p. 91-92) diz que “há muito tempo o estrangeiro se tornou um componente daquilo que é local, mesmo que a aceitação das diferenças culturais esteja longe de ser aceita com naturalidade como parte da vida cotidiana”. O contato entre diferentes povos, algo predominante em nossa sociedade globalizada, pode ser encarado tanto de forma positiva quanto negativa.

De qualquer maneira, contudo, o estrangeiro “invade” cada vez mais, por assim dizer, os confortáveis territórios da suposta homogeneidade social, nos fazendo pensar para além daquilo que nos é habitual. O conceito de cultura formulado por Johann Gottfried von Herder no século XVIII, em que essa teria o formato de uma esfera (*Kugelmodell*), parece hoje refutado frente às novas concepções de sociedade. Wolfgang Welsch afirma que esse modelo postulado por Herder apresenta certos problemas, uma vez que remete a uma homogeneidade interna e a uma separação externa da cultura: “*Fremdes ist in dieser Konzeption minimiert. Jede Kultur soll, als Kultur eines Volkes, von den Kulturen anderer Völker spezifisch unterschieden und distanziert sein*” (WELSCH, 2010, p. 2)<sup>129</sup>.

O teórico, por sua vez, reconhece que “*unsere Kulturen haben de facto längst nicht mehr die Form der Homogenität und Separiertheit, sondern sie durchdringen einander, sie sind weithin durch Mischungen gekennzeichnet*” (WELSCH, 2010, p. 3)<sup>130</sup>. As marcas das “misturas” apontadas pelo autor podem ser identificadas na própria literatura de Wladimir Kaminer, como já demonstrado durante todo este estudo. Em “*Integration auf der Schönhauser Allee*” [Integração na *Schönhauser Allee*] há não apenas cruzamentos culturais, mas também linguísticos. Ao pensar sobre sua própria língua, Kaminer diz não haver conceitos em russo para parte dos acontecimentos que lhe sucedem em Berlim. “*Deswegen haben sich inzwischen solche deutschen Wörter wie 'Gerichtsvollzieher', 'Terminkalender' und*

---

<sup>129</sup> O que é estrangeiro é, nessa concepção, minimizado. Cada cultura, como a cultura de um povo, deve ser especificamente distinguida e distanciada das culturas de outros povos.

<sup>130</sup> Nossas culturas há muito tempo deixaram de ter a forma de homogeneidade e separação, mas penetram-se mutuamente, são em grande parte caracterizadas por misturas.

‘Überweisungsauftrag’ fest in unserem Russisch etabliert” (KAMINER, 2001, p. 69-70)<sup>131</sup>. Sendo assim, a mistura de que fala Welsch pode ser notada não apenas pelo fato de Kaminer ter nascido na Rússia e residir em Berlim, mas, sobretudo, pelo fato de que tanto a sociedade como a língua daquele país fazem parte de sua vida. Parece-me que os seguintes versos do poema *Doppelmann*, de Zafer Şenocak, conseguem englobar tanto o pensamento de Welsch quanto o de Kaminer: “*ich trage zwei Welten in mir/aber keiner ist ganz*”<sup>132</sup>. Cabe agora dissertarmos acerca dos conceitos de multiculturalidade, transculturalidade e interculturalidade, amplamente discutidos pelo teórico alemão e que nos servem de base para compreender a afirmativa sobre “carregar dois mundos (ou vários mundos) em si”, em se tratando da obra “*Schönhauser Allee*” (2001).

O conceito de transculturalidade, segundo Welsch, baseia-se antes em um modelo de “entrelaçamentos” do que de “esferas”, como proposto do Herder.

‘Transkulturalität’ will, dem Doppelsinn des lateinischen *trans-* entsprechend, darauf hinweisen, dass die heutige Verfassung der Kulturen *jenseits* der alten (der vermeintlich kugelhaften) Verfassung liegt und dass dies eben insofern der Fall ist, als die kulturellen Determinanten heute quer durch die Kulturen *hindurchgehen*, so dass diese nicht mehr durch klare Abgrenzung, sondern durch Verflechtungen und Gemeinsamkeiten gekennzeichnet sind (WELSCH, 2010, p. 3, grifos no original)<sup>133</sup>.

Certos traços que, anteriormente, serviam como marcadores culturais estão sendo atravessados por novas composições a partir de interações virtuais e pessoais. O estudioso aponta que as culturas contemporâneas estão, externamente, fortemente entrelaçadas e interconectadas, transcendendo as fronteiras individuais do passado. Segundo ele, um jornalista, um cientista ou um economista não possui um estilo de vida alemão ou francês, mas europeu e global. A nível interno, Welsch pontua que as culturas são amplamente caracterizadas pela hibridização. Isso quer dizer que, em cada país, o conteúdo cultural de outros países tende a se tornar interno, híbrido. Isso aplica-se também ao nível da população, da comunicação, dos produtos e bens, uma vez que indivíduos de várias localidades se encontram ao redor do mundo, os meios eletrônicos facilitam cada vez mais as trocas de informação, e os mesmos artigos, por mais exóticos, podem ser consumidos em qualquer parte do globo. A grande influência

<sup>131</sup> É por isso que palavras em alemão como ‘oficial de justiça’, ‘agenda’ e ‘ordem de transferência’ foram fortemente estabelecidas em nosso russo.

<sup>132</sup> Eu carrego dois mundos em mim/mas ninguém é um todo.

<sup>133</sup> ‘Transculturalidade’ quer salientar, no duplo significado do latim *trans-*, que a atual constituição das culturas está além da antiga (supostamente esférica) constituição e que esse é o caso na medida em que os determinantes culturais hoje atravessam as culturas, de modo que eles não são mais caracterizados por uma demarcação clara, mas por interdependências e semelhanças.

internacional presente em nosso cotidiano apresenta-se de diversas formas nas considerações do estudioso; desde a hegemonia global do McDonalds até determinadas práticas medicinais. “*Beispielsweise wird die Medizin zunehmend transkulturell: in den asiatischen Ländern dringt die westliche Medizin vor, und im Westen greift man zunehmend zu Akupunktur, Qiigong und Ayurveda*” (WELSCH, 2010, p. 4)<sup>134</sup>. Welsch critica o modelo esférico de cultura e sublinha a relação interdependente e semelhante das culturas contemporâneas, marcadas não só pelos novos meios de comunicação, mas também pelo consumo e pelos próprios contatos humanos que estão cada vez mais internacionais. Por fim, o autor destaca a grande influência da transculturalidade na formação individual dos sujeitos.

Transkulturalität dringt aber nicht nur auf der gesellschaftlichen Makroebene, sondern ebenso auf der individuellen Mikroebene vor. [...] Die meisten unter uns sind in ihrer kulturellen Formation durch mehrere kulturelle Herkünfte und Verbindungen bestimmt. Wir sind kulturelle Mischlinge. Die kulturelle Identität der heutigen Individuen ist eine patchwork-Identität (WELSCH, 2010, p. 5)<sup>135</sup>.

Ao pensar os efeitos da transculturalidade a nível identitário, Welsch aproxima-se da concepção de interculturalidade proposta por Christian Rink. Parafraseando Hoffmann e Patrut (2015), o teórico afirma, “*dass Interkulturalität ‘zunächst basal den ‘Austausch zwischen den Kulturen’ bezeichne*” e deve-se levar em conta o fato de, “*dass kulturelle Identität nur in diesem Austausch und in der Mischung zwischen Eigenem und Fremden begriffen werden kann*” (RINK, 2017, p. 148)<sup>136</sup>. Rink compreende que as identidades se formam a partir do contato entrelaçado entre o “eu” e o “outro” proporcionado pelas trocas entre as culturas. Welsch, entretanto, postula que o conceito de interculturalidade não se distancia totalmente do modelo esférico proposto por Herder. O diálogo intercultural, segundo ele, procura levar a um entendimento mútuo entre culturas que são consideradas totalmente distintas, podendo levar a experiência ao fracasso. De forma superficial, Welsch exemplifica a postura dos interculturalistas ao dizer que um alemão, por vir de um contexto ocidental, até poderia entender um grego antigo, mas nunca conseguiria ter total entendimento com um japonês ou um indiano, já que esses provêm de tradições culturais diferentes.

<sup>134</sup> A medicina, por exemplo, está se tornando cada vez mais transcultural: a medicina ocidental está avançando nos países asiáticos e, no Ocidente, a acupuntura, Qiigong e Ayurveda são cada vez mais usados.

<sup>135</sup> A transculturalidade não apenas penetra no nível macrossocial, mas também no nível micro individual. [...] A maioria de nós está determinada em nossa formação cultural por diversas origens e conexões culturais. Somos híbridos culturais. A identidade cultural dos indivíduos de hoje é uma identidade *patchwork*.

<sup>136</sup> Que a interculturalidade se refere basicamente ‘ao intercâmbio entre culturas’ e deve-se levar em conta o fato de ‘que a identidade cultural só pode ser compreendida nessa troca e na mistura entre o próprio e o estrangeiro.

Das Interkulturalitätskonzept verfügt durch seinen ersten Zug – die Unterstellung einer ganz anderen, eigenartigen und homogenen Verfasstheit der anderen Kulturen – die Erfolgsmöglichkeit all seiner weiteren, auf interkulturellen Dialog zielenden Schritte. Die antiquierte Fiktion inkommensurabler Kulturen ruft den Wunsch nach interkulturellem Dialog hervor und verurteilt ihn zugleich zum Scheitern (WELSCH, 2010, p. 8)<sup>137</sup>.

A interculturalidade, conforme Welsch, tende ao fracasso por sua tentativa de diálogo entre culturas distintas com a finalidade da interação bem-sucedida. Ao conceber a existência da diferença, *Eigene e Fremde*, parece haver aí um retorno ao *Kugelmodell* que promovia os debates em torno da homogeneidade dentro das várias culturas. Essa aposta da aceitação e da normalização das diferenças sociais soa arriscada para o teórico. As trocas culturais, entretanto, surgem como um ponto de convergência entre as concepções de transculturalidade e interculturalidade propostas por Welsch e Rink, respectivamente. Para haver entrelaçamentos sociais, pessoais e midiáticos, como na transculturalidade, ou para haver uma “troca entre culturas”, como na interculturalidade, parece-me necessário o estabelecimento de relações e contatos entre os diversos grupos culturais que nos cercam. Alguns estudiosos propõem “[...] *die Begriffe als Ergänzungen statt als Konkurrenz begriffe zu verstehen und parallel zur Beschreibung unterschiedlicher Prozesse, Phänomene und Situationen zu verwenden*” (FORSTER, 2017, p. 13)<sup>138</sup>. Dessa maneira, um consenso delimitado sobre as definições e as implicações nas discussões acerca das relações humanas nas sociedades globalizadas dos dois conceitos não parece facilmente alcançável. Muitas são as tentativas de sua delimitação e de suas respectivas inserções nos diversos ambientes sociais de nossa época. Tornou-se interessante, contudo, delinear algumas de suas características sob a perspectiva de um estudioso da área, como Wolfgang Welsch, a fim de suscitar a reflexão principalmente no cenário literário formulado por Wladimir Kaminer.

A obra “*Schönhauser Allee*” (2001) limita-se a descrever relações humanas que se passam, quase exclusivamente, em um espaço social delimitado, ou seja, a avenida homônima. Dentre outros locais referidos em suas crônicas, pode-se incluir ainda os bairros de *Charlottenburg*, *Alt-Moabit* e outros lugares no bairro *Prenzlauer Berg*, além da *Alexanderplatz*. O autor também faz menção a sua vida na Rússia, além de contar algumas histórias sobre situações atuais do país, à época da escrita do livro. Entretanto, é considerável a

<sup>137</sup> O conceito de interculturalidade, por meio de sua primeira característica, – a assunção de uma constituição completamente diferente, peculiar e homogênea das outras culturas – tem a impossibilidade de sucesso em todos os seus passos posteriores voltados para o diálogo intercultural. A ficção antiquada de culturas incomensuráveis evoca o desejo de diálogo intercultural e, ao mesmo tempo, condena-o ao fracasso.

<sup>138</sup> Entender os conceitos como complementares e não como concorrentes e, paralelamente, usá-los para a descrição de diferentes processos, fenômenos e situações.

quantidade de crônicas que foram intituladas com o nome da avenida (o total de 24), mostrando que o objetivo, como o próprio autor afirmou em seu prólogo, se pauta em narrar os acontecimentos do local: “*Auf der Schönhauser Allee, die seit über fünf Jahren meine Wahlheimat ist, ereignen sich ständig merkwürdige Geschichten*” (KAMINER, 2001, 190-191)<sup>139</sup>. A assertiva do autor apenas demonstra que seu nicho narrativo está situado claramente “*auf der Schönhauser Allee*”, tentando exteriorizar o que lá se passa sob a perspectiva de um estrangeiro. Sendo assim, o conceito de transculturalidade, pensado sob o viés da não homogeneidade e dos entrelaçamentos e semelhanças culturais, apontadas por Welsch (2010, p. 3), “*zeitgenössische Kulturen sind extern denkbar stark miteinander verbunden und verflochten*”,<sup>140</sup> e de interculturalidade, vista como “*Verhältnisse zwischen Gesellschaften*” (WELSCH, 2010, p. 7)<sup>141</sup>, parecem extrapolar a própria composição narrativa e temática da obra.

Drei große Familien leben in unserem Haus an der Schönhauser Allee: eine vietnamesische Familie mit drei Kindern und einer Oma, eine moderne islamische mit drei Frauen und einem Mann und eine russische – meine. Die drei weiteren rein deutschen Haushalte bestehen aus Junggesellen. Direkt unter uns wohnt Hans, ein Mann Ende vierzig; uns gegenüber eine junge sportlich-disziplinierte Frau; ein Stockwerk höher eine junge lässige (KAMINER, 2001, p. 22)<sup>142</sup>.

Em “*Junggesellen und Familienwirtschaft*” [Solteiros e economia familiar], Kaminer nos apresenta seus vizinhos, personagens recorrentes em seus escritos. Aqui, superamos a questão espacial da avenida e encontramos os indivíduos que lhe dão ânimo. Como supracitado, no edifício onde reside o autor há uma grande presença de estrangeiros e alguns poucos alemães, o que explicita o contato constante de diferentes grupos étnico-culturais em um mesmo espaço. O convívio, entretanto, não está livre de conflitos e de estereótipos por parte do narrador. “*Bei den Vietnamesen hat man das Gefühl, dass dort ununterbrochen gewaschen und gekocht wird*” (KAMINER, 2001, p. 23)<sup>143</sup>. O comportamento dos vietnamitas incomoda Kaminer e o faz

---

<sup>139</sup> Na avenida Schönhauser, que por cinco anos tem sido o meu lar por escolha, constantemente acontecem histórias estranhas.

<sup>140</sup> Culturas contemporâneas são externamente concebíveis, fortemente conectadas e entrelaçadas umas com as outras.

<sup>141</sup> Relações *entre* sociedades.

<sup>142</sup> Três grandes famílias vivem no nosso edifício na avenida Schönhauser: uma família vietnamita com três crianças e uma avó, uma islâmica moderna com três mulheres e um homem e uma russa – a minha. Os outros três lares puramente alemães são compostos por solteiros. Hans, um homem de quarenta e tantos anos, mora diretamente abaixo de nós; do outro lado uma jovem mulher esportista disciplinada; um andar acima um jovem des preocupado.

<sup>143</sup> Com os vietnamitas se tem a sensação de que eles lavam e cozinham ininterruptamente.

pensar em coisas exóticas que seriam preparadas na cozinha dos vizinhos, “*wie gebratener Hund mit Ananas oder geräucherte, in Honig eingelegte Tauben*” (KAMINER, 2001, p. 23)<sup>144</sup>.

Com relação à questão dos estereótipos e clichês, Klaus P. Hansen (2011, p. 30) postula que eles são acompanhados por um tom depreciativo que nos traz a ideia de falta de criatividade por parte de quem os formula, “*sodass sich diese Begriffe für eine neutrale Beschreibung nicht anbieten*”<sup>145</sup>. Todavia, creio que, ao vincular a culinária “exótica” dos vietnamitas a seu comportamento ruidoso, Kaminer pretenda ironizar, por intermédio do humor, a dificuldade que temos em lidar com o que nos é inabitual. Obviamente, o autor opta por permanecer na superficialidade dessas ideias, mas talvez enquanto estrangeiro, que também sofre com estereótipos, ele tenha a “permissão” de “brincar” com essas situações, diferentemente de um alemão, que provavelmente receberia mais desaprovação em sua conduta literária. Como observado, as relações sociais apresentadas por Kaminer se passam quase em sua exclusividade na avenida *Schönhauser Allee*. A partir dessa consideração, o conceito de multiculturalidade passa a ingressar em nossa análise.

Multikulturalität meint dann die gleichzeitige Anwesenheit vieler verschiedener kultureller Gruppen mit einer nicht zu vernachlässigenden Größenordnung und bezieht sich auf die empirisch festzustellende Tatsache, dass innerhalb einer Gesellschaft mehrere Kulturen existieren, wobei offen bleibt, wie diese Multikulturalität entstanden ist und ob die Gruppen friedlich oder konfliktuell miteinander leben (BEYERSDÖRFER, 2004, p. 43)<sup>146</sup>.

A descrição de Beyersdörfer insere o termo multiculturalidade em um contexto relacional, isto é, na existência e na coexistência de diferentes grupos culturais em um mesmo espaço. O teórico deixa em aberto o número de indivíduos necessários para essa relação e pontua que ela não está isenta de conflitos, uma vez que se trata da presença simultânea de bagagens culturais e individuais distintas. Nesse momento, a reflexão de Beyersdörfer vai de encontro ao posicionamento de Welsch que concebe multiculturalidade como termo que engloba “*Verhältnisse innerhalb von Gesellschaften*” (WELSCH, 2010, p. 7)<sup>147</sup>. Cabe ressaltar que a presença de diversos grupos sociais em um mesmo espaço não implica necessariamente um contato direto entre eles, ou seja, por mais que Kaminer descreva o dia a dia de seu edifício

<sup>144</sup> Como cachorro assado com abacaxi ou pombos defumados no mel.

<sup>145</sup> De modo que esses termos não oferecem uma descrição neutra.

<sup>146</sup> Multiculturalidade significa então a presença simultânea de muitos grupos culturais diferentes numa escala a não ser negligenciada e refere-se ao fato empiricamente estabelecido de que dentro de uma sociedade existem várias culturas, por meio das quais permanece aberto como essa multiculturalidade se originou e se os grupos vivem de maneira pacífica ou conflituosa.

<sup>147</sup> Relações *dentro* das sociedades.

e da *Schönhauser Allee*, não fica claro que ele mantenha uma relação próxima de convivência com seus vizinhos e conhecidos. O autor parece observá-los com certo olhar de distanciamento, como alguém que pretende descrever as relações e comportamentos sem participar diretamente deles. “*Zwei Wohnungen haben die Asiaten: Das sind die Badelatschenvietnamesen und die Gemüseladenvietnamesen. Dazu gibt es noch die Russen, eine islamische Gruppensexfamilie im oberen Stock und die Latino-WG*” (KAMINER, 2001, p. 90)<sup>148</sup>. Nota-se que os estereótipos em relação aos vietnamitas e aos outros grupos étnico-culturais retornam na crônica “*Das Multihaus*” [O edifício multicultural]. Ainda assim, Kaminer não parece estar em constante contato com seus vizinhos, mantendo-se afastado de seu real cotidiano, formulando imagens, de certa forma, tipificadas, sobre eles e evitando a discussão acerca do tratamento que eles recebem na cidade de Berlim, enquanto imigrantes.

Was unser Haus von den anderen unterscheidet, ist sein ganz besonderer Geruch. Ich würde sogar behaupten, es ist ein einmaliger Geruch. Am besten kann man ihn so gegen drei Uhr riechen. Wenn die Vietnamesen von oben und die von unten anfangen, ihren angefaulten Fisch zu frittieren, die alte Dame von nebenan ihre Kohlsuppe auf den Herd stellt, die Türken ihre Lammbröcken braten und die Latinos mit „Guantanamera“ für die musikalische Begleitung des Mitagessens im Haus sorgen (KAMINER, 2001, p. 90-91)<sup>149</sup>.

A passagem acima descreve de forma clara a coexistência desses moradores da “*Schönhauser Allee*” de Kaminer, tendo o odor como marcador simbólico da multiculturalidade. O momento das refeições representa a tradição culinária do local, isto é, os pratos típicos de cada cultura são evidenciados, há certos rituais para a ocasião ou a reunião da família à mesa. Os vietnamitas, mesmo residindo em Berlim, carregam consigo algo de seu país de origem: o gosto por peixes. Assim como a senhora alemã que prepara sua sopa de repolho, ou os turcos que não abrem mão da carne de cordeiro. De acordo com Beyersdörfer (2004, p. 49), o termo “sociedade multicultural” é usado, descritivamente, quando existem muitas culturas diferentes dentro de uma mesma sociedade, isto é, quando pessoas pertencentes a diferentes grupos culturais vivem nessa sociedade por um longo tempo e em grande número. No caso de “*Schönhauser Allee*” (2001) não se poderia falar de um grande número de diferentes membros pertencentes a várias comunidades culturais, uma vez que Kaminer se limita a retratar

<sup>148</sup> Os asiáticos têm dois apartamentos: eles são os vietnamitas dos chinelos e os vietnamitas da quitanda. Há também os russos, uma família islâmica de sexo grupal no andar de cima e a república latina.

<sup>149</sup> O que diferencia a nossa moradia de outras é o seu cheiro muito peculiar. Eu até mesmo afirmaria que é um cheiro único. O melhor momento para senti-lo é por volta das três horas, quando os vietnamitas de cima e de baixo começam a fritar seu peixe podre e a velha senhora ao lado coloca a sua sopa de repolho sobre o fogão, os turcos assam os seus pedaços de cordeiro e os latinos se encarregam de proporcionar ao edifício o acompanhamento musical tocando ‘Guantanamera’.



suas observações em torno da avenida e de seu edifício. Quando pensamos, entretanto, fora do contexto da obra, surgem exemplos que parecem comprovar a afirmação do teórico. Ao falar das relações sociais da cidade de Tijuana, no México, Néstor García Canclini (1990, p. 298) disserta que “*el carácter multicultural de la ciudad se expresa en el uso del español, el inglés, y también en las lenguas indígenas habladas en los barrios y las maquiladoras, o entre quienes venden artesanías en el centro*”<sup>150</sup>. Ao compreender a multiculturalidade por meio das línguas faladas na cidade, o olhar de Garcia Canclini difere daquele exposto acima por Kaminer, que foca na questão dos cheiros.

A concepção do que é ser multicultural encontra divergências no meio teórico. Segundo Hansen (2011, p. 175), “*bisher erscheint uns das Multikulturelle auf folgendem Hintergrund: Unsere Heimatkultur ist homogen, und durch Ausländer werden heterogene Elemente eingeschleppt*”<sup>151</sup>. De acordo com o exposto acima, retornaríamos, portanto, ao *Kugelmodell* de Herder e deixaríamos de lado a formação heterogênea das sociedades modernas. Em “*Schönhauser Allee*” (2001), entretanto, Kaminer parece querer deixar clara a existência de diferentes culturas no espaço social berlinense. Seja por meio da descrição dos moradores de seu edifício ou através das histórias dos vários personagens estrangeiros que passam por suas crônicas, o caráter plural da cidade de Berlim apresenta-se de forma clara. Ao final de “*Das Multihaus*” [O edifício multicultural], Kaminer é convidado a conceder uma entrevista ao programa *Abendschau* para falar da visita do presidente russo à Alemanha. O jornalista, porém, logo nota o cheiro forte no apartamento do autor e, incomodado, lhe pergunta de onde viria aquele odor. “– ‘*Das ist Multikulti!*’, sagte ich verlegen. / – ‘*Hochinteressant*’, röchelte der Journalist” (KAMINER, 2001, p. 92)<sup>152</sup>. Ao informar que, durante o almoço, o edifício começa a exalar esse cheiro desagradável, Kaminer afirma que isso é multiculturalidade, mostrando que esse termo se faz presente em sua obra. As relações multiculturais expressas, como já mencionado, não se apresentam apenas de forma amigável.

Das multikulturelle Leben entwickelt sich in der Katzenwelt viel schneller als in unserer menschlichen. Dies ist auch verständlich. Die Katzenwelt kennt die Vorurteile nicht, denen die Menschen ausgesetzt sind, man kennt keinen Rassismus und handelt instinktiv. Doch alles wird bald anders: Auch die Menschenwelt ändert sich – besonders extrem bei uns auf der “*Schönhauser Allee*” (KAMINER, 2001, p. 45)<sup>153</sup>.

<sup>150</sup> A natureza multicultural da cidade se expressa no uso do espanhol, do inglês e também das línguas indígenas faladas nos bairros e maquiladoras, ou entre aqueles que vendem artesanato no centro.

<sup>151</sup> Até agora, o multicultural nos aparece no seguinte contexto: Nossa cultura de origem é homogênea e elementos heterogêneos são introduzidos por estrangeiros.

<sup>152</sup> ‘– Isso é multicultural!’, eu disse constrangido. ‘– Muito interessante’, o jornalista falou tapando o nariz.

<sup>153</sup> A vida multicultural se desenvolve muito mais rapidamente no mundo dos gatos do que no mundo humano. Isso também é compreensível. O mundo dos gatos não conhece os preconceitos aos quais os humanos estão

Em “*Alles wird anders*” [Tudo vai mudar], Kaminer narra o episódio do desaparecimento do gato de sua tia. Ele conta que o gato sobreviveu a todas as migrações da dona, “*von Odessa nach Moskau, von Moskau nach Düsseldorf und von Düsseldorf nach Berlin*”<sup>154</sup>, mas sumiu no meio da noite. O fragmento acima surge como um dos únicos momentos de reflexão acerca das dificuldades de aceitação mútua em uma sociedade multicultural. Utilizando como exemplo o anúncio de um jornal alemão, “*Verkaufe kleine niedliche Kätzchen einer elitären Rasse: Die Mutter stammt auch Alma-Ata, der Vater ist ein einheimischer Kater*” (KAMINER, 2001, p. 45)<sup>155</sup>, Kaminer pontua que é muito mais fácil um ser humano aceitar como animal de estimação um gato cuja origem do pai é desconhecida, do que aceitar, de maneira tolerante, indivíduos de diferentes origens. Novamente o conceito de multiculturalidade é evidenciado em sua obra, fomentando a ideia de que este é um termo presente em suas reflexões. É evidente que o autor se isenta de opiniões políticas ou sociais acerca das relações entre alemães e estrangeiros. Entretanto, o fato de expor certos conflitos por intermédio do humor e da ironia não deixa de suscitar a reflexão sobre essas questões. Ele parece deixar a cargo do leitor as discussões que poderiam ser vinculadas a suas histórias. Por isso, no caso de sua obra, não poderíamos falar de multiculturalismo, que, conforme Beyersdörfer (2004, p. 45), refere-se a programas e atitudes políticas que giram em torno de questões como discriminação, assimilação e segregação de minorias. Em contrapartida, o teórico reforça que multiculturalidade refere-se apenas à presença simultânea de diferentes grupos culturais em determinada sociedade, fato que insere o trabalho de Kaminer no universo multicultural.

Esta seção pretendeu analisar alguns dos conceitos mais importantes para tratarmos das relações entre indivíduos com diferentes bagagens culturais e étnicas. A partir da investigação de algumas concepções de transculturalidade, interculturalidade e multiculturalidade, associamos esse último termo aos acontecimentos que se passam em “*Schönhauser Allee*” (2001), uma vez que Kaminer expõe algumas histórias que retratam a coexistência simultânea de culturas distintas. Warda El-Kaddouri (2017, p. 73) diz que, no contexto do debate multicultural, da atual imigração de refugiados e da crescente popularidade de partidos políticos nacionalistas de direita na Europa, que frequentemente utilizam um discurso xenófobo, é

---

expostos, não conhece racismo e age instintivamente. Mas tudo mudará em breve: o mundo humano também mudará - especialmente na avenida Schönhauser.

<sup>154</sup> De Odessa para Moscou, de Moscou para Düsseldorf e de Düsseldorf para Berlim.

<sup>155</sup> Vende-se pequenos gatos fotos de uma raça de elite: a mãe é de Alma-Ata, o pai é um gato nativo.

necessário um diálogo com as comunidades muçulmanas. Creio que esse entendimento deva ser estendido aos demais grupos que vivem e coexistem nas grandes metrópoles europeias como Berlim. Dessa maneira, a literatura surge como ferramenta que também proporciona debates em torno desses temas. Embora Kaminer não interfira de modo direto nessas discussões, permanecendo à beira das situações de conflito, o fato de recorrer ao humor e não ter medo de utilizar clichês e estereótipos ao lidar com certos personagens e ações, ele abre caminho para que seu leitor pense a respeito do que se passa com grupos culturais heterogêneos que convivem em um mesmo espaço social. Para finalizar esse capítulo, destaco a seguinte frase de Marica Brodožić, em seu livro *Das Wasser unserer Träume* (2007): “*Das Unbekannte ist nicht das Fremde. Es ist das Neue*” (RINK, 2017, p. 151)<sup>156</sup>.

---

<sup>156</sup> O desconhecido não é o estranho. É o novo.

## CAPÍTULO 3

### ESPAÇOS DO CONSUMO

O último capítulo da presente pesquisa adentra de forma mais concreta o universo da espacialidade, tendo como foco principal discussões teóricas e literárias que se ramificam em duas vertentes de grande importância na obra “*Schönhauser Allee*” (2001): o espaço urbano e o consumo. No capítulo anterior, nos debruçamos sobre os personagens que transitam pela cidade e colocamos em evidência alguns conceitos e posicionamentos que giram em torno das temáticas culturais, como: identidade, cultura, multiculturalidade. A partir desse momento, contudo, é o espaço enquanto instância reguladora dos movimentos humanos que surge como pano de fundo de nossa análise. Propõe-se, aqui, destacar alguns dos principais estudos contemporâneos que tratam tanto do conceito de espacialidade quanto do de consumo. Para tanto, nos servirão de base os trabalhos de Gaston Bachelard (1993), Walter Benjamin (1987), Milton Santos (1988, 2005, 2006), Zygmunt Bauman (2005), Stuart Hall (2003, 2006), Elcio Cornelsen (2007), Renato Cordeiro Gomes (2008), Alexandra Nascimento (2013), Luis Alberto Brandão (2013) e Beatriz Sarlo (2014).

#### **3.1 *Schönhauser Allee*: espaço de ações**

O conceito de espaço transita pelas mais diversas áreas do conhecimento. Segundo Santos (1988, p. 25), este é “um dos termos que mais possui verbetes nos dicionários e enciclopédias; e em alguns comparecem com centenas de sentidos diversos.” Brandão (2013, p. 49-50), por sua vez, afirma que “o verbete *espaço* consta de obras de referência – dicionários, enciclopédias, glossários – de filosofia, arquitetura, linguística, geografia, semiótica, física, sociologia, teoria literária, símbolos, comunicação, urbanismo, teoria da arte [...]” e ressalta ainda as várias acepções que o termo suscita nas diversas áreas de sua atuação. Essa abordagem terminológica tem como objetivo ressaltar a impalpabilidade do conceito de espaço, isto é, a dificuldade encontrada ao tentar precisar seus sentidos, uma vez que, para determinado contexto científico, o termo seria compreendido de maneira distinta, podendo se modificar conforme sua apreensão nas mais variadas áreas do conhecimento. Sendo assim, o olhar que um físico lança ao conceito possivelmente não será o mesmo de um teórico da literatura ou de um sociólogo.

Em sua obra *Teorias do espaço literário* (2013), Luis Alberto Brandão traz um panorama bem consistente de diferentes abordagens do conceito de espaço no campo da literatura. Dentre alguns teóricos que se ocuparam da espacialidade e figuram em sua pesquisa

estão Michel Foucault, Mikhail Bakhtin, Gaston Bachelard, Henri Lefebvre, Roland Barthes e Walter Benjamin. Com o intuito de apresentar alguns dos principais aspectos teóricos com relação ao termo, traço um pequeno esboço das definições levantadas pelos estudiosos mencionados. Brandão (2013, p. 21) associa ao cenário espacial a noção de “heterotopologia” cunhada por Michel Foucault e pontua que, para esse autor, “o espaço é fundamental em qualquer forma de vida comunitária; o espaço é fundamental em qualquer exercício do poder”. Mikhail Bakhtin, por seu lado, “inspirado na teoria da relatividade, [...] formula o conceito de ‘cronotopo’ para evidenciar a ‘indissolubilidade de espaço e de tempo’ [...]” (BRANDÃO, 2013, p. 24). A abordagem de Bakhtin poderia ser considerada ‘realista’, uma vez que tempo e espaço são compreendidos como intrínsecos à própria realidade. Os espaços em miniatura e subjetivos são contemplados por Gaston Bachelard; “a casa, a gaveta, o ninho, a concha, os cantos, a miniatura” (BRANDÃO, 2013, p. 52). A noção de ‘topofilia’, ou seja, a descrição dos ‘espaços felizes’ também consta da análise feita por Brandão da obra do teórico francês. “A *topofilia* – lembrando-se que, para Bachelard, espaço é imagem – exclui, por exemplo, as grandes cidades e as operações maquinicas” (BRANDÃO, 2013, p. 89).

De acordo com a investigação proposta por Brandão, para Henri Lefebvre a definição de espaço estaria vinculada aos debates acerca dos modos sociais de produção. “É central no texto de Lefebvre a hipótese de que há um profundo vínculo [...] entre o espaço percebido, o concebido e o vivido, nos vários sistemas de produção da história da humanidade” (BRANDÃO, 2013, p. 79). Roland Barthes, por sua vez, alerta para a insuficiência da abordagem puramente descritiva do espaço, apontando um risco comum das leituras semiológicas do espaço urbano ao tratá-lo conforme um léxico, ignorando sua real significação. Em uma espécie de síntese, Brandão (2013, p. 78) conclui que “para Henri Lefebvre, o espaço é concebido como produção social; para Roland Barthes, como sistema de linguagem; para Michel Foucault, segundo a diferença em relação aos espaços instituídos.” Finalmente, o estudioso destaca o papel do espaço na concepção de Walter Benjamin e nos apresenta algumas estratégias para a abordagem da questão do espaço na obra benjaminiana. “A mais imediata é examinar textos nos quais é nítido o objetivo de registrar, rememorar, indagar espaços, paralelamente ou simultaneamente ao desejo de produzi-los – segundo a clave sensível ou ficcional – e vivenciá-los” (BRANDÃO, 2013, p. 101).

O breve quadro teve como objetivo sublinhar algumas das principais noções de espaço tendo como pano de fundo importantes teóricos que se ocuparam, de algum modo, da espacialidade. Cabe ressaltar, para fins desta pesquisa, que não me basearei nos trabalhos desses autores para tratar das questões que envolvem o espaço e a obra “*Schönhauser Allee*” (2001).

Entretanto, não se pode negar a relevância desses estudos para o âmbito literário-espacial, tornando interessante, portanto, apresentá-los através da análise criteriosa de Luis Alberto Brandão. A partir do que foi até o momento exposto, é possível notar a variabilidade com que o conceito de espaço é concebido. Cada autor mencionado adota um pensamento distinto com relação ao termo, mesmo que, em certa medida, suas concepções possam se entrecruzar. Se levarmos em conta a história da cartografia desde a época medieval até a modernidade, como o fez Brandão (2013, p. 18), veremos “que formas de representação espacial variam de acordo com a relação que cada época e cada cultura possuem com o espaço, relação que abarca possibilidades de percepção e uso, definidas por condicionantes econômicos, sociais e políticos.” Por entre esse emaranhado de significações, lança-se a pergunta: o que é o espaço? Objetivando delinear um traçado teórico e também literário sobre esse questionamento, sem, contudo, pretender defini-lo ou delimitá-lo, recorro a algumas obras de Milton Santos.

Em *Da Totalidade ao Lugar* (2005), o autor vincula a ideia de espaço ao campo da História afirmando que essa “não se escreve fora do espaço e não há sociedade a-espacial. O espaço, ele mesmo, é social” (SANTOS, 2005, p. 22). Pode-se dizer, portanto, que o espaço permeia toda e qualquer sociedade e, conseqüentemente, parece mediar a continuidade histórica do fazer social. A partir dessa assertiva, poderíamos associar o conceito ao movimento que ele suscita e, como pontua Santos (2005, p. 31), “o espaço não é uma simples tela de fundo inerte e neutro.” O caráter metamórfico do espaço parece evidente conforme as postulações de Santos. Para haver História e sociedade deve haver antes o espaço, ou seja, esse “conjunto indissociável de sistemas de objetos, naturais ou fabricados, e de sistemas de ações, deliberadas ou não” (SANTOS, 2005, p. 146). As ações humanas, como visto, são as transformadoras espaciais por excelência. Dessa maneira, se o espaço é social, ele só o é por haver sobre ele a humanidade que lhe garante vida e movimento. Não se pode esquecer, sobretudo, que “a cada época, novos objetos e novas ações vêm juntar-se às outras, modificando o todo, tanto formal quanto substancialmente” (SANTOS, 2005, p. 146). Daí a ideia de metamorfose espacial, pensada fora do processo biológico de desenvolvimento pós-embrionário, mas atrelada ao significado amplo de mudança e de transformação que passa de uma forma a outra. O espaço, sob essa perspectiva, poderia ser compreendido como uma instância em constante transmutação. Por um lado, há a presença dos indivíduos e de suas ações que garantem sua dinamicidade. Por outro, há o fator tempo, que garante o desenvolver social e histórico.

Seria impossível pensar em evolução do espaço se o tempo não tivesse existência como tempo histórico; é igualmente impossível imaginar que a sociedade possa realizar-se sem o espaço ou fora dele. A sociedade evolui no tempo e no espaço.

Tempo e espaço conhecem um movimento que é, ao mesmo tempo, contínuo, descontínuo e irreversível. Tomado isoladamente, tempo é sucessão, enquanto o espaço é acumulação, justamente uma acumulação de tempos (SANTOS, 2005, p. 63).

A relação entre tempo e espaço serve para justificar a constante modificação sofrida pelo espaço no decorrer dos diversos ciclos históricos e sociais. Como o próprio autor ressalta em *A natureza do espaço* (2006), “o espaço constitui a matriz sobre a qual as novas ações substituem as ações passadas. É ele, portanto, presente, porque passado e futuro” (SANTOS, 2006, p. 67). Quando pensamos no elemento temporal da espacialidade, ou seja, sua atemporalidade que se liga às ações humanas no decorrer da história e das mudanças sociais, torna-se interessante diferenciá-lo do que se entende comumente como paisagem, já que, por vezes, esses dois conceitos poderiam ser lidos como semelhantes. Santos (2006, p. 66) afirma que paisagem e espaço não são sinônimos e define o primeiro termo como “o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas mais a vida que as anima.” Para ilustrar essa assertiva, podemos recorrer ao seguinte exemplo: se estamos na cidade de Berlim e nos deparamos com a praça Alexander (*Alexanderplatz*), encontraríamos aí tanto as formas que simbolizariam heranças de tempos passados e presentes – como a *Fernsehturm* e todas as construções, comércios e monumentos – quanto as pessoas e suas ações sobre a praça – como os turistas, moradores e sua agitação diária. Sendo assim, a paisagem da praça corresponderia àquelas formas estruturais e físicas que se alteraram durante o tempo, transformando-a nesse conjunto de elementos modificados pelo homem e também pela natureza, como pontua Santos. O espaço, por sua vez, poderia ser concebido como a junção da forma física, isto é, componentes arquitetônicos, culturais e naturais, com a ação humana e suas relações sociais. Nas palavras de Santos (2006, p. 67), a paisagem “é o conjunto de elementos naturais e artificiais que fisicamente caracterizam uma área. A rigor, a paisagem é apenas a porção da configuração territorial que é possível abarcar com a visão.”

A questão da temporalidade se faz presente nas concepções de paisagem e espaço, o tempo atravessa esses dois termos, mesmo que de maneira distinta. Santos (2006, p. 67) diz que a paisagem, por se configurar a partir da junção de objetos passados e presentes, seria “transtemporal”. O espaço, por seu modo, é sempre um tempo presente e ocorre no agora. A paisagem, segundo a visão do autor, é um sistema material relativamente imutável e o espaço, um sistema de valores que se transforma permanentemente. Voltemos ao exemplo da *Alexanderplatz*. Os elementos que compõem a paisagem da praça não se modificam de maneira recorrente, não se desloca ou se retira a *Fernsehturm* ou os estabelecimentos comerciais que lá estão instalados. A igreja de Santa Maria, localizada ao lado da torre, mesmo que sofra com as

transformações do tempo, permanece no mesmo local e integra o caráter paisagístico daquele ponto turístico berlinense. Daí a noção de que a paisagem transita pelo passado e pelo futuro, uma vez que seus antigos componentes permanecem e novos surgirão, ao contrário do espaço que se modifica constantemente. As inúmeras visitas que ocorrem diariamente na *Fernsehturm* ou na igreja, a grande quantidade de pessoas que transitam por lá ou, ainda, o comércio efervescente ao redor das mais diversas lojas e centros de compra transformam o espaço da *Alexanderplatz* de maneira quase ininterrupta. Esse conjunto de ações e valores se modificam no momento presente, a cada novo indivíduo que lá se encontra e logo se vai. Conforme Santos (2006, p. 67), portanto, “a paisagem existe através de suas formas, criadas em momentos históricos diferentes, porém coexistindo no momento atual”. No espaço, ao contrário, “as formas de que se compõe a paisagem preenchem, *no momento atual, uma função atual*, como resposta às necessidades atuais da sociedade.”

Em outro ponto de suas reflexões, Santos (2006, p. 69) afirma que “a paisagem é história congelada, mas participa da história viva.” Observa-se que a paisagem atua como mediadora, ou até mesmo plataforma, para o que ocorre sobre o espaço. Sendo assim, “são as suas formas que realizam, no espaço, as funções sociais” (SANTOS, 2006, p. 69). Não se pode negar que o papel do indivíduo é fundamental para que a sociedade se torne esse palco de ações e funcionalidades. Sem a presença dos turistas, dos habitantes de Berlim, dos comerciantes e de toda a comunicação existente na *Alexanderplatz*, dificilmente a praça teria o espaço que possui, isto é, seu movimento e sua dinamicidade. “É a sociedade, isto é, o homem, que anima as formas espaciais, atribuindo-lhes um conteúdo, uma vida. Só a vida é passível desse processo infinito que vai do passado ao futuro, só ela tem o poder de tudo transformar amplamente” (SANTOS, 2006, p. 70). Partindo dessa perspectiva, pode-se afirmar que o espaço permite à sociedade como um todo realizar-se enquanto fenômeno. Isso posto, faz-se necessário compreender a maneira como esse conceito é abordado na obra “*Schönhauser Allee*” (2001), sobretudo no que diz respeito aos fenômenos da globalização e do consumo.

A avenida *Schönhauser* é representada por Kaminer como um espaço de acontecimentos e experiências. Por meio das histórias presentes na obra homônima, o leitor se depara com diversas paisagens ao longo da *Allee*: cinema, restaurantes, livrarias, supermercados, *shopping center*, redes de *fast food*, mercearias, lojas de variedades, estação de metrô, parques, quadras de esportes etc. Basta um passeio pela avenida para visualizar as formas artificiais e naturais que denotam seu caráter paisagístico. “Tudo aquilo que nós vemos, o que nossa visão alcança, é a paisagem. Esta pode ser definida como o domínio do visível, aquilo que a vista abarca. Não é formada apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons etc” (SANTOS,



1988, p. 21). Quando, porém, a vida alcança a paisagem da avenida, pode-se dizer que há a constituição do espaço. Conforme Santos (1988, p. 22), “a produção do espaço é resultado da ação dos homens agindo sobre o próprio espaço, através dos objetos, naturais e artificiais.” Se retomarmos o exemplo da *Alexanderplatz*, agora a partir da crônica “*Wir und andere Musikanten*” [Nós e outros músicos], notaremos que a vivacidade do espaço se liga de modo intenso à vida que os indivíduos lhe conferem. O autor retrata o cotidiano dos músicos de rua que, em praticamente todas as grandes cidades, procuram através da música meios de subsistência. Em certo momento, ele afirma: “*Der Alexanderplatz ist inzwischen ohne diesen verlorenen Stamm undenkbar.*”<sup>157</sup> Nota-se que a presença dos músicos transforma a paisagem da praça em espaço em movimento, eles parecem atrelados e pertencentes a ela.

Em “*Berühmte Persönlichkeiten auf der Schönhauser Allee: Mickey Rourke*” [Celebidades na *Schönhauser Allee: Mickey Rourke*] nos é relatado um evento que se passa no *shopping center* ‘*Schönhauser Arcaden*’, um dos locais de mais referência e expressividade em toda a obra. Kaminer e sua filha Nicole se deslocam até lá para comprar alguns itens básicos para ele, como, por exemplo, cigarros. Ao adentrar o centro de compras, o autor se depara com a seguinte cena:

In den „Schönhauser Arcaden“ fand eine *Pokémon*-Werbeveranstaltungen statt. Ein *Pokémon*-Sammelspiel wurde angeboten und das nicht nur für Kinder. Alle albernern Erwachsenen, die sonst schon morgens früh in den „Arcaden“ sitzen und mit Biergläsern spielen, durften ebenfalls mitmachen. Die drei Stockwerke des Kaufhauses waren von *Pokémon*-Fans jeden Alters überfüllt. Die Männer vom Sicherheitsdienst – als *Pokémon*-Figuren verkleidet – versuchten vergeblich, die Ordnung zu bewahren (KAMINER, 2001, p. 154)<sup>158</sup>.

Apesar da comicidade da cena, dois pontos se tornam relevantes: o *shopping* enquanto paisagem e enquanto espaço. Em um primeiro momento, tem-se a forma artificial localizada em certa altura da avenida, constituindo “aquilo que a vista abarca”, segundo as palavras de Santos. Essa configuração territorial, por sua vez, caracteriza aquela determinada área; é impossível caminhar pela “*Schönhauser Allee*” e não se deparar com a grande estrutura do ‘*Arcaden*’. Em um segundo momento, nos deparamos com as figuras jocosas dos *Pokémons* que circulam pelo centro de compras. O aspecto cômico dos participantes do evento e até mesmo dos seguranças que, por motivo do trabalho, precisaram se vestir de *Pokémons*,

<sup>157</sup> A *Alexanderplatz* é impensável sem essa tribo perdida.

<sup>158</sup> No ‘*Schönhauser Arcaden*’ aconteceu um evento publicitário de *Pokémon*. Foi oferecido um jogo de *Pokémon*, e não apenas para crianças. Todos os adultos tolos, que costumam sentar-se no ‘*Arcaden*’ no início da manhã e brincar com seus copos de cerveja, também puderam participar. Os três andares do estabelecimento estavam lotados de fãs de *Pokémon* de todas as idades. Os homens do serviço de segurança - fantasiados de figuras *Pokémon* - tentavam em vão preservar a ordem.

demonstra a dinamicidade que transforma a paisagem em espaço de ações. Os outros indivíduos que transitam pelo *shopping* e carregam consigo seus copos de cerveja também participam da construção do espaço; eles dão vida ao local e modificam o tempo presente. Embora Santos (1988, p. 23) faça a distinção entre paisagem natural e artificial – a primeira como aquela ainda não alterada pelo esforço humano e a segunda como aquela transformada pelo homem – não parece possível encontrar traços evidentes da paisagem natural na obra de Kaminer. O autor permanece no espaço urbano, mesmo quando rememora suas vivências na terra natal. Baseando-nos no que foi até aqui exposto, proponho pensarmos o espaço enquanto movimento e palco para as ações humanas. Outros pontos de vista não são descartados e não há a intenção de colocar um ponto final nas discussões acerca desse conceito. Mas, por ser a *Schönhauser Allee* de Kaminer um local de encontros, experiências e trocas, parece plausível seguir a linha de raciocínio espacial proposta por Milton Santos. Como o próprio autor ressalta:

As casas, a rua, os rios canalizados, o metrô etc., são resultados do trabalho corporificado em objetos culturais. Não faz mal repetir: suscetível a mudanças irregulares ao longo do tempo, a paisagem é um conjunto de formas heterogêneas, de idades diferentes, pedaços de tempos históricos representativos das diversas maneiras de produzir as coisas, de construir o espaço (SANTOS, 1988, p. 24).

### 3.2 O espaço urbano berlinense

A ideia de espaço como local de ações e, por isso, marcado pela heterogeneidade social, nos remete a uma forma de espacialização que figura nos escritos de Kaminer: o espaço urbano. Como mencionado acima, não se poderia relacionar a obra “*Schönhauser Allee*” (2001) com o que se entende por paisagem natural. Tampouco aparecem trechos em que o autor detalha e retrata acontecimentos que envolvam o espaço rural ou o interior da Alemanha, como ocorre em *Mein deutsches Dschungelbuch* (2003) – nesse livro, Kaminer percorre várias cidades alemãs e se depara, ao longo de suas viagens, com paisagens artificiais e naturais, além de espaços repletos de vida e aqueles que, até certo ponto, aparentam passividade. Embora o autor cite na obra mencionada que “*Berlin ist nicht Deutschland [...]*” (KAMINER, 2003, p. 7)<sup>159</sup>, é sobre o território, ou melhor, sobre o espaço berlinense que Kaminer deposita suas experiências literárias em “*Schönhauser Allee*” (2001). Como visto na seção anterior, a relação de Wladimir Kaminer com Berlim se inicia quando ele deixa a Rússia, em 1990, e migra para a Alemanha.<sup>160</sup> Após alguns anos de estadia no país, o autor se instala em Prenzlauer Berg e, por intermédio de

---

<sup>159</sup> Berlim não é a Alemanha.

<sup>160</sup> Torna-se interessante ressaltar que a imigração de russos para a Alemanha se fazia presente muito tempo antes, principalmente no contexto da Revolução de 1917.

suas experiências enquanto estrangeiro e por seu olhar observador, concebe então suas primeiras produções literárias. Não apenas a capital alemã lhe oferece material simbólico para sua escrita, como ele próprio lhe retribui a oferta ao inseri-la como espaço principal da obra aqui analisada. “Faz-se intérprete da cidade, seu devoto e seu cúmplice: seu leitor. Reciprocidade e convivência: o eu produz sua cidade, que, por sua vez, o produz, exercendo nele o seu poder poético” (GOMES, 2008, p. 111).

Em seu livro *Balada Russa* (2005), Kaminer diz que “Berlim é uma cidade cheia de segredos. Aqui, nada é o que parece à primeira vista” (KAMINER, 2005, p. 95). Dentre algumas histórias inusitadas que se passam na cidade, podemos destacar a sua procura por apartamento logo após a chegada na Alemanha. Por não estarem satisfeitos no abrigo fornecido aos estrangeiros no bairro de Marzahn, Kaminer e seus amigos Andrei e Mischa descobriram em Prenzlauer Berg uma nova chance de recomeço. “Prenzlauer Berg era a dica secreta para todos que procuravam apartamento; lá, a magia do momento da reunificação ainda não tinha passado. Os nativos se mandavam em hordas para o Ocidente, seus apartamentos estavam vazios [...]” (KAMINER, 2005, p. 26). Muitos antigos moradores do bairro o abandonaram após a Queda do Muro de Berlim, partindo para localidades do outro lado da cidade. Depois de dois meses da ocupação de Prenzlauer Berg por aqueles que buscavam residência, a administração de moradias comunal decidiu que todos deveriam pagar aluguel referente ao imóvel em que residiam. “Pela primeira vez participei de uma fila de duzentas cabeças, formada principalmente de punks, freaks, nativos hipócritas e estrangeiros malucos” (KAMINER, 2005, p. 27). Certo momento histórico de Berlim se entrecruza com a história do próprio autor, enquanto imigrante na capital alemã. Se para a cidade as novas formações sociais e espaciais, como a reunificação, eram novidades em busca de readequação ao modo de vida pós-muro, para Kaminer o fato de ‘viver a cidade’ nessa mesma época lhe causara uma dupla estranheza: viver em outro país e em uma Berlim ainda em formação após os acontecimentos recentes.

Berlim age sobre mim como uma instância hidromineral. Em primeiro lugar, por causa da temperatura amena. O verão raramente é quente, o inverno nunca é frio de verdade. E há poucos mosquitos, ao bem da verdade nenhum aqui em Prenzlauer Berg. Em Nova York os mosquitos prejudicam o tráfego nas ruas, disseminam doenças e constantemente causam epidemias. A problemática dos mosquitos também é atual em Moscou. [...] Os mosquitos existem no mundo todo. Só aqui não, e isso não é certamente o único motivo para eu gostar tanto de Berlim. Também acho as pessoas tranquilas. A maioria dos habitantes da capital é calma, sossegada e pensativa. Se pensarmos em tudo o que aconteceu nos últimos anos: a queda do Muro, a reunificação, o fechamento do cassino no Europa-Center... Apesar disso, são poucos os que piram (KAMINER, 2005, p. 81-82).

A passagem acima reflete o encantamento do autor pela capital alemã. Ele menciona o fato de não haver mosquitos por lá, diferentemente do que ocorre em outras cidades como Moscou. Poder-se-ia fazer uma analogia entre os mosquitos inexistentes em Prenzlauer Berg com a tranquilidade que o local oferece a Kaminer, tal qual Berlim como um todo. Dito de outra forma, as pequenas coisas que lhe incomodaram durante sua vida na Rússia (os mosquitos), parecem ter desaparecido em sua nova morada. “Os mosquitos existem no mundo todo. Só aqui não, e isso não é certamente o único motivo para eu gostar tanto de Berlim” (KAMINER, 2005, p. 81). Outro ponto interessante vincula-se ao comportamento de seus habitantes que, conforme o autor, são tranquilos e sossegados apesar de todos os contratempos históricos ao longo dos anos. Em suma, Berlim parece despertar em Kaminer o interesse pelas novas descobertas que se pautam nas relações humanas sobre o espaço da cidade. Apesar de descrever as formas positivas da cidade, o autor também aponta algumas de suas falhas: “Evidente que Berlim tem defeitos. Os nazistas, por exemplo” (KAMINER, 2005, p. 82). Mas, recorrendo ao seu humor convencional, ele afirma: “Em compensação, aqui não há mosquitos” (KAMINER, 2005, p. 83).

Beatriz Sarlo (2014, p. 180-181) postula que “nas cidades estrangeiras encontra-se aquilo que se pensa estar perdido na sua própria cidade.” Kaminer relata que em Moscou há mosquitos, ou seja, algo que o incomoda e que ultrapassa a significação do próprio inseto, assim como as temperaturas pouco amenas do país que lhe desagradam. Em contrapartida, ele aponta algumas características positivas da capital alemã, enfocando principalmente na ausência de pequenos contratempos que se tornam gigantes em seu país de origem e ressaltando a postura moderada de seus habitantes. Não se pode dizer, entretanto, que Kaminer busca em solo estrangeiro o que lhe falta na Rússia, embora as comparações entre as duas localidades sejam constantes em sua obra. Em *Balada Russa* (2005) nos deparamos com a crônica “Vida dupla em Berlim”, que talvez reflita exatamente essa relação dialógica entre o espaço da cidade estrangeira e o da terra natal. “Lá de onde venho, a vida não é adequada para ser vivida. Por causa do vento forte e da péssima interligação dos meios de transporte, cada ação se torna incrivelmente penosa” (KAMINER, 2005, p. 123). Observa-se a rememoração de momentos desagradáveis na Rússia e que se remetem ao cansaço físico e mental. Em Berlim, conforme o autor, é tudo bem diferente, pois “é possível levar várias vidas ao mesmo tempo, a própria e a de um outro. Para pessoas que gostam de uma vida dupla assim, Berlim é a cidade ideal. Aqui, nada é o que parece” (KAMINER, 2005, p. 123). O *Doppelgänger* retorna na obra mencionada, mas agora tendo a cidade como pano de fundo e não mais o sujeito, como em “*Schönhauser Allee*” (2001).

A cidade parece oferecer a Kaminer a possibilidade de ser um estrangeiro russo e, ao mesmo tempo e quando lhe convier, um morador berlinense. Por isso, talvez, é notória a presença dos dois espaços em suas narrativas, assim como as marcações do que lhe agrada ou desagradava nesses locais. Berlim, no contexto da obra *Balada Russa* (2005), atua como espaço que possibilita novas experiências e representa o momento em que o autor chega à cidade. Kaminer descreve suas expectativas e frustrações, os encontros com o desconhecido, as impressões positivas e negativas que experienciou. Conforme Cornelsen (2007, p. 83), “a cidade é, talvez, o espaço mais privilegiado na contemporaneidade”, uma vez que ela propicia o contato com o novo e favorece as relações sociais que dão vida ao espaço urbano. Por mais que o foco narrativo, por vezes, seja lançado sobre acontecimentos citadinos, é possível encontrar traços textuais que interligam cidade e indivíduo. “Berlim não é uma cidade de solteiros, mas uma cidade de relacionamentos. Mais especificamente, toda a cidade é um baú de relacionamentos, que acolhe todo recém-chegado. Aqui, todos vivem com todos” (KAMINER, 2005, p. 56). Berlim, sob o olhar de Kaminer, não seria apenas paisagem, mas, antes, espaço urbano de interações.

Outro fator a ser considerado diz respeito ao espaço urbano não como algo estático e delimitado em si, mas sim fluido e dinâmico, em que interagem diversas relações possíveis. Não se trata apenas da materialidade do próprio espaço, mas também do seu preenchimento por aqueles que nele se movem e agem [...] (CORNELSEN, 2007, p. 84).

A dinamicidade citadina liga-se, portanto, às ações próprias do espaço. Pode-se dizer que não há espaço sem comunicação, ele não seria um elemento estático no seio social, mas movimento e interação por sobre a materialidade da paisagem. Para Kaminer, a capital da Alemanha é mais do que a cidade que o acolheu; ela é o palco do inesperado. Diferentemente da perspectiva ampla de *Balada Russa* (2005), na obra “*Schönhauser Allee*” (2001), o foco está sobre um espaço delimitado que é a própria avenida. O olhar desvia-se da cidade para concentrar-se na *Allee*. Gomes (2008, p. 57) afirma que “a cidade acontece no interior da cidade [...]” e, nesse caso, ela acontece também no microespaço social narrado por Kaminer. A experiência urbana e a imagem de possíveis miniaturas metropolitanas não são algo novo no cenário literário de língua alemã. A escritora Veza Canetti publica o romance *Die Gelbe Straße* em 1934, onde relata o universo de uma única rua do bairro *Leopoldtstadt*, de Viena. O romance *Am Kürzeren Ende der Sonnenallee* (1999), de Thomas Brussig, narra acontecimentos da rua *Sonnenallee* separada pelo Muro de Berlim, em que seus cinco primeiros quilômetros se situavam do lado ocidental da cidade e os sessenta metros restantes do lado oriental. Como

visto, espaços urbanos em miniatura estão presentes em algumas obras da literatura de língua alemã.

Essas obras têm como característica semelhante a delimitação do raio de ação das personagens, como se todas as forças convergissem para esse núcleo espacial. Em todas elas, a vida gira em torno da topografia urbana reduzida a espaços interiores e exteriores de uma única rua ou praça, que, todavia, forma uma totalidade e se torna, com isso, onipresente, determinando as ações e as condições sociais de existência num universo diminuto (CORNELSEN, 2007, p. 85).

O raio de ação espacial em “*Schönhauser Allee*” (2001) não abrange diversas áreas da cidade de Berlim, pelo contrário, as histórias da grande maioria das crônicas se passam exatamente na avenida e têm seus moradores como personagens. Temas cotidianos, como o clima, a vida dos comerciantes, a visita de familiares vindos da Rússia, os relacionamentos com os amigos, o trânsito, entre outros, tornam-se ferramentas de cunho literário para Wladimir Kaminer. Daí a importância da assertiva de Cornelsen (2007, p. 85): “a vida gira em torno da topografia urbana reduzida a espaços interiores e exteriores de uma única rua”. Para elucidar uma questão terminológica ressaltar que farei uso dos termos “espaço urbano em miniatura ou microespaço” para me referir ao universo espacial de “*Schönhauser Allee*” (2001). Na crônica “*Berühmte Persönlichkeiten auf der Schönhauser Allee: Elvis Presley*” [Celebidades na *Schönhauser Allee: Elvis Presley*], a ideia de espaço urbano em miniatura surge de maneira evidente. O autor sugere que a marca do século XXI são as caixas de correio lotadas de panfletos e propagandas de todos os tipos. Abertamente irônico e, até certo ponto, crítico das grandes massas de consumo que nos rodeiam, ele pontua que “*ein weiteres Zeichen des modernen Lebens ist: Die meiste Post landet im Mülleimer, ohne gelesen zu werden*” (KAMINER, 2001, p. 85)<sup>161</sup>. Sua observação surge após descobrir que seus vizinhos vietnamitas recolhem todas as correspondências e propagandas que chegam até eles, mesmo não compreendendo bem o idioma alemão e, por conseguinte, adquirindo produtos que lhe são desnecessários – como uma enorme *Musikbox* em formato de Elvis Presley. Toda a narrativa ocorre em um espaço social ainda menor do que o da avenida: o prédio onde residem. Embora Bachelard (1993, p. 200) afirme que “[...] todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa” – e aqui também poderia ser incluído o edifício – não poderíamos utilizar suas teorizações sobre “os espaços em miniatura”, como a casa, o ninho ou a própria miniatura. Brandão (2013, p. 89) postula que, para Gaston Bachelard, espaço é imagem e “exclui, por exemplo, as grandes cidades e as operações maquímicas”. Sendo assim, parece considerável dizer que o fazer literário de Kaminer, notadamente urbano e, portanto, ausente do grupo bachelardiano de espaço, extrapola a cidade de Berlim em sua amplitude, como fora em *Balada Russa* (2005), para

<sup>161</sup> Um outro sinal da vida moderna é: a maioria das correspondências vai parar na lixeira sem ser lida.

localizar-se de modo perceptível na “*Schönhauser Allee*” e, principalmente, em seus estabelecimentos comerciais e nos edifícios onde vivem seus principais personagens.

Ao mapearmos os espaços urbanos em miniatura elencados por Kaminer em toda a extensão da obra, poderíamos dividi-los em dois grupos. O primeiro grupo representaria o microespaço da avenida, isto é, as histórias que se passam ‘em espaços abertos’, por assim dizer, mas que permanecem em um raio delimitado e destacariam, principalmente, a questão das relações humanas e o comércio local. Fazem parte dele as crônicas “*Händler auf der Schönhauser Allee*”, “*Ein Stern Namens Larissa*”, “*Berühmte Persönlichkeiten auf der Schönhauser Allee: Charles Bukowski*”, “*Das Geschäftsleben auf der Schönhauser Allee*”, “*Die Macht des Entertainments*”, “*Berühmten Persönlichkeiten auf der Schönhauser Allee: Albert Einstein und Niels Bohr*”, “*Herbst der Spione*”, “*Neulich in den ,Schönhauser Arcaden*”, “*Schönhauser Allee im Regen*”, “*Sommerkultur*”, “*Komm in den Kindergarten*”, “*Kriminelle Aktivitäten auf dem U-Bahnhof Schönhauser Allee*”, “*Das Leben als Verlust*”, “*Berühmte Persönlichkeiten auf der Schönhauser Allee: Bill Clinton*”, “*Der Vertreibung aus dem Paradies*”, “*Bücher aus dem Container*”, “*Das Internet auf der Schönhauser Allee*”, “*Berühmte Persönlichkeiten auf der Schönhauser Allee: Mickey Rourke*”, “*Kneipen auf der Schönhauser Allee*”, “*Das Wetter auf der Schönhauser Allee*” e “*Berühmte Persönlichkeiten auf der Schönhauser Allee: John Malkovich*”. O segundo grupo seria aquele cujo espaço de ação em miniatura retrata algumas histórias dos personagens da obra, o edifício onde reside Kaminer e sua família também ganham destaque, assim como situações vivenciadas na casa de amigos e lembranças de sua vida na Rússia. As narrativas ocorrem, portanto, ‘em espaços fechados’. As crônicas que compõem esse último grupo são “*Blut auf der Schönhauser Allee*”, “*Frühstück*”, “*Junggesellen und Familienwirtschaft*”, “*Ein Ausflug von der Schönhauser Allee*”, “*Alles wird anders*”, “*Schlaflos auf der Schönhauser Allee*”, “*Der erste Mai auf der Schönhauser Allee*”, “*Integration auf der Schönhauser Allee*”, “*Das Wasserbett*”, “*Berühmte Persönlichkeiten auf der Schönhauser Allee: Elvis Presley*”, “*Multihaus*”, “*Marinas Gebutstag*”, “*Kannibalismus*”, “*Auf der kurzen Welle*”, “*Der Radiojurist*”, “*Hexen auf der Schönhauser Allee*”, “*Mädchen aufreißen in Schwäbisch Hall*”, “*Kleine kostenlose Freunde*”, “*Meine Tante auf der Schönhauser Allee*”, “*Die großen Brände auf der Schönhauser Allee*”, “*Meine Schwiegermutter besucht uns auf der Schönhauser Allee*”, “*Altbauten und Neubauten*”, “*Berühmte Persönlichkeiten auf der Schönhauser Allee: Carlos Castaneda*” e “*Unsere Nachbarn*”.

Como visto, é possível desenhar dois tipos de espaços urbanos em miniatura na obra; ‘o aberto e o fechado’. Entretanto, não seria viável afirmar que eles são invariáveis e fixos pois as

histórias transitam em uma mesma crônica. Dito de outra forma, a narrativa poderia se iniciar no espaço delimitado, por exemplo, a casa de Kaminer, e terminar em um local totalmente distante, como a Rússia, fruto das lembranças da infância do autor. Conforme Brandão (2013, p. 5), “a literatura pode se oferecer como veículo no qual tais encontros, pouco prováveis em outros contextos, sejam propostos e experienciados”. A literatura, então, possibilita o encontro de vários espaços em miniatura que retratam o cotidiano de uma avenida berlinense sob a perspectiva de um estrangeiro. A partir dessas considerações, torna-se interessante pensar de que maneira esses microespaços de ações poderiam ser compreendidos tendo como pano de fundo uma metrópole globalizada, como é o caso de Berlim.

### 3.3 Espaços da globalização

O fenômeno da globalização possui diversas tentativas de definição. O Dicionário *Michaelis* de Língua Portuguesa caracteriza-o como “união dos mercados de diferentes países e a quebra de fronteiras entre esses mercados”, sob o viés econômico, e como “processo pelo qual a arte, a cultura, a música, o comportamento, o vestuário dos indivíduos de um país sofrem e assimilam as influências de outros, devido ao desenvolvimento dos meios de comunicação de massa”, o que torna o mundo unificado uma grande “aldeia global”, termo criado pelo escritor canadense Marshall McLuhan (1911-1980) nos anos 60, sob o social e o cultural. Pretendo aqui, delinear alguns posicionamentos e pensamentos acerca do termo globalização, assim como compreender como ele se faz presente em algumas histórias narradas em “*Schönhauser Allee*” (2001), sem o intuito, porém, de finalizar o debate sobre o tema. Na obra *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), Stuart Hall (p. 67), parafraseando Anthony McGrew (1992), afirma que a “globalização se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo”, tornando o mundo, tanto em realidade quanto em experiência, mais interconectado. Não há dúvidas que vivemos em uma sociedade inteiramente conectada; seja por relações comerciais, pessoais e agora, mais do que nunca, estamos conectados pelas mídias eletrônicas. Se nos últimos séculos a ideia de globalização girava em torno da “união dos mercados de diferentes países e a quebra de fronteiras entre esses mercados”, como exposto pelo dicionário *Michaelis*, no momento presente pode-se dizer que são as identidades que sofrem direta influência desse fenômeno.

*Os fluxos culturais*, entre as nações, e o consumismo global criam possibilidades de “identidades partilhadas” – como “consumidores” para os mesmos bens, “clientes”



para os mesmos serviços, “públicos” para as mesmas mensagens e imagens – entre pessoas que estão bastante distantes umas das outras no espaço e no tempo. À medida em que as culturas nacionais tornam-se mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural (HALL, 2006, p. 74) (grifos no original).

Os impactos da globalização, como observado acima, não estão ligados apenas aos fatores econômicos ou às parcerias entre países, mas, sobretudo, a sua atuação imediata sobre os indivíduos que compartilham um viver social. Ao ter acesso a novas formas culturais, por intermédio principalmente das novas tecnologias e da comunicação, o sujeito passa a transitar por diversas sociedades e a captar e assimilar as informações que melhor lhe convier. Por isso, pode-se dizer que não há possibilidade, em um mundo globalizado, de manter – se é que um dia houve – uma homogeneidade cultural e individual.

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as *identidades* se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”. Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha. Foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para esse efeito de “supermercado cultural” (HALL, 2006, p. 75) (grifos no original).

O “mercado global de estilos”, do qual fala Hall, se faz presente em todas as grandes cidades. Basta dar uma volta pelas ruas de uma metrópole como Berlim para notar as diferentes oportunidades de consumo, de interação, de conhecimento e de acesso a bens culturais simbólicos como teatro, cinema e concertos. A ideia de “supermercado cultural” parece se constituir exatamente a partir da gama de oportunidades ao alcance da mão. Segundo Hall (2003, p. 35), “a globalização, obviamente, não é um fenômeno novo. Sua história coincide com a era da exploração e da conquista europeias e com a formação dos mercados capitalistas mundiais”. Apesar disso, a ideia de sociedade global parece ter alcançado um ritmo mais desacelerado na “*Schönhauser Allee*” de Kaminer, embora com o passar do tempo o cenário mercantil tenha se tornado efervescente por lá. Na crônica “*Das Internet auf der Schönhauser Allee*” [A internet na *Schönhauser Allee*], o autor descreve como era a aparência da avenida um pouco antes da chegada das novas tecnologias e dos locais de consumo ‘mais renomados’.

Das XXI. Jahrhundert macht sich auf unserer Straße bemerkbar. Noch ein paar Jahren gab es in dieser Gegend recht wenig davon zu sehen. Zu den Hauptsehenswürdigkeiten des Bezirks zählten zweieinhalb besetzte Häuser, ein Filmtheater und ein Planetarium. Die Bewohner flanierten zwischen dem „Penny“- und dem Flohmarkt, wo sie ihren Kaufrausch befriedigten. Ein Copyshop galt schon

als eine überaus fortschrittliche Einrichtung. Doch die Zeiten haben sich geändert. Jetzt ist unsere Gegend mit Gourmetrestaurants und Fitnesscentern geradezu gespickt, die Allgemeinmediziner schulen zu Psychoanalytikern um, aus dem Filmtheater wurde ein Multiplex, in dem man sich zehn Filme gleichzeitig ansehen kann, und viele Imbissbuden werden zu Internetcafés umgebaut (KAMINER, 2001, p. 137)<sup>162</sup>.

A chegada de estabelecimentos *gourmets*, de academias de ginástica, clínicas e todo o tipo de entretenimento parece ter transformado a *Schönhauser Allee* em um local globalizado, levando em consideração tanto as trocas comerciais e de consumo, quanto as interações sociais. Temendo estar ‘antiquado’, Mehmet, amigo de Kaminer, resolve modernizar seu pequeno restaurante e instala monitores por toda parte. “*Das Internet ist unsere Zukunft‘, sagt er. Mein Freund, der Bildhauer Iwanow, und ich bedauern seine Entscheidung. Für uns war sein Laden eine Insel ursprünglicher Harmonie jenseits der Zivilisation*” (KAMINER, 2001, p. 137-138)<sup>163</sup>. Nota-se que, até aquele momento, a propriedade de Mehmet mantivera um conceito mais tradicional, não se enquadrando no ideal de globalização, isto é, não estava conectada a tudo e a todos e por isso era considerada uma ‘ilha’ distante da civilização. Após a compra de vários equipamentos tecnológicos, o proprietário pede que Iwanow pinte a figura da Internet nas paredes de seu restaurante. “*Am Montag kam Mehmet in seinen Laden und wurde von uns schon erwartet. Als er das Internet an der Wand sah, bekam er einen Schock. Ich hatte zuvor nie gesehen, dass die Kunst eine solche Wirkung auf Menschen ausüben konnte*” (KAMINER, 2001, p. 140)<sup>164</sup>. À primeira vista, a imagem da Internet choca Mehmet que nunca havia visto algo assim. É nítida a ironia do autor ao afirmar que a arte poderia causar tal efeito em um indivíduo. Poder-se-ia supor que as pinturas na parede atuam como metáfora do impacto que o primeiro contato com a Internet e com as novas tecnologias causam no comerciante. Quando ele se mantém distante das novidades tecnológicas e de comunicação veiculadas pelo avanço da globalização mundial, parece não estar preparado para tantas mudanças no âmbito social e, ao visualizar pela primeira vez esse fenômeno, fica em estado de choque. “*Mehmet schüttelte den Kopf. Und wurde klar, dass das hier praktisch seine erste Begegnung mit dem Internet war*” (KAMINER, 2001, p. 140-141)<sup>165</sup>. Para ele, portanto, tornou-se necessidade aderir ao novo

<sup>162</sup> O século XXI está se fazendo sentir em nossa rua. Há uns anos havia muito pouco para se ver nessa área. Entre as principais atrações do bairro havia algumas casas ocupadas, um cinema e um planetário. Os moradores passeavam entre o “Penny” e o mercado de pulgas, onde satisfaziam o seu frenesi de compras. Uma copiadora já era considerada uma instituição extremamente progressista. Mas os tempos mudaram. Agora a nossa área está repleta de restaurantes gourmet e centros fitness, os clínicos gerais estão se readaptando para se tornarem psicanalistas, o cinema se tornou um multiplex onde se pode assistir a dez filmes ao mesmo tempo, e muitas lanchonetes estão sendo convertidas em cyber cafés.

<sup>163</sup> A internet é nosso futuro, ele disse. Meu amigo, o escultor Iwanow, e eu lamentamos sua decisão. Para nós, seu estabelecimento era uma ilha de original harmonia distante da civilização.

<sup>164</sup> Na segunda-feira Mehmet chegou em seu estabelecimento e já era aguardado por nós. Quando ele viu a internet na parede, ficou em estado de choque. Antes eu nunca tinha visto que a arte poderia ter tal efeito sobre as pessoas.

<sup>165</sup> Mehmet sacudiu a cabeça. E ficou claro que aquele foi praticamente seu primeiro encontro com a internet.

mercado e se atualizar, recorrendo aos meios de tecnologia e de interação que antes lhe eram desconhecidos. “O sistema é global, no sentido de que sua esfera de operações é planetária. Poucos locais escapam ao alcance de suas interdependências desestabilizadoras” (HALL, 2003, p. 59).

As oportunidades trazidas pela globalização são muitas, principalmente quando se diz respeito às diversas possibilidades de interação e novos conhecimentos. Contudo, não se pode fechar os olhos para seus malefícios. Zygmunt Bauman (2005, p. 95) declara que as forças globais são descontroladas e destrutivas, elas se nutrem da fragmentação da esfera política e da ruptura de uma política potencialmente global “num conjunto de egoísmos locais numa disputa sem fim, barganhando por uma fatia maior das migalhas que caem da mesa festiva dos barões assaltantes globais.” Para ele, a globalização chegou em um ponto em que não há mais volta. “Todos nós dependemos uns dos outros, e a única escolha que temos é entre garantir mutuamente a vulnerabilidade de todos e garantir mutuamente a nossa segurança comum” (BAUMAN, 2005, p. 95). Mais adiante o autor ressalta: “Curto e grosso: ou nadamos juntos ou afundamos juntos. [...] De maldição, a globalização pode até se transformar em bênção [...]” (BAUMAN, 2005, p. 95). A questão em aberto proposta por Bauman é se o lado positivo da globalização, ou seja, ‘a grande oportunidade dada a humanidade’, vai se concretizar realmente. Como o próprio teórico diz, “não vivemos o fim da história, nem mesmo o princípio do fim” (BAUMAN, 2005, p. 95), sendo assim, não há a intenção de elucidar de modo definitivo as teorizações acerca dos fenômenos globais. Cabe ressaltar, entretanto, que ele não passa despercebido pela *Schönhauser Allee*, como pudemos observar nos trechos acima. O desejo de modernização de Mehmet representa não apenas sua vontade em se inserir nessa nova fase social, mas revela, sobretudo, que o consumo parece ser a chave para tal investida. Melhor dizendo, o proprietário do restaurante, com o intuito de não navegar contra a maré e perder sua clientela, opta por se ‘globalizar’. As relações que giram em torno do consumo são de grande importância para a análise da obra “*Schönhauser Allee*” (2001) e serão discutidas a seguir.

### **3.3.1 O retrato do consumo na *Schönhauser Allee***

A cidade, como afirma Milton Santos (1988, p. 19), é um lugar de ebulição permanente. Território de constantes mudanças físicas e sociais, o espaço urbano se transforma a cada dia por intermédio não apenas dos processos de globalização, mas também de seus habitantes. O texto literário, no âmbito da obra “*Schönhauser Allee*” (2001), surge como uma espécie de relato sensível de uma maneira de ver não somente a cidade de Berlim, mas, principalmente,

experienciar a atmosfera da avenida que se tornou palco das diversas histórias narradas por Kaminer. Segundo Gomes (2008, p. 24), o texto relata a cidade não apenas enquanto descrição física, “mas como cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica, tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas.” Essa “cartografia dinâmica” parece ser o que Santos reconhece como espaço, isto é, movimento sobre a constituição palpável das construções humanas. Mais uma vez o indivíduo se ergue como personagem principal para a existência dos inúmeros espaços – cartografias. Ele seria o responsável pela dinamicidade e pela vida que aflora da cidade, e também fora dela. Para Santos (2012, p. 170), “o cotidiano imediato, localmente vivido [...] é a garantia da comunicação”, sendo essa mediada pelas instituições, formas sociais e jurídicas, formas geográficas e, conseqüentemente, pelos homens. A cidade enquanto fenômeno social, importante tema de discussão a partir do século XIX, parece vinculada a fatores de consumo, uma vez que na sociedade contemporânea, “individualista e de mercado, a liberdade de escolha e autonomia na decisão de como se deseja viver, a ausência de instituições e de códigos sociais morais com poder suficiente para escolher pelos indivíduos são essenciais” (NASCIMENTO, 2013, p. 37-38). A liberdade de cada sujeito, portanto, parece ligada à sua liberdade econômica.

Com isso, então a “objetividade” é finalmente despedida e, diante das imagens gigantescas nas paredes das casas, onde “Chlorodont” e “Sleipnir” estão ao alcance da mão para gigantes, a sentimentalidade sanada se torna americanamente livre, assim como pessoas a que nada mais toca e comove reaprendem no cinema o choro. Para o homem da rua, porém, é o dinheiro que aproxima dele as coisas dessa forma, que estabelece o contato conclusivo com elas (BENJAMIN, 1987, p. 55).

O trecho de *Obras escolhidas II: Rua de mão única* (1987) retrata a falta de sentimentalidade que parece não mais comover o homem moderno. As mercadorias, por meio da propaganda do creme dental “Chlorodont”, por exemplo, são facilmente adquiridas por seus compradores que as veem estampadas nas paredes e muros por toda a cidade. Talvez a arte, como o cinema mencionado por Walter Benjamin, seja uma das únicas formas de despertar a emoção desses mesmos consumidores. A referência ao desejo de consumo ‘americanizado’ também se faz presente, revelando que o dinheiro aproxima do homem cidadão aquilo que, antes, lhe parecia inalcançável. Como metáfora se poderia inferir que o dinheiro, como via de acesso ao consumo, transformaria o homem em gigante – tudo o que deseja estaria ao alcance das mãos.

Todos se converteram em consumidores. Desde que existam condições objetivas e desejo de possuir determinado bem, não há nada que impeça o indivíduo de fazê-lo. A despeito das interpretações acerca da mudança nos padrões de consumo, é possível

afirmar que, de uma atividade familiar, cuja unidade de produção era a família ou o grupo doméstico, o consumo se tornou, na sociedade moderna, uma atividade individual baseada no direito de escolha (NASCIMENTO, 2013, p. 37-38).

Benjamin pontuava que o dinheiro aproxima o indivíduo das coisas que ele via através da publicidade. Nascimento, por sua vez, afirma que nada poderia impedi-lo de possuir aquilo que escolheu adquirir, desde que esse mesmo sujeito tenha as condições financeiras necessárias para tanto. Sendo assim, pode-se dizer que ambos concordam que a sociedade moderna se tornou uma sociedade do consumo. A diferença se localiza, porém, na questão temporal: se antes, na época de Benjamin, as propagandas se fixavam nas paredes das casas, hoje elas estão em todo lugar, tendo como facilitadoras as mídias digitais e os meios de comunicação. O acesso a esses bens, entretanto, não está disponível a todas as camadas da população. Santos (2012, p. 95) diz que o fato de haver uma massa populacional com salários muito baixos, dependente de trabalho ocasional e muitas vezes informal, para viver, “cria na sociedade urbana uma distinção entre os que têm permanente acesso aos bens e serviços oferecidos e os que, mesmo apresentando necessidades similares, não podem satisfazê-las.” Dessa forma, nem todos que necessitam ou desejam consumir teriam meios de fazê-lo, uma vez que o benefício da aquisição do dinheiro para a compra de mercadorias não é garantido a todos de maneira igualitária. Observa-se, assim, que a cultura do consumo não seria democrática, pois, essa mesma democracia que, supostamente, oferece a todos as mesmas oportunidades entre as classes sociais, “permite que as elites usufruam de bens que a classe média perseguirá sem jamais alcançar, e que as classes pobres podem apenas divisar nas vitrines com olhar de desejo” (NASCIMENTO, 2013, p. 38).

Os produtos divulgados nas paredes das ruas da Berlim de Benjamin não foram adquiridos por todas as camadas da população àquela época, e esse ciclo se repete ainda nos dias atuais. O direito de escolha, destacado por Nascimento anteriormente, parece existir apenas no campo das ideias. Se o sujeito é privado das disposições necessárias para viver com dignidade, dificilmente terá acesso a certos bens que lhe seriam essenciais ou supérfluos. Dito de outra forma, se o consumo na sociedade moderna se tornou um direito de escolha, ele só o é a partir do momento em que o indivíduo possui, como a própria autora afirma, “condições objetivas” de concretizá-lo. Isso não quer dizer, porém, que aqueles que não possuem as mesmas chances financeiras das camadas mais abastadas da população se privem totalmente da esfera do consumo. Para participar do jogo do consumo, os que não têm meios de adquirir bens muito caros saem dos centros de compras, muitas vezes “transportando uma sacola minúscula que contém uma vela ou um frasco de essências perfumadas, um pente de madeira ou uma fivela de cabelo” (SARLO, 2014, p. 13). Essas coisinhas pequenas, ainda de acordo com a

autora, são oferecidas aos mais pobres pelos quiosques dos *shoppings* que as dispõem como se fossem tesouros de joalheria. A partir do surgimento de espaços de consumo como as lojas de departamento e as galerias, muito famosas na Europa do século XIX, as mais distintas classes e segmentos sociais passaram a estabelecer relações baseando-se no consumo. Essa aproximação, porém, fez crescer “a importância dada pelos cidadãos à aparência ou à aquisição de certos bens como sinal de caráter ou de *status social*” (NASCIMENTO, 2013, p. 42), em que as pessoas começaram a ser identificadas por intermédio de suas roupas, hábitos, gostos pessoais e estilos de vida.

Em “*Das Geschäftsleben auf der Schönhauser Allee*” [A vida comercial na *Schönhauser Allee*] torna-se possível observar alguns pontos acerca da esfera do consumo que permeiam a capital alemã. A crônica se inicia apontando o contraste existente entre as pequenas e as grandes empresas que se instalam nas cidades, mostrando que a luta dos modestos comerciantes é constante com o objetivo de manter sua propriedade frente aos grandes empreendimentos multinacionais. “*Die multinationalen Unternehmen vertreiben die Einzelhändler aus der Schönhauser Allee. Doch immer wieder finden sich mutige Geschäftsleute, die in den hoffnungslosen Kampf gegen die Großkonzerne ziehen*” (KAMINER, 2001, p. 38)<sup>166</sup>. Logo adiante, Kaminer diz que no lugar dos comércios que fecham as portas, outros surgem e iniciam novamente a batalha pela sobrevivência no mercado. Conforme Santos (2006, p. p. 219), “há, de um lado, uma economia explicitamente globalizada, produzida de cima, e um setor produzido de baixo, que, nos países pobres, é um setor popular e, nos países ricos, inclui os setores desprivilegiados da sociedade, incluídos os imigrantes.” Para o estudioso, cada um desses grupos existentes em todas as grandes cidades é responsável pela instalação de divisões de trabalho típicas. As grandes empresas que se fixam nas metrópoles e em seus arredores corresponderiam, portanto, a uma “economia globalizada, produzida de cima”, enquanto aos pequenos comerciantes restaria uma posição inferior na tabela mercadológica. A menção aos imigrantes feita por Santos também ganha destaque na narrativa de Kaminer.

Die waghalsigsten und dynamischsten sind bei uns an der Ecke zum einen der „Überraschungsbasar – alles billig“, der von einer jugoslawischen Großfamilie geführt wird, und zum anderen, genau gegenüber, „Allerlei – toll und preiswert“: ein Laden, der Vietnamesen gehört (KAMINER, 2001, p. 38)<sup>167</sup>.

<sup>166</sup> As empresas multinacionais afugentam os varejistas da avenida Schönhauser. Mas sempre há empresários corajosos que travam a luta desesperada contra as grandes corporações.

<sup>167</sup> Os mais ousados e dinâmicos são os do ‘Bazar Surpresa – tudo barato’ na esquina, que é gerenciado por uma grande família iugoslava e, do outro lado da rua, a ‘De Tudo Um Pouco – bacana e barato’: uma loja que pertence aos vietnamitas.

As lojas nas quais os proprietários são iugoslavos e vietnamitas possuem características interessantes, por se tratarem de estabelecimentos que vendem de tudo um pouco a preços muito baixos. Muitos objetos vendidos nesses locais são de má qualidade, podendo ser descartados pouco depois de sua aquisição. O autor se surpreende com a quantidade de itens comprados por um preço tão baixo que logo não terão mais função: facas que quebram com facilidade, isqueiros que não funcionam, bolsas que rasgam e perfumes inodoros vendidos por litro. *“Ich kenne keinen anderen Laden, der für so wenig Geld so viel Einkaufsspaß bietet”* (KAMINER, 2001, p. 38-39)<sup>168</sup>, referindo-se ao „Überraschungsbasar – alles billig“ dos iugoslavos. A „*Allerlei*“-Laden“ dos vietnamitas também oferece uma gama variada de produtos baratos e, aparentemente, sem utilidade como guirlandas de flores artificiais, espanadores feitos de penas de avestruz, relógios de parede com bailarinas de plástico, inúmeros porcos, vacas e rosas de vidro e de porcelana, porta-retratos etc. Para Kaminer (2001, p. 39-40), essas mercadorias *“spiegelt ein irres und undurchsichtiges Bild der asiatischen Marktwirtschaft wider. Ein Normaldeutscher, der an einem solchen Geschäft vorbeigeht, zuckt nur mit den Schultern und sagt ‘Geldwäscherei’ dazu.”*<sup>169</sup> Sob essa perspectiva, muitos alemães não participariam com tanta frequência do jogo do consumo, isto é, eles só comprariam o que lhes fosse essencial, evitando ‘gastar por gastar’. Se retomarmos a assertiva de Nascimento (2013, p. 37-38) de que “todos se converteram em consumidores”, não se poderia concluir que os alemães, de modo geral, adquiram mais ou menos produtos que os demais povos. Kaminer deixa em aberto a possibilidade de finalizar esse raciocínio e não adentra a discussão acerca das influências do consumo naquela sociedade. Entretanto, ele ironiza o mercado asiático e o gosto desse público por produtos excêntricos e, por vezes, desnecessários. Nota-se, aí, que a presença do tema consumo em sua escrita parece se desenrolar sob um viés crítico. O autor nos apresenta a grande dificuldade dos pequenos empresários da Schönhauser Allee e, ao mesmo tempo, evidencia a busca desenfreada dos consumidores por bens e serviços, mesmo que esses não possuam qualquer utilidade. Ao se deparar com o grande fluxo consumista lá presente, que não passa despercebido ao olhar do observador, Kaminer destaca-o em seu texto e, por meio da ironia e do humor, parece exercer um olhar crítico ao modo como a sociedade, representada pelos moradores e comerciantes da avenida, encaram o consumo.

Beatriz Sarlo (2014, p. 5) aponta que a maioria dos habitantes da cidade encontram no mercado – e aqui destaco também os pequenos e grandes comércios citadinos – “o que

<sup>168</sup> Eu não conheço nenhuma outra loja que ofereça tantos prazeres de compras por tão pouco dinheiro.

<sup>169</sup> Reflete uma imagem insana e opaca da economia de mercado asiática. Um alemão normal que passa por tal estabelecimento apenas encolhe os ombros e diz ‘lavagem de dinheiro’.

acreditam desejar livremente” e que a cultura do consumo, que incentiva a prática de aquisição massiva de bens, seria a “mais persuasiva das últimas décadas”. Ao observarmos algumas das mercadorias vendidas nas lojas acima mencionadas, notamos que, nem sempre, elas são úteis ou valiosas para quem as compra. Mas o simples fato de estarem dispostas de forma chamativa e serem vendidas por valores irrisórios atrai o olhar dos futuros clientes, mesmo que estes não precisem de tal produto. “Nesse sentido, percebe-se a consolidação do capitalismo como uma cultura de coisificação, na qual as mercadorias têm seu valor de troca superior ao seu valor de uso” (NASCIMENTO, 2013, p. 39). O valor da mercadoria parece atrelado ao fato mesmo de adquiri-la, isto é, ele estaria vinculado ao momento em que o cliente a retira da loja e a leva para casa. O ato da compra torna-se, sob esse prisma, mais importante do que o produto adquirido. Na crônica “*Händler auf der Schönhauser Allee*” [Comerciantes na *Schönhauser Allee*] ressurgem a questão da batalha pela sobrevivência dos pequenos e médios comerciantes diante da grande concorrência de mercado berlinense.

Nachdem das „Kinderparadies“ wegen Konsumentenverachtung endgültig schließen musste, hing ein großer Zettel am Schaufenster: „Hier eröffnet demnächst Laden Lebensmittel.“ Schon am ersten Tag lernte ich die fünf Vietnamesen kennen, die den Laden betrieben: vier Männer und eine Frau. Alles mutige Händler. Trotz völligen Fehlens von Sprachkenntnissen und großer Zählunfähigkeit – oder gerade deswegen – war der Laden immer voll. Denn jeder Kunde brauchte meistens eine halbe Stunde, um seinen Kauf zu tätigen (KAMINER, 2001, p. 12)<sup>170</sup>.

Os vietnamitas, nesse momento, são proprietários de uma mercearia e foram considerados “negociantes corajosos”, uma vez que não dominam nem o idioma alemão, nem a matemática para somar o valor dos produtos. Apesar de todos os contratemplos, a loja estava sempre cheia. De acordo com Sarlo (2014, p. 98), “[...] os estrangeiros estão no trabalho e na vida cotidiana, padecem para ganhar a vida”. Essa declaração se faz visível quando Kaminer sugere que os próprios comerciantes não estão familiarizados com os alimentos que vendem, já que em casa consomem diferentes tipos de produtos. “*Die meisten Lebensmittel sind den Betreibern unbekannt, denn sie selbst essen etwas völlig anderes*” (KAMINER, 2001, p. 13)<sup>171</sup>. Segundo Santos (2006, p. 222), “vir para a cidade grande é, certamente, deixar atrás uma cultura herdada para se encontrar com uma outra”, nesse caso, porém, ao imigrarem para Berlim

<sup>170</sup> Depois que o ‘Paraíso das Crianças’ teve que fechar definitivamente suas portas devido ao desprezo do consumidor, um grande bilhete foi pendurado na vitrine da loja: “Em breve será aberta uma mercearia aqui”. No primeiro dia eu cheguei para conhecer os cinco vietnamitas que administravam a loja: quatro homens e uma mulher. Todos comerciantes corajosos. Apesar da falta de conhecimentos linguísticos e da grande incapacidade de contar – ou apenas por causa disso – a loja estava sempre cheia. Normalmente cada cliente precisava de meia hora para fazer sua compra.

<sup>171</sup> A maioria dos alimentos são desconhecidos para os operadores porque eles comem algo completamente diferente.



deixando para trás sua terra natal, os vietnamitas – e os demais grupos de estrangeiros que lá vivem – precisam lidar com a novidade da nova sociedade e, enquanto comerciantes, devem ainda ingressar no sistema de mercado que corresponde à realidade daquele país. Dessa maneira, lhes é indiferente se os alimentos que vendem fazem ou não parte de suas refeições – Kaminer imagina, por causa do cheiro exótico no corredor do edifício, que eles almoçam “[...] *einen frittierten Hund mit Ananas*”<sup>172</sup> – mas sim, se conseguirão vender o estoque e fazer circular a mercadoria. Sarlo (2014, p. 113), pensando sobre a situação dos coreanos que vivem em Buenos Aires, levanta a questão: “O que eu faria se fosse imigrante na Coreia e tivesse um pequeno estabelecimento comercial?” A autora, caminhando pela capital da Argentina, encontra um cartaz que oferecia cursos de castelhano aos imigrantes coreanos e também de coreano àqueles que não aprenderam a língua de seus pais e avós.

O cartaz é um convite a se desconcentrar, a se tornar, de algum modo, bipolar, sem nunca mais se estabilizar numa língua porque a sua própria é radicalmente estrangeira e a daqui será sempre alheia. Os homens e mulheres que falam coreano sabem que estão falando sua língua numa cidade em que ela é incompreensível. Não há superfícies de contato: tudo passa pelo trabalho, pelo mercado e pelo comércio, a esfera do pragmático (SARLO, 2014, p. 113).

Os vietnamitas da *Schönhauser Allee*, assim como os coreanos de Buenos Aires, transitam entre sua língua materna e a língua da nova morada. Essa, por sua vez, sempre lhe será diferente, estranha, assim como os hábitos e costumes daquela nova sociedade. Por viverem, muitas vezes, em função do comércio, aprenderão apenas o essencial para a comunicação local, como mencionado por Kaminer. A “esfera do pragmático” e as relações de consumo parecem ser os pilares da comunicação entre esses comerciantes estrangeiros e os habitantes/clientes daquela localidade. Seus filhos provavelmente dominarão o idioma alemão e atravessarão a ponte do comércio, alcançando uma leitura social além das paredes da mercearia. Mas a batalha desses comerciantes, seja ela provocada pela intensa concorrência de mercado ou pela forma de viver do país receptor, continua. “*Im Schaufenster hing ein Zettel: ,Wegen Urlaub ist der Laden vom 30.6 bis 1.7 geschlossen.‘ ,Das sind wirklich Arbeitstiere!‘ ,rief die Verkäuferin aus dem Jeansladen nebenan entsetzt, ,einen Tag Urlaub machen!*” (KAMINER, 2001, p. 14)<sup>173</sup>. As férias de apenas um dia dos comerciantes vietnamitas refletem o trabalho quase ininterrupto desses trabalhadores e indica que o lucro e as vendas nunca param. “Nesse sentido, o consumo transforma hábitos, relações sociais, percepção dos espaços e o

<sup>172</sup> Um cachorro assado com abacaxi.

<sup>173</sup> Um cartaz estava pendurado na vitrine: ‘A loja estará fechada de 30.6 a 1.7 por causa das férias’. ‘Eles são realmente muito trabalhadores’, gritou a vendedora da loja de jeans ao lado, horrorizada, ‘tirar um dia de férias!’

significado dos objetos” (NASCIMENTO, 2013, p. 39). Além de representarem o consumismo ávido que ocupa as grandes metrópoles como Berlim, os comerciantes estrangeiros retratados por Kaminer poderiam ser considerados “protagonistas ruidosos numa sociedade ocupada apenas com o dinheiro e com as formas exteriores do progresso [...]” (SARLO, 2014, p. 145). Partindo dessas considerações, torna-se interessante analisar outro espaço de consumo presente na obra “*Schönhauser Allee*” (2001), como é o caso do *shopping* ‘Arcaden’.

### 3.3.2 O shopping center

O *shopping* “*Schönhauser Allee Arcaden*” representa um espaço vital para muitas narrativas presentes no livro aqui analisado. Figurando não apenas como principal ponto de comércio do bairro Prenzlauer Berg, o centro de compras também se apresenta como lugar de encontros e de distração. Conforme consta da página oficial do “*Schönhauser Allee Arcaden*”, cerca de 95 lojas se reúnem no maior centro comercial daquela região e seus clientes têm acesso a grandes marcas de vestuário, produtos eletrônicos, drogarias, supermercados, queijarias, açougues, serviços de correios, centro fitness e livrarias. Obviamente, o ‘Arcaden’ retratado por Kaminer não existe da mesma forma nos dias atuais, uma vez que já se passaram 17 anos desde a publicação de “*Schönhauser Allee*” (2001). Ocorreram, certamente, muitas mudanças no interior e no exterior do *shopping*, mas seu objetivo primeiro, isto é, o consumo, permanece presente e atuante. Não apenas o espaço físico e funcional do estabelecimento sofreu alterações ao longo dos anos, mas, sobretudo, a própria forma do consumo se modificou no decorrer das décadas. Segundo Nascimento (2013, p. 38), as práticas de consumo se alteraram a partir da segunda metade do século XIX, “principalmente no que tange à incorporação das classes médias e populares urbanas a partir da massificação do consumo. O período marca a consolidação da sociedade de consumo [...]” Novas modalidades de comercialização e publicidade se instalaram nos Estados Unidos e na Europa, ocasionando o aparecimento de consumidores diferenciados prontos para adquirirem os produtos que agradem a todos os tipos de perfis. Na América Latina não foi diferente, como podemos observar no seguinte trecho de Beatriz Sarlo, a exemplo de Buenos Aires.

Era Buenos Aires e vivia-se a primeira grande transformação mercantil do século passado. Mudança das formas de intermediação, distribuição e apresentação de mercadorias: vendedoras jovens e tediosas, objetos desejáveis por sua disposição, seu preço, seu efeito estilístico, seu estar na moda, sua abundância simbólica, suas insinuações [...] (SARLO, 2014, p. 7).

Beatriz Sarlo traça o panorama do consumo na capital da Argentina durante o século XIX, indicando que essa “transformação mercantil” não se restringiu apenas aos territórios norte-americano e europeu. Destaco aqui a importância dada à nova maneira de dispor, ordenar e oferecer as mercadorias, tornando-as objetos de desejo tanto para as classes altas, que já usufruíam do capital para o consumo, quanto para as médias, que descobriam de forma mais acentuada ‘os prazeres do mercado’. Nesse momento, “as grandes lojas, as passagens e as galerias, de todo modo, faziam parte da cidade, entreteciam-se com ela [...]” (SARLO, 2014, p. 8). O surgimento de espaços de consumo ordenados e fechados, onde os consumidores encontram de tudo um pouco e, provavelmente, não saem de mãos vazias, ocasionou o *boom* mercantil a partir do século XIX. A cidade e seus arredores se ofereciam como espaço para a circulação de produtos, sem a necessidade de vendê-los apenas pelas ruas e avenidas. Tudo o que se procura, encontra-se num mesmo lugar. Para Nascimento (2013, p. 40), as galerias simbolizavam o progresso tecnológico e eram consideradas obras arquitetônicas refinadas nas primeiras décadas do século XIX, com seus “monumentos erguidos para a exibição das mercadorias fetichizadas do consumismo capitalista”. Ela ainda ressalta que:

[...] a disposição dos objetos nas vitrines contribuía para gerar um espetáculo de infinita variedade. [...] No entanto, apesar de todo o glamour, grande parte das galerias não escapou à transitoriedade, perderam rapidamente o apelo e foram demolidas, consideradas anacrônicas no final do século” (NASCIMENTO, 2013, p. 40).

A partir dessa desvalorização das galerias, abre-se caminho para espaços fechados e extremamente modernos, cuja principal função é o consumo: os *shopping centers*.

Nos *shoppings* não se poderá descobrir, como nas galerias do século XIX, uma arqueologia do capitalismo, senão sua realização plena. Nesse sentido, o *shopping center* pode ser compreendido como produto acabado dos ideais de consumo estabelecidos na passagem da modernidade (NASCIMENTO, 2013, p. 40).

Os sofisticados centros de compra retratam a nova sociedade do consumo que se formou a partir do século XIX, eles caminham juntos com os avanços tecnológicos e oferecem um ambiente confortável para que seus frequentadores adquiram o que lhes interessa. O *shopping*, sob a perspectiva de Sarlo (2014, p. 9), “transformou-se na praça pública que corresponde à época, e em quase todos os lugares inclui cinema, restaurantes e lojas, parques de diversão cobertos, galerias de exposição, salas de conferências.” A autora ainda postula que os *shoppings* tendem a se parecer, embora as mais importantes marcas de alta-costura sejam seletivas e prefiram se instalar em locais mais apropriados, isto é, onde seja possível encontrar clientes de classe social mais elevada. Sendo assim, quando um *shopping* não disponibiliza todas as

marcas, “rompe seu contrato de universalidade, porque priva de alguns objetos seus visitantes, que considera indignos por falta de dinheiro; deixa assim à mostra que ninguém é igual no mercado” (SARLO, 2014, p. 9). Intentando ser aberto a todos, o *shopping* se torna seletivo, uma vez que quem não possui poder aquisitivo suficiente para adquirir certos itens, apenas poderá transitar por seu espaço e visualizar as vitrines e sua disposição cenográfica.

É um paraíso do contato direto com a mercadoria. Por isso, o *shopping* é imaginariamente inclusivo, embora os diversos níveis de consumo sejam excludentes. Pelo ângulo da inclusão imaginária, o *shopping* cria o espaço da comunidade de consumidores cujos recursos são desiguais, mas que podem ter acesso visual às mercadorias em exposição de um modo que as velhas ruas comerciais socialmente estratificadas não permitem. As mercadorias do *shopping* fingem não estar estratificadas, embora seja óbvio que se agrupam segundo variações de situação social (SARLO, 2014, p. 9-10).

As formas de consumo, embora excludentes, como aponta a estudiosa, não frearam o crescimento exponencial dos *shopping centers* por todo o mundo. Em “*Neulich in den ‘Schönhauser Arcaden’*” [Recentemente no ‘*Schönhauser Arcaden*’], Kaminer retrata o aumento do consumo na avenida e vincula-o ao estabelecimento do centro comercial “*Schönhauer Arcaden*”:

Das XXI. Jahrhundert ist gerade im Sonderangebot. Damit jeder davon ein Stück mit nach Hause nehmen kann, werden überall in Berlin neue gigantische Einkaufscenter gebaut. Dort lernen die Bürger den Konsumspaß der Zukunft. Diese neuen Kaufhäuser sind die Vorboten des kommenden Paradieses. Mit immer größer werdenden Unterhaltungsprogrammen, Erlebnisrestaurants, Kosmetikstudios, Kinderspielflächen und Swimmingpools, mit einem Wort: alles für alle und eine Kleinigkeit kostenlos dazu für jeden. Das Flaggschiff vom Prenzlauer Berg heißt „Schönhauer Arcaden“. Dort könnten einige tausend Menschen hundert Jahre leben und nichts würde ihnen fehlen (KAMINER, 2001, p. 63)<sup>174</sup>.

Se durante o século XIX havia uma “uma arqueologia do capitalismo”, conforme Nascimento (2013), agora, no século XXI, vivenciamos “sua realização plena”. Tudo parece estar em oferta e todos precisam levar algo para casa, algo que foi comprado. Por isso, Kaminer acentua o aparecimento de diversos espaços do consumo, como o ‘Arcaden’. Nota-se que, de 1999 – ano de inauguração do *shopping* – até os dias atuais, aumentaram-se o número de serviços oferecidos e, conseqüentemente, o número de clientes e a circulação monetária. Se compararmos a descrição de opções oferecidas e apresentadas na página oficial do

<sup>174</sup> O século XIX está à venda agora. Para que todos possam levar uma peça para casa, novos centros comerciais gigantescos estão sendo construídos em toda Berlim. Lá os cidadãos aprendem a diversão de compras do futuro. Esses novos centros de compras são os precursores do paraíso vindouro. Com programas de entretenimento cada vez maiores, restaurantes temáticos, salões de beleza, parques infantis e piscinas, em uma palavra: tudo para todos e um pouquinho de graça para cada um. O carro-chefe de Prenzlauer Berg é chamado de ‘Schönhauer Arcaden’. Alguns milhares de pessoas poderiam viver ali por uns cem anos e nada lhes faltaria.

estabelecimento, com as referidas por Kaminer na passagem acima, é possível observar que houve certa expansão de suas atividades, o que atrai cada vez mais consumidores. A ideia de que se encontra de tudo no ‘Arcaden’ também se faz presente na narrativa, como se o local fosse ‘um mundo à parte’, ordenado por uma lógica autônoma e indiferente ao que se passa do lado de fora. “Dessa forma, um *shopping-center* tem seu próprio sistema de crédito, seus estacionamentos, sua lógica organizacional, seu sistema funcional” (SANTOS, 1988, p. 23). Kaminer aponta, contudo, que não apenas uma imensa gama de consumidores frequenta o local diariamente, mas também as *Milleniumsmenschen*, ou seja, pessoas que não têm nada para fazer: “*Denn wer geht um 12.00 Uhr einkaufen? Wer isst um diese Uhrzeit ein Kabeljaufilet mit Knoblauchsauce? Wer hockt dort so früh schon mit einem Bier in der Hand?*” (KAMINER, 2001, p. 64)<sup>175</sup>. Daí a ideia de que o *shopping*, além de local de compras, pode ser visto como lugar de distração. Mais do que isso, segundo Sarlo (2014, p. 13), “[...] num *shopping* é possível entregar-se apenas ao prazer óptico.” Por isso, mesmo que o indivíduo não adquira nada que lhe é oferecido pelas inúmeras vitrines das lojas, o fato de apenas conferir o que está exposto lhe causa satisfação:

O *shopping* é uma Terra do Nunca de jovens em que circulam pessoas de todas as idades, uma fantasia pueril da abundância que parece ao alcance da mão porque está ao alcance da vista. É uma festa óptica e extensiva à sociedade. Mesmo os velhos, estando maciçamente retirados do consumo a não ser por intermediação dos jovens, associam-se a eles, sobretudo porque o *shopping* não os expõe a uma humilhante retirada com as mãos vazias, já que foram simplesmente olhar. Nesses dois extremos de gerações, uma vez que a disciplina do *shopping* os capta, fica encerrado o resto do mundo (SARLO, 2014, p. 26).

O *shopping* é o local de encontro de todas as gerações, estimuladas tanto pela intenção de compra quanto pela possibilidade de comunicação. Nascimento (2013, p. 42) ressalta que não apenas os *shoppings*, mas também as lojas de departamentos “se transformaram em espaços de comunicação social”, onde os distintos segmentos sociais se encontram e que, por meio do consumo, partilham “valores, representações, estilos de vida e ideologias”. A “festa óptica” de que fala Sarlo engloba toda a sociedade, mas exclui do jogo do consumo aqueles que não possuem condições de adquirir certos itens lá expostos. O fato, porém, de as diferentes classes sociais e gerações se cruzarem no centro de compras proporciona-lhes a sensação de pertencimento, mesmo que saiam com as mãos vazias. Na crônica “*Berühmte Persönlichkeiten auf der Schönhauser Allee: Charles Bukowski*” [Celebidades na *Schönhauser Allee*: Charles

---

<sup>175</sup> Quem vai ao meio-dia fazer compras? Quem come, a essa hora do dia, um filé de bacalhau ao molho de alho? Quem se senta lá tão cedo com uma cerveja na mão?

Bukowski], entretanto, Kaminer debate com seu amigo Juri a possibilidade de ir completamente sem dinheiro ao ‘Arcaden’ e sair de lá com algumas sacolas cheias:

Mehrere Stunden hatten wir in dem Kaufhaus verbracht, um zu recherchieren, was man dort so alles umsonst kriegen konnte. Diese Recherche sollte unserer alten Debatte über den Kapitalismus mit menschlichem Antlitz ein Ende setzen. Wochenlang hatten wir uns deswegen gestritten. Juri meinte, im Kapitalismus bekäme man nichts umsonst, alles hätte seinen Preis, und deswegen würde auch der Zynismus als die einzig richtige Lebenseinstellung gefeiert. Ich entgegnete ihm, dass es gerade im Kapitalismus alles umsonst gäbe und dadurch die Jugend hier so romantisch verträumt erzogen würde. Schließlich gingen wir in die „Schönhauser Arcaden“, um festzustellen, was es im Kapitalismus alles umsonst gab (KAMINER, 2001, p. 26)<sup>176</sup>.

A pesquisa, cujo objetivo era verificar a viabilidade em se adquirir algo gratuitamente ao visitar o *shopping* ‘Arcaden’, possui dois pontos de vista: o de Juri, que pensa ser impossível obter alguma coisa de forma gratuita na era do capitalismo; e o de Kaminer, que imagina ser provável a aquisição de itens mesmo sem gastar qualquer quantia. O autor menciona o modo romântico como a juventude enxerga o capitalismo, já Juri, por sua vez, pontua o cinismo que reinaria no mundo do consumo. As gerações que não vivenciaram os hábitos mercantis antes do surgimento dos *shopping centers*, muitas vezes os reconhecem como primeira forma hegemônica de consumo. De acordo com Sarlo (2014, p. 22), muitos jovens realizam seu “passeio de compras” no interior dos centros comerciais, cujo “objetivo principal é o segundo termo, mas o primeiro deve definir o ambiente e sua possibilidade de usos secundários. Por isso os grupos adolescentes podem usá-lo como lugar de encontro habitual [...]” O pensamento de Sarlo parece ir ao encontro do argumento de Kaminer, uma vez que o propósito final do *shopping*, isto é, o consumo, ficaria em segundo plano por causa das inúmeras possibilidades de encontros e lazer que, supostamente, seriam gratuitas. Após caminharem algumas horas pelo ‘Arcaden’, Juri e Kaminer conseguiram tirar algumas conclusões acerca da pesquisa que iniciaram:

Unsere Recherche war ein voller Erfolg: Wir waren beide schwer mit allen möglichen Sachen beladen. Juri hatte einen großen gelben Luftballon, eine Schachtel mit Buntstiften, fünf Papierteller, einen Lutscher und eine Probe Antifaltencreme von *Shiseido* abgestaubt. Ich eroberte an dem Tag etwa 200 Gramm Mettwurst, einen grünen Luftballon, fünf Zigaretten der Sorte *Kabinett mild*, eine Probe des Parfüms *Escada* und eine halbwarmer Brezel (KAMINER, 2001, p. 27)<sup>177</sup>.

<sup>176</sup> Nós tínhamos passado várias horas no centro comercial, para investigar, o que alguém poderia receber de graça naquele local. Esta pesquisa deveria pôr fim ao nosso antigo debate sobre o capitalismo com a face humanizada. Estávamos brigando por causa disso há semanas. Juri disse que no capitalismo não se receberia nada gratuitamente, tudo teria seu preço e, por isso, o cinismo era celebrado como a única atitude certa para com a vida. Eu respondi que, especialmente no capitalismo, tudo era de graça e que a juventude era criada romanticamente como sonhadora. Finalmente, fomos ao ‘Schönhauser Arcaden’ para descobrir o que o capitalismo tinha a oferecer de forma gratuita.

<sup>177</sup> Nossa pesquisa foi um completo sucesso: estávamos ambos muito carregados com todas as coisas possíveis. Juri tinha recebido um grande balão amarelo, uma caixa com lápis de cor, cinco pratos de papel, um pirulito e uma

Apesar de não gastarem nenhum valor dentro do *shopping*, os dois amigos saíram de lá com as sacolas cheias de itens. Nota-se que muitos desses objetos não possuem grande utilidade para Kaminer e Juri; balões coloridos, amostra de perfumes e de cremes faciais, enfim, são produtos que provavelmente não interessariam a eles, caso ambos fossem ao ‘Arcaden’ com o objetivo de consumir. Contudo, a publicidade e a investida das lojas com o intuito de conseguir o maior número de clientes, faz com que as mesmas tomem a iniciativa de ‘presentar’ sua futura clientela com demonstrações de suas mercadorias. De acordo com Sarlo (2014, p. 19), “a organização do *shopping* é uma organização racional e regulada dos desejos. Deve conseguir que alguns se cumpram para garantir o lucro, mas depende de que outros permaneçam irrealizados para garantir o regresso.” Mesmo que nem todos os que vão ao *shopping* adquiram algum produto oferecido, por não terem o capital necessário ou por falta de interesse no que lhes foi apresentado, certamente, alguns outros consumidores realizarão seu desejo e comprarão as mercadorias exibidas. O *marketing* realizado pelas lojas, experienciado por Kaminer e Juri ao saírem do ‘Arcaden’ portando vários itens que receberam gratuitamente, parece ser eficaz. Fascinados com a ideia de que podem ser ‘presenteados’ pelos estabelecimentos comerciais da *Schönhauser Allee* do mesmo modo que se passou no ‘Arcaden’, os dois amigos vão até o Burger King. “*Dort können wir eventuell noch eine Pappkrone und eine kleine Fahne umsonst bekommen*“ (KAMINER, 2001, p. 27)<sup>178</sup>. Não se sabe se eles realmente ganharam a coroa e a bandeira com a logomarca da cadeia de *fast food*, mas essa tentativa prova que o consumo faz parte do cotidiano da avenida e de toda a cidade de Berlim, mesmo que para a aquisição de novos produtos não seja necessário pagar por eles. Como visto acima, alguns terão apenas o desejo do consumo para que outros possam realizá-lo em sua totalidade. Adiante, trataremos de algumas questões que permeiam o êxito do *shopping* frente aos comércio que se instalam na cidade, apontando o que esse moderno estabelecimento oferece a seus visitantes e que lhe faltam no ambiente externo. Por fim, falaremos também daqueles que não possuem acesso a esse meio mercantil e vivem à margem dos ideais de consumo.

### 3.3.3 Espaços restritos: o *shopping* versus a rua

O *shopping* oferece a seus frequentadores uma atmosfera que se diferencia daquela encontrada pelas ruas de uma cidade. Sarlo (2014, p. 16) afirma que “[...] do *shopping* está

---

amostra de creme antirrugas da *Shiseido*. Eu conquistei no dia cerca de 200 g de salame de metz, um balão verde, cinco cigarros da marca *Kabinett mild*, uma amostra do perfume *Escada* e um brezel morno.

<sup>178</sup> Lá podemos ganhar uma coroa de papelão e uma pequena bandeira.

ausente o princípio de desorganização que marca o urbano [...]” A organização, a iluminação, a temperatura, as disposições dos produtos nas lojas e nas vitrines, a variedade de mercadorias, a limpeza e o ambiente agradável, às vezes até mesmo acolhedor, faz com que o *shopping* seja um local frequentado e apreciado por todas as classes sociais. Esse modelo de espaço de consumo, portanto, parece oferecer o senso de coordenação que falta no ambiente urbano. Como aponta Sarlo (2014, p. 15), “em um momento em que a cidade é vista como fonte de males e em que se pede uma cidade disciplinada que responda a esse imaginário do medo e as condições reais de incerteza, o shopping oferece o que se busca e, além do mais, de graça.” Percebe-se que o *shopping*, além de propiciar a satisfação da compra e do lazer, também oferece a seus clientes a sensação de segurança que lhe faltam fora dele. A concepção de ordem liga-se à de diversão, uma vez que todo centro comercial, como o ‘Arcaden’, necessita chamar a atenção de sua clientela para incentivá-los, enfim, a consumir. Em “*Die Macht des Entertainments*” [O poder do entretenimento] Kaminer narra o primeiro aniversário do “*Schönhauser Arcaden*”.

Die ‚Schönhauser Arcaden‘ feierten ihren ersten Geburtstag. Ein komplettes Unterhaltungsprogramm rund um die Öffnungszeiten wurde angeboten, überall lief Musik und blühten tropische Pflanze, die völlig echt aussahen (KAMINER, 2001, p. 41)<sup>179</sup>.

O *shopping*, todo enfeitado para a comemoração, oferece a seus frequentadores diversas atrações e, com isso, promove a sensação de que aquele local pertence a todos e que toda a comunidade de Prenzlauer Berg está convidada a participar desse momento de confraternização. “*Einige Schritte weiter, kurz vor dem ‚Kaiser’s‘-Eingang, hielten zwei Frauen in Lederhosen eine große Pythonschlange hoch. Das Trio machte ebenfalls einen übermüdeten Eindruck*” (KAMINER, 2001, p. 41)<sup>180</sup>. A performance das mulheres com a cobra píton certamente chama à atenção de quem passa pelo ‘Arcaden’, mostrando que, para alcançar o grande público e torná-los clientes, o *shopping* necessita, além de um ambiente agradável, também de distrações e entretenimento. Embora o evento de comemoração de aniversário do “*Schönhauser Arcaden*” pareça algo novo, isto é, uma pausa na rotina de consumo, segundo Sarlo (2014, p. 17), “[...] a ordem do *shopping* oferece um espaço completamente sob controle [...]. [...] aqui não pode acontecer nada que não tenha sido previsto, não há acaso, também não

<sup>179</sup> O ‘Schönhauser Arcaden’ comemorou seu primeiro aniversário. Um programa de entretenimento completo foi oferecido dentro do horário de funcionamento, em todos os lugares havia música e plantas tropicais florescendo que pareciam totalmente reais.

<sup>180</sup> Alguns passos adiante, pouco antes da entrada do ‘Kaiser’, duas mulheres em calça de couro seguravam uma grande cobra píton. O trio passou a impressão de estar cansado.



há novidade, exceto a da rotação das mercadorias.” Tudo o que ocorre naquele ambiente é planejado, diferentemente do caos e da desordem que reinam nas grandes cidades:

O *shopping center* assegura alguns dos requisitos exigidos de uma cidade: ordem, claridade, limpeza, segurança, que não são garantidas nas cidades dos países pobres ou só são obtidas parcialmente fora dos enclaves do capitalismo globalizado. O *shopping* dá a ilusão de ser independente da cidade e do clima: a luz é inalterável e os cheiros são sempre os mesmos (chuviscos de matéria plástica, vaporizadores). Diante do relativo acaso do que poderia acontecer na rua, o shopping repete seus ritmos atrás de suas superfícies lustrosas (SARLO, 2014, p. 10).

Observa-se que o *shopping* seria uma espécie de local de fuga da perturbação externa, onde é possível caminhar, olhar as lojas, se divertir, consumir e, principalmente, sentir-se seguro e confortável ao realizar essas atividades. Para Nascimento (2013, p. 43), a vida urbana, principalmente nas grandes metrópoles, nos permite “inúmeras possibilidades de interpretações. Nada nos é mais familiar e tão exótico quanto as cidades. Lugar de encantamento e beleza, mas também da inquietação e terror.” Sob essa perspectiva é que se pode dizer que, cansados da intranquilidade no meio urbano, os frequentadores dos *shoppings* procuram a ordem e a sistematização que parecem ausentes nas grandes cidades. Entretanto, ao saírem do ambiente de compras, totalmente artificial e controlado, torna-se inevitável que a sensação de insegurança e desconforto retorne. Talvez esse seja um dos motivos pelos quais o “*Schönhauser Arcaden*” e todos os demais *shoppings* estejam sempre cheios e tenham se tornado os principais centros comerciais a partir do século XIX:

[...] o *shopping* chegou no momento em que se acreditou que a cidade se tornava insegura, ou melhor, em que a insegurança, que sempre foi um tema urbano (as “classes perigosas” do século XIX, os delinquentes à espreita, as prostitutas e seus cafetões, os batedores de carteira e os vigaristas, os perversos, os operários, os desocupados, os mendigos, os enfermos ambulantes), tornou-se uma preocupação central: o medo da cidade e o medo na cidade, o êxodo para bairros fechados, para enclaves que simulam aldeias, para subúrbios sob controle, o abandono dos espaços abertos por causa de suas emboscadas (SARLO, 2014, p. 15).

O medo surge como palavra central para o “abandono dos espaços abertos” da cidade. As preocupações do século XIX se fazem presentes ainda hoje, uma vez que pelas ruas do espaço urbano estamos sujeitos a todo tipo de violência e importunação. Entretanto, a realidade do *shopping* enquanto local extremamente seguro tem se tornado cada vez mais discutida. É comum lermos nos noticiários situações desagradáveis que aconteceram nesses centros de compras, desde assaltos a agressões. Sendo assim, talvez não se possa afirmar que eles estejam imunes à crescente onda de insegurança que afeta todo o mundo, mas ainda assim eles parecem oferecer uma certa ‘ilusão de segurança’ que atrai seus frequentadores. “O *shopping* não é tudo

na cidade, mas é a forma que representa o ponto culminante do lazer mercantil” (SARLO, 2014, p. 10). Esse “lazer mercantil”, entretanto, exclui aqueles que não pertencem ao grupo de consumidores, como os ambulantes, os desempregados e as pessoas em situação de rua. Na crônica “*Berühmte Persönlichkeiten auf der Schönhauser Allee: Albert Einstein und Niels Bohr*”, [Celebidades na *Schönhauser Allee*: Albert Einstein e Niels Bohr] Kaminer retrata o cotidiano desses indivíduos que, por vezes, são negligenciados pela sociedade. “*Vor dem Eingang in die ‚Schönhauser Arcaden‘ sitzt ein Bettler auf einer Pappkiste. Jedes Mal, wenn ich an ihm vorbeikam, kuckte ich weg. Es war mir peinlich, ihm in die Augen zu schauen*” (KAMINER, 2001, p. 51)<sup>181</sup>. A situação do mendigo é triste e vergonhosa aos olhos do autor, que não consegue encará-lo ao passar por ele. Existe nessa cena um contraste notável: por um lado, um homem vivendo nas ruas e, por outro, o *shopping* simbolizando o consumo e o “lazer mercantil” de que fala Sarlo. De uma parte, aquele que não possui condições financeiras para, minimamente, residir sob um teto na capital alemã. De outra parte, o maior centro de compras de Prenzlauer Berg repleto de mercadorias e consumidores ávidos.

As pessoas em situação de rua que se instalaram na *Schönhauser Allee* permanecem apenas ao redor e em frente ao ‘Arcaden’, elas não adentram o *shopping*, pois sabem que ali não são bem-vindas. Conforme Sarlo (2014, p. 11), “o *shopping* afugenta esses irregulares porque instala normas de vigilância que possibilitam tanto a segurança quanto a repetição.” Sendo assim, esses indivíduos são desprezados ora pelos comércios, seus proprietários e clientes, ora pelos passantes que, assim como Kaminer, evitam encarar a realidade vivida por eles. Santos (2006, p. 221) afirma que os pobres e os migrantes, muitas vezes, buscam por melhores condições de vida nas grandes cidades: “Trata-se, para eles, da busca do futuro sonhado como carência a satisfazer – carência de todos os tipos de consumo, consumo material e imaterial, também carência do consumo político, carência de participação e de cidadania.” Nesse sentido, faltam aos mendigos da *Schönhauser Allee* a possibilidade de suprir todas essas carências mencionadas por Santos. Eles se sentam em frente ao *shopping* e aguardam algum valor que possa ser doado pelos transeuntes. “*Der Kerl sieht Albert Einstein, dem verrückten Erfinder der Relativitätstheorie, absolut ähnlich. In diesem Moment konnte ich auch seine Sprüche, die auf den Karton schreibt, viel besser nachvollziehen: Zwei Mark ist kein Geld [...]*” (KAMINER, 2001, p. 51)<sup>182</sup>. Após a leitura da frase, Kaminer coloca exatamente dois marcos dentro do recipiente para as moedas do ‘sósia’ de Einstein e ainda brinca: “*Hey Alter, alles ist*

<sup>181</sup> Em frente à entrada do ‘Schönhauser Arcaden’ um mendigo está sentado em uma caixa de papelão. Toda vez que eu passava por ele, eu desviava o olhar. Eu estava envergonhado de olhá-lo nos olhos.

<sup>182</sup> O cara parece absolutamente com Albert Einstein, o louco inventor da teoria da relatividade. Naquele momento, eu também pude entender muito melhor seus ditos que foram escritos na caixa: ‘Dois marcos não é dinheiro’.

*relativ, nicht wahr?*” (KAMINER, 2001, p. 51)<sup>183</sup>. O tom humorístico da expressão dirigida ao mendigo não apaga sua verdadeira situação, talvez sirva, apenas, para minimizar o problema e proporcionar uma reflexão acerca desse tema tão sério e grave do espaço urbano. Kaminer, uma vez mais, não adentra as discussões que esse assunto poderia suscitar, ficando à margem da questão. Entretanto, o simples fato de esses indivíduos figurarem em suas narrativas abre espaço para que seus leitores possam pensar a este respeito, tendo como pano de fundo o humor e a ironia. Essa última é marcada, principalmente, pela comparação do pedinte com o grande físico Albert Einstein.

Na crônica “*Das Wetter auf der Schönhauser Allee*” [O tempo na *Schönhauser Allee*], as privações por que passam as pessoas em situação de rua remetem aos fatores climáticos. Kaminer descreve as mudanças de humor na avenida quando as temperaturas estão agradáveis e também no momento em que se inicia o mau tempo: “*Blitzschnell verwandelt sich die ausgelassene Menschenmenge auf der “Schönhauser Allee” in einen Haufen frustrierter Langzeitarbeitsloser mit ,Plus’-Tüten in der Hand. In nassen Jeans hocken die Obdachlosen unter den Markisen der Läden*” (KAMINER, 2001, p. 178)<sup>184</sup>. Mais uma vez, os que vivem nas ruas não se abrigam da chuva nos centros comerciais, mas apenas em suas marquises. As inúmeras carências mencionadas por Santos (2006) são representadas, aqui, pela falta de um espaço para acolhê-los. Não se pode dizer, porém, que não há programas sociais na cidade de Berlim para oferecer ajuda a essas pessoas, mas também não se pode negar que elas estão sujeitas às mais variadas intempéries até que o possível auxílio as alcance. Ainda sobre a capital alemã, Sarlo (2014, p. 56) narra que, “no indócil inverno berlinense, um par de bebedozinhos mora sobre uma ponte bem em frente ao teatro do Berliner Ensemble, onde Bertolt Brecht trabalhou. Em todas as cidades há homens e mulheres que foram depositados entre os despojos.” Como visto, essa realidade dura está presente em todo o mundo, traçando mais nitidamente a linha que separa os prazeres do capitalismo e do consumo, e a escassez total de recursos que leva inúmeros indivíduos a se ‘refugiarem’ nas ruas. Eles, porém, “são o imprevisto e o não desejado da cidade, o que se quer apagar, afastar, desalojar, transferir, transportar, tornar invisível” (SARLO, 2014, p. 61).

<sup>183</sup> Ei, velho, tudo é relativo, não é verdade?

<sup>184</sup> A multidão exuberante da avenida Schönhauser se transforma rapidamente em um bando de desempregados frustrados com sacolas de compras ‘Plus’ na mão. Em jeans molhados, os sem-teto se sentam sob os toldos das lojas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como apanhado geral de tudo o que foi exposto, torna-se interessante retomar, de forma sucinta, o que se desenrolou nos três capítulos que compõem este estudo. Primeiro, afirmo que a escrita de Kaminer transita pelo campo do autoficcional por apresentar traços relacionados a esse conceito; por exemplo, a identidade nominal entre autor, narrador e personagem. Ainda que certos atributos da autobiografia também estejam presentes na obra, como é o caso do uso do pronome “eu” e por se tratar de uma narrativa que se propõe a trabalhar acontecimentos individuais de um sujeito, é o conceito de autoficção aquele que melhor contribui para a análise do livro. Aqui, ele é pensado como uma escrita que pretende descrever certos episódios vivenciados por seu autor, em ordem não cronológica e até mesmo fragmentária. Para tanto, por acreditar ser a memória um dispositivo falho, recorre-se ao uso da ficção para preencher os espaços e lacunas que as lembranças não alcançam. Enquanto na autobiografia e na autoficção, o romance e a narrativa ocupam um espaço significativo, entendo que no que concerne à “*Schönhauser Allee*” (2001) apenas essa última se faz presente. Por compreender que a narrativa, nesse caso, corresponde à descrição de acontecimentos reais e fictícios, por meio do discurso escrito, e que ela não se limita a narrar apenas fatos sequenciais, creio ser ela uma importante plataforma para a escrita autoficcional de Kaminer. Proponho, ainda, o desmembramento da palavra autoficção referindo-se à obra. “Auto” corresponderia, a meu ver, à ideia de verdade sobre si, isto é, aquela representada por meio das vivências de Kaminer e que são tomadas como verídicas. Exemplo disso são os textos que tratam das questões de sua infância e de sua família. “Ficção”, por sua vez, seria aquela ligada ao *Doppelgänger*, responsável por praticar a escrita ficcional. Dessa maneira, os trechos tidos como inusitados, que transitam pelo irreal, como aqueles sobre a viagem de trem de sua sogra ou ainda a confusão de sua tia com o técnico de televisão, contariam com a participação do duplo.

Por fim, a escrita autoficcional de Wladimir Kaminer teria a crônica como suporte literário e o humor como característica. Ao tratar temas relacionados ao cotidiano da avenida, assim como da própria cidade de Berlim e de alguns de seus moradores, a obra apresenta características intrínsecas ao gênero crônica. Conforme Sá, “ludicamente, o cronista percorre a cidade. Ouve conversas, recolhe frases interessantes, observa as pessoas, registra situações [...]” (SÁ, 2008, p. 45). O cronista Kaminer empreende esse trajeto; ouve histórias e também as vivencia, tendo como resultado a elaboração de uma escrita repleta de subjetividade e, ao mesmo tempo, com uma dose evidente de humor. Completando, pode-se refletir que o lado “ficção” da autoficção se paute, sobretudo, na escrita humorística mediada pelo *Doppelgänger*.

Dito de outra forma, o humor ajudaria a corroborar a ideia de ficção sobre a qual o sujeito duplo se torna intermediário. Pontua também que o teor humorístico e a ironia fortemente presentes em todas as crônicas de *“Schönhauser Allee”* (2001) atuam como mediadores entre os temas acolhidos pelo autor e seu público. O tom irônico de seus textos aparece como marca quase que intencional de sua escrita, objetivando a reflexão crítica por parte de seus leitores que se deparam com histórias inusitadas e significativas. Kaminer permanece, entretanto, na superfície de temáticas como migração, alteridade, integração, etc., de modo que cabe ao leitor indagar até que ponto o autor insere em seus textos críticas a certos posicionamentos e acontecimentos na capital alemã, e em que medida suas crônicas transitam apenas pela ideia de ‘leitura divertida’, sem a intenção de estimular a reflexão acerca dos cenários apresentados na obra. Todas essas ponderações estão permeadas pelo conceito de exofonia, isto é, a escrita literária em língua estrangeira. Ao escolher o alemão como idioma de suas produções, Kaminer se insere no grupo de escritores não nascidos na Alemanha, e em outros países germanófonos, que optaram pela língua alemã como suporte de seus escritos. Por vários anos discutiu-se qual seria a terminologia apropriada para estabelecer um posicionamento crítico-teórico sobre as obras desses autores, dentre as mais difundidas no âmbito literário, podemos citar *Gastarbeiterliteratur*, *Migrantenliteratur*, *nicht-deutsche Literatur* e *Literatur ohne festen Wohnsitz*, sendo essa última a que melhor se enquadra no fazer literário de Kaminer. A partir da investigação do trabalho de Ottmar Ette (2005) foi possível verificar que a concepção de “EscreverEntreMundos” se faz presente em toda a obra aqui analisada, uma vez que o autor transita textualmente pelas sociedades russa e alemã, além de se deparar constantemente com histórias e situações que se remetem a outras realidades históricas e sociais ao escrever sobre estrangeiros que residem em Berlim. Pode-se dizer, portanto, que ‘vários mundos’ atravessam seu cotidiano e se situam nas crônicas de *“Schönhauser Allee”* (2001).

O segundo capítulo teve como foco as discussões que giram em torno dos conceitos de identidade, cultura e multiculturalidade. Início minhas análises realizando um breve panorama dos processos migratórios por que passou a Alemanha a partir da década de 50, tendo como objetivo averiguar quais mudanças ocorreram nesse cenário até o momento atual. Foi possível constatar que houve um grande avanço no que diz respeito às políticas de migração no país, embora as medidas tomadas pelo governo alemão ao longo dos anos ainda estejam distantes do ideal. Os imigrantes russos na Alemanha também ganharam destaque em minhas observações e, por meio da análise da obra *Balada Russa* (2005), principalmente, pudemos compreender um pouco mais acerca da chegada em Berlim daqueles que, como Wladimir Kaminer, emigraram da antiga União Soviética na década de 90. As dificuldades com a documentação, com a

moradia e com a aquisição da língua alemã são alguns dos temas abordados pelo autor, além de ser possível perceber que a ideia de ‘integração’ é colocada à prova quando se nota a grande onda de naturalizações que ocorreu nesse período. Temendo não serem aceitos pela sociedade alemã e não serem identificados como ‘cidadãos alemães de verdade’, muitos russos decidiram se naturalizar alemães para garantirem a tão sonhada integração. Uma vez mais, Kaminer apenas nos apresenta essas situações e não adentra nos inúmeros debates que ela suscitaria, mas o tom irônico de muitas passagens da obra parece corroborar uma concepção mais crítica das condições de vida dos imigrantes que vivem na Alemanha. Esse, enquanto país da migração, nos faz pensar na ideia de identidade como algo em movimento, já que diversos grupos heterogêneos se cruzam pela cidade de Berlim e por todas as outras grandes metrópoles. Na “*Schönhauser Allee*” não seria diferente, e observamos o encontro de povos distintos sob o olhar de Kaminer, mostrando que o convívio entre indivíduos com bagagens culturais heterogêneas pode ser pacífico ou conflituoso.

Mais adiante procurei diferenciar as concepções de transculturalidade, interculturalidade e multiculturalidade, apontando ser essa última a que mais se adequa à obra em questão, por se tratar, em termos gerais, da existência e da coexistência de diferentes grupos culturais em um mesmo espaço. Para fomentar a análise, inseri alguns fragmentos de “*Schönhauser Allee*” (2001) que concordam com a teoria multicultural de Frank Beyersdörfer (2004), como, por exemplo, as histórias que se passam no edifício onde reside Kaminer que conta com a presença de vários moradores estrangeiros. O próprio autor, na crônica *Das Multihaus* (O edifício multicultural), utiliza o termo “Multikulti”, o que marca sua presença em seu fazer literário. A fim de contextualizar o espaço em que a interação entre diferentes povos acontece, realizei um breve apanhado histórico da avenida e foi possível verificar que a Schönhauser Allee, desde o período do pós-guerra, é considerado um lugar de encontros. A representação da avenida enquanto local de grande movimentação de pessoas, trânsitos e comércio foi verificada em muitas crônicas de Kaminer, mostrando que o olhar do cronista conseguiu captar não apenas as situações vividas por seus moradores, mas também a agitação da própria avenida que caracteriza a sua essência.

O último capítulo, por sua vez, pretendeu primeiramente delinear algumas concepções de espaço. Baseamo-nos, para isso, principalmente nos trabalhos de Milton Santos e, sem buscar obter uma conclusão definitiva para os possíveis debates acerca do tema, pautamo-nos na ideia de que espaço é movimento. As ações humanas sobre as paisagens – formas artificiais e naturais atemporais que se fixaram ao longo da História e que caracterizam fisicamente uma área – poderiam ser consideradas fatores primordiais para a compreensão do conceito. A

“*Schönhauser Allee*” surge, portanto, como local de dinamicidade, onde diversas culturas, modos de vida e histórias se entrecruzam e a identificam como lugar de ações, ou melhor, espaço de ações. Nota-se que, para tal determinação, é necessária a presença de seus moradores e comerciantes, uma vez que são os movimentos humanos que conferem ao espaço seu caráter ativo. Em um segundo momento da análise, objetivamos compreender como os fenômenos globais da contemporaneidade ou, mais precisamente, a globalização, atuam sobre o espaço da avenida que simboliza aqui a grande metrópole berlinense. Se antes alguns comércios locais se mantiveram distantes das influências tecnológicas e comunicacionais que permeavam a sociedade moderna, agora eles procuram se aproximar do ‘novo estilo de vida’ que ganhou destaque em nosso século. Com o advento das novas formas mercantis e com o surgimento das mídias eletrônicas e, principalmente, do alcance global da internet, a “*Schönhauser Allee*” que anteriormente contava com poucos estabelecimentos comerciais e escassas alternativas de entretenimento, passa a viver o *boom* do mercado e do lazer.

O consumo figura como tema seguinte, em que pretendemos pôr em discussão alguns pensamentos teóricos que giram em torno desse conceito e alinhá-los, quando possível, à realidade da avenida de Prenzlauer Berg. Foi possível observar que, a partir da consolidação da globalização e das novas formas de interação proporcionadas pelas mídias digitais, o consumo se tornou cada vez mais presente nas grandes cidades, haja vista a facilidade com que se pode adquirir um produto e a grande variedade de mercadorias expostas nas lojas. Os comerciantes estrangeiros que se instalaram na Schönhauser Allee, assim como sua batalha para permanecer atuantes diante da concorrência das grandes empresas, retratam o ambiente mercadológico agitado da avenida, ocasionado principalmente pela intensificação do mercado no mundo do consumo. O *shopping* ‘Schönhauser Arcaden’ representa a consolidação das forças da comercialização não apenas naquela localidade, mas em toda Berlim. Ele oferece a seus frequentadores uma grande variedade de mercadorias e serviços, além de proporcionar um ambiente organizado, seguro e agradável, diferentemente do que se passa no espaço urbano. Entretanto, nem todos os que desejam terão as condições necessárias para adquirir certos bens, uma vez que, propondo-se aberto e democrático, o *shopping* falha no momento em que apenas alguns podem consumir o que lá se expõe, enquanto outros somente se contentam com o prazer óptico que ele lhes oferece. Finalmente, a exclusão marcada pela realidade mercantil é refletida na figura das pessoas em situação de rua que se abrigaram nas intermediações do ‘Arcaden’. O consumo, como visto anteriormente, é um direito de escolha, mas nem todos terão a oportunidade e as condições necessárias para realizá-lo em sua plenitude.

A obra “*Schönhauser Allee*” (2001), portanto, nos fornece elementos literários para refletirmos não apenas acerca do espaço enquanto instância reguladora e mediadora das ações humanas, mas também enquanto dinamicidade comercial ligada intrinsecamente aos processos de globalização, identidade, multiculturalidade, integração, alteridade e, claro, o fazer literário daqueles que, como Wladimir Kaminer, escrevem “EntreMundos”.



## REFERÊNCIAS

- ALAVARCE, Camila da Silva. **A ironia e suas refrações**: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso. São Paulo: Ed. UNESP; Cultura Acadêmica, 2009. 208 p. (SciELO Books). Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/5dcq3>>. Acesso em: 09 jun. 2018.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1987. (Linguagem e cultura).
- BAKHTIN, Mikhail. **Epos e romance**: sobre a metodologia do estudo do romance. In: \_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Tradução de Aurora F. Bernardini *et al.* 4. ed. São Paulo: Ed. UNESP, 1998. p. 397-428.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005. 110 p.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas II**: Rua de mão única. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENT, Marika. **Prenzlauer Berg an einem Tag**: Rundgang durch einen Berliner Stadtteil. Leipzig: Lehmann, 2013.
- BERGSON, Henri. **A comicidade de caráter**. In: \_\_\_\_\_. **O riso**: ensaio sobre a significação da comicidade. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 99-145.
- BEYERSDÖRFER, Frank. **Multikulturelle Gesellschaft**: Begriffe, Phänomene, Verhaltensregeln. Münster: LIT Verlag, 2004. 295 p.
- BHABHA, Homi. **O Local da Cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas, SP: Unicamp, 1996.
- BRANDÃO, Luis Alberto. **Cultura e espaço na teoria da literatura**. Via Atlântica, São Paulo, n. 8, p. 83-97, dez. 2005. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50013>>. Acesso em: 26 out. 2018.
- BRANDÃO, Luis Alberto. **Espaços literários e suas expansões**. Aletria, Belo Horizonte, v. 15, p. 207-220, jan/jun. 2007. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/poslit>>. Acesso em: 26 out. 2018.
- BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013. 312 p.
- BUTTERWEGGE, Carolin. **Migration in Ost- und Westdeutschland von 1955 bis 2004**, site, 2005. Disponível em: < <http://www.bpb.de/gesellschaft/migration/dossier-migration->

ALT/56367/migration-1955-2004>. Acesso em: 26 out. 2018.

BUTTERWEGGE, Carolin. **Neue Zuwanderungs- und Integrationspolitik seit 2005**, site, 2007. Disponível em: <<http://www.bpb.de/gesellschaft/migration/dossier-migration-ALT/56340/neue-migrationspolitik>>. Acesso em: 26 out. 2018.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad**. Miguel Hidalgo, México: Grijalbo, 1990.

CANDIDO, Antônio. **A vida ao rés-do-chão**. In: ANDRADE, Carlos Drummond de, *et al.* **Para gostar de ler: crônicas**. v. 5. São Paulo: Ática, 2003. p. 89-99.

CASTANEDA, C. **A erva do Diabo: os ensinamentos de Don Juan**, editora Record, 1968

COLLISCHONN DE ABREU, Lúcia. **Sonatas em neve: traduzindo a escrita exofônica de Yôko Tawada**. 2017. 147 f. Dissertação (Mestrado em Teoria, crítica e comparatismo) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

COLONNA, Vincent. **Tipologia da autoficção**. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014. p. 39-66.

CORNELSEN, Elcio Loureiro. **O espaço da interdição interdito pela nostalgia e pelo riso: o Muro de Berlim e a “Alameda do Sol”**. Aletria, Belo Horizonte, v. 15, p. 82-97, Jan./Jun. 2007. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1387>>. Acesso em: 17 dez. 2018.

COSTA, Sérgio Roberto. **Dicionário de gêneros textuais**. Editora Autêntica, 208 p. 2008.

CRHOVÁ, Hana. **Vladimir Vertlib und Wladimir Kaminer im Vergleich**. 2011. 81 f. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Alemãs) – Faculdade de Letras, Universidade de Masaryk, Brno, República Tcheca, 2011.

CUMART, Nevfel. **Dazwischen**. In: GIESSEN, Hans W.; RINK, Christian (Org.). **Migration in Deutschland und Europa im Spiegel der Literatur**. Berlin: Ed. Frank & Timme, 2017. p. 11.

DEFA STIFTUNG. **Berlin - Ecke Schönhauser...**, site. Disponível em: <<http://www.universiaenem.com.br/sistema/faces/pagina/publica/conteudo/texto-html.xhtml?redirect=75014158227691711895945414241>> Acesso em: 26 out. 2018.

DEUTSCHE WELLE. **Alemanha registra imigração recorde em 2015**, site, 2016. Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-br/alemanha-registra-imigra%C3%A7%C3%A3o-recorde-em-2015/a-19132160>>. Acesso em: 26 out. 2018.

DOMENECK, Ricardo. **Wladimir Kaminer e a Berlim internacional**. Deutsche Welle, site, 2013. Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-br/wladimir-kaminer-e-a-berlim-internacional/a-16920591>> Acesso em: 26 out. 2018.

DOUBROVSKY, Serge. **Fils**. Paris: Galilée, 1977

DOUBROVSKY, Serge. **O último eu**. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014. p. 111-126.

DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.

EL-KADDOURI, Warda. **Islam und Transkulturalität in Navid Kermanis *Wer ist wir? Deutschland und seine Muslime* und SAIDs *Das Niemandland ist unseres. West-östliche Betrachtungen***. In: GIESSEN, Hans W.; RINK, Christian (Org.). **Migration in Deutschland und Europa im Spiegel der Literatur**. Berlin: Ed. Frank & Timme, 2017. p. 69-79.

ETTE, Ottmar. **Sabersobreviver: a (o)missão da filologia**. Curitiba: UFPR, 2015. 320 p.

ETTE, Ottmar. **ZwischenWeltenSchreiben: Literatur ohne festen Wohnsitz**. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2005. 319 p.

EUROSTAT. **Estatísticas da migração e da população migrante**. Eurostat Statistics Explained, site, 2018. Disponível em: <[https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Migration\\_and\\_migrant\\_population\\_statistics/pt#Popula.C3.A7.C3.A3o\\_migrante:\\_quase\\_22\\_milh.C3.B5es\\_de\\_cidad.C3.A3os\\_de\\_pa.C3.ADses\\_terceiros\\_viv\\_em\\_na\\_UE](https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Migration_and_migrant_population_statistics/pt#Popula.C3.A7.C3.A3o_migrante:_quase_22_milh.C3.B5es_de_cidad.C3.A3os_de_pa.C3.ADses_terceiros_viv_em_na_UE)>. Acesso em: 26 out. 2018.

FAEDRICH, Anna. **O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea**. Itinerários, Araraquara, v. 40, p.45-60, Jan./Jun. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/8165/5547>>. Acesso em: 09 jun. 2018.

FIALKOVA, Larissa; YELENEVSKAVA, Maria. **Antissemitismo e migração: narrativas de imigrantes da antiga União Soviética para Israel nos anos 1990**. WebMosaica, Porto Alegre, v. 6, n. 1, p.62-77, Jan./Jun. 2014. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/webmosaica/article/view/50398>>. Acesso em: 26 out. 2018.

FORSTER, Katharina. **Eigentlich hatte ich alles von beiden**. Von Ost und West, [...] von hier und da. „– Transkulturalität als Lebensform und Schreibpraxis in Texten der deutschsprachigen Migrationsliteratur. In: GIESSEN, Hans W.; RINK, Christian (Org.). **Migration in Deutschland und Europa im Spiegel der Literatur**. Berlin: Ed. Frank & Timme, 2017. p. 13-24.

GASPARINI, Philippe. **Autoficção é o nome de quê?**. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014. p. 181-222.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995. 276 p.

GESCHE, Janina. **In Sachen Schweden – Schwierigkeiten bei der Begegnung mit einer Fremdkultur**. In: GIESSEN, Hans W.; RINK, Christian (Org.). **Migration in Deutschland und Europa im Spiegel der Literatur**. Berlin: Ed. Frank & Timme, 2017. p. 25-38.

GINSBURGS, George. **The Soviet Union and the Problem of Refugees and Displaced Persons 1917-1956**. The American Journal of International Law. v. 51, n. 2, Abril. 1957.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana**. Rio de

Janeiro: Rocco, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. 102 p.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003. 434 p.

HANSEN, Klaus P. **Kultur und Kulturwissenschaft**. 4. ed. Tübingen: A Francke, 2011.

HAUSBACHER, E. **Poetik der Migration**. Transnationale Schreibweise in der zweitgenössischen russischen Literatur. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2009.

HEERO, A. **Multikulturelle Indentitätskonstruktion in der deutschen Gegenwartsliteratur**. In Parry, Ch., Voßschmidt, L. Hrsg. Europäische Literatur auf Deutsch? Munique: Judicium Verlag, 2008.

HEIDERMAN, Werner. **Literatura Chamisso: a literatura alemã proposta por não-alemães**. **Landa**, Florianópolis, v. 5, n. 1, p.604-618, Jul./Dez. 2016. Disponível em: <<http://www.revistalanda.ufsc.br/PDFs/vol5n1/38.%20OLHARES%20Werner%20Heidermann%20-%20Lit.%20Chamisso.pdf>>. Acesso em: 26 out. 2018.

HEINRICH-BÖLL-STIFTUNG. Online-Dossier. **Migrationsliteratur: Eine neue deutsche Literatur?: Dossier**. Berlim: Heinrich-Böll-Stiftung, 2009. Disponível em: <[http://www.migration-boell.de/web/integration/47\\_1990.asp](http://www.migration-boell.de/web/integration/47_1990.asp)>. Acesso em: 09 jun. 2018.

JEANELLE, Jean-Louis. **A quantas anda a reflexão sobre a autoficção?**. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014. p. 127-162.

KAMINER, W. **Entrevista**. [Fevereiro, 2018]. Berlim. Entrevista concedida a Gabriela Oliveira.

KAMINER, Wladimir. **Interview mit Wladimir Kaminer**. Guter Humor muss gefährlich sein, site, 2005. Disponível em: <<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/interview-mit-wladimir-kaminer-guter-humor-muss-gefaehrlich-sein-a-374900.html>>. Acesso em: 09 jan. 2019.

KAMINER, Wladimir. **Interview mit Wladimir Kaminer**. Die wahre Heimat gibt es hier nicht, site, 2007. Disponível em: <<https://www.tagesschau.de/inland/meldung196550.html>>. Acesso em: 09 jan. 2019.

KAMINER, Wladimir. **Ich musste riesige nackte Frauen verpacken**, site, 2011. Disponível em: <<https://www.sueddeutsche.de/geld/reden-wir-ueber-geld-wladimir-kaminer-ich-musste-riesige-nackte-frauen-verpacken-1.1104710>>. Acesso em: 09 jan. 2019.

KAMINER, Wladimir. **Der Schriftsteller Wladimir Kaminer plant seinen August**, site, 2013. Disponível em: <<http://www.spiegel.de/spiegel/kulturspiegel/d-104234065.html>>. Acesso em: 09 jan. 2019.

KAMINER, Wladimir. **Balada Russa**. Tradução de Claudia Abeling. São Paulo: Globo, 2005.

KAMINER, Wladimir. **Mein deutsches Dschungelbuch**. Munique: Wilhelm Goldmann Verlag, 2003. 254 p.

KAMINER, Wladimir. **Russendisko**. München: Wilhelm Goldmann, 2002.

KAMINER, Wladimir. **Schönhauser Allee**. Munique: Wilhelm Goldmann, 2001. 191 p.

KOVÁR, Jaroslav. **Deutschsprachige Literatur seit 1933 bis zur Gegenwart**: Autoren und Werke. Brno: Masarykova univerzita, 2014. 86 p. Disponível em: <<https://digilib.phil.muni.cz/data/handle/11222.digilib/131078/monography.pdf>>. Acesso em: 09 jun. 2018.

LECARME, Jacques. **Autoficção**: um mau gênero?. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014. p. 67-110.

LEJEUNE, Philippe. **Autoficções e cia**: peça em cinco atos. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014. p. 21-38.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: UFMG, 2008. 404 p.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. 240 p. (Espírito Crítico).

MARX, Leonie. **Die deutsche Kurzgeschichte**. Stuttgart: J.B. Metzler, 2005.

MELLO, Cláudio José de Almeida; OLIVEIRA, Vanderléia da Silva. **Romance**: gênero problemático ou ambivalente?. **Todas as Letras U**, [S.l.], v. 15, n. 1, p. 172-181, 2013.

MENDES, Nancy Maria. **Ironia, sátira, paródia e humor na poesia de João Cabral de Melo Neto**. 1980. 131 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1980.

MICHAELIS. **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**, 17 dez. 2018. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?id=vBx4>>. Acesso em: 17 dez. 2018.

MORETTI, Franco. **O romance**: história e teoria. Tradução de Joaquim Toledo Jr. **Novos Estudos**, [S.l.], v. 85, p. 201-212, Nov. 2009.

NASCIMENTO, Alexandra. **Cidades...mundos em miniatura**: as galerias como espaço de consumo e sociabilidade. **e-hum**, Belo Horizonte, v. 6, n. 1, p. 36-47, Jan./Jul. 2013. Disponível em: <<http://revistas2.unibh.br/index.php/dchla/article/download/1680/905#page=36>>. Acesso em: 17 dez. 2018.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014. 245 p.

PARRY, Christoph. **Europas transkulturelle Literaturen**. Das Ende der Nationalliteratur?. In: GIESSEN, Hans W.; RINK, Christian (Org.). **Migration in Deutschland und Europa im Spiegel der Literatur**. Berlin: Ed. Frank & Timme, 2017. p. 111-126.

PATRÍCIO, Emília Maria Moutinho. **Securitização da Imigração**: Que impactos sobre os fluxos de imigrantes turcos para Alemanha e sobre as comunidades turcas aí residentes no período de 1999-2009. 2011. 133 f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) –

Escola de Economia e Gestão, Universidade do Minho, Braga, Portugal, 2011.

RINK, Christian. **Das Fremde und das Eigene in der deutschsprachigen Literatur** – Marica Bodrožićs Roman *Das Wasser unserer Träume*. In: GIESSEN, Hans W.; RINK, Christian (Org.). **Migration in Deutschland und Europa im Spiegel der Literatur**. Berlin: Ed. Frank & Timme, 2017. p. 145-158.

RUSEISHVILI, Svetlana. **Ser russo em São Paulo: Os imigrantes russos e a (re)formulação de identidade após a Revolução Bolchevique de 1917**. 2016. 383 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. 6. ed. São Paulo: Editora Ática, 2008. 94 p.

SANTOS, Jeana Laura da Cunha. **Passagem do livro ao jornal: o texto esfarela-se na crônica**. Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM), [S.l.], v. 2, n. 1, p. 135-143, Jan./Jun. 2013.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. **Espaços literários e suas expansões**. Aletria, Belo Horizonte, v. 15, p. 207-220, jan/jun. 2007. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/poslit>>. Acesso em: 26 out. 2018.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. **Tensões do espaço literário**. Aletria: Revista de Estudos de Literatura, Belo Horizonte, v. 22, n. 3, p. 193-203, set/dez. 2012. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/download/3859/3802>>. Acesso em: 26 out. 2018.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à Teoria da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 100 p.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. 4. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.

SANTOS, Milton. **Da totalidade ao lugar**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2012. 176 p.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos teórico e metodológico da Geografia**. São Paulo: Hucitec, 1988.

SARLO, Beatriz. **A cidade vista: mercadorias e cultura urbana**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

SCHMITT, Silke. **Ein Held am Prenzlauer Berg**, site, 2002. Disponível em: <<https://literaturkritik.de/id/5322>> Acesso em: 16 jan. 2019.

SCHNEIDER, Jan. **Aussiedler**, site, 2005. Disponível em: <<http://www.bpb.de/gesellschaft/migration/dossier-migration-ALT/56394/aussiedler>>. Acesso em: 26 out. 2018.

SCHÖNHAUSER ALLEE ARCADEN. Página inicial. Disponível em: <<https://www.schoenhauser-allee-arcaden.de/>>. Acesso em: 17 dez. 2018.

STOLARCZYK-GEMBIAK, Anna. **Migrationsliteratur als transkulturelle und transnationale „andere Literatur“ oder ‘neue Weltliteratur’?** Der Forschungsstand.

Koniner Sprachstudien, Konin, v. 2, p. 187-201, Mar. 2015. Disponível em: <<http://www.cceol.com/search/article-detail?id=515910>>. Acesso em: 09 jun. 2018.

TOONEN, Jaron Theodoor. **Zeitgenössische Heimatkonstruktionen aus interkultureller Perspektive am Beispiel von Deutschlandbildern bei Kaminer, Birr und Goosen**: Eine Suche nach Analysekatogorien. 2015. 70 f. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Estudos Germânicos) – Faculdade de Filologia, Universidade de Utrecht, Holanda, 2015.

VIITANEN, Katja. **Identität in der Fremde**: Dargestellt am Beispiel der deutschen Migrantenliteratur. 2004. 134 f. Dissertação (Mestrado em [Cultura e linguagem Alemãs]) – Institut für Sprach- und Transaltionswissenschaften, Universität Tampere, Tampere, 2004.

VILAIN, Philippe. **A prova do referencial**. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014. p. 163-180.

WELSCH, Wolfgang. **Was ist eigentlich Transkulturalität?** Bielefeld: Transkript Verlag, 2010, p. 39-66. Disponível em: <[http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W\\_Welsch\\_Was\\_ist\\_Transkulturalit%C3%A4t.pdf](http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Was_ist_Transkulturalit%C3%A4t.pdf)>. Acesso em: 26 out. 2018.

WEYH, Florian Felix. **Schönhauser Allee**, site, 2002. Disponível em: <[https://www.deutschlandfunk.de/schoenhauser-allee.700.de.html?dram:article\\_id=80423](https://www.deutschlandfunk.de/schoenhauser-allee.700.de.html?dram:article_id=80423)> Acesso em: 26 out. 2018.

ZIMOLONG, Thomas. **Die Schönhauser Allee**, site, 2017. Disponível em: <[https://www.rbb-online.de/geheimnisvolle\\_orte/archiv/geheimnisvolle-orte-schoenhauser-alllee.html](https://www.rbb-online.de/geheimnisvolle_orte/archiv/geheimnisvolle-orte-schoenhauser-alllee.html)>. Acesso em: 26 out. 2018.

ANEXOS<sup>185</sup>

Foto 1 – Bem-vindos à Schönhauser Allee



Foto 2 – “Allerlei-Laden” com grande variedade de produtos a preços baixos



<sup>185</sup> Todas as fotos são de minha autoria. As imagens foram registradas em fevereiro de 2018.



Foto 3 – Restaurante indiano: a presença de comerciantes estrangeiros na “Schönhauser Allee”



Foto 4 – Mercado asiático: a presença de comerciantes estrangeiros na “Schönhauser Allee”



Foto 5 – Döner Kebab: referências da culinária turca na *Schönhauser Allee*



Foto 6 – “Schönhauser Allee” Arcaden



Foto 7 – Burger King



Foto 8 – Cinema Colosseum



**Foto 9 – Kollwitzplatz (placa)****Foto 10 – Kollwitzplatz**

Foto 11 – Estação de metrô Schönhauser Allee



Foto 12 – U-Bahn linha U2



**Foto 13 – Vista para os trilhos da estação de metrô Schönhauser Allee**



**Foto 14 – “Schönhauser Allee” e seu movimento diário**

