



PRELIMINARES DE UM ESTUDO SOBRE A ESPACIALIDADE EM *BERLIN ALEXANDERPLATZ*, DE ALFRED DÖBLIN

PRELIMINARIES OF A STUDY ON SPATIALITY IN ALFRED DÖBLIN'S *BERLIN ALEXANDERPLATZ*

Rafael Vespasiano*

63

Resumo: Este artigo pretende apresentar um estudo, a respeito de como certos aspectos espaciais são desenvolvidos na obra literária *Berlin Alexanderplatz* (1929) de Alfred Döblin. Deseja-se evidenciar a importância do espaço da praça Alexanderplatz, como sendo um espaço privilegiado para o desenvolvimento da narrativa e para a composição das personagens do romance. Levando em conta que o autor pensa seu romance como uma obra épica moderna. O que leva a compreender também que se trata de um romance que evidencia a crise do romance enquanto gênero. Além de demonstrar que a obra é um romance moderno e vanguardista em sua feitura. Dessa maneira, espera-se evidenciar a relevância da praça como um espaço fulcral na elaboração e no desenvolvimento, não só da narrativa, mas também na composição das personagens, que transitam e habitam a Alexanderplatz, naquele período tão importante para a história da sociedade alemã.

Palavras-chave: Literatura; Espacialidade; Praça; Alexanderplatz.

Abstract: This paper aims to present a study regarding the construction of certain spatial elements in *Berlin Alexanderplatz* (1929), a literary work by Alfred Döblin. Specifically, has the purpose of highlighting the importance of the Alexanderplatz Square as an exceptional location for developing the narrative of the novel and its characters, considering that the author perceives his novel as a modern epic. Furthermore, it is representative of the death of the novel as a literary genre. Therefore, with the purpose of proving the novel in discussion is modern and avant-garde in its conception, the focus is demonstrating how the square is a pivotal space in the creation and development of the novel's narrative and characters, both living and passing by Alexanderplatz in that remarkable chapter of Germany's society.

Keywords: Literature; Spatiality; Square; Alexanderplatz.

* *Mestrando em Literatura e Práticas Sociais no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília. E-mail: rafaelvespasiano@gmail.com*

O tema da espacialidade é recorrente em várias pesquisas e estudos sobre as mais diferentes obras literárias. No romance *Berlin Alexanderplatz* (2009), escrito por Alfred Döblin, uma dentre as mais variadas possibilidades que se abrem para estudar essa obra é, justamente, o da espacialidade. Nesse viés, o presente trabalho realiza um estudo a respeito de como certos aspectos espaciais são desenvolvidos na obra de Döblin, que foi publicada pela primeira vez em 1929.

Trata-se de um esboço de uma pesquisa, que está sendo desenvolvida na Universidade de Brasília, em forma de dissertação no curso de mestrado acadêmico. Dessa forma, é abordado o referido romance, a partir das perspectivas teóricas apresentadas por Osman Lins (1976), que propõe conceitos relevantes para que se possa entender a espacialidade literária. Lins, então, expõe a diferenciação entre o conceito de “espaço” enquanto cenário e o conceito de atmosfera ou “ambientação”. Para o ensaísta, o cenário estaria relacionado às características físicas do espaço (objetos, Natureza, etc.), enquanto a ambientação seria caracterizada como

[...] a atmosfera, designação ligada à ideia de espaço, sendo invariavelmente de caráter abstrato – de angústia, de alegria, de exaltação, de violência etc. -, consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja com frequência como emanção deste elemento, havendo mesmo casos em que o espaço justifica-se exatamente pela atmosfera que provoca (LINS, 1976, p. 76).

É, assim, que concordando com Osman Lins, pode-se perceber e interpretar os caminhos e descaminhos do protagonista Franz Biberkopf, na medida, em que ele se movimenta e se relaciona dentro da espacialidade principal da trama: a praça Alexanderplatz¹

¹ A praça recebeu o nome do czar russo Alexandre I, que visitou Berlim em 1805.



e seus arredores. Ela que simboliza a capital alemã e passa a ser também uma das mais importantes personagens da obra. Portanto, Franz e as demais personagens são problematizadas, tematizadas e ambientadas, de maneira singular e ímpar, no espaço da praça.

Franz é, então, caracterizado a partir de suas percepções, impressões, pensamentos e relações com a Alex². E, de maneira simbólica, esta é uma espécie de “mosaico” de toda a cidade de Berlim e suas gentes, retratando, assim a Alemanha enquanto nação, que vivenciava uma grave crise ideológica durante o entre guerras.

Veja-se uma passagem da obra em que se evidencia uma questão labiríntica. Na qual o protagonista tem a sensação do desabamento iminente dos tetos dos edifícios da Alex sobre sua cabeça. É o que se percebe na desorientação experimentada por Franz ao voltar para Berlim após sua estadia na cadeia após cumprir pena pelo assassinato de sua noiva Ida, em uma crise de ciúmes:

[...] com satisfação, Biberkopf continua a caminhada. (...) Mas logo seu olhar se desviava para a frente das casas e, de repente, avaliava as fachadas, assegurava-se se estavam firmes e não se moviam; apesar disso, é verdade, uma casa dessas possui muitas janelas e pode facilmente inclinar-se levemente para a frente. Isso pode se transferir para os telhados juntos; eles podem balançar. Podem começar a balançar, a oscilar. Os telhados podem escorregar de viés para baixo, como areia, como um chapéu da cabeça (DÖBLIN, 2009, p. 144-145).

Dessa forma é que o autor apresenta as perambulações de Franz pela Alexanderplatz. A personagem Biberkopf, então, vai sendo construída e ambientada no espaço romanesco privilegiado da praça, no qual as vivências díspares e os conflitos são estabelecidos.

Importante salientar a ideia de “praça”, enquanto uma espacialidade fulcral para o desenvolvimento das relações sociais, político-ideológicas e econômicas de qualquer nação, remonta à Antiguidade Clássica. Entende-se, dentro dessa perspectiva, as praças como os espaços públicos nos quais ocorrem os encontros do cotidiano. Elas são os lugares privilegiados das falas e das escutas do povo. O espaço da praça está correlacionado à ideia

² Apelido carinhoso dado pelos alemães à praça.



de democracia, pois as ideias de democracia e de praça surgiram ao mesmo tempo, na História da civilização ocidental.

O surgimento da praça na História do Ocidente remete ao espaço de permanência que tem como precursor a *ágora*. Segundo Robba e Macedo (apud PIPPI; LAUTERT, 2019, p. 112), a *ágora* grega era um espaço aberto, geralmente delimitado por um mercado, no qual se praticava a democracia direta, visto ser este o local específico para discussão e debate entre os cidadãos.

Depreende-se, portanto, que apesar das modificações ao longo do curso da História, em relação ao conceito de praça e suas atribuições, a praça permanece, porém, representando um lugar privilegiado de encontro, mas também da presença do diferente e do estranhamento que se dá no espaço urbano, pois se torna um lugar de luta diária pela sobrevivência.

A partir dessa ideia de “praça” é possível compreender a obra de Alfred Döblin. Pois o autor estrutura o seu romance tendo a Alexanderplatz como uma espacialidade, onde Franz apreende o caos da grande cidade, que é a Berlim do início do século XX. Na qual, e, em específico, na praça, Biberkopf percebe de maneira desorientadora a circulação de milhares e milhares de pessoas, o barulho do trânsito, os anúncios comerciais por meio de cartazes, jornais e pregoeiros, entre outros aspectos do dia-a-dia.

Um desses aspectos rotineiros apreendidos por Franz é aquele relativo às obras que estavam sendo realizadas na Alex. Veja-se os seguintes trechos do romance: “Na Alexanderplatz, estão quebrando a rua para o metrô. Caminha-se sobre tábuas” (DÖBLIN, 2009, p. 135). Em outra passagem, o narrador relata: “Brumm, brumm, moureja o bate-estacas a vapor diante do Aschinger na Alex. Tem a altura de um andar e crava as estacas no chão como se fossem nada” (DÖBLIN, 2009, p. 185).

O autor usa a onomatopeia “brumm, brumm” a fim de representar o som característico produzido pelo uso da ferramenta do bate-estacas que modela o material sobre o qual está agindo, exercendo fascínio sobre os transeuntes: “Ali, homens, mulheres e sobretudo os jovens ficam parados, contentes de ver como aquilo funciona perfeitamente: zás, a viga leva um golpe na cabeça” (DÖBLIN, 2009, p. 185).

Vê-se, portanto, que é no espaço da praça onde se desenvolvem as relações cotidianas características da metrópole moderna alemã dos anos 1920. Uma passagem que evidencia muito bem a espacialidade literária no romance é aquela ocorrida no espaço do



“boteco”. Nela se dá uma confrontação entre Franz e um grupo de comunistas, que o interpelam por ele estar usando a suástica nazista.

Diga-se de passagem, que muitas cenas ocorrem em botecos e isso tem correlação com a realidade do entre guerras alemão, pois neles se confrontavam e se debatiam ideologias políticas e sociais as mais diversas: da extrema-direita à extrema-esquerda. Na cena em questão, Franz está vendendo um jornal publicado pelo Partido Nacional-Socialista e está com a suástica em seu ombro e, a partir daí, inicia-se o confronto: os comunistas cantam o hino “A Internacional” e Franz, por sua vez, declama a canção nacionalista “A Guarda do Reno”.

Essas canções servem como ligação para se entender a obra no duplo-eixo interpretativo: o da micro-história representado pela história pessoal de Biberkopf e o da macro-história relativa à História da nação alemã durante o entre guerras. Porém o duplo-eixo narrativo é ambientado no mesmo espaço, ou seja, na praça central da Alemanha, a Alexanderplatz.

Franz, como foi dito anteriormente, vende, em determinado momento da narrativa, um jornal nazista. Contudo ele o faz, por mera questão de sobrevivência e de dinheiro, e não por convicção ideológica e política, é o próprio narrador que observa, ironicamente, a ingenuidade do protagonista: “Franz não tem nada contra os judeus, mas é a favor da ordem. Pois é preciso haver ordem no paraíso, isto qualquer um tem de reconhecer. E o Capacete-de-Aço é uma coisa e tanto” (DÖBLIN, 2009, p. 89).

Ademais faz-se necessário travar conhecimento com o artigo escrito por Willi Bolle (2018), que trata da crise do romance e da nação alemã. Esta última vivenciada durante o período entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundiais. É importante ler o que o estudioso afirma: “Ao acompanhar os passos do protagonista Franz Biberkopf, somos introduzidos ao espaço central do enredo: Alexanderplatz, a praça que simboliza a capital alemã e passa a ser a super-personagem do livro” (BOLLE, 2018, p. 80).

A partir do proposto por Bolle, fica evidenciado o caráter de “super-personagem” da praça. Esta característica é verificada durante a leitura do romance, pois os leitores acompanham os caminhos e descaminhos do protagonista pela Alex e, é, dessa maneira também que se familiarizam com o espaço central da trama. Por sua vez, Franz tenta se orientar nesse complexo e caótico espaço urbano, que mais parece um labirinto.



A Alexanderplatz é apresentada no segundo livro da obra (DÖBLIN, 2009, 51-52) através de dez ícones gráficos: além do emblema principal, que é o Urso, aparecem os ícones de Comércio e indústria, de Limpeza e transportes urbanos, de Serviço de saúde, de Construção subterrânea, de Arte e educação, de Trânsito, de Caixa econômica e Banco municipal, de Companhia de gás, de Corpo de bombeiros, e o de Finanças e impostos.

Portanto, é nesse espaço labiríntico que Biberkopf circula e tenta sobreviver durante o já referido contexto de grave crise ideológica da nação alemã. Vale ressaltar também, que o período histórico é o da República de Weimar (1919-1933). Ela compreende o fim da I Guerra Mundial e a ascensão do partido nazista ao poder.

A República de Weimar foi, assim, um período de transição na história alemã, em que o sistema de governo passou de uma monarquia para a democracia representativa, sob a forma de República Parlamentarista. Promulgada em 1919, a Constituição de Weimar foi uma das primeiras do mundo a prever direitos sociais, que incluíam normas de proteção ao trabalhador e o direito à educação.

Porém tal momento auspicioso veio a declínio devido à instabilidade política, a grave crise econômica e social que se instauraram na sociedade alemã. Foi possibilitada, justamente, por essa fragilidade da nação alemã, a ascensão do Nazismo ao poder e que se concretizou com o golpe de estado perpetrado por Adolf Hitler e seus consortes.

Quanto a referida crise do romance enquanto gênero literário, faz-se necessário analisar os estudos de Walter Benjamin (1994) a respeito desse tema. Para o ensaísta, o gênero romanesco foi suscetível a grandes transformações estilísticas no início do século XX. Dessa constatação é que Benjamin propõe o romance de Döblin como um “romance de montagem”, já que a obra é percebida como um romance vanguardista.

Portanto, ligada a vários movimentos de vanguarda que marcaram o começo do século passado. Por isso é que o ajuntamento de elementos díspares combinados em uma montagem de base cinematográfica, pictórica ou mesmo teatral, tão comum nas produções vanguardistas vai ser lido por Benjamin como uma demonstração da presença de um elemento “épico” na obra de Döblin. Logo, o ensaísta afirma:

[...] o princípio estilístico do livro é a montagem. Material impresso de toda ordem, de origem pequeno-burguesa, histórias escandalosas, acidentes, sensações de 1928, canções populares e anúncios enxameiam nesse texto. A montagem faz explodir o “romance”, estrutural e estilisticamente, e abre



novas possibilidades, de caráter épico. Principalmente na forma [...] (BENJAMIN, 1994, p. 56).

Uma passagem exemplar do romance, que evidencia o proposto por Walter Benjamin, quanto à variedade de tipos discursivos inseridos ao longo da narrativa, é aquela onde é citado um trecho bíblico retirado diretamente do *Livro do Apocalipse* (17: 4-6). Berlim, a caótica metrópole moderna, é associada à “Grande Puta Babilônia”:

Há uma mulher, vestida de púrpura e escarlate e adornada de pedras preciosas e de pérolas, segurando um cálice dourado na mão. Em sua testa, está escrito seu nome, um segredo, a grande Babilônia, a mãe da putaria e de todos os horrores da Terra. Ela bebeu do sangue dos santos, embriagou-se com o sangue dos santos. A prostituta da Babilônia está ali sentada, o sangue dos santos ela sorveu (DÖBLIN, 2009, p. 289-290).

Além da praça Alexanderplatz se apresentar como o lugar onde circulam todos os tipos de linguagem e de discurso, do culto ao popular, desde os gritos dos animais e as vozes das crianças, passando por canções populares e falas tipicamente berlinenses, é o espaço no qual até citações de obras literárias clássicas são reproduzidas.

Em determinado momento, por exemplo, a violência cometida por Franz contra uma de suas amantes, Ida, é comparada com as tragédias gregas:

‘Hoi ho hatz’, exclamam as velhas Erínias. Ó horror, horror de ver um homem amaldiçoado por Deus no altar, as mãos escorrendo sangue. Como ressoam: dormes? Afastais o vosso sono. Levantai, levantai. Agamemnon, seu pai, partira há longos anos de Troia. Troia caíra, depois partiram mensagens de fogo de lá, de Ida passando por cima do Athos, eram tochas ardentes rumando ao bosque de Citárion (DÖBLIN, 2009, p.110-111).

Com toda essa quantidade enciclopédica de informações, o escritor transforma a sua obra numa oficina e num laboratório de linguagem, um dispositivo, um “romance-montagem”, uma “colagem surrealista” que percebe a metrópole moderna em toda a sua caótica complexidade.

Já em relação ao “caráter épico” da obra percebido por Benjamin, é salutar entender o que o define, segundo a conceituação dada pelo próprio romancista e ensaísta Alfred Döblin. Ele discute e compreende o “épico” como elemento estruturante de sua obra, tanto no quesito estético, quanto estilístico.



Por isso mesmo, explora-se um de seus ensaios mais importantes, relativo a tal problemática: *A construção da obra épica* (2017). O ensaio enfatiza que o gênero romanesco moderno deveria ser caracterizado pelo elemento “épico”. Döblin afirma que o confere ao enredo ficcional o caráter de “verdadeiro”, que reveste de “épico” à obra literária “é a exemplaridade do caso e das personagens descritas, das quais se fala em forma de relato” (DÖBLIN, 2017, p. 127). E o autor ao finalizar aquele supracitado ensaio, se pergunta e ao mesmo tempo dá a resposta:

Afinal, o que faz uma obra ser épica? A capacidade de seu criador de penetrar fundo na realidade, de atravessá-la, para atingir as grandes situações básicas, simples e elementares, bem como as personagens da existência humana [...] (DÖBLIN, 2009, p. 153).

Depreende-se dessa proposta é que o que confere ao enredo ficcional o caráter de “verdadeiro”, que reveste de “épico” à obra literária “é a exemplaridade do caso e das personagens descritas, das quais se fala em forma de relato” (DÖBLIN, 2017, p. 127). Por isso Döblin se refere a personagens tais como: Odisseu (*Odisseia*, de Homero), *Dom Quixote* (de Cervantes) e também se refere ao peregrino Dante (da *Divina Comédia*).

Todas essas personagens e as respectivas obras apresentam aspectos e situações exemplares da Humanidade; aspectos primordiais de verdade e que testemunhadas em formas de relatos ficcionais se configuram acima das verdades meramente cotidianas. Dessa forma, é que se cita trecho do mesmo ensaio: “[...] é assim que uma série de figuras, (...), eleva-se acima da realidade, e, repetidamente, possibilita o poetar” (DÖBLIN, 2017, p. 127).

Tais seriam as características que para o escritor confeririam o caráter de “suprarrealidade” às obras. Ou seja, a obra épica moderna seria, então, um relato em que as situações e as personagens seriam tratadas como “verdades” e com a devida “seriedade” típicas da “exemplaridade” da condição humana.

Percebe-se, então, que o romance épico elaborado pelo autor aponta também para a necessidade da reformulação do épico na modernidade – a partir da figura de um protagonista (no presente caso, Franz Biberkopf), que representa um povo, e suas peripécias num determinado espaço. Contudo, no romance épico moderno, tem-se como cenário dominante a metrópole moderna, caracterizada por um espaço urbano, caótico e industrial,



onde circulam pessoas de caráter duvidoso e não mais predomina a paisagem natural com seus mitos arcaicos e seus heróis exemplares.

As personagens são tão “humanas” ou tão “verossímeis”, que apresentam características díspares, ou contraditórias de caráter, o que é uma marca da condição humana. Assim, também acabam se aproximando da figura do anti-herói da literatura da modernidade. Dessa forma, é que o romancista cria suas personagens principais, estas definidas com o máximo de “autenticidade” possível.

Por fim, com o intuito de fundamentar ainda mais a questão relativa à modernidade do romance, enquanto obra vanguardista, estuda-se o artigo de Celeste Ribeiro de Sousa (1997). Para a estudiosa é de Döblin, a criação do que se denomina “romance épico” ou “romance de montagem” ou “romance de vanguarda”. Importante ressaltar que a crítica faz menção aos já referidos estudos pioneiros do ensaísta Walter Benjamin (1994).

Sousa reforça ainda que Alfred Döblin é, muitas vezes lembrado, por sua vinculação ao movimento vanguardista expressionista. Por isso mesmo, características do Expressionismo são perceptíveis em *Berlin Alexanderplatz*.

Por exemplo, Franz sempre apreende o que se passa ao seu redor, de maneira deformada, por meio de situações e sensações vivenciadas em suas perambulações pela praça. Toda essas experiências acabam por conferir ao protagonista um aspecto e uma personalidade deformada aos olhos dos leitores. O que reforça toda uma dramaticidade, que caracteriza a personagem, até porque as situações que são apresentadas a Franz, ele as compreende e as percebe de maneira caótica.

Celeste Ribeiro de Sousa ressalta ainda que aspectos de outros movimentos de vanguarda se fazem presentes na obra. Assim, características do Dadaísmo, do Futurismo e do Surrealismo contribuem, uma vez mais, para ressaltar o caráter moderno da obra romanesca de Döblin.

Em relação ao Futurismo, pode-se lembrar uma citação que foi transcrita, em outro momento deste artigo, qual seja: a relativa às onomatopeias usadas pelo autor para ressaltar os sons produzidos pelos bate-estacas, no canteiro de obras que está instalado na Alexanderplatz. Tudo isso para reforçar o caráter moderno da metrópole berlinense em toda sua pulsação vibrante, tumultuada e desordenada, que é a característica a toda cidade moderna.



Nas palavras de Sousa, toda essa agitação da praça Alexanderplatz e da cidade de Berlim pode ser comparada a um formigueiro humano, já que o “[...] traçado caótico da cidade grande em que Franz vive, onde as pessoas se assemelham a formigas que vão e vêm num movimento incessante, [...]” (SOUSA, 1997, 35), é apreendido pela personagem de maneira confusa, o que promove o:

[...] caótico no ser humano. As paixões, os impulsos inconscientes no homem de repente vêm à tona, invadem à razão, deixando-o cego, e o resultado é o caos, a destruição. O caos da alma é tão negativo quanto o da cidade grande. O homem de massa não pode mais construir sua individualidade. O que a comunidade lhe reserva é apenas a possibilidade da existência (SOUSA, 1997, p. 35).

Por outro lado, como o romance é caracterizado pela montagem, conforme foi exposto ao longo deste artigo, veja-se, por fim, uma passagem da obra, em que uma colagem surrealista aparece. É uma colagem, justamente, por se tratar de um outro gênero discursivo inserido ao longo da narrativa, no caso, é um anúncio de turismo lido por Franz, em mais uma de suas andanças pela praça, que está exposto em uma banca de jornais:

Quando em nossa fria região norte chega a época desagradável que ocorre entre os dias de inverno reluzentes de neve e o primeiro verde de maio, somos atraídos – um impulso milenar – pelo sul ensolarado, além dos Alpes, para a Itália. Feliz de quem pode seguir este ímpeto de pegar a estrada (DÖBLIN, 2009, p. 70).

Em forma de considerações finais, espera-se ter sido evidenciado a relevância da praça como um espaço fulcral na elaboração e no desenvolvimento, não só da narrativa, mas também na composição das personagens, que transitam e habitam a Alexanderplatz, no período do entre guerras e da República de Weimar, tão importante para a história da sociedade alemã.

Porém, ressalta-se que se trata de um estudo preliminar que ainda está em desenvolvimento, em forma de dissertação de mestrado acadêmico na Universidade de Brasília. Por isso mesmo, tem um caráter de esboço a ser elaborado e aprofundado ainda mais ao longo do mestrado.



De qualquer maneira, entende-se que ficou notório que a espacialidade no romance *Berlin Alexanderplatz*, de Alfred Döblin, é um dos aspectos mais importantes e que mais se sobressai na narrativa e na composição das personagens.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. A crise do romance. Sobre Alexanderplatz, de Döblin. In: *Obras escolhidas, volume I, Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet; prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 54-60.

BOLLE, Willi. Crise do romance – crise de um país: Berlin Alexanderplatz, de Alfred Döblin. **Literatura e Sociedade**, n. 27, p. 77-94, 2018.

DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*. Tradução de Irene Aron. São Paulo: Martins Fontes, 2009. (Coleção prosa).

DÖBLIN, Alfred. A construção da obra épica. In: *A construção da obra épica e outros ensaios*. Celeste Ribeiro de Sousa (Org.). Tradução de Alceu João Gregory e Celeste Ribeiro de Sousa. Florianópolis: Editora da UFSC, 2017, p. 123-153.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

PIPPI, Luis Guilherme Aita; LAUTERT, Alice Rodrigues. Praças como espaços públicos relevantes: aspectos pertinentes ao projeto. **Revista Projetar (Projeto e percepção do ambiente)**. Vol. 4, n. 1, p. 112-124, 2019.

SOUSA, Celeste H. M. Ribeiro de. Berlin Alexanderplatz, romance de vanguarda. **Pandaemonium Germanicum**, n. 1, p. 33-43, 1997.

Recebido: 07/06/2023

Aprovado: 14/09/2023

