

## OS PERSONAGENS E A CIDADE EM *ASAS DO DESEJO*, DE WIM WENDERS

*Camila Gonzatto da Silva*

PUCRS/Brasil – Freie Universität Berlin

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

*As cidades invisíveis*, ITALO CALVINO

Uma mão escreve, enquanto cantarola, um trecho da poesia “Sons da Infância”, de Peter Handke: “Als das kind kind war/wußte es nicht, daß es Kind war/alles war ihm beseelt/und alle Seelen waren eins”, imagem da infância que pontuará toda a narrativa fílmica e que nos coloca frente a frente com a memória e com o ato de contar histórias. Esse filme também será sobre *storytelling*.

Entram os créditos iniciais em branco sobre preto. Um céu cinza, carregado de nuvens enche a tela. *Close up* de um olho; em sua pupila vê-se a cidade de cima. Imagens em movimento panorâmico mostram prédios de Berlim com seus pátios internos. No alto da Kaiser-Wilhem-Gedächtnis-Kirsche, cuja torre destruída durante a guerra é um dos símbolos de Berlim, um anjo olha a cidade. É assim que o protagonista, Damiel, de *Asas do Desejo* [Der Himmel über Berlin; literalmente O céu sobre Berlim] nos é apresentado. A cidade e o

anjo. Os dois estão intrinsecamente ligados e se misturam, seja na retina ou em sua existência ficcional. Esse filme será também sobre anjos.

O que vemos e o que Damiel vê é em preto e branco. Entendemos que desde o início assumimos o ponto-de-vista do anjo. Enquanto o vemos, vemos a cidade. Apenas nós, espectadores, e as crianças o conseguem ver. Os adultos apenas podem senti-lo. Apenas nós, com esse olhar panorâmico e plongée de anjo, conseguimos ver a cidade em sua amplitude. Nós e os demais anjos personagens do filme. Eles transitam e cuidam da cidade, das pessoas que habitam a cidade. Esse filme será também sobre a cidade.

O filme segue apresentando a cidade e seus personagens. Em diversas sequências pelas ruas e apartamentos berlinenses, entendemos que os anjos podem “ouvir” os pensamentos das pessoas, e que tentam ajudá-las, aproximando-se delas.

Um avião sobrevoa a cidade, dentro dele está Damiel. Uma criança sorri para ele. No avião também está Peter Falk, interpretando ele mesmo e chegando em Berlim para participar de um filme sobre a Shoah. Mais um personagem nos é apresentado do “alto”, no céu sobre Berlim. O avião passa pela torre de rádio, um mosaico de vozes e informações nos toma de assalto, somos também o anjo que ouve tudo e é como uma antena da cidade. Esse filme será também sobre ver e ouvir a cidade, sobre como relacionar-se com ela.

A apresentação segue em câmeras que simulam voos. São 11 minutos em que conhecemos Berlim, seus habitantes e os anjos. Até que paramos em uma revenda de carros, onde Damiel e seu amigo Cassiel, também anjo, relatam seu dia. No relatório, não estão as longas panorâmicas que acabamos de ver, com as imagens gerais da cidade. Mas sim as pequenas histórias do cotidiano das pessoas, como o condutor de metrô que numa parada diz Terra do Fogo, em vez do nome da estação. Ou a mulher, cujo guarda-chuva virou e ela

deixou-se molhar. Ou ainda o senhor que leu um trecho da *Odisséia* para uma criança. O olhar dos anjos é para os detalhes, para as sensações e para a pequena poesia cotidiana da vida humana. Esse filme será também sobre viver.

É essa cena que faz a transição entre a apresentação dos personagens e temas e o início propriamente da narrativa. É nela que começamos a conhecer os desejos de Damiel. Ele já não quer mais olhar tudo de cima, mas sim sentir o peso; quer ter os dedos pretos ao ler o jornal ou poder tirar os sapatos embaixo da mesa e roçar os dedos dos pés. É um anjo em crise. Importa-lhe viver, escrever sua própria história, em vez de ver e ler as histórias dos outros. Esse filme é também sobre desejos.

Como vimos até aqui, diversos temas compõem a narrativa de *Asas do Desejo*, dirigido por Wim Wenders e lançado em 1987. Nos interessa analisar especialmente, nesse trabalho, como a cidade e os personagens se relacionam, como a cidade contribui para a construção dos personagens e como ela é construída por eles. A cidade tangencia todos os temas presentes no filme, seja como o lugar que torna o seu desenvolvimento possível, seja como protagonista da história.

Começemos pensando sobre a construção dos personagens, para chegarmos ao modo como a cidade está inserida nesse contexto.

De acordo com Fotis Jannidis (2010), o termo personagem é usado para referenciar os participantes no mundo das histórias, criadas em várias mídias, em contraste com “pessoas” como indivíduos no mundo real. Personagens existem, portanto, nos mundos das histórias e desempenham um papel fundamental na narrativa. Na teoria contemporânea, de acordo com Uri Margolin (2009: 67), o personagem pode ser definido como contingencialmente criado, uma entidade cultural abstrata, cuja existência depende essencialmente de seu envolvimento verdadeiro em um tempo e um espaço e na atividade intelectual dos autores e leitores.

Nessa visão, personagens são inventados ou estipulados pela mente humana e gerados em circunstâncias culturais e históricas particulares, através do uso da linguagem e seguindo certas convenções literário-artísticas. Eles são, finalmente, um constructo semiótico ou criaturas de palavras. É o ato cultural e socialmente definido de contar histórias ficcionais que constitui e define o personagem. (Margolin, 2009: 67)

Numa narrativa, os personagens não se estabelecem de maneira independente. Estão sempre em relação com os demais elementos que a compõem. Nesse sentido, Antonio Candido afirma que o personagem só adquire pleno significado no contexto da construção estrutural do romance. “(...) a vida do personagem depende da economia do livro, da sua situação em face dos demais elementos que a constituem: outros personagens, ambiente, duração temporal, ideias” (Cândido, 2007: 75).

Um dos elementos fundamentais da narrativa e que, desde o ano de 1990 com o Spatial Turn<sup>1</sup> voltou a ganhar importâncias nos estudos literários, é o espaço.

Para Carlos Reis (2003: p. 352), a integração narrativa da personagem solicita quase sempre a sua inserção em espaços que com ela interagem: “porque a condicionam, porque por ela são transformados, porque completam a sua caracterização, como quer que seja, porque colaboram na sua configuração como entidade carregada das virtualidades dinâmicas que o envolvimento na ação concretiza”.

1 O que se chama de Spatial Turn está relacionado com um movimento em direção ao espaço pelas ciências sociais e pelas humanidades. O termo Spatial Turn foi usado pelo geógrafo humanista Edward W. Soja, em meados da década de 1990, para falar sobre a grande atenção que estava sendo dada para a categoria espaço. Categoria esta, que ele acreditava ter sido negligenciada há anos por pesquisadores, que pensavam o tempo sem relacioná-lo com o espaço (Winkler *et alii*, 2012: p. 1)

Em *Asas do Desejo* não apenas os protagonistas têm uma forte relação e interação com a cidade, como também os personagens secundários. É o caso, por exemplo, do personagem que se suicida. Ele pensa: “Berlim não significa nada para mim. Spree. É um rio ou um lago? O meu bairro é aquele? No leste? O leste está em todo o lugar” (Wenders, 1:08:36). Prestes a se matar, Berlim está no centro de seu pensamento.

Outro exemplo, ainda mais importante na narrativa, é um senhor, que se autodenomina Erzähler, Storyteller ou contador de histórias. Ele cumpre a função do narrador do tempos. Ele pensa: “Sou um homem velho com uma voz quebrada, mas a história ainda brota das profundezas” (Wenders, 21:50). Na biblioteca pública (Staatsbibliothek), que é também a “casa dos anjos”, ele vê fotos de Berlim antes da Guerra, enquanto lembra de imagens da cidade destruída na Guerra. Ele pensa em desistir de seu papel de Erzähler, mas se dá conta de que se a humanidade perder o seu contador de histórias, perderá também a sua infância. (Aqui podemos ver a ligação entre a poesia de Handke sobre a infância, que costura a história, com o anjo, que a escreve e reconta sua história). O contador de histórias caminha por Berlim tentando encontrar, na cidade pós-guerra, a antiga Potsdamer Platz, local que costumava frequentar para tomar café, conversar, fumar e olhar as pessoas. O contador de histórias perdeu tudo, inclusive sua cidade. Já não pode mais encontrá-la.

No filme, a cidade também fala sobre ela mesma, seja a partir das lembranças dos personagens ou nas cenas das gravações do filme sobre a Shoah. Imagens de arquivo emergem em diferentes momentos, evocando uma cidade em guerra, destruída pela guerra. O muro também é muito presente. Uma Berlim dos anos 80 se contrapõe com a Berlim da Guerra. Ainda muito marcada pelo horror, a atmosfera que a cidade apresenta é de melancolia. Melancolia que se espalha e envolve os personagens e suas histórias.

Mas voltemos ao anjo protagonista Damiel e seu par romântico Marion. Marion é trapezista e é apresentada em uma cena em que ensaia com o instrutor do circo acrobacias no trapézio. Ela também tem asas. É um anjo no circo. Mas precisa do apoio do trapézio para voar. Também está nas alturas, sustentando-se no trapézio. Damiel é movido por ela. Apaixona-se por ela – seu primeiro sentimento humano. Nesse ensaio, Marion descobre que o circo vai voltar para a França. Está quebrado. Sozinha no seu trailer, ela evoca a cidade: “Enfim na grande cidade, para descobrir quem eu sou, quem eu me tornei. (...) Berlim. Eu sou uma estrangeira aqui e mesmo assim é tudo tão familiar. De todas as formas, você não pode se perder. Você sempre vai acabar no muro” (Wenders, 28:55).

A paixão por Marion e o cansaço da distância, a vontade de viver, são os desejos que fazem Damiel querer tornar-se humano. E ele comunica isso definitivamente ao seu companheiro Cassiel em um lugar também muito simbólico da cidade: na faixa de areia que separa os dois muros, onde ficam as torres de segurança e os soldados armados que evitam a fuga de alemães orientais para o ocidente, lugar conhecido como Todesstreifen (faixa da morte) ou no man’s land. Os anjos conversam na terra de ninguém. É ali que Damiel evoca que quer ser alguém: “Quero inventar uma história para mim. (...) Eu estive fora por tempo suficiente, estive ausente o suficiente. (...) Eu quero entrar na história do mundo ou simplesmente segurar uma maçã na minha mão. (...) Chega do mundo por trás do mundo!” (Wenders, 1:04:28).

Na terceira parte do filme, Damiel torna-se humano. Berlim é a cidade que impulsiona seus desejos e os deixa acontecer. Voltemos a Calvino, que está na epígrafe deste texto. Berlim coloca-se como uma cidade “daquelas que continuam ao longo dos anos e das mutações a dar forma aos desejos”. Apesar de tudo pelo que passou e talvez justamente por tudo o que passou, Berlim também deseja e evoca desejos.

Ao mesmo tempo que Damiel muda de status, de anjo eterno, passa a ser humano mortal, Berlim também muda. Agora já não é aquela cidade vista de cima, de longe, palco onde as coisas acontecem. Ela passa a ser um caderno em branco, labirinto fragmentado; ela passa a ser escrita, enquanto praticada. Damiel está inserido em seu tecido. Já não é mais aquele que vê e lê, mas aquele que escreve.

Essa mudança também fica clara nos elementos cinematográficos. A fotografia agora é em cores. Damiel vê como os seres humanos. Nós, espectadores, também nos tornamos humanos. E os planos já não são grandes panorâmicas aéreas. Agora só vemos o que Damiel também pode ver. Em raros momentos, voltamos a ter o ponto de vista dos anjos, a partir do que vive Cassiel. A câmera está agora com Damiel, no plano da rua, do humano.

Lembro aqui do conceito de espaço vivido de Lefebvre. O teórico francês propõe o desenvolvimento de uma teoria unitária do espaço, que englobaria três diferentes campos: o físico (natureza, cosmos), o mental (abstrações lógicas e formais) e o social. “Estamos preocupados com o espaço lógico-epistemológico, o espaço da prática social, o espaço ocupado por fenômenos sensoriais, incluindo produtos da imaginação: como projetos e projeções, símbolos e utopias” (Lefebvre, 1992: 11-12).

Partindo da ideia de que o espaço social é um produto social e que ele é indistiguível do espaço mental e físico, Lefebvre propõe um conceito em tríade, que inclui a prática do espaço, as representações do espaço e os espaços representacionais. A prática do espaço estaria relacionada com o espaço percebido, entre a realidade diária (rotina) e a realidade urbana (as rotas e redes que ligam os lugares para trabalho, vida privada e lazer). Esta prática se faz numa interação dialética. Já as representações do espaço seriam o espaço conceitualizado, o espaço dos cientistas, planejadores, urbanistas, tecnocratas e engenheiros sociais. Por fim, os espaços representacionais seriam o espaço

diretamente vivido através da associação entre imagens e símbolos, o espaço dos habitantes e dos usuários, e também o espaço dos artistas, filósofos e escritores, que fazem mais do que apenas descrever. O espaço representacional sobrepõe-se ao espaço físico, fazendo um uso simbólico dos seus objetos. (Lefebvre, 1992, 38-39).

Damiel sai do espaço conceito e entra no espaço representacional. Agora a cidade interage com ele em outra dimensão, na dimensão da existência. Juntos eles se constroem. Podemos ver claramente essa troca de *status* quando Damiel volta para o lugar onde estava o circo em busca de Marion. O circo não está lá. Ela não está lá. Ele já não tem a visão total, não pode encontrá-la desde cima. Terá que encontrá-la percorrendo a cidade, vivendo a cidade.

Para Cresswell e Merriman (2011, p. 5), “a mobilidade cria espaços e histórias, histórias espaciais”. Essa ideia de que a mobilidade cria histórias pode ser relacionada com os pensamentos de Michel de Certeau (2009) sobre a caminhada na cidade. Enquanto o caminhante se desloca, de acordo com Certeau, ele produz um texto na cidade, um texto que já não consegue ler, criando uma mobilidade *opaca* e *cega* da cidade habitada. Seus passos moldam espaços e tecem os lugares. Por isso, de acordo com Certeau, a motricidade dos pedestres forma um sistema cuja existência faz efetivamente a cidade (Certeau, 2009: 163).

Pensando ainda em termos de mobilidade, Cresswell e Merriman ressaltam que os espaços não são apenas simples contextos, mas são produzidos ativamente pelo ato de mover-se.

Mais do que pensar em lugares e paisagens como cenários, superfícies ou espaço pelo qual e no qual as coisas se movem, talvez seja mais útil pensar no processo contínuo de ‘spacing’, ‘placing’ e ‘landscaping’ através do qual o mundo é moldado e formado (Merriman 2004; Merriman et al 2008). Espaço, lugar e paisagem são melhor abordados como



‘verbos’ do que como ‘substantivos’ (cf. Mitchell 1994; Cresswell 2003; Merriman 2009).

Escrevendo ativamente sua história na cidade ao mesmo tempo em que a cria, é que Damiel realiza seu desejo humano: encontrar-se com Marion. Nessa nova dimensão, ele já não pode mais ver à distância, tem agora uma visão parcial, a partir da qual se inscreve na cidade e escreve a cidade.

#### REFERÊNCIAS

- CANDIDO, Antonio (2007). A personagem do romance, in Antonio Candido et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva.
- CERTEAU, Michel (2009). *A invenção do cotidiano. 1. Artes de Fazer*. Petrópolis: Vozes.
- CRESSWELL, Tim; MERRIMAN, Peter (2011). “Introduction: Geographies of mobilities – practices, spaces, subjects”, in Tim Cresswell and Peter Merriman (eds.). *Geographies of mobilities: practices, spaces, subjects*. Farnham: Ashgate.
- JANNIDIS, Fotis. «Character», in Peter Hühn, et al. (eds.), *The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University Press. Disponível em [hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php ?title=Character &oldid=713](http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Character&oldid=713) (consultado em 20 de outubro de 2010).
- LEFEBVRE, Henri (1992). *The production of space*. Cambridge: Blackwell.
- MARGOLIN, Uri (2009). «Character», in David Herman (org.). *The Cambridge companion to narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- REIS, Carlos (2003). *O conhecimento da literatura – introdução aos estudos literários*. Porto Alegre: Edipucrs.
- WINKLER, Kathrin, SEIFERT, Kim; DETERING, Heinrich. Abstract of *Die Literaturwissenschaften im Spatial Turn. Versuch einer Positionsbestimmung*. in *JLTonline* (20.02.2012). disponível em <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0222-002132>. (consultado em 15 de julho de 2013).

Filme:

*Asas do desejo*. Direção de Wim Wenders. Berlim: Road Movies Berlim, 1987.

#### ABSTRACT

The text analyses the main characters construction in Wim Wenders' film *Der Himmel über Berlin* in relation to the city – Berlin. In the film, all the characters are presented intrinsically connected to the city. The city characterizes them and is characterized by them at the same time. Berlin is much more than the background of the film. Its history is alive on the streets and in the thoughts of the characters. These relations between the characters and the city are developed not only in the screenplay, in the dialogues and in the thoughts of the characters, but also in the film language: camera movements, mix of black and white and color images, plans and montage rhythm.

*Keywords:* character, space, city, narrative.

#### RESUMO

Este texto analisa a construção dos personagens protagonistas do filme *Asas do Desejo*, de Wim Wenders, em relação com a cidade – Berlim. No filme, todos os personagens, não apenas os protagonistas, são apresentados intrinsecamente ligados à cidade, por ela são caracterizados ao mesmo tempo em que a caracterizam. Berlim, no filme, é mais do que plano de fundo. Sua história pulsa viva nas ruas e pensamentos dos personagens. Essas relações entre personagens e cidade são explorados no roteiro, nos diálogos e pensamentos dos personagens, mas também nas escolhas de direção: movimentos de câmera, a mistura de cor e preto e branco, nos planos e no ritmo da montagem.

*Palavras-chave:* personagem, espaço, cidade, narrativa.