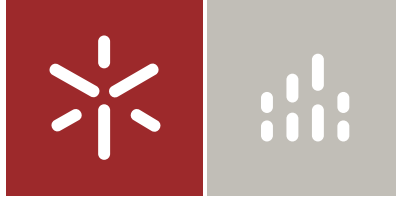




Universidade do Minho
Escola de Arquitectura

Cristina Paião Ribeiro

SOBRE METÁFORA
Da relação entre figura de linguagem e imagem de
arquitectura: um estudo das cidades
imaginárias Hav e Beszel/Ul Qoma.



Universidade do Minho
Escola de Arquitectura

Cristina Paião Ribeiro

SOBRE METÁFORA

Da relação entre figura de linguagem e imagem de
arquitectura: um estudo das cidades
imaginárias Hav e Beszel/Ul Qoma.

Dissertação de Mestrado
Ciclo de Estudos Integrados Conducentes ao Grau de
Mestre em Arquitectura - Área Cultura Arquitectónica

Trabalho efectuado sob a orientação do
Professor Doutor João Ricardo Rosmaninho Duarte
Silva

Declaro ter actuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducentes à sua elaboração. Mais declaro que conheço e respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos. Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada. Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.



Atribuição Não Comercial Sem Derivações
CC BY-NC-ND

à memória do meu avô Paião

agradecimentos:

JAN MORRIS, CHINA MIÉVILLE

JOÃO ROSMANINHO

MÃE, PAI, IRMÃ

JOANA, MORGANE

RESUMO

SOBRE METÁFORA. Da relação entre figura de linguagem e imagem de arquitectura: um estudo das cidades imaginárias Hav e Beszel/UI Qoma.

Os mundos ficcionais são, simultaneamente, complexos, contraditórios, agradáveis e enganosos. Por um lado, assemelham-se com a nossa realidade; por outro, confrontam-na com as nossas fantasias. De facto, o prazer da leitura está relacionado com a possibilidade infinita de explorar espaços. As cidades imaginárias tornam-se então figuras sugestivas, ilusórias e intangíveis, devindo sequências de imagens.

Este trabalho analisa o papel da literatura sempre que esta permite analogias entre a realidade e a ficção. Reconhecendo no texto literário a importância da interpretação, pela sua capacidade em transformar palavras em espaços, este estudo procura compreender e interpretar cidades imaginárias a partir de ferramentas próprias da análise da linguagem – as figuras de estilo. Para tal, decidimos fazê-lo através dos livros *Hav* (1985, 2006) de Jan Morris e *The City & The City* (2009) de China Miéville, cujas narrativas se localizam em Hav e Beszel/UI Qoma, respectivamente.

Assim, assumindo a relação entre figura de linguagem e imagem de arquitectura, recorreremos à **metáfora** pois o seu carácter de pluralidade semântica atribui um efeito transfigurador ao significado original da palavra. Após um pequeno desvio (**apóstrofe**), a palavra carece do seu equivalente em imagens. A partir daqui, a interpretação passa a sugerir redundâncias, repetindo imagens já existentes na memória do leitor (**pleonasm**). Por conseguinte, aceitamos que os lugares apresentados sejam reais atribuindo-lhes estatuto de entidades viventes ou não, animadas ou inanimadas, mas com significado (**animismo**). Antes do fim, recuperamos/elencamos ainda as figuras complementares (**enumeração**).

No fim, tudo estará interligado, tempo e espaço, desejo e medo, fantasia e memória, palavras e espaços – numa transcendência temporal e espacial. Aceitamos lugares mesmo sabendo, à partida, que as palavras são providas de significado e causam representações impermanentes. O leitor escolhe. Na verdade, todos nós vivemos em cidades imaginárias.

Palavras-chave: cidades imaginárias; ficção; ilusão; infinito; enigma.

ABSTRACT

ON METAPHOR. From the relation between figure of speech and image of architecture: a case study about the imaginary cities Hav and Beszel/UI Qoma.

Fictional worlds can be seen simultaneously intricate, contradictory, pleasant and deceptive. On one hand, they might resemble our own reality, but on the other hand they bring about our own fantasy. In fact, the delights of reading are related to explore infinite possibilities of spaces. Imaginary cities are evocative, delusional and untouchable; they barely are a sequence of images.

This essay reflects on the role of literary genres, whenever it promotes analogies between reality and fiction. By recognising the importance of the interpretation of a narrative, we believe in places which transform words into spaces. Hence, our study aims at understanding imaginary cities using literary terms – figurative language. For that, we select two fictional novels: *Hav* (1985, 2006) by Jan Morris and *The City & The City* (2009) by China Miéville, whose narratives take place in Hav and Beszel/UI Qoma, respectively.

In order to find the spaces of the narratives, we analyse the relation between figure of speech and image of architecture. First and foremost, we use **metaphors** to imagine architectural allusions considering its condition to transfer the original meaning of a word into another context. After an interruption (**apostrophe**), words are converted into images. In correlation, an interpretation of a narrative conveys subjectivity and repetition or (re)placement of memories (**pleonasm**). It's liable to experience the illusion and the magic of words if we immerse ourselves, mind and body, incorporating the truth and the fantasy, the quick and the dead (**animism**). As a peroration, we conclude by repeating and adding the figures of speech (**enumeration**).

In conclusion, everything is mixed up, time and space, dreams and memories, words and spaces – a paradox of being. We sense places where you either pass through or else disappear. You choose. In reality, we all live in imaginary cities.

Keywords: imaginary cities; fiction; illusion; infinity; puzzle.

ÍNDICE

Introdução	1
PARTE I. A FICÇÃO DAS MENTIRAS. A figura de linguagem.	
A. METÁFORA	9
B. APÓSTROFE	25
PARTE II. DA FICÇÃO À REPRESENTAÇÃO. A imagem de Hav e Beszel/UI Qoma.	
C. PLEONASMO	33
D. ANIMISMO	55
E. ENUMERAÇÃO	71
Conclusão	77
Referências	81

PARTE I.

A. METÁFORA

I. *O segundo dia da criação do mundo*, Francisco de Holanda, 1543-1573

NARRATIVA	11
LINGUAGEM	13
FICÇÃO	15
PERCEPÇÃO	17
REPRESENTAÇÃO	19
LUGAR	20
CIDADE	22

B. APÓSTROFE

II. *Golconda*, René Magritte, 1953

PARTE II.

C. PLEONASMO

III. *A persistência da memória*, Salvador Dali, 1931

CIDADE	27
HAV	
BESZEL/UL QOMA	
MORFOLOGIA	35
PENÍNSULA	38
CRUZAMENTO	
MEDINA	42
OLD TOWN	
SINTAXE	45
TRADIÇÃO	47
RITUAL	
ROTINA	49
ORDEM	
FUNDAÇÃO	51
SEPARAÇÃO	
ENIGMA	57
LABIRINTO	59
CRUZAMENTO	
MITO	61
LENDAS	63
CONTO	
ACASO	66
LABIRINTO	68
LIMIAR	

D. ANIMISMO

IV. *Mistério e melancolia de uma rua*, Giorgio de Chirico, 1914

E. ENUMERAÇÃO

V. *Ville crânienne*, André Masson, 1941

There are tales that are told many times. Some tales you tell children (...). There are the tales the women tell (...) and these tales are not told to men. There are the tales the men tell each other, in the men's hut at night (...). There are the tales the whole tribe tell each other (...). Low tales. High tales. Tales that are told and heard many, many times. One tale is only ever told once. [Tales in the Sand]

Neil Gaiman, 1989-90 : Sandman

INTRODUÇÃO

Os mundos ficcionais questionam o conhecimento que temos da nossa própria realidade, através da introdução de outros mundos que acabam por ser contraditórios e enganosos ou simplesmente mais confortáveis. E, se por um lado se assemelham com a nossa realidade, por outro, confrontam-na de maneira provocadora. Por exemplo, apenas num universo imaginário cremos poder questionar a inversão da essência da luz pela da sombra, tal como coloca Jan Morris.¹ Em todo o caso, misturamos realidade e ficção. A ficção possibilita o infinito ou qualquer alternativa aparentemente impossível. Permite suspender as dúvidas e as incredulidades e aceitar a ilusão e a mentira para percorrer um lugar imaginário. É *o protocolo da ficção*,² como coloca Umberto Eco, e o leitor é seduzido pela magia das palavras.

Este trabalho analisa o paralelismo entre ficção literária e arquitectura – ambas disciplinas com estrutura articulada, terminologia e vocabulário distintos mas semelhantes.³ Assim, estudamos a relação entre figura de linguagem e imagem de arquitectura através da capacidade interpretativa das palavras, para imaginar espaços – *i.e.*, as palavras que pela ficção se tornam em imagens e que, por sua vez, se tornam em espaços. Contudo, como o género da ficção é vasto, este exercício não seria possível sem a selecção de uma amostra (composta por dois casos de estudo). Para tal, decidimos investir na leitura e análise das narrativas *Hav* (1985, 2006) de Jan Morris e *The City & The City* (2009)⁴ de China Miéville. Ambas escritas por autores britânicos, as narrativas constituem-se, para nós, como um par dialogante. Apesar de separadas no tempo, China Miéville refere a importância da escritora Jan Morris e, em particular, da sua primeira obra de ficção, *Hav*,⁵ chegando até a incluí-la nos agradecimentos de *The City & The City*. Julgamos que seja pertinente advertir o leitor para a linguagem de China Miéville, nomeadamente o título da obra seleccionada, sendo que Beszel corresponde à *City* e Ul Qoma à *City* subsequente. E, como ambas cidades correspondem ao mesmo lugar geográfico, será utilizado o grafismo⁶ $\frac{\text{Beszel}}{\text{Ul Qoma}}$ sempre que seja necessário referir-nos ao conjunto ou, para situações isoladas, referimos o nome da cidade que lhe corresponde.

1- MORRIS, Jan, *Hav*, p.19. E se a luz e a sombra estivessem invertidas? Ao ligar o interruptor, acenderíamos a escuridão?

2- ECO, Umberto, *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*, Cap. VI: *Protocolos Ficcionalis*, p.123-147.

3- ROSSI, Aldo, *A Arquitectura da Cidade*, p.34. O significado dos elementos permanentes no estudo da cidade pode ser comparado com aquele que eles possuem na língua; é particularmente evidente que o estudo da cidade apresenta analogias com o da linguística, sobretudo no que respeita à complexidade dos processos de modificação e às permanências.

4- Como não existe tradução da obra para português, todas as citações apresentadas são de tradução livre.

5- Podcast BBC BookClub (01, Novembro de 2015), dirigido por James Naughtie e dedicado à ficção *The City & The City*, China Miéville refere Jan Morris. But in fact the imaginary country in the real world is a very long established literary trope, among plenty of writers, like Jan Morris, and among many others that we don't associate with fantasy literature [8:22-8:33].

6- À semelhança do que acontece com o nome dos personagens em *Embassytown* (2011), livro escrito por China Miéville.

As cidades imaginárias Hav e $\frac{\text{Beszel}}{\text{Ul Qoma}}$ enquanto objectos textuais e fictícios assumem-se como campo de estudo para uma possível leitura do espaço das cidades – através do cruzamento de ideias, afinidades, analogias ou diferenças. No entanto, ao longo desta dissertação serão fornecidas outras leituras que permitem enriquecer e compreender a cidade como dimensão física (real) mas, também, imaginária (ficção/mentira).

A linguagem é um *medium* da comunicação e da expressão – ideias, emoções ou desejos. Acrescenta-se valor interpretativo às narrativas, sempre que o leitor é seduzido a reconstruir novos mundos. Esse é o desafio da semântica (ou da interpretação das palavras), uma vez que a compreensão de um texto literário depende sempre do conhecimento, da individualidade e da alteridade do leitor que, transforma as palavras em imagens (ou seja, oferece vida às palavras).

Metodologicamente propomos, então, um exercício que possibilita a compreensão dos espaços e das cidades imaginárias acima referidas a partir de ferramentas próprias da análise da linguagem escrita – as figuras de estilo. Em sentido lato usa-se o conceito *tropo* (do grego, *desvio*) para designar qualquer figura de estilo uma vez que, o seu processo retórico fá-la produzir um efeito transfigurador ao sentido original das palavras. Nesse sentido, até o pleonasma, que é uma figura de sintaxe, altera o significado das palavras pois enquanto reiteração enfatiza um acontecimento ou uma ideia, acrescentando-lhes expressividade. Em sentido restrito, o termo *tropo* usa-se para designar as figuras de estilo que alteram o significado original das palavras para um sentido figurado, como a metáfora e o animismo. Ao leitor, como lhe é exigido um processo interpretativo, tornam-se objecto linguístico para infinitas reflexões. Sendo que a metáfora é imagem ou figura por meio de uma associação de semelhança entre dois elementos distintos (transferência ou mudança) e o animismo acrescenta propriedades animadas ou viventes a seres ou realidades delas privados.

Assim sendo, as cidades imaginárias nascem das **metáforas** que, pela ficção, parecem reais. Reconhecemos lugares a partir de imagens já existentes na nossa memória e usamos a sua realidade, ou aquilo que conhecemos dela, para imaginar novos lugares (**pleonasma**). Acrescentam-se histórias ou elementos mágicos que oferecem vida às cidades, fazendo delas lugares únicos (**animismo**). Os lugares e as cidades imaginárias possibilitam explorar mundos nunca antes visitados.

O trabalho organiza-se em duas partes distintas. A primeira parte, *A ficção das mentiras*, serve-se da pesquisa e do contexto literário, com recurso a outras ficções ou obras. No capítulo A estudamos a linguagem e a metáfora e no capítulo B, apóstrofe, apresentamos ao leitor os casos de estudo. A segunda parte, *Da ficção à representação*, é dividida em dois capítulos subsequentes, C e D, e corresponde à análise dos espaços seleccionados de Hav⁷ e $\frac{\text{Beszel}}{\text{UI Qoma}}$ em função do pleonasma e do animismo, respectivamente. No interior de cada capítulo, comparamos em diálogo excertos das duas obras, através de duas colunas, permitindo um efeito de ressonância entre os dois corpos de texto. Antes do fim, no capítulo E, recuperamos e elencamos as figuras de estilo adicionais, por enumeração. Assim, apresentamos ao leitor um exercício sobre livros e cidades ou, por outras palavras, de reconhecer qualidades arquitectónicas nas narrativas.

O capítulo A.METÁFORA, como já referido no parágrafo anterior, aborda a linguagem e a metáfora e o seu envolvimento com a narrativa, a linguagem, a ficção, a percepção, a representação, o lugar e a cidade. São possíveis temas sobre o processo através do qual a arquitectura se torna metáfora. A metáfora é objecto de inesgotáveis reflexões, sendo susceptível de variações semânticas, cujo objectivo é desviar o leitor de possíveis conclusões delineadas.

O capítulo B.APÓSTROFE pode ser entendido como um prefácio no qual se apresentam e descrevem os casos de estudo (Hav e $\frac{\text{Beszel}}{\text{UI Qoma}}$), sob a forma de duas colunas textuais, convidando o leitor a entrar no jogo ou *protocolo ficcional*. Deve ser um corpo de texto entendido como uma manobra ou estratégia de linguagem que auxilia o leitor, permitindo, por um lado, enfatizar ou evocar entidades reais ou imaginárias e, por outro, interromper ou intervalar um argumento.

O capítulo C.PLEONASMO aborda a memória e a imagem enquanto ficção. Por isso, podemos fazer uma leitura do capítulo através do conceito de repetição (redundância), sempre que recordamos imagens, ou de mentira (ilusão), sempre que transformamos essas mesmas imagens. Assim, para imaginar cidades imaginárias, repetem-se imagens existentes na nossa memória. Este exercício de efeito pleonástico permite-nos identificar, através de temas como a morfologia (cartografia) e a sintaxe (*genius loci*; tradição/ritual, rotina/ordem e fundação/separação), os espaços das cidades imaginárias de Hav e $\frac{\text{Beszel}}{\text{UI Qoma}}$, de modo a compreender a sua identidade e, também, comparar os dois universos ficcionais.

7- Para o efeito, nos capítulos PLEONASMO e ANIMISMO apenas se recorre a excertos textuais de *Hav* (1985) excluindo-se, assim, possíveis citações de *Hav dos Mirmidões* (2006). No entanto, a leitura e ideias relativas à segunda parte do livro estão, inevitavelmente, presentes.

O capítulo D.ANIMISMO é sobre todas as coisas que transcendem o lugar físico e que, no entanto, sendo elas entidades viventes ou não viventes, animadas ou inanimadas, dão significado à cidade. Aquilo que Jan Morris atribui a expressão de «influências ocultas». É, também, sobre entidades míticas, espirituais ou fictícias que se transformam consoante as crenças dos seus habitantes da cidade. Para tal, e neste estudo em particular, os temas em estudo têm uma relação com o enigma, como a ideia de labirinto ou cruzamento, mito e acaso.

O capítulo E.ENUMERAÇÃO pode ser entendido como um epílogo. É uma recapitulação e sequencialização das razões principais deste estudo. Tem também o propósito de ser uma reflexão sobre possíveis investigações utilizando outras figuras de estilo como a alegoria, a catacrese, a metonímia, a sinédoque, a sinestesia, a comparação e a antítese.

A FICÇÃO DAS MENTIRAS



PARTE I



A. METÁFORA

(...) si pensamos que todas las metáforas son la unión de dos cosas distintas, entonces, en caso de que tuviéramos tiempo, podríamos elaborar una casi increíble suma de metáforas posibles. (...)

Así que podríamos pensar: ¿por qué los poetas de todo el mundo y todos los tiempos habrían de recurrir a la misma colección de metáforas, cuando existen tantas combinaciones posibles?

Jorge Luis Borges (1967-8) : La metáfora

NARRATIVA

Há histórias que se fixam na nossa memória e outras que perduram no tempo. As histórias sempre foram usadas como conteúdo de comunicação, inicialmente enquanto tradição oral e muito antes de existir a linguagem escrita. Constroem-se através das experiências. Além disso, dificilmente nos desprendemos de histórias.⁸ A nossa relação com o mundo move-se consoante histórias anteriores. E o ofício do narrador (ou do poeta) é fazer uso de *todas as vozes da humanidade – não só a voz lírica, meditativa, melancólica mas também a voz da coragem e da esperança*.⁹ Assim, o narrador possibilita novas interpretações e passa a estar guardado, na memória do leitor, aquilo que foi narrado.¹⁰

As histórias são o *primeiro conselheiro das crianças* (contos de fadas), e (...) *da humanidade* (mito, lenda).¹¹ Transmitem os acontecimentos de geração em geração, e integram-se na experiência do ouvinte ou do leitor. Mas podem as histórias ficcionais trazer consigo o compromisso da sabedoria e da verdade?

Uma história, enquanto fingimento, influencia a realidade. Por vezes, acreditamos que a verdade é aquilo que existe e, por isso, consideramos ser real. Outras vezes, por antítese, acreditamos saber definir e reconhecer, por exemplo, a figura de um dragão, que embora não exista, supõe-se a sua figura/realidade. Então, «real» e o que se «supõe real» existem constantemente na nossa definição de verdade. Mas também, as palavras, por si só, constituem um significado e uma imagem. E o seu significado depende de um contexto, por exemplo, cultural. Se na cultura europeia «dragão» é associado a um ser malévolo, na cultura asiática são seres auspiciosos, de grande valor simbólico. Assim, é inevitável não apreendermos a sua figura pois, embora seja fictícia, ela existe no imaginário colectivo. E como ambos imaginários, colectivo e individual, são vastos, existem verdades de ambos domínios que influenciam aquilo que sabemos do mundo. *Mas podemos ter a certeza de que a nossa noção de verdade no mundo real é igualmente clara e bem definida?*¹²

8- BORGES, Jorge Luis, *El Arte de Contar Historias*. Digamos que durante muchos siglos, estas tres historias – la de Troya, la de Ulises, la de Jesús – le han bastado a la humanidad. La gente las ha contado y las ha vuelto a contar una y otra vez; les ha puesto música, las ha pintado. Han sido contadas muchas veces, pero las historias perduran, sin límites. (...) / Pero hay algo a propósito del cuento, del relato, que siempre perdurará. No creo que los hombres se cansen nunca de oír y contar historias.

9- *Ibidem*. Mientras que los antiguos, cuando hablaban de un poeta – un «hacedor» –, no lo consideraban únicamente como el emisor de esas elevadas notas líricas, sino también como narrador de historias. Historias en las que podíamos encontrar todas las voces de la humanidad: no sólo lo lírico, lo meditativo, la melancolía, sino también las voces del coraje y la esperanza.

10- BENJAMIN, Walter, *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, p.43. Raramente alguém se dá conta de que a relação ingénua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado.

11- *Ibidem*, p.49. O conto, que é ainda hoje o primeiro conselheiro das crianças, porque o foi outrora da humanidade, vive ainda secretamente na narrativa. O primeiro verdadeiro narrador é e continua a ser o do conto.

12- ECO, Umberto, *Seis Paseios nos Bosques da Ficção*, p.94.

As histórias acrescentam conforto à realidade mas também não podemos esquecer que a própria natureza do ser humano é impermanente e, como vivemos na impermanência, vivemos de acordo com a mudança – para diferentes etapas da nossa vida, encontramos diferentes histórias. Precisamos, por isso, de modos e ferramentas para compreender o mundo e, também, nós próprios; independentemente de recorrermos a crenças ou teologia, filosofia, física quântica ou até um romance.

Contudo, os universos ficcionais não servem apenas para confrontar novas realidades. Por vezes, e usando uma expressão popular, «lemos a vida como um romance». Umberto Eco acrescenta que essa é a *função terapêutica da narrativa*,¹³ dar sentido às experiências do passado, do presente e do futuro. Além disso, recorrendo à epígrafe deste trabalho, Neil Gaiman descreve como as histórias são introduzidas na nossa vida – e, podemos acrescentar, desde sempre se contam histórias. As histórias são uma espécie de fórmula mágica que dá sentido à existência. *As nossas relações perceptivas com o mundo funcionam porque damos crédito a histórias anteriores.*¹⁴

Ninguém vive no presente imediato,¹⁵ uma vez que se misturam eventos do passado e projecções do futuro (tempo). A nossa relação com o presente é uma sobreposição de significados e contextos, que subentende as construções do pensamento. Tudo é dissolvido como real, a verdade e a mentira, a memória e a fantasia, a lógica e a emoção. Assim sendo, as histórias e os imaginários da ficção seduzem-nos. Uma vez narradas, passam a fazer parte da nossa vida e surgem como propostas de sabedoria. A ficção oferece-nos a oportunidade de inventar, sem limites, novas experiências. Crescemos e aprendemos com a ficção mas, também, são as histórias que surgem enquanto *promessa de imortalidade*.

[A narrativa é metáfora pois perante as palavras existe sempre a expectativa da sua correspondência (imagens); representam algo não como «coisa real» mas sim como «coisa intencional». Por isso, a narrativa do lugar é uma projecção metafórica baseada na recordação]

13- ECO, Umberto, *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*, p.194. (...) Do mesmo modo, ler ficção significa jogar um jogo através do qual conferimos sentido à imensidão de coisas que aconteceram, acontecem, ou acontecerão no mundo real. Lendo romances, escapamos à angústia que de nós se apodera quando procuramos dizer algo de verdadeiro sobre o mundo real. (...) E sempre foi esta a suprema função do mito: encontrar uma configuração, uma forma, no turbilhão da experiência humana.

14- *Ibidem*, p.137.

15- *Ibidem*, p.137. (...) ligamos as coisas e os acontecimentos graças à função adesiva da memória, pessoal e colectiva (história e mito). (...) Este enredamento de memória individual e colectiva prolonga a nossa vida (...) e surge-nos como uma promessa de imortalidade.

LINGUAGEM

No contexto humano e social, a linguagem supõe um mundo percebido e comum a todos. Por isso, não é apenas um instrumento da comunicação mas uma manifestação do nosso mundo íntimo, no mundo colectivo.¹⁶ Aliás, qualquer manifestação intelectual pode ser concebida enquanto linguagem e, mais do que comunicável, é expressão. Para tal, recorreremos a símbolos, significados e técnicas. Walter Benjamin estabelece a distinção entre linguagem humana e linguagem escrita.

Sobre a linguagem humana, que é a que nos interessa, Ferdinand de Saussure acrescenta que se trata de um conjunto de símbolos (signos)¹⁷ deliberadamente criados pela humanidade. Estabelece-se, então, um sistema de sons articulados (palavra oral), a representação gráfica desses mesmos sons (palavra escrita) e gestos (linguagem gestual) – pois assim é nosso desejo comunicar ideias, emoções, vontades, etc. Relativamente à linguagem escrita sabemos que as palavras, por si só, não compreendem uma única interpretação, pois o significado que lhes é atribuído é também subjectivo. Além disso, o significado das palavras é variável: está sujeito à interpretação e ao pensamento individual e pode alterar-se consoante a cultura, contexto e tempo. Por isso, Borges questiona-nos: *tu que me lês, tens a certeza de que compreendes a minha linguagem?*¹⁸

Esse é o desafio da semântica (ou da interpretação das palavras), uma vez que a compreensão de um texto literário depende sempre do conhecimento e da individualidade do leitor, que transforma as palavras em imagens (ou seja, oferece vida às palavras). Uma mesma narrativa possui diversas interpretações: ou porque cada leitor é, por si só, um indivíduo único; ou, então, porque o mesmo leitor não lê a mesma história, uma segunda vez, da mesma maneira.

O nosso pensamento está associado à nossa faculdade linguística. Pensamos através de palavras e estruturas linguísticas que, por sua vez, são também imagens.¹⁹ É através do processo cognitivo e da experiência sensorial que construímos uma expressão verbal. René Magritte em *A Traição das Imagens* (1929), assim como em muitos outros dos seus trabalhos, desafia a convenção linguística e visual ao combinar imagens e palavras cujo significado é discordante, lembrando que as palavras e as imagens são uma convenção ou uma relação/representação figurativa. Regem-se pelo princípio da acessibilidade

16- BENJAMIN, Walter, *Sobre arte, técnica, linguagem e política*, p.196. A linguagem de um ser é o *medium* em que se comunica a sua essência espiritual.

17- A semiótica é o estudo dos símbolos (ou signo linguístico), do processo de comunicação e da semântica (significado das palavras).

18- BORGES, Jorge Luis, *Ficções*, Mil Folhas, Porto, 2003, p.71.

19 BARTHES, Roland. APUD. SELIGMANN, Klaus, *Architecture and Language: Notes on a Metaphor*, p.25. Object systems in general (...) never function autonomously, but become semiologies only by passing through the relay of language.

e deduzimos a sua autenticidade e veracidade pela sua semelhança ao mundo real. Por isso, confiamos no significado da palavra e na sua correspondência em imagem, podendo ser uma *traição*/falsidade. Além disso, pensamos através de imagens – construímos, comparamos, fazemos transferências de significado ou analogias que, mais tarde e através da estrutura linguística, se transformam em palavras.²⁰

Migrando da expressão e interpretação para a representação de espaço. Sobre o mapa da cidade, ou qualquer outra representação de arquitectura, sabemos que se baseia numa leitura da cidade (cidade na linguagem ou comunicação). Por isso, ao seu significado, acrescenta-se denotação (qualidade descritiva de uma realidade) e expressão (qualidade interpretativa).

A linguagem é, também, representação e acrescenta tudo aquilo que não se «lê» numa imagem de arquitectura. Nesse sentido, e para contextualizar o discurso de arquitectura ao da literatura, associamos o mecanismo da linguagem e das figuras de estilo, pelo seu efeito transfigurador. Reconhecendo o papel da metáfora para a compreensão e interpretação de narrativas, associamos à leitura de um lugar outras figuras de estilo, como o pleonasma e o animismo.

A metáfora permite descobrir afinidades nunca antes pensadas ou imaginadas. Essa é a sua magia e imensidão, a sua incomensurabilidade e condição.²¹ A metáfora é, também, uma forma de conhecimento sendo uma ferramenta fundamental na comunicação e no pensamento. E, de uma maneira geral, nasce pela relação que temos com o mundo à nossa volta. *A metáfora evoca, guia, reforça e mantém o nosso pensamento, emoções e associações.*²²

Assim sendo, e concluindo sobre a figura de linguagem, existem infinitas transformações que fazemos com o conhecimento já apreendido, tal como acontece com a interpretação de narrativas literárias que subentende tanto o real como o imaginário. E, essa dualidade possibilita que o pensamento organize uma nova experiência ao leitor, através de imagens.

[A linguagem é metáfora pois é um meio de fixação de símbolos e significados que se alteram consoante o tempo e o contexto]

20- PALLASMAA, Juhani, *La Imagen Corpórea*, p.29. Tendemos a crer que pensamos y nos comunicamos directamente a través de palabras y estructuras lingüísticas cuando, de hecho, pensamos y nos comunicamos a través de imágenes y modelos mentales (...).

21- HELDER, Herberto, *Etc*, 1974. APUD. MEXIA, Pedro, *A metáfora do Mundo*, Público, 13 de Fevereiro de 2009. Que a metáfora seja atendida como alusão à metáfora/ da metáfora/ como cada coisa é a metáfora de cada coisa – / e o sistema de símbolos do símbolo que é o mundo.

22- PALLASMAA, Juhani, *La Imagen Corpórea*, p.81.

FICÇÃO

A ficção, como sugere a sua etimologia latina, vem de fingimento, e permite ao escritor inventar uma realidade para que o leitor acredite *na existência real de personagens e acontecimentos ficcionais*.²³ Este é o legado da ficção, ou *protocolo ficcional* que refere Umberto Eco. Para que tal aconteça, o leitor suspende as suas incredulidades²⁴ e entra no jogo da magia e do génio. A partir deste ponto a mentira e a ilusão tornam-se pretexto para acreditar, por exemplo, em cidades imaginárias, tomadas de empréstimo não só nas palavras do escritor mas também nas suas experiências.²⁵ É o leitor que oferece vida às palavras pois retém na memória o que foi narrado e regista uma nova experiência, uma vez que esta passou a pertencer-lhe.

A ficção literária possibilita o cruzamento entre verdade e mentira, acabando a transformar-se num jogo onde faz-se de conta que se acredita em verdades. As asserções ficcionais consideram-se verdadeiras sempre que as construímos, enquanto possibilidade – *i.e.*, a sua realidade sendo verdadeiras numa determinada história.

A ficção nem sempre mente, umas vezes transforma e outras inventa. Mistura referências do mundo real com elementos imaginários, com maior ou menor semelhança. A invenção de um mundo ficcional parte sempre daquilo que já conhecemos, ou seja, das memórias já apreendidas. No entanto, desejamos sempre ver/imaginar além daquilo.

Por vezes, também as entidades da ficção ingressam no mundo real. Como acontece sempre que uma personagem ou um lugar fictício²⁶ se misturam no nosso presente e no nosso contexto. De resto, uma personagem ou um lugar ficcional adquire mais ou menos protagonismo consoante fenómenos distintos, ou seja, consoante a receptividade do(s) leitor(es) e de contexto. É por isso que Sherlock Holmes ou Alice de *O País das Maravilhas* se tornaram elementos do nosso imaginário individual e cultural. Uma vez admitido o *protocolo ficcional*, é fácil atribuir uma concretização a uma entidade, de facto, intangível.

23- ECO, Umberto, *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*, p.131.

24- *Ibidem*, p.81. A regra fundamental para abordar uma obra de ficção é o leitor aceitar tacitamente um pacto ficcional, a que Coleridge chamava «a suspensão da incredulidade». O leitor tem de saber que o que é narrado é uma história imaginária, sem que por isso pense que o autor está a dizer mentiras. Segundo John Searle, o autor simplesmente *finge* que está a contar a verdade.

25- MANGUEL, Alberto, GUADALUPI, Gianni, *Dicionário de lugares imaginários*, p.xx-xxi. (...) por que não permitimos, por exemplo, que a experiência de outros nos inspire, tomarmos de empréstimo a sua visão, o seu olfacto, tacto e ouvido, e contarmos o que eles fizeram e viram como se tivéssemos sido nós próprios a fazê-lo e a vê-lo? (...) E, nesse caso, por que não terá o leitor direito a registar a experiência como sua, uma vez que, para todos os efeitos, ela passou a pertencer-lhe?

26- *Ibidem*, p. xxi. (...) os lugares imaginários da mente não carecem de materialidade para existir na consciência. A Utopia e o País das Maravilhas, o Castelo de Kafka e o Reino do Eldorado estão sempre presentes embora nenhum atlas oficial mostre a sua verdadeira localização.

Outras vezes, os imaginários da ficção são de tal modo provocadores/desconcertantes que permanecem, de igual modo, no nosso imaginário como acontece com a linguagem de Kafka. Por exemplo, a leitura de *O Processo* pode ser entendida como uma crítica à burocracia totalitária, resultando numa sociedade controlada pela autoridade e criando um sentimento de paranoia – hoje em dia, a esse pesadelo burocrático é associado a expressão *kafkaesque*. Sendo que a vida é um «processo» cuja última instância estamos todos condenados – a morte.

Ora tudo isto toma outra dimensão quando acreditamos que tudo o que vimos pode ser dito mas, também, que as imagens que descrevemos podem ser vistas. A palavra é substituída por imagens e a ilusão engana-nos precisamente fazendo-se passar por uma imagem autêntica.

[A ficção é metáfora pois, como nos ensina Borges, as possíveis combinações de palavras são infinitas, assim como a sua interpretação ou imaginação; é ilusão e mentira]

PERCEPÇÃO

Vitrúvio²⁷ associa a tradição do discurso arquitectónico ao discurso linguístico que, por sua vez, é também associado à origem e à ordem. O mesmo faz Umberto Eco *porque a arquitectura é, entre todas as artes, aquela que mais ousadamente procura reproduzir no seu ritmo a ordem do universo, que os antigos chamam de kosmos.*²⁸

A nossa percepção é influenciada pelo nosso estado de espírito, assim como pelas nossas expectativas ou hipóteses previamente imaginadas. Além disso, a nossa habilidade para decifrar o mundo físico à nossa volta é uma relação entre linguagem, expressão, corpo e memória, pois reconhecemos e classificamos o mundo à nossa volta.

Deste modo, acrescentamos significado ao mundo. A experiência e o tempo humanos surgem como eventos associados a um novo significado; o que implica uma correspondência entre conceito, linguagem e expressão do pensamento. Merleau-Ponty²⁹ acrescenta que os fenómenos apreendidos pela consciência humana não podem ser separados em entidades diferentes – ou seja, não pode o objecto ser independente do seu significado – uma vez que, aos objectos é acrescentado um significado.³⁰

Migrando de campo disciplinar, e citando Alberto Pérez-Gomez, ao espaço de arquitectura é-lhe associado um *significado enquanto presença e representação*,³¹ advindo figura ou imagem. E, tendo em conta que a experiência humana é também intervenção linguística, a imagem de arquitectura e a figura de linguagem fazem parte do mesmo discurso.

Reconhecer as qualidades arquitectónicas – a presença, a dimensão temporal, o que constitui o espaço e o que faz dele algo para além de uma coisa só física – é, também, reconhecer a participação e a experiência de nós próprios, no lugar. O corpo (re)conhece o lugar através dos seus sentidos e passa a pertencer ao lugar – *experiência incorporada*.³² Nesse sentido, a experiência transcende os domínios do mundo corpóreo, uma vez que o lugar é imaginação, ficção, imagem e linguagem; e transcende o limite temporal porque, ao permanecer na memória se transforma.

27- PÉREZ-GÓMEZ, Alberto, *Questions of Perception, Phenomenology of Architecture*, p. 9-10. Closer to the outset of our architectural traditions, Vitruvius identified the origin of architecture closer to the origin of language. (...) In other words, traditional architecture signified, for all of society, the order of the cosmos.

28- ECO, Umberto, *O Nome da Rosa*, Difel, 2009, p.30.

29- A obra de Merleau-Ponty e suas reflexões sobre fenomenologia da percepção foram profundamente inspiradas pelo filósofo (e matemático) alemão, Edmund Husserl.

30- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Fenomenologia da Percepção*, Martins Fontes, 1994, São Paulo, p.38. As imagens ou as sensações mais simples são tudo o que existe para se compreender nas palavras, os conceitos são uma maneira complicada de designá-las e, como elas mesmas são impressões indizíveis, compreender é uma ilusão.

31- PÉREZ-GÓMEZ, Alberto, *Questions of Perception, Phenomenology of Architecture*, p. 48.

32- PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin*, p.40. I experience myself in the city, and the city exists through my embodied experience. The city and my body supplement and define each other. I dwell in the city and the city dwells in me.

A imagem de arquitectura surge como resposta do processo de interiorização, identificação ou interpretação, entre o mundo e a mente humana (exterior vs. interior),³³ articula a experiência humana no espaço.

[A percepção é metáfora pois atribui significado à nossa experiência sensorial e envolve outros processos mentais como a memória ou a linguagem. É um paradigma: a percepção do mundo difere para cada um de nós]

33- SARTRE, Jean-Paul. APUD. PALLASMAA, Juhani, *La Imagen Corpórea*, p.37. Los dos mundos, el real y el imaginario, contienen los mismos objetos, solo cambia el modo de agrupar y interpretar esos objetos.

REPRESENTAÇÃO

O lugar é o elemento primordial da representação e as suas substância e qualidade (*prima materia*) estão em permanente mudança. Essas qualidades – ou, as coisas visíveis e corpóreas, assim como as coisas sensíveis e não-representáveis – são, também, um *puzzle* de correspondências mentais que fazem parte do discurso de corpo-espaço-imagem. O mesmo acontece sobre a materialidade e espacialidade das imagens das narrativas, uma relação entre imaginação-imagem-palavra.

A narrativa acrescenta tudo aquilo que não pode ser representado através da imagem. Pode descrever a atmosfera e até (como veremos mais à frente no capítulo C) ajudar-nos a compreender o enigma ou os elementos que de alguma maneira fazem parte dos lugares da cidade e da narrativa dos lugares. Como acrescenta Steven Holl, referindo-se às *intensidades silenciosas da arquitectura*.³⁴

Susan Sontag acrescenta o velho hábito humano que se prolonga desde as sombras de *A Caverna* de Platão,³⁵ ao invocarmos imagens que correspondem a verdades. As imagens gráficas são um método representativo e, representar o real ou a ficção, são respostas sobre a natureza do espaço, a sua interpretação e expressão. Jorge Luis Borges imagina um império cuja representação espacial tem a mesma dimensão e detalhe do próprio império.³⁶ Assim, e por analogia, sabemos que a representação é uma redução do original ao valor da sua abstracção. É intencional.

No discurso de um lugar, o sistema de coordenadas Cartesiano transforma a experiência sensorial em *rigor/exactidão* da localização espacial.³⁷ É um método ou uma representação instrumental que se serve da linguagem comum. E deve, por isso, ser incorporado no nosso conhecimento. Contudo, não devemos esquecer que a arquitectura não serve só um propósito ou uma função pois os lugares são dinâmicos, viventes, expressivos e transformam-se.³⁸ Reclama a presença humana e permanece na memória, individual e colectiva, por isso transcende a geometria ou o rigor.

[A representação é metáfora pois é uma redução do lugar ao valor da sua imagem/figura: articula espaço e tempo, entidades fictícias e reais, e sobrepõe outras imagens]

34- HOLL, Steven, *Questions of Perception*, p. 40.

35- SONTAG, Susan, *On Photography*, DELTA, New York, December, 1978.

36- BORGES, Jorge Luis, *Sobre o Rigor na Ciência*, 1946.

37- PÉREZ-GÓMEZ, Alberto, *Questions of Perception*, p. 20. Chora [space and place] had been objectified, assumed to be transparent to mathematical reason, rather than the «in-between» *Being* and *Becoming* that characterizes embodied existence.

38- PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin*, p.64. Architectural space is lived space rather than physical space, and lived space always transcends geometry and measurability.

LUGAR

Imaginar cidades implica recordar imagens. Em *As Cidades Invisíveis*, escritas por Italo Calvino, o imperador Kublai Kan visita lugares mágicos. Assim, o leitor é seduzido pelas descrições de Marco Polo a explorar um lugar que não existe. Na impossibilidade de localizar esse lugar, atrevemo-nos a compreender a sua essência recorrendo à memória e imaginação. Nesse procedimento, a magia acontece: exploramos cidades suspensas, cidades de sonhos, espaços cuja continuidade não apresenta limites (aliás, limite é um conceito que dificilmente cabe no universo imaginário). E a localização de cidades imaginárias, erigidas a partir de fragmentos da memória e da imaginação, passa a estar documentada numa dimensão íntima.³⁹

Assim sendo, apoiamo-nos sempre no conhecimento que temos do nosso mundo para inventar outros lugares. Como acontece com Titus, o protagonista de *Gormenghast* de Mervyn Peake: *o mundo que ele [Titus] imaginava para lá do horizonte secreto – o mundo de todos e de nenhum lado, baseava-se necessariamente em Gormenghast.*⁴⁰

Além disso, as imagens do presente passam a estar guardadas na nossa memória e as narrativas permitem visitar esses lugares. Substituem-se palavras por imagens, num jogo de transformação, semelhança e recordação. Assim, as imagens servem um novo propósito, consoante o desejo do leitor. À semelhança do que acontece quando se recorda um sonho, *depois do sonho andaram à procura dessa cidade; não a descobriram mas (...) decidiram construir uma cidade como a do sonho* [Zobaida].⁴¹

As imagens, os arquétipos e as metáforas, como acrescenta Juhani Pallasmaa,⁴² estruturam as nossas percepções e pensamentos, permitindo-nos imaginar poesia assim como narrativas épicas sobre o enigma da condição humana. A ideia de imagem refere-se à percepção sensorial, representação ou imaginação. Surge a diferença de imagem poética que é provida de qualidades afectiva e significativa e que, na verdade, é uma propensão natural procurá-las.

39- PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin*, p.67-68. We have an innate capacity for remembering and imagining places. Perception, memory and imagination are in constant interaction; the domain of presence fuses into images of memory and fantasy. We keep constructing an immense city of evocation and remembrance, and all the cities we have visited are precincts in this metropolis of the mind.

40- PEAKE, Mervyn, *O Castelo de Gormenghast*, p.449.

41- CALVINO, Italo, *As Cidades Invisíveis*, p.55.

42- PALLASMAA, Juhani, *La Imagen Corpórea*, p.45.

A cidade é reflexo de diversas dinâmicas e transformações de espaços que surgem ao longo do tempo. Incorpora a experiência individual e colectiva, o contexto, a relação de diversos elementos e fragmentos (históricos, míticos, verbais) cujo significado entra em diálogo com a narrativa do lugar. A cidade incorpora a experiência humana, no espaço. Sobre a capacidade de reflexão que a metáfora sugere, Cynthia Ozick acrescenta que sem metáforas não podemos imaginar o lugar da alteridade.⁴³

[O lugar é metáfora pois transforma-se; é elemento da narrativa, da linguagem, da ficção, da percepção e da representação. É imagem de arquitectura]

43- OZICK, Cynthia. APUD. PALLASMAA, Juhani, *La Imagen Corpórea*, p.37. La metáfora confía en lo que se ha experimentado anteriormente y, por tanto, transforma lo extraño en conocido. Sin metáforas no podemos imaginar qué es ser otra persona, no podemos imaginar la vida del Otro.

CIDADE

Podemos fazer uma leitura da cidade como arquitectura, não apenas pela sua imagem ou elementos que a caracterizam mas, também, por ser uma construção no tempo que, em todo o caso, se desenha perante uma colectividade/civilização e um contexto. Como acrescenta Aldo Rossi, são os *factos urbanos* ou *factos da arquitectura*. Na verdade, são vestígios que manifestam, entre muitas outras coisas, o tempo e a transformação dos elementos da cidade – *com o tempo a cidade cresce sobre si mesma; adquire consciência e memória de si própria. Na sua construção permanecem os motivos originários, mas ao mesmo tempo a cidade esclarece e modifica os motivos do seu próprio desenvolvimento.*⁴⁴

A arquitectura da cidade será sempre uma metáfora. Por um lado, e como já referido no parágrafo anterior, porque se transforma. Haverá sempre motivos para a sua transformação, sejam eles do domínio político, económico, tecnológico, entre outros. Assemelha-se a um jogo em que à medida que vamos jogando, vão-se mudando as regras. Além disso, intervém o fenómeno tempo. Como escreve Juhani Pallasmaa, *os edifícios e as cidades são instrumentos e museus do tempo*,⁴⁵ permitem-nos conhecer a sua história e convidam-nos a participar nela. E isto leva-nos ao segundo ponto. Na sua complexidade a cidade é, também, sobreposição. Wittgenstein clarifica que a importância de um sistema formal de regras não pode apenas ser deduzido pelos seus axiomas mas deve, também, ser apreendido enquanto *conjunto de outras regras* que não pertencem necessariamente à mesma categoria.⁴⁶ Isto resulta num diálogo de intervenientes e circunstâncias de disciplinas diferentes. Ocorre uma troca de conteúdos, pela sobreposição e cruzamento, que se traduzem num enredo complexo de afinidades.⁴⁷

Por fim, sabemos que a arquitectura é imprescindível para a humanidade sendo construção *das vicissitudes do homem, carregada de sentimentos de gerações, de acontecimentos públicos, de tragédias privadas, de factos novos e antigos.*⁴⁸

44- ROSSI, Aldo, *A Arquitectura da Cidade*, p.31.

45- PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin*, p.51-52. "(...) [architecture] take us back to the slow time and silence of the past. The silence of architecture is a responsive, remembering silence. (...) it focuses our attention on our very existence, and it make us aware of our fundamental solitude. (...) Buildings and cities are instruments (...) and museums of time. They enable us to see and understand the passing of history, and to participate in time cycles that surpass individual life. Architecture connects us to the dead."

46- WITTGENSTEIN, Ludwig. APUD. KARATANI, Kojin, *Architecture as Metaphor*, p.129. What is it to coordinate one system of proofs with one another? It involves a translation rule by means of which proved propositions of the one can be translated into proved propositions of the other.

47- KARATANI, Kojin, *Architecture as Metaphor*, p.130. Though they [polysystems] are translatable to (exchangeable with) each other, they do not share the same system. He [Wittgenstein] gave the name "family resemblances" to such "complicated network of similarities overlapping and crisscrossing".

48- ROSSI, Aldo, *A Arquitectura da Cidade*, p.33.

Algumas das suas dicotomias, como fragmento e completo, particular e geral, íntimo e colectivo, passado e presente, vida e morte, contrapõem-se, misturam-se e complementam-se. O desenho da cidade, e a imagem da cidade, é construção última que advém da complexidade humana. E, como a cidade é resultado da sociedade e do contexto em que se manifesta, consiste num registo das experiências que lhe oferecem, evidentemente, um carácter único. É representação sobre uma civilização.

Será sempre difícil falarmos da cidade com recurso a algo, como uma imagem, uma representação ou mesmo uma metáfora pela sua condição, como coisa viva e complexa que é. Roland Barthes acrescenta que *o discurso da arquitectura é por si só uma linguagem pois a cidade relaciona-se com os seus habitantes, é alusão a si mesma e ao que acontece por lá, complexa tal como é a nossa relação simplesmente por habitarmos-la, vagueando ou contemplando os seus lugares. O problema é o de criar uma expressão que justifique a 'linguagem da cidade' sem ser por recurso à metáfora*⁴⁹ – nesse sentido é uma semiologia urbana, uma camada intrincada de significados e relações (ou um conjunto de dados que nos levam a uma determinada análise). Este é o problema da metodologia que, inevitavelmente, leva a uma certa ingenuidade de possibilidade para *transferir a metáfora para a análise quando nos referimos à linguagem da cidade*.⁵⁰ Assim, sugere-se multiplicar as leituras da cidade (tal como o fazem os escritores de ficção ou não-ficção).

[A arquitectura da cidade é metáfora pois resulta da complexidade de elementos e de circunstâncias que se sobrepõem e entrecruzam]

49- BARTHES, Roland, *Semiology and the Urban*. APUD. LEACH, Neil, *Rethinking Architecture*, p.165.

50- *Ibidem*, p.165.



B. APÓSTROFE

*Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble!
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble! (...)*

*C'est pour assouvir
Ton moindre désir
Qu'ils viennent du bout du monde.*

Charles Baudelaire (1857) : L'invitation au Voyage

HAV

Esta é a história de Hav. Tal como sugere Alberto Manguel, *uma pequena cidade-estado peninsular, no Próximo Oriente, que se orgulha de ter tido muitos visitantes ilustres*.⁵¹ Alguns dos quais, Marco Polo, Nijinsky e Sigmund Freud. Conta-se que os *havianos* acordam ao som da trombeta de Missakian, que sobe até ao cimo da colina do castelo todas as manhãs. É assim que Hav começa a existir pela manhã no lugar de Katourian. E é a partir desse som que começam as rotinas.

Os *havianos* são um povo que sentem melancolia e saudade dos tempos passados, recordam as histórias sobre os espaços da cidade e entusiasmam-se com as suas tradições.

O limite do mar e da encosta do Escarpamento definem a geografia da península. Para chegar a Hav, os visitantes usam o comboio dos antigos Caminhos-de-Ferro Imperiais Russos, passando pela escarpa, as planícies, as salinas e os subúrbios da Balad, até chegar à Estação Central. Podem-se visitar lugares de arquitecturas distintas e sobrepostas, pois essa é a personalidade ambivalente daquela cidade. Alguns desses lugares encontram-se no centro – os vestígios da acrópole ateniense, as grandiosas cúpulas do Serai, a praça Pendeh, Nova Hav (circular, criada pela Liga das Nações)

BESZEL
UL QOMA

Esta é a história de $\frac{\text{Beszel}}{\text{Ul Qoma}}$. Ul Qoma é uma cidade desenvolvida e caracteriza-se pelos seus tons néon e edifícios altos construídos com vidro e em estrutura metálica; Beszel é o seu oposto, em decadência. A(s) cidade(s) partilham o mesmo traço urbano pelo seu cruzamento, sobreposição e intersecção de espaços, embora isoladas uma da outra. Para tal, os habitantes (e visitantes) aprendem desde cedo a sua regra perceptual – a não ver os outros; assim como não *-tocar, -ouvir, -cheirar* ou *-sentir* tudo aquilo que possa pertencer ao lugar da alteridade. Assim, Breach (autoridade) existe no interstício de $\frac{\text{Beszel}}{\text{Ul Qoma}}$ e garante que a sua fronteira seja salvaguardada; por vezes, quando os habitantes quebram as fronteiras, ocorre um delito ('breach', um acto de crime), sendo necessário a sua intervenção.

Devido à natureza da cidade, os seus habitantes sentem angústia, medo e estranhamento (*unheimlich*). As suas rotinas baseiam-se na ordem e na regra perceptual que mantém a fronteira entre lugares; os habitantes estão familiarizados com os rituais necessários para essa aprendizagem.

O mapa da cidade permanece um enigma, uma representação que pode ser entendida como vaga e abstracta. Assim, a sua localização é intencionalmente misteriosa e complexa e pode

51- MANGUEL, Alberto, *Dicionário de lugares imaginários*, 2013, p.385.

e a Medina (onde todos os anos acontece o Salto do Bazar, que é o momento mais admirado da famosa Corrida dos Telhados).

Outros, que não se encontram no centro, mas de igual importância – a este, a Enseada do Casino e a desordem de Yuan Wen Kuo, a ilha de Sto. Esperidião; a sul, a entrada do porto de Hav onde se pode visitar o Cão de Ferro e a Ponte de Transbordo; a oeste a pequena lalta; e ainda, a noroeste, encontra-se a aldeia Palast, habitada pelos habitantes *kretevs*. Os *kretevs* são os conhecedores da fauna e flora mais peculiar de Hav – o *ursus hav* e as framboesas-da-neve. São muitas as línguas de Hav e as origens dos seus habitantes; o traje *haviano* é de tecido de algodão e chapéu de palha.

O labirinto é referência sobre os espaços mas também sobre o mito (lendas). Conta-se que Avzar é o seu criador mas suspeita-se que tenha origem no próprio espírito dos havianos. Conta-se ainda a fábula de Anastásia, os mistérios dos cátaros, o enigma do labirinto e, a acreditar na memória dos habitantes, conta-se a história de Hav.

ser interpretada como uma metáfora. Mas sabe-se que existe o rio Colini e uma possível localização, *nesta linha curva a litoral*.⁵²

Sabemos que os espaços da cidade, e a sua representação, se definem como sendo ‘total’, ‘alter’ ou ‘crosshatch’ (ou seja, existem espaços que pertencem só a Beszel ou só a Ul Qoma e existem lugares que pertencem a ambas cidades mas sobrepostos, –*Strász*).⁵³ Sobre o centro da cidade, Old Town, encontra-se o edifício mais emblemático – Copula Hall. É um espaço comum que assume a ideia de portal pois permite fazer a ligação entre Beszel e Ul Qoma.

O cruzamento, a separação e fragmentação é a matriz da cidade. Conta-se que a fundação da cidade de Beszel nasce simultaneamente com a de Ul Qoma mas pouco ou nada se sabe sobre a origem desse acontecimento – aceita-se o enigma. A esse propósito, conta-se o mito de Orciny pois em tudo é necessário um antecedente ou, pelo menos, uma hipótese que justifique a sua existência.

52- MIÉVILLE, China, *The City & The City*, p.51.

53- O recurso à semântica (e gramática) chega a ser exercício em *The City & The City* como a invenção de alguns termos como ‘total’, ‘alter’, ‘crosshatch/overlapping’, ‘copula’, ‘membrane’, ou ‘grosstopical geography’. ‘Total’ refere-se aos lugares de uma das cidades; ‘alter’ refere-se aos lugares da outra cidade por isso, é alteridade; ‘crosshatch’ são os espaços que pertencem às duas cidades e que estão sobrepostos isto é, ‘overlapping’; ‘Copula Hall’ assume a ideia de portal, permitindo a ligação da(s) cidade(s), pois ‘copula’ é um verbo copulativo ou de ligação; ‘membrane’ surge como ideia de pele ou aquilo que protege ou separa um corpo de uma outra coisa; e ‘grosstopical geography’ significa densidade topical ou carga/camada topical.

Tudo isto nos é contado por Jan Morris (narrador), que descreve as histórias dos habitantes de Hav – «Rios de (H)história!» – e facilmente nos leva a recriar espaços, de localização inexistente. Hav apresenta-nos um desafio: é uma cidade que tem tanto de imaginário como de real. *Hav nunca é como diz ser...*⁵⁴

Por fim, aceitamos que o labirinto seja uma metáfora sobre a complexidade da cidade, tal como o é a vida humana. Mas, talvez, a melhor definição de qualquer estado de existência é o acaso.

Tudo isto nos é contado por Tyador Borlú, o inspector de Extreme Crime Squad, que investiga o misterioso assassinio de Mahalia Geary – e facilmente nos leva a acreditar no enigma da cidade. $\frac{\text{Beszel}}{\text{Ul Qoma}}$ apresenta-nos um desafio: é uma cidade que nos provoca sobre a ideia de limite, psicológico e geográfico, e sobre limiar, e no fim *pensa nisto, se quiseres, como o teu julgamento*.⁵⁵

Por fim, aceitamos que o cruzamento e a sobreposição seja uma metáfora sobre a complexidade da cidade, tal como o é a vida humana. Mas, talvez, a melhor definição da procura de identidade é o estado liminar.

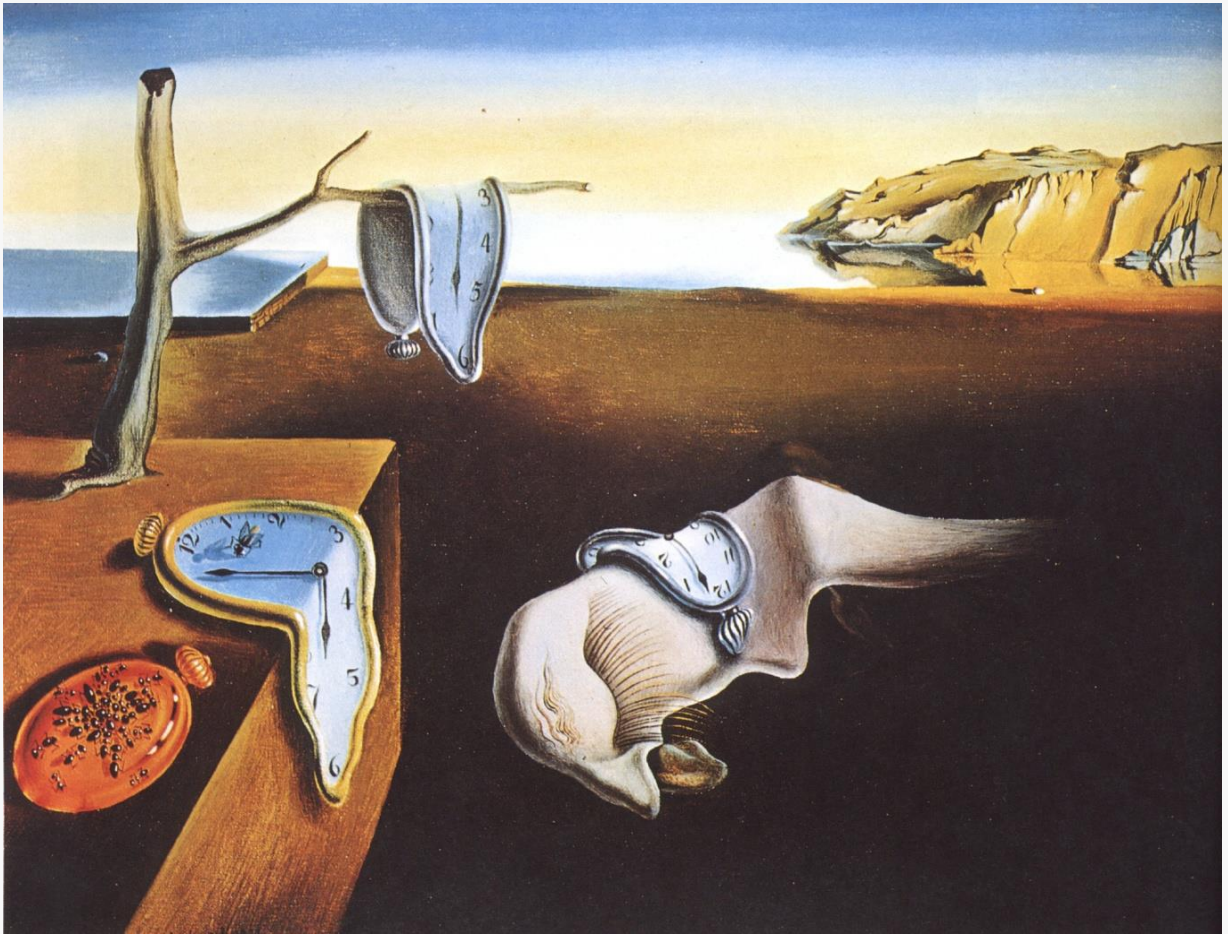
54- MORRIS, Jan, *Hav*, p.242.

55- MIÉVILLE, China, *The City & The City*, p.293.

DA FICÇÃO À REPRESENTAÇÃO



PARTE II



C. PLEONASMO

La città è ridondante: si ripete perché qualcosa arrivi a fissarsi nella mente. (...)/ La memoria è ridondante: ripete i segni perché la città cominci a esistere. [città di Zirma]

Italo Calvino (1972) : Le città invisibili

MORFOLOGIA

Procuramos identificar, através de excertos textuais, imagens e referências arquitectónicas das cidades Hav e $\frac{\text{Beszel}}{\text{UI Qoma}}$, as quais, quando colocadas lado a lado remeterão para semelhanças mas também para dissonâncias.

1. Hav é uma cidade em que diferentes culturas, religiões, modos de pensar e registos arquitectónicos ocupam o seu lugar de maneira integrada quer nas relações/dinâmicas individuais ou colectivas. Reconhecendo um possível desenho da península de Hav situada provavelmente no Mediterrâneo, algures entre os mares Adriático, Jónico e Egeu, o narrador permite a interpretação de descrições relacionadas com os espaços urbanos assim como a própria geografia da península. Deste modo, seleccionam-se as descrições que nos ajudam a compreender o istmo, o traço urbano e a fundação da cidade (em particular, o seu centro – a Cidade Velha ou Medina). Algumas referências espaciais remetem-nos para um imaginário veneziano como o Lazaretto, a ilha de S. Pietro ou o Fondaco di Cina (e Veneza, na História, assume-se como o lugar de ligação entre o Oriente e o Ocidente); ou um imaginário oriental como a praça Pendeh, a ideia de bazar e de *suqs*, a medina, os minaretes e as cúpulas, a Grande Mesquita ou a porta de Saladino.

2. $\frac{\text{Beszel}}{\text{UI Qoma}}$ é uma cidade sobreposta ou seja, Beszel e UI Qoma são cidades separadas e isoladas (sociedade e política) mas coexistentes no mesmo espaço geográfico (território). Situa-se, na nossa interpretação, a oriente e provavelmente nas margens do mar Negro ou do mar de Mármara. Deduzimos essa aproximação a partir de destinos referenciados como *Varna, Bucareste, às vezes na Turquia. E UI Qoma*.⁵⁶ O traço urbano da cidade caracteriza-se pela sobreposição e pelo cruzamento de espaços. E, por isso, o lugar entre elas é impenetrável e inacessível. A separação do território é perpetuada a níveis psicológico, perceptivo e físico, uma vez que os habitantes aprendem desde cedo a não ver «o outro». A fronteira da cidade (e a alteridade) é garantida pelo controlo e poder judicial de 'Breach'⁵⁷ e mantida pela participação activa de todos os habitantes. Para tal, existem algumas pistas que são essenciais, como as características distintas dos habitantes (desde como caminham a como se vestem) e da arquitectura (em particular, o seu centro – Old Town). A ligação entre Beszel e UI Qoma é feita através de Copula Hall, um edifício comum, espécie de monumento (e portal) com função e representação arquitectónicas e urbanas.

56- MIÉVILLE, China, *The City & The City*, p.38.

57- Palavra polissémica e, por isso, carece de tradução. 'Breach' é a entidade que controla a fronteira da(s) cidade(s) e é lugar pois assume-se como interstício; 'breach' é um acto de delito ou de transgressão; e 'breach' é, também, transição – *(of a whale) rise and break through the surface of the water* –, considerando a fronteira da(s) cidade(s);

Em *The City & The City*, a ideia de sobreposição, que é mágica, descreve uma hipótese para as fronteiras enunciando lugares separados mas sobrepostos, e justifica que as diferenças são outras que não a questão do território e do lugar. Por exagero, o narrador define proximidade, mesmo na diferença de duas realidades tão distintas. Em *Hav*, existem elementos de duas realidades também elas diferentes – Oriente e Ocidente – não sobrepostos mas coexistentes na cidade. Esta é a dicotomia do lugar e um mapa não é objecto suficiente para compreender o território. É necessário um entendimento de todas as outras dimensões – políticas, históricas, sociais, religiosas, imaginárias ou mitológicas. E, a ideia de criar espaço e construir narrativa é uma repetição, equivalente a um pleonasma. Por exemplo, em ambos os livros existem ressonâncias, na nossa interpretação, com as cidades de Veneza e Istambul,⁵⁸ o que nos leva a crer que sejam lugares de inspiração para ambos os autores. No entanto, em nenhum dos casos se trata de produzir uma alegoria. Ambas cidades, Hav e $\frac{\text{Beszel}}{\text{Ul Qoma}}$, servem para produzir metáforas e introduzem o leitor para um imaginário plausível, reconhecido e não necessariamente distante das nossas realidades.

Assim deduzimos cidades como Istambul, Veneza, Trieste, Dubrovnik (pelos vestígios da cidade medieval) ou Beirute, Damasco, Cairo e, até mesmo Dubai (como antítese, pelo seu desenvolvimento urbano). Além disso, a representação do espaço urbano com recurso a descrições sobre o mercado, o bazar, a cúpula, os tecidos urbanos intrincados ou (entre)cruzados, a sobreposição, levam-nos à ideia de um imaginário exótico, sedutor e complexo (de origem parcial bizantina). Propomos a selecção de excertos textuais que melhor sugerem a ideia de alteridade de acordo com o conceito de «orientalismo», abordado por Edward Said no seu livro escrito em 1978.

*

O conceito de «orientalismo» legitima a diferença/disparidade da representação cultural e social do oriente no imaginário ocidental e que se encontra nas mais diversas áreas desde a literatura, a música, a pintura e até no relato da História. É, de facto, um paradigma que nasce, como acrescenta Edward Said, do discurso pós-colonial⁵⁹ – em que se apresenta e representa o Oriente como o «outro», a

58- Veneza e Istambul são cidades milenares e, sabemos, objecto de investigação por parte de Jan Morris que escreveu um livro dedicado apenas à Sereníssima (*Veneza*, 1960) ou, como refere no artigo publicado por Elizabeth Kastor, Istambul é uma cidade que se assemelha à *arrogância do ancião: como um actor cuja estreia foi há muito tempo*.

59- BOULD, Mark, *China Miéville: An Introduction*. Beszel and its twin Ul Qoma, it is a postcolonial city he describes.

alteridade⁶⁰ –, pela influência exercida, por exemplo, por Inglaterra e o seu poder colonial (uma conquista do território mas também da identidade). Assim, a ideia de Oriente/alteridade, o que é diferente ou nos diferencia de alguém, consolidou-se no nosso imaginário ocidental através de imagens, narrativas ou outros registos. Reflectimos sobre este atravessar de culturas, e a sua dicotomia, e exploramos o diálogo de espaços que nascem pela sobreposição e cruzamento.

60- SAID, Edward, *Orientalism*, 1978. APUD. BURNEY, Shehla, *Orientalism: The Making of the Other*. It [Orientalism] designated Asia or the East, geographically, morally, culturally. One could speak in Europe of an Oriental personality, an Oriental atmosphere, an Oriental tale, Oriental despotism, or an Oriental mode of production, to be understood.

HAV

(...) quando o comboio parou na antiga fronteira ao fim do dia, saltei para o cais. (...) no pátio da estação aguardava-me um Fiat (...). / O carro era do piloto do túnel [Yasar Yegen] (...). Porque precisavam de um piloto para o túnel? A Porta Otomana insistira nesse pormenor (...) e há mais de um século que (...) um membro da família Yegen embarcava no Expresso do Mediterrâneo na paragem da fronteira e o conduzia formalmente na travessia do Escarpamento. / (...) entrámos [já no comboio] (...), nas luzes ligeiramente mais intensas da Estação Central (...) – Hav! – ressoou uma voz possante. – Hav Central! (29-33)

BESZEL
UL QOMA

Ao atravessar Copula Hall [o posto de controlo da fronteira] afastamo-nos de Beszel e ao chegarmos à sua extremidade localizamo-nos (fisicamente) exactamente no mesmo sítio que deixámos para trás. Apenas noutra país. Somos, à semelhança de um turista ou um explorador, maravilhados pelas ruas da outra cidade cujos espaços sempre foram proibidos de se ver mas que partilham a mesma localização espacial. (...) / Copula Hall é como o centro de uma ampulheta pois é o lugar de convergência das cidades, onde se pode entrar ou sair. (86)

A Estação Central e o Copula Hall são os pontos de entrada e saída das cidades. São os seus terminais. Todas as cidades aludem a um itinerário para lá chegar. O leitor é seduzido pela viagem na memória, já o habitante, pela *promenade* urbana. O percurso é sequencial e o lugar é impermanente pois tudo se modifica; até mesmo os lugares imaginários, uma vez que a memória altera o estado inicial das coisas. Assim, o explorador está condenado a recordar/reviver um lugar que já não existe.

(...) abri o meu mapa e contemplei pela primeira vez toda a Hav. (...) a orla azul do mar a toda a volta, os pequenos outeiros a oriente e a ocidente, o contorno do Escarpamento, como uma muralha alta à distância. O sal reverberava com o seu brilho branco na amplidão das salinas. A nordeste, viam-se parcelas de colheitas verdes e pastagens, e numa curva que atravessava a península entrevia-se a linha do canal (...). Aqui e acolá, em torno da costa, barcos de pesca trabalhavam em pares e em trios; contornando a ponta sul (...), a lancha do signor Biancheri, apresando-se para chegar ao casino (...). (42-43)

Numa parede fixou-se um mapa de grande dimensão da cidade de Beszel e Ul Qoma. Para evitar um processo delimitou-se, com linhas e manchas, a divisão do território – colectividade, alteridade e sobreposição. (56)

O lugar (...) era quebrado pela matriz sobreposta da cidade. (180)

Valerá a pena pensar na cidade como um exercício de representação – por exemplo o mapa ou a narrativa, por isso uma imagem gráfica ou verbal. Podemos ainda acrescentar a analogia entre o estudo da cidade e o da linguística (processos de modificação e permanência). Por fim, a leitura da cidade é um exercício de descodificação ou interpretação. Recorremos ao mapa para uma possível leitura e orientação, para deduzirmos um percurso, o seu princípio e fim, para deduzir escalas. Recorremos à narrativa para os mesmos efeitos, acrescentando valor.

Ao longe, para lá do canal, as torres e as cúpulas de Hav, e a imensa massa cinza-dourada do castelo (...) lembravam uma cidade de pura ficção. (78)

(...) sobre a linha do horizonte de Beszel ou de Ul Qoma, ou de ambas cidades, pois não conseguia perceber. (60)

Contemplar a cidade é um exercício de fruição urbana, de contemplação, de uma certa *flânerie*. No seu horizonte desenham-se figuras. Em Hav identificam-se as cúpulas, os minaretes e o castelo. Em $\frac{\text{Beszel}}{\text{Ul Qoma}}$ a sequência é interrompida, sobreposta, anulada ou fragmentada.

(...) atravesssei a praça, começando então a subir (...) os degraus íngremes de pedra (...). / Passei por barbacãs e panos de muralha, atravessei postigos desfeitos e entrei finalmente na imensa porta em que Saladino mandou inscrever a sua célebre proclamação de triunfo: «Em nome de Alá, (...) o guerreiro, defensor do Islão (...)». E mal entrei, no baluarte [o Lugar de Katourian] (...) encontrei uma segunda inscrição (...), «Em memória», assim rezava, «de Katourian, o músico (...)». (42)

Existe, em Beszel, uma pequena réplica da cidade de Ul Qoma que fica a sul do parque. Aqui encontram-se alguns dos elementos peculiares da outra cidade, como as cores e o alfabeto na vitrina das lojas assim como o contorno das fachadas. Os turistas que por lá passam pensam que estão em Ul Qoma e apressam-se a olhar para outro lado (...). Mas com um olhar mais atento, apercebemo-nos que os edifícios são toscos, kitsch, como uma paródia. Podemos, também, ver nuances do azul de Beszel, uma das cores proibidas em Ul Qoma. (65)

O meio ambiente é uma parte integrante da sociedade; as pessoas convivem, trabalham, recordam, entre outros. Os espaços são resultado dessa dinâmica social, aspectos da individualidade ou colectividade. Surgem lugares emblemáticos ou monumentos com uma realidade própria e analisável e contexto. O Lugar de Katourian sugere rito, cerimónia, mito; Ul QomaTown sugere correspondência a eventos, curiosidade, lazer. Em ambos casos existe legibilidade e individualidade dos factos urbanos – o património (memória colectiva) e, por exemplo, a identificação visual da cor ‘Beszel Blue’, um dado apreendido. Assim, apenas se compreende o significado da inscrição na Porta de Saladino ou na laje de Katourian pelo seu vínculo a um acontecimento passado e que, inevitavelmente dão significado ao lugar. Reconhecemos o elemento originário pela intervenção da História e, claro, da memória.

Para norte (...) estendia-se o subúrbio taciturno onde vive o proletariado multiétnico de Hav, turcos, árabes, gregos, africanos, arménios, numa extensa quadrícula desgastada de barracas e cabanas. No mapa, estava assinalado com o nome de Balad (...). Os carris traçavam uma ampla faixa pelo meio da Balad (...). (43)

O ghetto de Beszel é, actualmente, apenas uma paisagem urbana. Não tem necessariamente uma administração política, apenas edifícios obsoletos perto de outros que são sofisticados e enobrecidos, sobrepostos pela figura distinta dos aglomerados da outra cidade. (26)

Para nós, a separação, a segregação e o isolamento provêm amiúde de espaços e edifícios obsoletos. Neste seguimento, talvez seja plausível correlacionar a história dos espaços da própria história do tempo e verificar os diversos passados com o único presente.

HAV

BESZEL
UL QOMA

Como é que ela [Solveig] podia ir para Hav? Bem, respondi, talvez arranjando um jipe ou coisa do género (...) ou, então, podia convencer o signor Biancheri a levá-la na lancha que ia ao mercado. (178)

Eu vivo perto do centro da cidade, a sudeste, no último andar de um prédio pequeno de seis andares. Fica em VulkovStrász, uma rua exageradamente entrecruzada – fragmento a fragmento, os lugares são sobrepostos pela alteridade. (29)

‘Ela adorava este lugar’ disse a senhora Geary. ‘Peço desculpa, queria dizer Ul Qoma. Estamos perto de onde Mahalia morava?’. Evidentemente que estávamos perto, num lugar que é contíguo mas impossível de alcançar, sobreposto ou camada topical [grosstopical geography], para usar o conceito único de Beszel e de Ul Qoma. (98)

À semelhança do que acontece nos excertos textuais anteriores, começa-se a perceber a relação entre parte/todo, particular/geral, íntimo/colectivo, privado/público e, podemos já acrescentar o vínculo entre passado/presente. Sucede-se que, quando nos referimos a uma cidade ou outro lugar, as nossas experiências e impressões diferem, como é o caso apresentado sobre Mahalia. É a impermanência do lugar, que difere para cada um de nós por meio psicológico (atribuindo-lhe qualidade). No fim, somos participantes e observadores, ora identificamo-nos, ora desejamos abandonar a cidade.

Lá ao longe, para sul, (...) [encontra-se] o Cão de Ferro à entrada do porto e, junto dele, a plataforma da Ponte de Transbordo (...). (44)

Um polícia conduziu-me até à zona norte de Lestov, perto da Ponte Yovic. Não conhecia muito bem o lugar mas já tinha estado na ilha e visitei as suas ruínas, numa visita de estudo quando era criança (...). / Os lugares à beira-rio são intrincados e muitos dos seus edifícios têm centenas de anos. (15-16)

No porto há duas ilhotas (...) [que] parecem-se mesmo com as ilhas da laguna veneziana. (...) a ilha mais próxima, que ainda dá pelo nome de Lazaretto, era o local de quarentena dos venezianos, e agora um agradável jardim de recreio. A ilha mais distante, e também maior, que mantém o nome de Isola San Pietro (...). (100)

A sudoeste ergue-se silenciosamente Santo Esperidião, com o campanário a sobressair da cumeeira, e lá ao longe, no mar alto (...), pareceu-me ver as manchas distantes de outros países – Chipre? Síria? As Hespérides? (224)

A ideia de ilha remete-nos para lugares distantes e nunca antes visitados (como o fazem alguns autores como Gulliver ou Calvino). Além disso é um imaginário sedutor associado ao desconhecido ou mitológico (por exemplo, a ilha lendária de Atlântida). Pode-se, ainda, atribuir-lhe um significado associado à solidão

ao afastamento e ao silêncio. Nos casos de estudo descrevem-se ilhas, arquipélagos ou laguna (particularmente em Hav, pois parece reconhecermos a laguna de Veneza). É, ainda, acrescentado o elemento arquitectónico e estrutural – a Ponte de Transbordo (construída numa estrutura de ferro) e a Ponte Yovic.

De Yuan Wen Kuo [a este da península de Hav], zarpavam velozes barcos piratas que percorriam o Mediterrâneo Oriental, pilhando rotas comerciais sírias, atacando o tráfego marítimo do Estreito de Dardanelos e saqueando aldeias isoladas nas costas do Chipre e do Líbano. (...) corriam rumores de conluio entre os terríveis piratas uscoques do Adriático e os de Yuan Wen Kuo. (215)

Ainda existem vestígios dessa época no centro da cidade, na altura em que era um porto escondido no rio, a alguns quilómetros da costa, para se abrigar de possíveis ataques de piratas. (51)

As descrições sobre o mar, no caso de Hav, reforçam a aproximação ou localização ao Mediterrâneo Oriental ou, ainda, o propósito das rotas comerciais (como a Rota do Sal ou da Seda), a existência de ataques de piratas (ideia de tesouro) e, claro, a ideia de desconhecido e descoberta.

HAV

BESZEL
UL QOMA

(...) as ruas estreitas e esconsas, e os altos prédios brancos da Medina. (44)

Fiquei de pé perto da janela e arrisquei contemplar a cidade, em direcção das ruas misteriosas. (15)

(...) pelas ruas encarquilhadas da Medina. (77)

VulkovStrász [situada no centro histórico] é uma rua exageradamente entrecruzada – fragmento a fragmento, os lugares são emaranhados pela alteridade. (29)

Sobre o fundo da confusão pintalgada que é a Cidade Velha com os seus mercados (...). (99)

Centro ou casco histórico, cidade velha ou medina são tudo expressões sobre formas urbanas que fazem parte do léxico arquitectónico mediterrânico. E todas sugerem a ideia de metrópole medieval localizada algures entre o sul da Europa e o norte de África.

(...) a Medina continua a ser essencialmente, mesmo agora e de modo avassalador, uma cidade medieval árabe, (...) uma esplêndida salganhada de vielas e súbitas praças, animadas pelas imagens e sons da Arábia – o leitor sabe a que me refiro, a sua escuridão e a sua luz, os passos e a pulsação, o cheiro acre a cascos do ferrador, a simplicidade altaneira da mesquita no coração de tudo isto... o leitor sabe, não sabe? (89)

O centro histórico da cidade de Beszel e Ul Qoma é, essencialmente, sobreposto. Findo o seu centro, a separação começa – zonas que pertencem apenas a uma cidade ou à alteridade. (285)

As cidades consideradas são construções arquitectónicas, embora de grande escala, apenas concebidas no decurso de longos períodos de tempo. Reúnem-se condições de ordem geográfica (*locus*), a ideia de suporte, de cadastro, de matriz e de rede de vias sinuosas que surgem em função da topografia. À volta do centro histórico desenvolve-se inevitavelmente o crescimento e a expansão da cidade.

(...) quando se sai da escuridão do Grande Bazar (...) imagine-se a abrir caminho pelo meio daqueles suqs, sombrios, poeirentos, ruidosos, cheios de discussões, e a aproximar-se gradualmente – passando pelo vendedor de amuletos e pelo aguadeiro, pela barulheira da loja de discos e pelo estridor dos ferreiros – de um pequeno rectângulo amarelo [a Casa do Mestre Chinês] de luz do sol que assinala o final da arcada. (131-132)

No centro da(s) cidade(s), as ruas mais antigas são estreitas e sinuosas, o que me impossibilita de ganhar tempo se for de carro – conduzindo entre a calçada e os beirais suspensos da cidade velha de Beszel que se intercala pelos fragmentos e figuras da cidade velha de Ul Qoma. (352-353)

Arcos ogivais com ladrilhos de cores variadas sustentam os telhados eslavos, e há varandas altas com coberturas, à semelhança das casas grandiosas da Síria, e até janelas moçárabes aqui e acolá. Os pátios são alhambreses, com os típicos padrões de laranjeiras; as janelas altas com venezianas das alas poderiam ser de Amalfi ou da parte velha de Nice. (130)

Vejamos alguns elementos que fazem parte do léxico arquitectónico da cidade antiga: ruas estreitas, pátios, *suqs*, mercados, varandas, arcadas/galerias, becos, calçada, telhados e beirais, cerâmica; sabemos, que coexistem em ambas cidades. Alguns desses elementos são acompanhados por descrições que lhes dão ênfase. Por exemplo, no mercado refere-se o barulho (som, sentidos humanos) ou a exiguidade das ruas que convoca à ideia de sombra (atmosfera).

A Avenida de Cetinje, que corta com tal arrogância a Medina, fica muito mais agradável quando atravessa o canal e serpenteia até aos montes ocidentais. Embora seja pouco mais do que um caminho sulcado, percebe-se que no passado foi uma aprazível alameda rural. (119)

Em Beszel, KarnStrász é uma rua comercial vulgar no centro da cidade. No entanto, (...) a sua repetição em Ul Qoma é a histórica e famosa Avenida Ul Maidin, na qual existe uma saída de Copula Hall. (159)

Ainda sobre os elementos da cidade, as vias são como constituintes predominantes ou geratrizes do plano. Quando associadas à tratadística urbana em períodos revolucionários ou à monumentalidade apoiada nas geometrias axiais (e, por vezes, artificiais), produz contraste sobre a identidade histórica da cidade antiga. Como é o caso das grandes operações urbanísticas do século XIX em Paris – abertura visual, rasgamento – associadas à modernidade estética assim como outros motivos relacionados com a saúde pública ou higiene e, também, a guerra (questões de acessibilidade). Com efeito, muitas cidades *velhas* foram descaracterizadas.

[a chamada para a oração da] *Grande Mesquita da Medina, não tem distorções roufenhas e mantém uma certa fragilidade e transcendência (...).* (87)

Perto da saída para Ul Qoma, encontra-se o Templo da Luz. Já tinha visto fotos do edifício e apesar de ter sempre, respeitosamente, ignorado a sua figura, quando passámos ao seu lado eu já estava familiarizado com a ostentação das suas ameias. (...) Inesperadamente, estava mais surpreendido por vê-lo do que por estar na mesma cidade. (159)

Regra geral, no centro da cidade antiga encontra-se um edifício monumental – a Grande Mesquita e o Templo da Luz. É lugar de atracção em virtude da sua beleza estética ou outros motivos, por exemplo religião ou sede política. (Aliás, não é a religião ponto fulcral para o desenvolvimento do império?) Tornam-se obras de arte e de arquitectura por excelência. O monumento é uma permanência da cidade (salvo casos extremos, como as destruições provocadas pela guerra). Dificilmente nos desprendemos da sua figura e do seu carácter sendo elemento conservador do mito, da memória, da religião, ou outros.

A reunião com os membros do Conselho de Supervisão terá lugar num edifício enorme como um coliseu, de estilo barroco, com restauros feitos de betão, no centro da cidade de Beszel e Ul Qoma. É um dos poucos lugares que pertence às duas cidades – chama-se Copula Hall. (72)

Habitantes e veículos entram e saem. (...) / Os veículos (...) surgem no término oposto de onde entraram, seguindo a condução numa cidade diferente. Por vezes voltam para trás pelas ruas entrecruzadas de um ou outro centro histórico, acabando por regressar ao mesmo lugar onde estavam minutos antes, embora seja noutra sistema jurídico. (86)

Copula Hall é um bom exemplo do uso da tipologia para determinar diferentes elementos da cidade – desempenha uma função específica que é reflexo na construção da sua forma. Poderíamos sugerir o paralelismo com o castelo de Hav, embora se localize na colina e não na Medina, mas será melhor analisá-lo como caso isolado pela sua complexidade. Podemos fazer uma leitura de Copula Hall (centro da cidade) enquanto lugar que remete para o encontro, uma estrutura vinculada para o desenvolvimento da cidade ou sede de poder, com vínculo ao devir político ou institucional. Além disso, resume o carácter único da cidade $\frac{\text{Beszel}}{\text{Ul Qoma}}$.

SINTAXE

Sobre o lugar, ou carácter do lugar, existem todas as coisas que completam a cidade e o que faz dela um lugar único. Referimo-nos, por exemplo, à tradição/ritual, à rotina/ordem e à fundação/separação (contexto). Por isso, a articulação dos elementos memória e lugar são aqui relevantes.

1. Hav, enquanto cidade, é uma brilhante metáfora sobre o cruzamento e a dicotomia entre Oriente e Ocidente. É uma cidade cuja herança cultural é vasta pois o seu contexto advém da sobreposição de diferentes culturas e normas sociais ou colectivas. Encontramos um paralelismo com a imagem da cidade de Veneza desde a influência do oriente e as rotas comerciais (como a rota do sal e especiarias), à presença britânica e as questões de domínio. Hav é o ponto de ligação entre o Oriente e o Ocidente, ou *gatepost*, à semelhança do que aconteceu com a cidade de Veneza, a Sereníssima, na sua ascensão (até meados do século XV) e queda (até final do século XVIII). Além disso, sabemos, está presente a ideia de tecidos urbanos intrincados que reforça a analogia ao imaginário oriental. Existem, também, outros elementos que completam essa ideia, como a linguagem dos habitantes⁶¹ ou a ressonância com nomes e sons da língua árabe.

2. Beszel
UI Qoma, enquanto cidade, é uma brilhante metáfora sobre a alteridade. É uma cidade cuja leitura espacial provoca reflexão sobre a diferença ou o «outro» e de como realidades distintas coabitam no mesmo lugar. Encontramos afinidades sobre o imaginário oriental, como sugerem as descrições do espaço urbano, a ideia de sobreposição e cruzamento. Copula Hall é o ponto de ligação entre Beszel e UI Qoma. À semelhança de Hav, existem outros elementos que reforçam a ideia de alteridade, como a linguagem⁶² distinta dos habitantes ou a regra perceptual que implica não ver e não sentir tudo aquilo que possa pertencer ao lugar da alteridade.

A cidade e os seus espaços apresentam elementos únicos, advindo das relações e rotinas dos seus habitantes. A sua autenticidade desenha-se consoante os costumes e as vontades de uma determinada cultura, *ethos*, uma vez que a identidade do lugar é herança cultural.⁶³ Assim, o contexto da cidade, ou a

61- MORRIS, Jan, *Hav*, p.184. «A língua deste povo», escreveu Marco Polo, «que, em geral é a dos turcos, também inclui palavras e expressões de origem desconhecida, que são estranhas ao ouvido.»

62- MIÉVILLE, China, *The City & The City*, p.50. Besz: alfabeto de trinta e quatro letras, cujo sistema de escrita é da esquerda para a direita, em que todos os sons são reproduzidos com clareza, as consoantes, as vogais e as semivogais que são decoradas com sinais diacríticos – assemelha-se, como frequentemente se sugere, com o alfabeto Cirílico. (...) Illitian serve-se recentemente do alfabeto Romano. / Se lermos as crónicas de viagem do penúltimo século, encontramos Illitian escrita numa caligrafia da direita para a esquerda, arcaica, invulgar e encantadora – cujo som indelicado é constantemente reavivado.

63- ARISTOTLE, *The Politics*. APUD. SENNETT, Richard, *Flesh and Stone*, p.13. A city is composed of different kinds of men; similar people cannot bring a city into existence.

sua fundação, corresponde à apropriação do espaço, no tempo, e à articulação do pensamento individual e colectivo, resultando em diferentes fenómenos que transformam os espaços. Acontece que, aos espaços é-lhes associada a tradição, o registo rotineiro, os vestígios históricos e a recordação do passado. A cidade articula o encontro do indivíduo no mundo e, mais tarde, essa experiência surge como memória (individual e colectiva). Ao longo do tempo, a cidade torna-se metáfora arquitectónica pois representa o pensamento de uma civilização – e a sua rotina, tradição, fundação.⁶⁴

A cidade apresenta-nos um paradigma pois aproxima-nos, intensifica a complexidade da vida social, económica, política e religiosa e, também, cria alteridade. A arquitectura surge como modo ou instrumentalização de todas essas forças assumindo um papel que é, também, utilitário. O espaço urbano resulta da experiência e do passado colectivo, sendo única para cada cidade mas que acaba, na verdade, com maior ou menor semelhança, por ser uma repetição – domínio/colónia, riqueza/segregação, colectividade/separação.⁶⁵ Deste modo, analisamos momentos específicos que ajudam a reforçar a ideia de alteridade ou de orientalismo, como já abordado no tema anterior.

64- ROSSI, Aldo, *A Arquitectura da Cidade*, p.187-188. (...) [analisamos] o método histórico a partir de dois diferentes pontos de vista: o primeiro refere-se ao estudo da cidade como um facto material, um manufacto, cuja construção se processa no tempo e do tempo mantém vestígios. (...) As cidades são o texto desta história. (...) O segundo ponto de vista diz respeito à história como estudo do próprio fundamento dos factos urbanos e da sua estrutura. (...) refere-se à estrutura material da cidade [e] à ideia que nós temos da cidade como síntese de uma série de valores. Diz respeito à imaginação colectiva.

65- SENNETT, Richard, *Flesh and Stone*, p.25-26. The city has served as a site of power, its spaces made coherent and whole in the image of man himself. The city has also served as the space in which these masters images have cracked apart. The city brings together people who are different, it intensifies the complexity of social life, it presents people to each other as strangers. All these aspects of urban experience – difference, complexity, strangeness – afford resistance to domination. This craggy and difficult urban geography makes a particular moral promise. It can serve as a home for those who have accepted themselves as exiles from the Garden.

HAV

[Os kretevs] são como estranhos espíritos da península], e em certo dia do ano prestam um serviço verdadeiramente mágico ou mitológico à cidade de Hav (...). À alvorada desse dia, habitualmente no início de Fevereiro, irrompem pelo mercado matinal nas suas carrinhas de caixa aberta alegremente decoradas (...). São eles que trazem (...) as primeiras framboesas-da-neve. / À semelhança da libelinha, a framboesa-da-neve nasce para logo morrer. (83-84)

BESZEL
UL QOMA

Quando éramos crianças, costumávamos brincar sobre Breach. Nunca foi um jogo que eu apreciasse e quando chegava a minha vez receava as linhas traçadas a giz pois seria perseguido pelos meus amigos, apavorado pelos seus rostos sinistros e mãos como garras afiadas. A dada altura, também perseguia alguém. Entre outras brincadeiras, retirávamos seixos e paus do solo e alegávamos, na nossa imaginação, que faziam parte da origem da natureza mágica de Beszel. Ou inventávamos objectos, que ora escondíamos ou procurávamos, um jogo chamado Caça à Origem. (46)

Pois não são os espaços das cidades e o ambiente neles vividos, conformados pelo passado, as necessidades dos seus habitantes, os seus enigmas, mitos e acaso (ou factor arbitrário)? A cidade é reflexo da complexidade e sobreposição dos factos urbanos e, por isso, resultado das dinâmicas individuais e colectivas. Consequentemente é registo das rotinas, crenças e mitos por lá vividos. A análise morfológica pode analisar estes outros aspectos, não só a representação euclidiana do espaço.

Estamos a 5 de Maio, dia da Corrida dos Telhados. Como o palio está para Siena, e as largadas de touros para Pamplona, e o derby de Epsom para os ingleses ou até talvez o Dia da Bastilha para os franceses, assim está o dia da Corrida dos Telhados para os habitantes de Hav. / Não se sabe ao certo como teve início esta fascinante tradição, embora haja muitas teorias plausíveis. (...) / A corrida é de uma exigência louca. Inicia-se, à semelhança da missão do mensageiro, com a escalada da muralha da cidade, junto à Porta do Mercado, seguindo-se duas voltas completas à Medina, por percursos diferentes: implica galgar mais de trinta vielas, culmina num salto prodigioso sobre um espaço aberto no centro do Grande Bazar e termina de forma violenta com os concorrentes a deslizarem pelas muralhas da Porta do Castelo, para chegarem á meta. (111-114)

Um mês depois da Corrida dos Telhados, dá-se uma festa em honra do vencedor (...), no jardim do Palácio do Governador, a Festa do vencedor, uma das grandes ocasiões públicas do ano em Hav. (153)

Se a família Geary for considerada como turistas, decerto participaram na instrução obrigatória e passaram ao exame, embora não seja difícil, a ambas disciplinas teórica e prática para obter o seu visa. Pelo menos, e no geral, deverão estar familiarizados com os principais elementos que diferem a cidade e os habitantes de Beszel ou Ul Qoma, como a arquitectura, a maneira de vestir, o alfabeto, costumes, cores e gestos proibidos. Deverão, também, estar familiarizados com Breach. Fundamentalmente, deverão saber o necessário para evitar qualquer delito. (93)

Quando somos crianças evitamos, afincadamente, ver Ul Qoma, tal como os nossos pais e professores nos ensinaram (a ostentação com a qual nos evitamos quando estamos próximos é perturbante). Costumávamos atirar pedras sobre as ruas da outra cidade e contornávamos a alteridade para voltar a pegá-las. Debatíamos se isto era considerado crime. Breach nunca apareceu, como é óbvio. Fazíamos o mesmo com os lagartos. (86)

Os lugares apresentam uma relação com a tradição, a rotina e o ritual – ou seja, hábitos urbanos e costumes culturais e sociais. Por um lado, em Hav, regem-se princípios (ou construções) elaborados em colectividade, como é o caso das tradições e dos eventos (a Corrida dos Telhados, a Festa do Vencedor) e transmitidos por meio da tradição. Por outro lado, em $\frac{\text{Beszel}}{\text{Ul Qoma}}$, são princípios previamente elaborados para a colectividade (como a regra perceptual) e transmitidos por meio do ritual. Eventualmente surgem transformações, resultado da continuidade e do contexto, como é o caso da Corrida dos Telhados que, em *Hav dos Mirmidões*, passa a ser feita com outros obstáculos.

HAV

Em Hav, os dias passam a voar, mas de forma algo indistinta. Não conheço nenhum outro lugar no mundo em que o propósito de vida pareça tão indefinido. (...) / Isso faz a rotina monótona de Hav parecer estranhamente introspectiva. Alguém se importa? (52-53)

BESZEL
UL QOMA

'Nenhum outro lugar funciona como aqui. Não somos apenas nós [Breach] quem mantém as cidades separadas. Intervêm, também, todos os indivíduos em Beszel e Ul Qoma – a cada minuto e todos os dias. Breach é apenas o último recurso, sendo os habitantes da(s) cidade(s) quem assume o compromisso. É uma realidade previsível, sendo essencial não-ver e não-sentir os outros. E, se ninguém questiona esta regra, é porque funciona. No entanto, ao quebrá-la, mesmo sem culpa ou por um breve segundo... não poderás voltar à cidade.' (370)

Todas as manifestações sociais têm uma coisa em comum: nascem de processos inconscientes (a nível colectivo e individual e são produzidas pelo público e para o público). Em Hav surge a rotina, em

Beszel
Ul Qoma impõe-se a regra e a ordem.

Ao romper do dia, ouve-se a chamada para a oração e a trombeta, e pouco depois o pregão do primeiro vendedor ambulante (...). Às sete, toca a sirene, e quase logo a seguir ouve-se o tim-tim-tim do primeiro eléctrico, que irrompe com o barulho na Praça Pendeh. Às oito, ouve-se o ângelus na catedral francesa e depois o barulho das grades metálicas das lojas a serem abertas (...). Às terças e quintas, onze em ponto (...), ouve-se o longo sopro de vapor do apito que anuncia a partida do Expresso do Mediterrâneo para Kars (...). / Às onze e meia mesmo em ponto, todos os dias da semana, ouve-se a detonação abafada de um canhão na ilha-penitenciária de San Pietro. (...) / O canhão da penitenciária volta a detonar às oito e trinta da noite, terminando então o dia de trabalho. (46-47)

O comboio da manhã circula por um caminho-de-ferro elevado, perto da minha janela, mas que não está na minha cidade. Não o fiz, como é evidente, mas poderia ter contemplado as carruagens – pois estavam bastante perto – ou poderia entrever o olhar dos viajantes da outra cidade. (30)

Emerge aqui uma ideia associada à modernidade (como aquela da *Belle Époque*), com recurso aos veículos (eléctrico, comboio, navio, *ferry* a vapor, etc.), que é também caracterizada pelo progresso, o desenvolvimento científico e tecnológico e a Revolução Industrial. Por exemplo, em *Hav dos Mirmidões*, sabemos que o som da trombeta de Missakian é mudado para altifalantes (máquinas, mecanização), embora mantenha o seu significado mais antigo, pois é um valor perene e constitutivo pela memória e permanência de histórias. Podemos também acrescentar a Ponte de Transbordo que é construída em ferro.

Em todas as cidades, o mercado matinal [na Praça Pendeh] (...) oferece um registo de como é o carácter dos habitantes. Poucos criam uma impressão tão violenta como o mercado ribeirinho de Hav. (...) A confusão era intrincada. Uma banca podia estar coberta de guarda-chuvas e galochas de plástico, a seguinte com montes de aipo (...). / talhavam carcaças e pernas ensanguentadas, esfolavam carneiros e cabras mesmo à minha frente; e também lá estavam carneiros vivos (...). [os pescadores] vendiam directamente dos barcos peixe que ainda se agitava nas caixas (...). (39-40)

A Igreja da Ascensão é adornada pela sombra de torres metálicas da outra cidade que, se assim fosse possível, emergiam sobre ela. Algumas das suas janelas estão protegidas por uma malha de arame e outras têm os vitrais partidos. Localiza-se no fim de VulkovStrász. É aqui que acontece, ocasionalmente, o mercado do peixe. Nesses dias tomo o pequeno-almoço ao som dos gritos dos vendedores, por entre as caixas de gelo e as redes com os moluscos vivos. (29)

Sabemos que a cidade é subdividida em três funções: residência, circulação e actividades fixas. Neste caso analisamos um espaço público, o mercado. Os exemplos urbanos apresentados são resultado da evolução da cidade e das necessidades dos seus habitantes (associado à vida quotidiana, por isso rotina/ordem). A Praça Pendeh é um elemento cuja pluralidade da função está em constante mudança, sendo um lugar para diversos eventos ou apropriações. No caso da Igreja da Ascensão a sua função é independente da sua forma. Nesse sentido, sofre alteração com o tempo e, outrora associada a valores espirituais, transforma-se perante as necessidades da colectividade e da época.

HAV

Na época medieval, houve por diversas ocasiões rumores de que Veneza estaria prestes a anexar Hav, como último elemento na cadeia de ilhas e fortalezas peninsulares que guardavam as rotas comerciais orientais (...). (100-101)

(...) foram os árabes quem criou realmente esta cidade. Foram eles que lhe deram a sua idade de ouro, os seus dias de glória. (...) Foi por Hav que metade das especiarias, das peles, dos tapetes, das obras de arte e do conhecimento do Oriente muçulmano chegaram à Europa. (87-88)

BESZEL
UL QOMA

O que se sabe da origem medieval de Beszel permanece ainda bastante desconhecido. Sabe-se, contudo, que a cidade foi fundada há cerca de 2170 anos, nesta curva da linha costeira. Ainda existem vestígios dessa época no centro da cidade, na altura em que era um porto escondido no rio, a alguns quilómetros da costa, para se abrigar de possíveis ataques de piratas. (51)

A cidade nasce pelo despertar económico que se pode relacionar com as rotas comerciais características de uma época. Na arquitectura da cidade estabelece-se uma relação entre a forma e a função dos edifícios, reflectindo-se na organização espacial da cidade através de diferentes motivos como as trocas culturais em paridade com as comerciais.

Os britânicos queriam Hav por razões estratégicas. Começavam a ver a Índia como verdadeira fonte e centro do seu poder e preocupavam-se cada vez mais com a segurança das rotas para aquele destino. Com Gibraltar já dominado, Malta para controlar o Mediterrâneo Central, as Ilhas Jónicas para dominar o Adriático e Hav a defender-lhes a bandeira para oriente, as linhas de comunicação inglesas por aquele mar interior pareciam seguras. (161)

Tudo isto são tretas relacionadas com a Guerra Fria. (234)

A cidade nasce da relação política e económica e das influências histórico-sociais. No caso de estudo referimo-nos ao colonialismo ou pós-colonialismo – em Hav pela referência directa ao Império Britânico; em $\frac{\text{Beszel}}{\text{Ul Qoma}}$ pela referência à Guerra Fria, evento que surge na altura do declínio desse mesmo império.

(...) a Baixa de Hav, rodeava a ampla enseada do porto. Para oeste, no outro extremo da elevação do castelo, ficavam os vestígios da acrópole ateniense (...). (43)

A fundação de uma cidade surgiu ao mesmo tempo da outra, evidentemente. As ruínas estão agora dispersas ou em alguns lugares incorporadas, como génese da estrutura da cidade. Existem, também, ruínas ainda mais antigas como os fragmentos no Parque de Yozhef. Pensa-se que essas ruínas românicas precedem Beszel. E, provavelmente, construiu-se a cidade sobre esses vestígios. (51)

A cidade nasce da sua arquitectura e geografia (*genius loci*). Ou, por outras palavras a história da cidade é também a história da arquitectura, da humanidade, da herança cultural e do desenvolvimento económico e político. É um processo demorado de construção, adaptação e transformação e surge, por conseguinte, a sobreposição e diferentes camadas. São os elementos arquitectónicos (e memórias) que dão significado aos espaços da cidade – penetram-se, complementam-se, envolvem-se, cruzam-se, sobrepõem-se. Como se se tratasse de um palimpsesto urbano vivo ou arqueologia válida, sendo dispositivo de estudo e de reconhecimento da identidade e complexidade do lugar. Mesmo que, e havendo transformação, a cidade preserva vestígios – como sugere a alusão à acrópole ateniense ou às ruínas românicas. As cidades são como um texto ou palimpsesto dessa história: cabe a nós descodificá-lo e decifrá-lo. São factos que ora dizem respeito ao desenho da cidade (morfologia), ora à intervenção de factos (sintaxe) e, como vamos ver no capítulo seguinte, elementos de ordem mística, como o enigma e o mito.

O Fondaco di Cina, o maior edifício comercial veneziano fora de Veneza, pelo qual era transbordada, na sua época áurea, uma percentagem espantosa de todo o comércio oriental, proveniente da Rússia, da Ásia Central, do Levante, da Pérsia e (...) da China. (...) Embora construído em território árabe, é uma estrutura inequivocamente imperial – tão imponente como tudo quanto a Serenissima erigiu em Creta, no Chipre ou em Corfu. (...) (100-101)

É um dos poucos lugares que pertence às duas cidades – chama-se Copula Hall –, uma vez que não é um edifício de espaços entrecruzados, nem um daqueles lugares distintos de totalidade ou alteridade. Se um espaço (ou um piso) pertence a Beszel, o espaço subsequente irá pertencer a Ul Qoma. Ainda assim, o exterior do edifício pertence a ambas cidades e o seu interior pertence a ambas ou nenhuma. Assim, (...) encontrámo-nos no limiar. (72)

Espaços de devir político, (cultural, social e económico), o Fondaco di Cina e o Copula Hall fazem a ligação entre Oriente e Ocidente e Beszel e Ul Qoma, respectivamente. A palavra fondaco tem origem na língua árabe, *funduq*, reforçando a ideia da herança das trocas culturais do Oriente. Sendo um edifício introduzido no sul da Europa mediterrânica, o *funduq* é, originalmente, situado no centro da Medina com funções de ordem mercantil.

No entanto, [os kretevs] formam uma ligação viva entre a cidade e as suas origens mais remotas. (...) Tão azul lhes pareceu, diz-se, e tão quente era o panorama mediterrânico, que chamaram simplesmente «Verão» àquele lugar – que ainda hoje se diz hav ou haf (...). (82-83)

Era uma conferência. 'Vigilância em Cidades Separadas'. Tinham sessões em Budapeste, Jerusalém, Berlim, Beszel e Ul Qoma. (...) Não perceberam absolutamente nada a respeito da(s) cidade(s). (...) O meu orientador disse que não era apenas um equívoco da nossa condição, tratava-se de 'um insulto para Beszel'. (90-91)

(...) uma pura confusão semântica entre Hav e a ilha dálmata Hvar... (215)

Existe sempre a necessidade de encontrarmos explicações sobre os enigmas⁶⁶ – a questão da origem ou da causa primitiva – e de dar significado aos lugares. Sobre Hav faz-se alusão à ilha de Hvar, no Mar Adriático. Sobre $\frac{\text{Beszel}}{\text{Ul Qoma}}$, Borlú retifica o equívoco generalizado, por se tratarem da mesma cidade.

Um lugar importante, para grande parte da história de Beszel, fora o DöplirCaffé, que, na verdade, foi uma cafeteria muçulmana e judaica, um espaço alugado lado a lado, cada qual com o seu balcão e cozinha, halal e kosher, partilhando o mesmo nome, logótipo, organização de mesas e sem uma parede divisória. (26)

Enquanto ambas as cidades se desenvolviam, simultaneamente, alguns lugares abriram-se entre elas, outros não foram reivindicados ou acabaram por se tornar em espaços controversos – dissensi. Breach reside aí. (307)

O lugar de *DöplirCaffé* enfatiza as dicotomias da cidade e a ambivalência de um espaço que é partilhado, aludindo para o imaginário e os costumes orientais (sendo até as palavras *halal* e *kosher* alusivas à regra e à lei). Além disso, no caso particular de $\frac{\text{Beszel}}{\text{Ul Qoma}}$ surge a ideia de ‘membrane’, espaço associado à entidade de Breach, como se se tratasse de uma pele ou uma camada que protege um determinado corpo neste caso, e metaforicamente, o espaço entre cidades e a sua fronteira e lei.

66- ROSSI, Also, *A Arquitectura da Cidade*, p.53. Em tudo é necessário um antecedente; nada, em nenhum género, vem do nada; e isto não pode deixar de se aplicar a todas as invenções dos homens.



D. ANIMISMO

The characters...

The quick and the dead. The shapes, the voices that throng his mind, for there are days when the living have no substance and the dead are active.

Mervyn Peake (1950) : Gormenghast

ENIGMA

Através da leitura das obras deduzimos o seu propósito de criar uma dúvida isto é, no discurso de um espaço esperamos o segredo, o mistério, a incerteza e o desconhecido. É a aura que caracteriza os lugares da cidade ou o seu génio. Existe de facto um lado misterioso que a cidade transmite e isso percebe-se ou pela distribuição espacial complexa, ou pelos muitos séculos de existência e as suas transformações ou, por último e mais importante, pelas entidades viventes e não viventes, animadas e não animadas. Analisamos, em primeiro lugar, a referência espacial evidenciada na malha da cidade de Hav e $\frac{\text{Beszel}}{\text{UI Qoma}}$, o labirinto e o cruzamento respectivamente, e como essa ideia de espaços confusos e intrincados provocam mistério.

1. Em Hav nunca nada se sabe ao certo, quer sobre as suas histórias ou de como algo aconteceu. Trata-se de um recurso a uma narrativa inconclusiva que causa mistério. Por exemplo, sobre a demora ao lugar onde vivem os *kretevs*,⁶⁷ Jan Morris (narrador) acrescenta: *por vezes, receava a desilusão, imagino, nesta cidade em que tudo é reavaliado. (...) E outras vezes ainda sentia que, com os cátaros, as antenas de rádio da Agência Britânica e os estranhos ilhéus gregos, já estava farta de enigmas.*⁶⁸

A alusão à ideia de labirinto ajuda na construção de um enredo enigmático, numa representação confusa e intrincada que se apresenta como um desafio. A literatura serve-se da metáfora do labirinto⁶⁹ e possibilita infinitas interpretações ao leitor. Nesta obra, o labirinto está presente em toda a parte na cidade e apresenta-se enquanto enredo (intriga), referência espacial ou simplesmente enquanto sentimento da sua presença – em lendas, em mitos, na insígnia do governador (patas do urso), nas cavernas dos *kretevs*, na casa do Mestre Chinês e, claro, nas *formas ocultas* de Hav.

2. Em $\frac{\text{Beszel}}{\text{UI Qoma}}$, o enigma é sobre o tecido urbano, ou seja, sobre a sobreposição ('overlapping') e o cruzamento ('crosshatch'); que é, também, enigma político, judicial, social, psicológico⁷⁰ e mitológico. Por exemplo, o enredo policial que descreve o assassinio de Mahalia Geary baseia-se na própria característica da malha urbana. Partimos então de uma leitura crítica na qual China Miéville expõe as diferenças e as complexidades na cidade pois existe essa vontade do exagero para transpor ou adaptar a

67- MORRIS, Jan, *Hav*, p.83. São [os *kretevs*] como estranhos espíritos da península, e em certo dia do ano prestam um serviço verdadeiramente mágico ou mitológico à cidade de Hav [a chegada das framboesas-da-neve] (...).

68- MORRIS, Jan, *Hav*, p.236.

69- Na narrativa, o labirinto pode apresentar-se como uma estrutura complexa de enredos (semântica e linguagem) ou uma referência espacial (e, por isso, espaço e arquitectónica) como o são os arquétipos do Labirinto de Dédalo ou da Torre de Babel.

70- MIÉVILLE, China, *The City & The City*, p.14. (...) em sobressalto, apercebi-me que ela não estava sequer em GunterStrász e que não deveria tê-la visto. Esta é a primeira passagem que assinala esse propósito. Acontece quando Tyador Borlú se apercebe da presença de uma mulher que não deveria estar a ver.

realidade das nossas cidades através da ficção (como as injustiças sociais, as diferenças, a alteridade, entre outros). UI Qoma é uma cidade desenvolvida e moderna e, por antítese, Beszel encontra-se em decadência. Assim surge as ideias de sobreposição e cruzamento que se estabelecem pela dicotomia dos lugares da cidade. A cidade resulta das manifestações dos seus habitantes – registos e vontades da dimensão psicológica e social –, e todos os outros factores de um determinado contexto que se sobrepõe e que são transferidos para a arquitectura da cidade.⁷¹

Assim, a presença de influências distintas permite perceber o modo como a própria cidade estabelece subjectividades ou relações.⁷² São essas as múltiplas forças que, de uma maneira ou outra, são subentendidas a uma sociedade e que, evidentemente, se reflectem no traço urbano e transformam os lugares. Se por vezes, pode ser coisa vaga e ilusória, em Hav é a alusão ao labirinto; outras vezes, pode ser mágico e singular, em $\frac{\text{Beszel}}{\text{UI Qoma}}$ é o cruzamento e sobreposição dos espaços. De todo e qualquer modo, os elementos que podem pertencer a categorias distintas misturam-se, confundem-se e reflectem-se na arquitectura da cidade. O enigma, seja ele vivido ou imaginado, enquanto entidade colectiva ou individual, existe e apreende-se pela cidade.

71- GENOSKO, Gary, *Deleuze and the City – For an Urban Machinic Ecology*, p.242-243. A sobreposição de registos [interdisciplinares] quer a nível mental, social, ecologia ambiental (...) / o cruzamento da participação económica, social, cultural e ideológica. A cidade estabelece o destino da humanidade.

p.244 (...) [sabemos] da grande afinidade de Guattari sobre máquinas em geral, [e] verifica-se a subjectivação do contexto urbano que, tal como o animismo, absorve, reconhece, manipula as características dos seres vivos, de modo concreto e abstracto, corpóreo e imaginário, desde o menor ao maior detalhe (...) – [pelo] fenómeno da transferência arquitectónica.

p.244 Este animismo sobre a megamáquina é temporário, tal como o é a imagem da cidade. (...) A cidade sobreposta [Beszel e UI Qoma] imaginada por Miéville ajuda-nos a compreender a descrição apresentada por Guattari sobre como diferentes realidades, baseadas em factores físicos e metafísicos, representam a essência da cidade. Agem como invasão mútua, como transgressão, como cruzamento de duas coisas distintas que são. São como alteridades desconhecidas mas compreendidas passivamente.

72- MORRIS, Jan, *Hav*, p.391. Não compreendia verdadeiramente as múltiplas forças – políticas, económicas, históricas, sociais, morais, míticas – que estavam em acção, subjacentes às forças de todas as sociedades. Andava às cegas pelo planeta, procurando significados às apalpadelas, sem quase nunca os compreender na perfeição, e recorrendo apenas à minha intuição frequentemente mal orientada de artista.

HAV

O labirinto é um símbolo tão universal de Hav, surge com tanta frequência em lendas e referências artísticas de toda a espécie, que se passa a tomá-lo como certo. (...) / Certos estudiosos vão mais longe e afirmam que a concepção do labirinto foi profundamente influenciada pelo próprio espírito de Hav. (p.181-182)

BESZEL
UL QOMA

Quem pode ver Breach? Sabemos que existe. Observamos. E, ao mínimo descuido... desaparecemos. (63)

(...) o único crime que Breach condena é o incumprimento, que é transcendental e geográfico, da fronteira que separa Beszel e Ul Qoma. (135)

Em Hav, o labirinto simboliza a mistura de culturas e a crescente incerteza em relação ao futuro daquele lugar. E, sabemos que o labirinto contém e produz uma representação simbólica das manifestações ocorrentes na cidade. Em $\frac{\text{Beszel}}{\text{Ul Qoma}}$ sobrepõe-se espaços que se entrecruzam, que apenas existem pela presença de Breach.

Poucos locais, há que dizê-lo, honram os seus símbolos com mais lealdade do que Hav honra o seu labirinto vago e imaginário. À primeira vista, esta cidade poderá não ser especialmente labirintica, mas começo agora a aperceber-me de que por trás das fachadas, por baixo das várias superfícies, sejam elas ousadas, suaves ou cómicas, existe uma miríade de passagens por revelar. (190)

O lugar (...) era quebrado pela matriz sobreposta da cidade. (180)

(...) [perto] onde as cidades se cruzam criam-se distorções, que são difíceis de perceber ou prever. (263)

Mapas (...) uma indecência como pornografia mas sobre separação. (315)

O labirinto e o cruzamento são, para além de representações, cartografias iconográficas e topográficas. Servem para reconhecer a cidade enquanto corpo morfogenético, servem para reconhecer o seu traço urbano. São registo e cadastro da organização do espaço. Por um lado, a ideia de labirinto sugere confusão e tecidos intrincados; por outro, a ideia de cruzamento sugere a sobreposição e a grelha – e, por isso, pode ocupar o mesmo espaço físico.⁷³

É claro que todas as cidades têm os seus temas e influências ocultos: Nova Iorque tem a sua máfia, Roma os seus democratas-cristãos, Londres a sua Old Boy Network, Singapura as suas Triades, Dublin o seu Exército Republicano, todos em plena actividade, longe da vista e em geral longe do pensamento, determinando o carácter do local. No entanto, as formas ocultas de Hav parecem mais difíceis de definir do que quaisquer outras, de tal forma são vagas, ilusórias, e é-me difícil expressar o sentimento que isto começa a despertar na minha cabeça. (p.190-191)

'Entre a Cidade e a Cidade' é um livro tendencioso. (...) Há segredos em Beszel e Ul Qoma, segredos que todos conhecemos: era desnecessário propor segredos ainda mais misteriosos. Ainda assim, as histórias antigas, as gravuras, as esculturas, os vestígios a que o livro se refere são, em alguns casos, surpreendentes – é admirável e assustador. As interpretações de Bowden sobre alguns enigmas por resolver, da época de Percursor ou de Pré-Separação, são engenhosas e até convincentes. (210-211)

73- Essa ideia surge, também, associada ao percurso da personagem chamada Bowden. Ele caminhava em perfeita harmonia, provavelmente por nenhuma das cidades. Como um transeunte Schrödinger. (MIÉVILLE, p.352); Por quanto tempo permaneceu naquela sobreposição, cuja lei não se conhece? (MIÉVILLE, p.355)

HAV BESZEL
 UL QOMA

Como se não fosse mistério suficiente duas cidades sobrepostas, os bardos inventaram uma terceira cidade, a cidade mítica Orciny. (62)

Todas as sociedades têm os seus enigmas e segredos. Está presente o desconhecido mesmo na cidade que tomamos como certa. Por vezes não compreendemos as múltiplas forças que se manifestam e que, de algum modo, existem – física e metafisicamente. A cidade vai guardando registos (camadas), num emaranhado de complexidades como tempo, espaço, imaginário, transformação e significado. Os enigmas de Hav, sabemos, prolongam-se até à época dos mirmidões. E os de $\frac{\text{Beszel}}{\text{Ul Qoma}}$... quem sabe? Talvez ninguém consiga compreender verdadeiramente a complexidade da cidade no seu todo. É como um palimpsesto.⁷⁴ Na cidade surgem enigmas devidamente enredados. Podem ser sobre política, tecnologia, dúvidas...

74- Cf: André Corboz, *Le Territoire comme palimpseste*, 2001. O termo palimpsesto é usado como metáfora para descrever a complexidade do território/cidade. À semelhança de um pergaminho, a cidade dificilmente perde os traços, os registos ou os vestígios precedentes, que se transforma – pela acção do homem, do tempo, dos diferentes significados que vão surgindo na sociedade – mas sem nunca perder por completo os vestígios do tempo.

MITO

Se anteriormente reconhecemos o papel do enigma através de temas como o labirinto e o cruzamento, não deixa de ser importante referir as outras coisas que permitem que a cidade «ganhe vida», tal como sugere o conceito númen ao representar a ação dos mortais e imortais. O mito compreende a condição humana sugerindo significados para as nossas dúvidas embora, à semelhança da metáfora, sem se deter numa conclusão delineada. O significado ontológico associado ao mito corresponde à justificação plausível sobre aquilo que não tem resposta. Serve-nos o propósito destas narrativas para compreender coisas que estão fora do alcance da nossa compreensão, como a origem ou o devir. São construção psicológica e da psique humana e revelam-se através da construção de imagens, arquétipos (tal como enunciado por Carl Jung)⁷⁵ ou mitos.

O mito sugere um processo pelo qual determinadas culturas dão significado ao mundo. Sendo uma construção cultural, contém tanto de verdade quanto de mentira. Os muitos séculos da sua crença, a evolução e permanência, oferecem identidade ao lugar. De facto, o mito é imaginação (colectiva e individual) e caracteriza as ideias e significados partilhados num determinado contexto. Por vezes trata-se de uma alusão a eventos heróicos ou divinos, histórias partilhadas ou premissas ideológicas (como a religião) que, inevitavelmente, regem a construção social e o significado cultural, como refere a epígrafe deste trabalho. Por isso está presente na cidade por meio do pensamento individual e colectivo (ou *logos*). A cidade resulta de uma relação directa entre arquitectura e certas propostas e construções culturais. Por fim, as histórias transformam-se com o tempo e transformam o lugar.

1. Em Hav, a lenda da trombeta e a lenda do mensageiro acompanham as descrições do lugar de Katourian e, também, descrições sobre a tradição mais emblemática da cidade, a famosa Corrida dos Telhados, associada aos espaços da Medina. Remete-nos para um imaginário colectivo que faz parte da estrutura física e complexidade metafísica da cidade. Por isso, são elementos a considerar para a compreensão da cidade de Hav.

2. Em $\frac{\text{Beszel}}{\text{Ul Qoma}}$, o conto de Orciny apresenta uma hipótese que é mágica sobre a compreensão da origem da cidade. Além disso, apresenta ainda uma outra complexidade cuja origem se detém no carácter mítico, já que também representa um lugar simbólico.

75- PALLASMA, Juhani, *La Imagen Corpórea*, p.69. Las imágenes y las asociaciones se encontraron en los sueños, cuyos equivalentes en el pensamiento primitivo, los mitos y los ritos, fueron calificados por Sigmund Freud de “vestigios arcaicos del pensamiento”. Más tarde, estas imágenes arcaicas fueron denominadas “arquetipos” por Carl G. Jung. (...) En esencia, los arquetipos no tienen unas connotaciones simbólicas fijas y cerradas porque actúan de generadores de asociaciones y emociones y fomentan la reinterpretación constante.

A presença do mito é resultado da necessidade humana de associar histórias aos lugares, sobretudo aqueles que reclamam presença no imaginário colectivo. Os arquétipos, como justifica Carl Jung, constróem a riqueza do pensamento de um povo e podem manifestar-se através de mitos, lendas ou contos. Assim, passam a ser uma ferramenta para compreender crenças e manifestações culturais. Uma das suas formas de expressão, sabemos, são as histórias ao permitir a ligação do mito a outras manifestações da sociedade, no regime e na forma da narrativa.⁷⁶

76- ROSSI, Aldo, *A arquitectura da Cidade*, p.36. Os mitos vão e vêm, passando a pouco e pouco de um para outro lugar. Cada geração narra-os de maneira diferente e acrescenta ao património recebido do passado novos elementos. Mas por detrás desta realidade, que muda de uma época para outra, existe uma realidade permanente que de certo modo consegue subtrair-se à acção do tempo.

HAV

A lenda da trombeta é a seguinte. Quando, no final do século XI, os cavaleiros da Primeira Cruzada tomaram Hav aos turcos seljúcidas, juntaram-se-lhes centenas de arménios que fugiam em massa das suas sitiadas terras natais a noroeste. Entre eles, estava o músico Katourian, que viria a ser o estimado trovador da Corte, cujas façanhas e tragédias celebrou em benquistas baladas, envelhecendo ao seu serviço. / Em 1191, depois de um cerco de três meses, Saladino conseguiu a rendição dos cruzados, e na manhã do dia de São Benedito, os cristãos saíram do castelo com todas as cortesias de guerra e marcharam em direcção às galés que os aguardavam no porto. Os arménios seus seguidores ficaram para trás, com o destino de enfrentar a fúria dos muçulmanos, e quando o último representante de uma longa linhagem de francos passou pela porta do castelo, entre fileiras de soldados árabes, o músico Katourian, por essa altura já um homem débil e curvado, apareceu no cimo do parapeito e cantou, com mais força e emoção do que no auge da sua arte, o mais célebre de todos os sublimes lamentos «Chant de douleur pour li proz chevalers qui sunt morz». Aquele canto entoou por toda a cidade como uma magnífica despedida, assim reza a fábula, e com o diminuendo da sua última cadência no cimo da muralha, no ponto que ainda hoje tem o nome de Lugar de Katourian. (36-37)

Hav apresenta-nos diversas lendas, o que faz da cidade um lugar com várias histórias. $\frac{\text{Beszel}}{\text{Ul Qoma}}$ apresenta-nos um conto, com diversas opiniões pois tem contexto – Orciny é uma suposição sobre a origem da separação da cidade. O mito – e a ideia de fantasia, História, origem, passado – seduz-nos.

Mas havia alguma verdade no rumor de que as cavernas se uniam e formavam um labirinto secreto por dentro do escaupamento? Não se riram ao ouvir a minha pergunta, contrariamente à minha expectativa. (...) dizem que lá está adormecido há muito tempo um grande líder do nosso povo, e que se alguma vez estivermos em perigo ele despertará do sono com os seus guerreiros e virá ajudar-nos. É essa a história. – E o tesouro dos kretevs, as taças, os cavalos de ouro, que segundo me disseram de tempos a tempos eram descobertos no escaupamento? Aí riram-se. (240)

Surge a ideia de tesouro, de segredo e de magia, como algo que nos causa curiosidade para descobrir o seu significado ou procura. Por vezes acompanhada com as descrições do enigma e da origem.

BESZEL
UL QOMA

[opinião de Mahalia] *Orciny é um conto de fadas. (...) É uma terceira cidade que existe entre as outras duas. Localiza-se em dissensi, ou seja, as zonas disputadas que em Beszel se pensa que pertencem a Ul Qoma, e em Ul Qoma a Beszel. Orciny é uma cidade secreta. (61)*

[opinião de Borlú] *Aquele começo era como uma sombra na História, desconhecido – as evidências desvaneceram (...). Qualquer coisa poderia ter acontecido. (61)*

[opinião de Corwi] *Uma terceira cidade. (...) Misteriosa. Como um conto de fadas. Entre Beszel e Ul Qoma. (98)*

[opinião de Nancy] *David Bowden reuniu várias referências e encontrou novas, construindo um arquétipo de mito original, depois reinterpretou-o como um segredo (...). / E foi mais longe – acrescentou que Orciny não era apenas um lugar que tenha existido entre o limiar que separa Beszel e Ul Qoma, desde a sua fundação, junção ou separação: disse que ainda existia. / E quem sabe o que fazem por lá? Talvez planos misteriosos. (109)*

[opinião de Yolanda] *Um segredo que existe há mais de mil anos, entre Ul Qoma e Beszel, vigilando-nos a cada instante (...). (254)*

Compreendes que estas coisas são únicas? (...)/ Queres dizer os seus poderes mágicos? (110)

O relato mais comum das origens da corrida é o seguinte. No decorrer de uma revolta contra os turcos otomanos (...) chegou clandestinamente de Chipre um mensageiro para estabelecer contacto com o líder patriótico Gamal Abdul Hussein, (...) na Medina. O mensageiro desembarcou em segurança no cais à meia-noite, mas descobriu que todas as entradas da Cidade Velha estavam bloqueadas e todas as ruas eram patrulhadas por soldados turcos. Enquanto tentava perceber como chegar a Gamal (...) o mensageiro foi avistado por sentinelas turcas e iniciou-se uma grande perseguição com grande alarido. (...) o mensageiro trepou (...) para as muralhas da Medina e precipitou-se a correr pelos telhados em direcção à mesquita. Os soldados foram atrás dele e iniciou-se assim uma perseguição louca por entre chaminés e torres de vento; mas o mensageiro (...) entregou a mensagem que trazia e morreu naquele exacto momento, como se exige dos heróis lendários de Hav (...). / a maioria dos habitantes de Hav parece aceitar a história do mensageiro; e, a meu ver, se não era uma história com base real, os muitos séculos de crença tornaram-na verdadeira. (112-113)

Como poderíamos não pensar que as histórias que ouvíamos e com as quais crescemos não fossem as mesmas que a dos habitantes de Ul Qoma? Basta imaginar que um rapaz de Beszel e uma rapariga de Ul Qoma se conhecem em Copula Hall e regressam para as suas cidades para se aperceberem que vivem exactamente perto um do outro mas separados geograficamente. Acabando por passarem o resto das suas vidas na solidão, mesmo sabendo que acordam ao mesmo tempo e que caminham juntos pelas ruas entrecruzadas e sobrepostas, tal como um casal de namorados. Vivem separados, cada um na sua cidade, sem nunca transgredir a fronteira – nunca se tocam nem falam um para o outro. Há histórias sobre rebeldes que transgrediram a fronteira e evitaram o confronto de Breach, de modo que vivem entre os espaços das cidades (...) invadindo a justiça e a lei, por aqueles lugares perdidos. (160-161)

Foi impressionante, mesmo sabendo o que é viver no limiar, vê-los [ao gang da unif.] a correr de ambos os lados (...) e a penetrar, pelo menos aqueles que percebiam a simbiose urbana, Beszel ou Ul Qoma, dependendo do seu desejo. (333)

Sobre a alteridade da cidade podemos analisar a ideia de percurso – *promenade* – e a diferente apropriação do espaço urbano. Aos participantes da Corrida dos Telhados é associado um percurso disruptivo (margem) pois servem-se dos obstáculos (um pouco à semelhança de parkour ou skate). Aos membros do gang Unification é associado um percurso de transição (limiar) pois penetram a barreira ou limite da cidade (o mesmo acontece na história sobre amantes ou o percurso de Borlú).

O labirinto é um símbolo tão universal de Hav, surge com tanta frequência em lendas (...) que se passa a tomá-lo como certo. (...) A primeira referência a um criador de labirintos haviano surge em Plínio (...). Reza uma antiga tradição que o grande labirinto da Creta minóica, em cujas entranhas vivia o Minotauro, foi desenhado não por Dédalo, como afirmavam os gregos, mas pelo primeiro e mais grandioso dos criadores de labirintos havianos, Avzar (...) [e] talvez seja esta fábula antiga que levou os arqueólogos, durante muitos anos, a conjecturar uma presença minóica em Hav e a asseverar a existência de vestígios de traça cretense nas ruínas fragmentárias da sua acrópole. (181)

'Independentemente da teoria que aprovares sobre a fragmentação das cidades [Cleavage], separação ou convergência, estamos a olhar para os seus precedentes, antecede Ul Qoma e Beszel.' (...) 'Mas é, também, incompreensível. Compreendes que não sabemos quase nada sobre a cultura que construiu tudo isto?' (106)

Descodificar: a cidade lê-se e interpreta-se. Sobre a sua origem, existe referência à arqueologia em ambas cidades – a procura de vestígios, ruínas, precedentes, etc. E, sobre todas as coisas incompreensíveis, para as quais não existe evidência suficiente, recorre-se a crenças, histórias ou mitos. É como uma espécie de escrita da cidade que ainda está por assimilar e em que se faz especulações. O mito pode ser fundador de uma sociedade ou precedente da fundação da cidade (como é o caso de Atenas). Torna-se um facto concreto no tempo, na memória e imaginação.

ACASO

Por vezes, a melhor definição de qualquer estado de existência é o *acaso*.⁷⁷ Interrogação contínua, possibilidade e acaso são conceitos que nos acompanham ao longo da vida, por vezes associados à dúvida sobre a existência humana mas também à origem do conhecimento. Confronta os limites humanos perante o infinito. Na procura individual e na complexidade da existência, habitamos a cidade, acrescentando-lhe significados. Em todo o caso, é de uma ligação corpórea e transcendente sobre espaço, linguagem, corpo e pensamento que se trata. Isto deve-se às coisas apreendidas pela experiência e àquelas percebidas pela mente. Assim fazemos um paralelismo sobre colectividade, alteridade e individualidade, sendo entidades que habitam e participam na cidade, assim como a presença de elementos vagos e abstractos, como as entidades míticas e reais ou vivas e mortas, como escreve Mervyn Peake, e que, de alguma maneira, moldam o génio da cidade.⁷⁸ Para tal, recorreremos às experiências do narrador, Jan Morris e Tyador Borlú, sobre a procura individual que surge pela ideia de labirinto e limiar, não esquecendo, porém, que a cidade é subjectiva.

1. Sobre o labirinto, Mafalda Telhada refere que *reconhecendo os possíveis desenhos que a forma do labirinto adquire, é evidente a existência de uma ideia em comum: todos são marcados pelo signo da procura e da crise de identidade exigido pela provocação de quem os percorre*.⁷⁹ Muitas vezes pode ser uma simples alusão a um percurso que implica desorientar. Assim, e sendo uma construção que subentende um desafio, o Dédalo assemelha-se ao que acontece com o nosso próprio universo, produzindo afinidade entre percurso e procura individual.

Jan Morris (narrador) conclui, em *Hav dos Mirmidões*, a especulação do grande «M» da torre na estância do Lazaretto! e a alusão ao labirinto enquanto possível representação da procura individual. Na verdade, o Lazaretto! é uma representação metafórica do espírito de Hav, ou seja, do labirinto. O «M» pode significar metáfora, Melchik (escritor e admirador do labirinto haviano), Minotauro (na mitologia, habitante do centro do labirinto de Dédalo) *ou seria possível, perguntei-me enquanto zumbíamos pela escuridão adentro (...), que fosse «M» de Mim?*⁸⁰

77- Interessa-nos sobremaneira esta hipótese a partir da ideia de *acaso* e *possibilidade* na ficção *A Lotaria da Babilónia* de Jorge Luis Borges.

78- ROSMANINHO, João, *Cidade de Escrita*. Num possível corolário podemos assinalar que a identidade de Quinn evolui no afastamento do eu para o outro, partindo da fuga de uma estrutura edificada, que é o lar, para uma estrutura que lhe é sobreposta e é autoritária. Avança da suposição do espaço reconhecível, como garantia de identidade (...), até ao irreconhecível, como motivo de perdição.

79- TELHADA, Ana Mafalda, *Sobre lugares imaginários*, p.74. O labirinto é a estrutura que marca os limites entre o espaço profano e o sagrado, por isso, na procura do centro (do conhecimento total de si mesmo) a dificuldade de orientação corresponde à dificuldade Humana de compreender ou atingir o sagrado.

80- MORRIS, Jan, *Hav*, p.390.

2. Sobre espaço limiar, ou liminar, exploramos questões ontológicas já que reflectimos sobre um limite que é psicológico e perceptivo. Reconhecendo as várias etapas dos lugares de transição de Tyador Borlú – Beszel, Ul Qoma e Breach – existe uma relação com o percurso e a procura individual. Para tal, o desenho urbano de espaços que se (entre)cruzam e sobrepõem constitui, também, uma ideia de limite ou elemento de transição que é uma metáfora. Tyador Borlú conclui o seu percurso como *Tye, avatar de Breach*,⁸¹ rejeitando a sua entidade passada e aceitando uma nova existência no limiar, o interstício, o lugar entre $\frac{\text{Beszel}}{\text{Ul Qoma}}$. Sendo que Breach é o lugar da autoridade, da lei e da ordem mas, também, o é de reflexão, de pecado, de consciência. E todos aqueles que habitam o limiar são filósofos.

Ora, tanto *Hav* como *The City & The City* provoca-nos a sensação de enigma ou dúvida que não é necessariamente respondida ou resolvida. Esta é, também, a essência humana e o mistério da sua existência. Haverá sempre enigmas para os quais nunca sabemos dar resposta, sejam eles de natureza íntima ou outra. E, por vezes, limitamo-nos a aceitar a imprevisibilidade dos acontecimentos.

81- MIÉVILLE, China, *The City & The City*, p.373.

HAV BESZEL
UL QOMA

Sempre quis viver onde pudesse ver os comboios da outra cidade. (49)

É recorrente a dúvida sobre como penetrar a cidade. (53)

Desejamos sempre ver para além daquilo que conhecemos. E, por vezes, mesmo reconhecendo o impossível, decidimos sonhar ou imaginar novas possibilidades. A construção contínua de fronteiras e limites pode ser o resultado de um processo permanentemente restropectivo; numa espécie de construção de identidade, que se pode identificar ao nível individual ou colectivo. Uma determinada colectividade só consegue identificar a sua identidade pelo reconhecimento do «outro», ou alteridade – um paradoxo.

Melchik [escritor haviano] era indubitavelmente obcecado com a noção de labirinto. (...) Baglilik («Dependência») conta a história de uma mulher numa eterna busca não por clareza, mas por complexidade, e a sua vida é descrita muito subtil e alusivamente. A personagem julga-se evidente e insípida, numa situação banal, e por isso tenta deliberadamente enredar-se. Mas quando sente por fim ter-se libertado das suas simplicidades – que, de facto, chegou ao centro do labirinto – descobre para seu desespero que o seu estado actual é mais prosaico do que o anterior. (189)

Pensa nisto [sobre a transição para Breach], se quiseres, como o teu julgamento. (293)

Assim, (...) encontrámo-nos no limiar. (72)

A ideia de labirinto reforça a procura individual, por alusão a um percurso que é intrincado, confuso, com dúvidas. A ideia de limiar reforça a transição e a reflexão individual.

– De que anda a fugir? – perguntou-me certa vez Magda. Disse-lhe que não andava a fugir de nada. – Mas é claro que anda – retorquiu. – Em Hav, não há quem não esteja a fugir de alguma coisa. (209)

A dúvida de qual será o melhor modo para desaparecer? (271)

E não evitamos e ignoramos dúvidas, realidades, espaços?

Senti-me emocionada com aquele momento, e com o pensamento de toda a vida e toda a história, e todos os segredos e confusões, todas as verdades e fantasias, todas as tensões de sangue e conflito que me rodearam naquela noite. (253)

A minha tarefa mudou: (...) garanto, no espaço limiar, que se mantenha a lei e a moral em cada cidade. (...) Somos todos filósofos aqui [em Breach] e debatemos, entre muitas outras coisas, a dúvida sobre o lugar da nossa existência. (...) Na minha opinião, vivo no limiar mas também na cidade e na cidade. (373)

Melancolia, saudade, dúvida, mudança, memória, sobreposição... são temas que sugerem um outro lugar que é dedicado à reflexão e assemelha-se a uma heterotopia – chamamos-lhe o limbo ou espaço limiar. O que acontece quando se quebra o limite, psicológico, geográfico, judicial ou outro? O que é um limite, físico ou moral? O que surge entre dúvidas, no limiar?



E. ENUMERAÇÃO

A árvore foi plantada por nós dois, no dia dois, do mês dois, do ano de dois mil e dois.

Alice Carmim (2002) : A árvore

METÁFORA, APÓSTROFE, PLEONASMO, ANIMISMO, ENUMERAÇÃO

A metáfora tem a capacidade de perdurar no tempo. É por isso que ainda hoje lemos a história de personagens como Lemuel Gulliver, Alice, Príncipezinho ou Gregor Samsa. A sua complexidade desvia o leitor de possíveis significados pré-fixados. E, sendo inconclusiva, permite-nos reflectir acabando por ter um significado ainda mais profundo. A apóstrofe interrompe o discurso. É uma interrupção ou interpelação, com o objectivo de se dirigir ao leitor para o chamar à atenção de algo. O pleonasma é a repetição ou redundância. É associado à memória e à recordação de imagens. O animismo é a evocação ou alusão a entidades ou elementos de carácter mágico, vago ou abstracto. A enumeração sugere literalidade e ordem de ideias, mencionando-as uma por uma.

ALEGORIA, CATACRESE, MENOTONÍMIA, SINÉDOQUE, SINESTESIA, COMPARAÇÃO, ANTÍTESE

A alegoria tem como função adicionar um significado oculto ao texto, habitualmente de ordem política ou moral, com recurso ao simbolismo.⁸² Sabemos que uma alegoria é, inevitavelmente, constituída por metáforas. Há até, na gramática, autores que não fazem distinção entre metáfora e alegoria ou explicam a sua diferença precisamente por a alegoria ser uma sucessão de imagens, comparações e metáforas. E, certamente que, com o recurso à metáfora, o escritor não está mais em controlo sobre o que pode acontecer ao texto. A cidade de Hav, na nossa interpretação e como vimos, pode ser analisada segundo o filtro da metáfora. Mas não queremos desconsiderar a hipótese da alegoria e de expor a dúvida ou, pelo menos, dar esse parecer ao leitor para decidir caso se trate de uma alegoria ou metáfora. Sustentamos ainda a nossa opinião com recurso a dois artigos de opinião.⁸³ Assim, consideramos que em nenhum dos casos se trata de produzir uma alegoria. Sobre $\frac{\text{Beszel}}{\text{UI Qoma}}$,⁸⁴ como acrescenta Miéville, *assim é a cidade; não se trata de uma alegoria.*⁸⁵

82- Um dos exemplos mais conhecidos é a *Alegoria da Caverna*, escrita por Platão, em *República* (Livro VII), 380 BCE. Sendo questões da ordem do pensamento sobre o conhecimento, já abordadas na filosofia da Grécia Antiga. Questiona-se o valor da experiência pessoal, a interpretação do mundo e da verdade.

83- KASTOR, Elizabeth, *Jan Morris, The Author Who Crossed Over*. But fooling people wasn't the point of *Hav* and she [Jan Morris] is pained that so many people missed the "dark allegory" to her tale of a city divided and lost and entranced by history.

LE GUIN, Ursula K., *Magical history tour*. I don't take it as an allegory at all. I read it as a brilliant description of the crossroads of the west and east in two recent eras, viewed by a woman who has truly seen the world, and who lives in it with twice the intensity of most of us. Its enigmas are part of its accuracy.

84- Podcast BBC BookClub [12:06-14:05]. I'm very pro-metaphor and I'm very anti-allegory. (...) I wanted to fit them [the cities] – fit in historically and politically into the real world. But precisely because they have some of these complexities – different languages, different cultural norms, different religions, by all means. I didn't want the reader to think this is actually a story about *x* vs. *y*, or *a* vs. *b*. In fact, the book itself, the characters themselves, at one point turns to reader and say, *This isn't an allegory, by the way*.

85- MIÉVILLE, China, *The City & The City*, p.26.

A catacrese reconhece o possível desenho da cidade imaginária $\frac{\text{Beszel}}{\text{Ul Qoma}}$ pois apresenta uma geografia para a qual a linguagem ainda não lhe atribui uma expressão ou palavra. Alguns recursos como 'crosshatch', 'grosstopical', 'overlapping', 'topolganger' e 'membrane' permitem descrever uma realidade que não tem representação. O mesmo acontece para Hav, sendo uma cidade imaginária que simboliza a sobreposição e mistura cultural, acrescentando-lhe uma certa perturbação ou incerteza em relação a tudo.⁸⁶ Não existindo outra referência para tal, Jan Morris inventa esta complexidade, numa só cidade.

A metonímia refere-se à mudança de nome, ou seja, usa-se a designação de uma entidade para designar outra com a qual estabelece uma afinidade semântica. A metonímia pode, também, assemelhar-se à sinédoque sendo que esta resulta de diversas relações de substituição (entre o todo e a parte, a causa e o efeito ou o abstracto e o corpóreo). Por exemplo, sabemos onde estamos se virmos a Torre Eiffel. Assim, podemos fazer o mesmo exercício para os edifícios Fondaco di Cina e Copula Hall, em Hav e $\frac{\text{Beszel}}{\text{Ul Qoma}}$, respectivamente – considerando a ideia de alteridade e espaços de ligação entre realidades diferentes. Ou, por outro lado, pensar em Copula Hall, enquanto edifício emblemático, que simboliza um lugar caracterizado pelo cruzamento, sobreposição e convergência, sendo 'copula' um verbo de ligação. E, atendendo à complexidade de referências na narrativa de Hav, podemos analisar casos isolados para diferentes imaginários arquitectónicos e culturais. No entanto, em *Hav dos Mirmidões*, o Lazaretto! remete-nos para essa ideia de relação entre a parte e o todo ou a causa e o efeito, acabando por simbolizar Hav. Por fim, seria importante entender que a presença destes elementos cria identidade ao lugar que acaba por surgir enquanto imagem da cidade.

A sinestesia surge como o jogo da mistura das sensações e de tudo aquilo que permite fazer o cruzamento entre imagem do lugar e as suas características, por exemplo atmosferas. Contemplamos (visão), tocamos (tacto), escutamos (audição), cheiramos (olfacto), saboreamos (paladar) – sentidos humanos ou estímulos sensoriais – e, compreendemos o mundo através do nosso corpo, no espaço. O corpo conhece e, mais tarde, recorda-se dessas experiências – são respostas sensoriais que guardamos na nossa memória.⁸⁷ Poderíamos dividir o estudo em duas partes: os sentidos humanos (e sentimento) e as atmosferas do lugar.

86- MORRIS, Jan, *Hav*, p.392. Não conseguindo apreender tantos sítios reais, inventei um para simbolizar esta nova mistura dos povos, esta crescente incerteza em relação a tudo.

87- PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin*, p.60. The body knows and remembers. Architectural meaning derives from archaic responses and reactions remembered by the body and the senses.

Por fim, a comparação, claro. Embora existente ao longo do trabalho, essencialmente pelo paralelismo entre Hav e $\frac{\text{Beszel}}{\text{Ul Qoma}}$, e diz respeito aos métodos usados para alcançar determinado discurso. Quando a comparação é feita de diferenças e contrastes, corresponde à antítese. Assim, ambas figuras de estilo têm como objectivo relacionar (por analogia) ou confrontar (por contraste) realidades diferentes, determinando-lhes semelhanças ou dissonâncias. Podiam ser contempladas as questões de separação, de segregação ou de isolar comunidades (como o Fondaco dei Tedeschi ou o Ghetto Veneziano)⁸⁸ – pois essa é a condição de Hav e metáfora de $\frac{\text{Beszel}}{\text{Ul Qoma}}$. Ou até questões de ordem política, confrontando o passado face à luz das questões do presente (por exemplo, haverá, na ficção, exemplo para um eventual cenário pós-capitalismo?). Assim, a comparação e a antítese permitem analisar a cidade e o seu passado mas, também, o presente e as especulações futuras.

As figuras de estilo, enquanto técnicas de linguagem, estão sempre sujeitas à interpretação do leitor e do autor. Será sempre motivo para investigação e haverá sempre outras possibilidades de interpretação pois esse é o jogo da linguagem.

88- Cf. Richard Sennet, *Flesh and Stone – Fear of Touching*.

CONCLUSÃO

Luz e Escuridão, Bem e Mal, Ordem e Caos... assim é a cidade, estabelecida pelas suas dicotomias. Algumas são de natureza evidente e benévola, outras de obscura e lamentável condição. Talvez ninguém consiga compreender todas as forças subjacentes a uma sociedade que estejam devidamente enredadas no próprio tecido urbano.

Ambas as viagens, uma com luz, a outra na escuridão, pareciam de certa forma paradigmáticas de uma viagem pela própria cidade. (...) Maldita cidade, pensei para mim mesma. Maldito lugar este, dúplice, hipócrita, mentiroso, enganador, ilusório e matreiro.⁸⁹

Ocidente e Oriente, Yahoo e Houyhnhnm, Alteridade e Colectividade, Segregação e Riqueza, Colónia e Domínio... poderíamos, ainda, acrescentar outras dicotomias que, na verdade, com maior ou menor semelhança, acabariam por ser uma repetição nas nossas cidades. Lemuel Gulliver, personagem inventado por Jonathan Swift,⁹⁰ questiona a natureza do «outro», acabando ele próprio por reconhecer a sua diferença. Nas suas múltiplas facetas é colonizador e admirador do discurso colonial mas é, também, exótico e admirador da liberdade. O discurso colonial é um dos muitos exemplos de reeducação (*brainwashing*, comum na propaganda e persuasão) sobre o excesso cometido pela diferença e institucionalização de ideias que levam à supremacia ou decadência de sociedades. Com efeitos lamentáveis – opressão, separação, ódio e intolerância. Por vezes somos desejados (inclusão), outras desprezados (exclusão), tal como acontece com Gulliver em relação aos habitantes Yahoos ou Houyhnhnms, respectivamente. Ao dividirmos a realidade humana pela sua diferença, como a cultura, a sociedade, a religião ou política, criamos, inevitavelmente, idiosincrasias que nos conduzem à ideia de alteridade e, por vezes, de incompreensão. Sendo nós participantes activos e inseridos num sistema ordenado por dicotomias. Reconhecendo a diferença surge, também, a promessa de nos podermos libertar. Podemos desafiar a lei ou qualquer limite, sejam eles de natureza íntima, política ou outra. Tal como acontece com Swift, que na voz de Gulliver, critica a organização política, social e económica da sua época e das tensões entre Inglaterra e Irlanda. Ou Kafka, que na voz de Josef K., procura uma lei que é divina ou pura (contrariamente à lei humana) e critica um sistema burocrático intrincado, pois incorpora as ansiedades sociais e políticas que se viviam na época que mais tarde resultam na queda do

89- MORRIS, Jan, *Hav*, p.372-374.

90- SWIFT, Jonathan, *As Viagens de Gulliver*, 1726.

Império Austro-Húngaro. Muitas destas narrativas são resultado da complexidade dos tempos em que se vive. São formas de expressão, de liberdade. E, servem-nos o propósito de provocar. Jan Morris e China Miéville assumem esse papel – de alguém capaz de colocar lado a lado diferentes possibilidades ou dicotomias.

Como poderia ser mais perfeita aquela mentira se Bowden, uma segunda vez, construísse a evidência através de fragmentos dos arquivos, do cruzamento de ideias em documentos incompreendidos mas também pela vontade de acrescentar coisas àquelas ideias, sugerir textos partidários e até criar relatos – para benefício de si mesmo, de Mahalia e, depois, para nós, sendo que a qualquer momento os poderia dispensar, como coisa nenhuma que são.⁹¹

Hav e $\frac{\text{Beszel}}{\text{UI Qoma}}$... esta é, também, a nossa história e a história das nossas cidades, sendo a *cidade como uma grande representação da condição humana*.⁹² É como um palimpsesto que vai guardando os registos e os vestígios precedentes, embora se transforme. A cidade interpreta-se, à semelhança da narrativa, e vai lançando pistas sobre a sua possível linguagem e imagem. Talvez $\frac{\text{Beszel}}{\text{UI Qoma}}$ seja Hav. Ou, quem sabe, seja a próxima cidade a visitar, física ou imaginária.

Literatura e Arquitectura, Palavra e Espaço... decodificamos os seus significados. A magia das narrativas e a sua possibilidade de metáforas assemelha-se à admiração de Borges perante o mágico *Aleph*, no qual podemos encontrar todos os lugares do mundo ou contemplar todas as *imagens de Beatriz* – o infinito. E, como a linguagem é um conjunto convencional de símbolos não é, por isso, suficiente para descrever a realidade de *Aleph*.⁹³ E se a linguagem fixa limites, pois encerra-nos no seu mundo e leva-nos a aceitá-lo, por outro lado causa o excesso e o infinito, pois existem infinitas possibilidades para a imaginação e interpretação. Assim sendo, no domínio da possibilidade, os lugares

91- MIÉVILLE, China, *The City & The City*, p.358.

92- ROSSI, Aldo, *A Arquitectura da Cidade*, p.50.

93- BORGES, Jorge Luis, *O Aleph*, Planeta DeAgostini, Lisboa, 2001, p.102. Toda a linguagem é um alfabeto de símbolos cujo exercício pressupõe um passado que os interlocutores compartilham; como transmitir aos outros o infinito Aleph, que a minha tímida memória mal abarca? (...) O que os meus olhos viram foi simultâneo; o que transcreverei é sucessivo, pois a linguagem o é.

imaginários são igualmente enriquecedores e vastos como os lugares do mundo real. Descobrem-se lugares até então desconhecidos, pela relação de imagens já adquiridas – refazer e transformar – uma vez que, imagens e palavras são delineadas para um novo propósito. Além disso, a ficção e as demandas do infinito, exigem ao leitor que seja incapaz de distinguir fantasia, recordação e realidade. A imagem das cidades imaginárias assemelha-se à descrição inventada por Italo Calvino sobre a cidade de Fedora, *não por serem todas igualmente reais, mas por serem todas só presumíveis. Uma encerra o que é aceite como necessário enquanto não o é ainda; as outras o que é imaginado como possível e no minuto a seguir já não o é.*⁹⁴ Iniciámos este trabalho com a epígrafe de Neil Gaiman, a pretexto de mencionar a importância das histórias, assim como da tradição oral. Juhanni Pallasma acrescenta que, essa é a transição *do som ao espaço visual*,⁹⁵ outrora comandado pela voz (audição) e não pela escrita. E, sabemos, é antiga a tradição de contar histórias, assim como a necessidade de inventar lugares associados a essas histórias.

Vida e Morte, Princípio e Fim, Espaço e Tempo... as viagens são acompanhadas pela descrição de como foram encontradas. Algumas são sobre paragens mágicas, a perda do desconhecido ou a aventura como acontece com Titus, em *Gormenghast* de Mervyn Peake. Outras são associadas ao castigo como acontece com Ulisses, em *A Odisseia* de Homero ou mesmo à angústia, como é o caso de Raskólnikov, em *O Crime e Castigo* de Fiódor Dostoiévski. Outras sobre o pesadelo burocrático, alienação, procura individual, à semelhança do que acontece com Gregor Samsa, que se transforma, em *A Metamorfose* de Franz Kafka. As viagens aludem a um itinerário para lá chegar, com o seu princípio e fim. Por vezes, alcançamos os domínios inexistentes que, embora imaginários, reclamam presença na nossa imaginação individual e colectiva. Alberto Manguel acrescenta que alguns desses lugares são associados à crença (os lugares de residência da fé, poética ou religiosa)⁹⁶ ou à nossa compreensão do mundo (os lugares possíveis que imaginamos). Neste sentido, o lugar é impermanente⁹⁷ pois tudo se modifica; até mesmo os lugares imaginários, uma vez que a memória altera o estado inicial das coisas.

94- CALVINO, Italo, *As Cidades Invisíveis*, Publicações D. Quixote, Janeiro de 2017, p.41-42.

95- PALLASMA, Juhani, *The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses*, Wiley-Academy, 2005, p.24.

96- MANGUEL, Alberto, GUADALUPI, Gianni, *Dicionário de lugares imaginários*, Tinta-da-china, Lisboa, 2013, p. xiv. Lugares que visitamos em pensamento mas não na realidade, (...) dependem daquilo que São Paulo designou por «a comprovação das coisas não vistas»

97- *Ibidem*, *A ilusão do eterno retorno*, p.xx. Nenhuma [viagem] permite que o explorador regresse ao ponto de partida. Mal se faz ao mar, o porto modifica-se atrás de si: surgem novos edifícios em ruas redesenhadas e aí vão viver novas pessoas, rodeadas de uma paisagem que também mudou. Mesmo na memória, a nostalgia reconfigura o mundo que ficou para trás, transformando cabanas em palácios e banalidades em prodígios. O explorador – viajante, imigrante, exilado, pária – está condenado a recordar um lugar que já não existe.

Homem e Mulher, Tu e Eu, Amor e Sofrimento, *Being and Becoming...* na fragilidade da condição humana, na procura individual, na sexualidade, e em todas as outras coisas que nos diferenciam e definem, não existem binários suficientes para descrever a complexidade humana. Entre dicotomias permanece um mistério, uma dúvida. É nessa ambivalência, ou estado liminar, que reclamamos a identidade individual e colectiva. É um processo cuja contínua transformação vem formada pela transgressão de limites. Assim crescemos e habitamos, entre a vida e a morte.

REFERÊNCIAS

OBRAS DE FICÇÃO

- BORGES, Jorge Luís, *Ficções*, Mil Folhas, Porto, 2003.
- BORGES, Jorge Luis, *O Aleph*, Planeta DeAgostini, Lisboa, 2001.
- CALVINO, Italo, *As Cidades Invisíveis*, D. Quixote, Alfragide, Janeiro de 2017.
- CARROLL, LEWIS, *Alice's Adventures in Wonderland*, Wordsworth, Hertfordshire, 2018.
- GAIMAN, Neil, *Sandman: Casa de Bonecas*, Levoir, edição portuguesa, 2016.
- KAFKA, Franz, *A Metamorfose*, Mil Folhas, Porto, 2002.
- KAFKA, Franz, *O Processo*, 11x17, Lisboa, Setembro de 2012.
- MIÉVILLE, China, *Embassytown*, Pan MacMillan, London, 2012.
- MIÉVILLE, China, *The City & The City*, Pan MacMillan, London, 2011.
- MORRIS, Jan, *Hav*, Tinta-da-china, Lisboa, Agosto de 2013.
- PEAKE, Mervyn, *O Castelo de Gormenghast*, Saída de Emergência, Parede, Junho de 2010.
- SWIFT, Jonathan, *As Viagens de Gulliver*, Relógio D'Água, Lisboa, Outubro de 2010.

OBRAS DE NÃO-FICÇÃO

- BENJAMIN, Walter, *Sobre arte, técnica, linguagem e política*, Relógio D'Água, Lisboa, 1992.
- BORGES, Jorge Luis, *Este Ofício de Poeta*, Teorema, Lisboa, 2002.
- ECO, Umberto, *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*, DIFEL, Setembro de 2009.
- HOLL, Steven, PALLASMAA, Juhani, PÉREZ-GÓMEZ, Alberto, *Questions of Perception, Phenomenology of Architecture*, William Stout, San Francisco, 2006.
- KARATANI, Kojin, *Architecture as Metaphor: Language, Number, Money*, The MIT Press, Cambridge 1995.
- LEACH, Neil (ed.), *Rethinking Architecture: a Reader in Cultural Theory*, Routledge, London, 1997.
- MANGUEL, Alberto, GUADALUPI, Gianni, *Dicionário de lugares imaginários*, Tinta-da-china, Lisboa, 2013.

MORRIS, Jan, *Veneza*, Tinta-da-china, Lisboa, Junho de 2009.

PALLASMAA, Juhani, *La Imagen Corpórea. Imaginación e Imaginario en la Arquitectura*, Gustavo Gili, Barcelona, 2014.

PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses*, Wiley-Academy, Chichester, 2005.

ROSMANINHO, João, *Cidade de Escrita: sobre espaço e leitura em Nova Iorque de Paul Auster*, Dissertação Mestrado FCSH-UNL, Fevereiro de 2009.

ROSSI, Aldo, *A Arquitectura da Cidade*, Cosmos, Lisboa, Fevereiro de 2001.

SAID, Edward W., *Orientalism*, Penguin, Harmondsworth, 1995.

SENNETT, Richard, *Flesh and Stone. The Body and the City in Western Civilization*, Norton, New York, March 1996.

TELHADA, Ana Mafalda, *Sobre Lugares Imaginários. Um estudo do espaço na cidade fictícia de Macondo*, Guimarães, Dissertação Mestrado EAUM, Junho de 2017.

ARTIGOS

BOULD, Mark, *China Miéville: An Introduction*, Journal of the Fantastic in the Arts, 2012, Vol. 23, No. 3.

BURNEY, Shehla, *Orientalism: The Making of the Other*, Counterpoints, 2012, Vol. 417.

GENOSKO, Gary, *Deleuze and the City – For an Urban Machinic Ecology*, Edinburgh University Press.

KASTOR, Elizabeth, *Jan Morris, The Author Who Crossed Over*, The Washington Post, December 17, 1989.

TRANTER, Kirsten, MIÉVILLE, China, *An Interview with China Miéville*, Contemporary Literature, 2012, Vol. 53, No. 3.

WILCOCK, Simone, *Seeing is Believing: Perception and Liminality in China Miéville's The City & The City*, Studies in Contemporary Fiction, 2020, Vol. 61, No. 5.

OUTROS

BORREGANA, António Afonso, *Gramática – Língua Portuguesa*, Texto Editora, Lisboa, Setembro de 2003.

MANAUGH, Geoff, MIÉVILLE, China, *Unsolving the City: An Interview with China Miéville*, BLDGBLOG, March 1, 2011.

disponível a partir de: <https://www.bldgblog.com/tag/china-mieville/>

acedido em:16.07.2021

Podcast BBC BookClub, *China Miéville – The City and The City*, November 1, 2015.

disponível a partir de: <https://www.bbc.co.uk/programmes/p036fzv2>

acedido em:16.07.2021

ROI, Laura, CARNEIRO, Lucas, *The City & The City*, Exercício da Unidade Curricular *Visões Arquitectónicas do Futuro na Ficção*, EAUM, 2016.

ROWE, Simon, *Mapping The City and The City*, Exercício da Unidade Curricular *Diploma 2*, AA, 2014.

SHANKLAND, Tom, GRISONI, [criadores] Tony, *The City and The City*, Tv Serie – Mammoth Screen, UK, 2018.

MOORCOCK, Michael, *The spaces in between*, The Guardian, May 30, 2009.

disponível a partir de: <https://www.theguardian.com/books/2009/may/30/china-mieville-fiction>

acedido em: 16.07.2021

LE GUIN, Ursula K., *Magical history tour*, The Guardian, June 3, 2006.

disponível a partir de: <https://www.theguardian.com/books/2006/jun/03/travel.travelbooks>

acedido em: 16.07.2021