

A POIÉSIS DE UM MUSEU DE BAIRRO

Ana Luiza Carvalho da Rocha¹

Cornelia Eckert²

Resumo

Relatamos nossa visita etnográfica ao HXB *Friedrichshain-Kreuzberg Museum* em Berlim. Inseridas no contexto do bairro para um estágio de pós-doutorado na Universidade Livre de Berlim (Instituto Latino-Americano), o museu de bairro se torna também nosso lócus de pesquisa cotidiana. Com base em nossos estudos antropológicos sobre memória coletiva em contextos metropolitanos - a partir de exercícios etnográficos -, partilhamos esta experiência reflexiva e, para nós, sensível.

Palavras chave: museu de bairro, etnografia da duração, memória coletiva

Abstract

We report on our ethnographic visit at the HXB Friedrichshain-Kreuzberg Museum in Berlin. Within the context of neighborhood for a postdoctoral internship at the Free University of Berlin (Latin American Institute), the museum district also becomes the locus of our everyday research. Based on our anthropological studies of collective memory in metropolitan contexts - from ethnographic exercises - we share this reflective and sensitive experience.

Key words: museum district ethnography duration, collective memory

¹ Antropóloga do Laboratório de Antropologia Social, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/UFRGS e professora adjunta da Universidade FEEVALE. Atua na área de produção de documentários etnográficos. Tem produção técnico-científica no campo da pesquisa com as redes digitais e eletrônicas aplicada ao gestão documental de acervos digitais. Atua na área ambiental com consultoria e assessoria como membro do Instituto Anthropos desde 1998.

² Professora Titular do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Coordenadora do BIEV portal www.biev.ufrgs.br e do Núcleo de Antropologia Visual (NAVISUAL). Pesquisadora do NUPECS (PPGAS UFRGS) do CEPED (UFRGS). Editora da Revista Eletrônica Iluminuras, participa da Comissão Editorial Executiva Revista Horizontes Antropológicos e da Revista do Núcleo Interdisciplinar sobre Estudos do Envelhecimento/UFRGS. Email chicaeckert@gmail.com

O antropólogo francês Pierre Sansot (2004) propõe descrever a cidade a partir de sua poética, captando a voz de seus habitantes em suas narrativas dos acontecimentos vividos nas ruas, nas esquinas, nas praças assim como suas interações com a vizinhança, a família, as redes de amigos, reconhecendo os personagens *habitués*, os boêmios, os *flaneurs*, os comerciantes, os turistas, os baderneiros, os usuários da cidade de toda sorte. A poética da cidade se manifesta, assim, na captura dos “destinos” dos cidadãos envolvendo triunfos, fracassos, sofrimentos, lutas, risos ou aventuras. Para o etnógrafo a perspectiva de investigar a vida urbana em seus movimentos ordinários implica na interlocução constante com seus espaços e seus habitantes e, portanto, no reconhecimento de que o ato de narrar a cidade contempla sua própria criação. Neste sentido, podemos afirmar que a perspectiva de Sansot entrelaça outra, a da *autopoiética*³. Ou seja, as palavras pronunciadas pelos habitantes das cidades e ouvidas pelo etnógrafo circulam, não estão isoladas. Elas articulam o mundo de seres, de objetos, de ações, de vidas que pulsam nos territórios urbanos, organizando suas relações e seus elementos constitutivos, lhe atribuindo, finalmente, uma ordem interna.

Sabemos, por outra via, que a cidade não é gerada apenas a partir das narrativas de seus habitantes na recriação perene das suas experiências vividas em seus territórios, numa rede de interações de elementos circulares e recursivos. A cidade é construída também por políticas urbanas, por orientações ideológicas e determinismos institucionais, estruturas que podem ser lisíveis no patrimônio arquitetônico construído, nos equipamentos urbanos, na divisão espacial, nas políticas imobiliárias, de transporte, de saneamento, etc.

Diferentemente da poética de compreender a cidade a partir de seu tempo vivido e subjetivo, as perspectivas de se pensar a cidade desde um olhar de fora, macro explicativo, não contempla “o movimento temporal no espaço”, as artes de fazer e as práticas culturais de seus habitantes no movimento da sua vida vivida. Ao se afastar da perspectiva da enunciação dos habitantes das cidades e de suas formas singulares de nomeá-la, segundo uma rede de lugares e de relações (DE CERTEAU, 1984, p. 40 e 98), a cidade concebida por planos diretores e projetos administrativos abandona a interpretação da vida urbana desde a pulsação orgânica que estabelece as relações entre os seus elementos, adotando uma posição exterior de tais ambientes no interior de uma totalidade.

Propomos uma reflexão sobre a relevância de reconhecer, no mundo contemporâneo, os espaços dos museus como lugares de auto-referência para os habitantes nas cidades;

³ Seguimos os ensinamentos de Maturana e Varela et ali (1997).

contextos onde os sentidos e as imagens de seus moradores possam ser expressos. Um museu que tenha sentido auto-reprodutivo para uma comunidade urbana e que de tão próximo às suas experiências ordinárias seja capaz de lhes atribuir uma ordem interna.

Dialogamos com uma prática museográfica da vida urbana que contemple a descrição plural e diversa dos saberes e fazeres dos seus habitantes, atuando como um processo instigante da *autopoiesis* da cidade, isto é, atuando como um dos elementos de reprodução criativa de uma comunidade urbana. Um espaço museal “da” e “na” cidade que contemple a presença das formas de agir e praticar a vida urbana segundo os movimentos e percursos rotineiros de seus habitantes.

Em nosso estudo de antropologia urbana, pesquisamos museus que incorporem, na sua expografia, os ritmos previsíveis e itinerários projetados de seus habitantes tanto quanto a dramaticidade das rupturas e conflitos vividos. Contextos onde a cidade se apresente como um sistema autônomo, onde as memórias plurais da vida cotidiana de seus moradores possam ser apresentadas em suas descontinuidades temporais.

Estamos nos alinhando à proposta de um museu que incorpore a poética da vida urbana tal qual visionada por Pierre Sansot, expressão de uma lógica recíproca entre a cidade e os habitantes ao promover uma associação interna entre sujeitos e seus lugares da vida ordinária pela mediação entre suas consciências e elementos materiais que dela participam. Como em um holograma, nesta modalidade de museografia, nem a cidade é priorizada aos seus habitantes nem esses se sobrepõem a sua cidade.

Aproximando-nos do que propõe Dufrenne (2004) em seus estudos sobre a fenomenologia da audiência, estamos operando com a ideia de um museu da cidade, e na cidade, cujo tratamento dos objetos expostos, por sua intencionalidade, possibilitem aos seus moradores (sua audiência) uma experiência estética que recria/reproduz a sua vida urbana ordinária. Um museu que contribua para que a comunidade urbana experimente a consciência de si própria como “ser-no-mundo”.

No interior de nossa proposição de espaço museal retomamos novamente o lugar de centralidade da narrativa da cidade na cidade - a palavra viva pronunciada, a fotografia colecionada, a carta testemunho, o diário confessional, o livro biográfico, a crônica, a reportagem, o documentário, a letra e o gênero musical, a expressão artística, etc. - compartilhada com a audiência: aquele que lê, ouve, olha, manipula e, assim, qualifica a vida urbana como realidade. Estamos operando com a museografia no plano das narrativas dos

espaços praticados (DE CERTEAU, 1984) que “inventam o cotidiano” tendo por teoria o “relato” inseparável das “práticas” posto que “abre um teatro de legitimidade para ações efetivas” (GIRARD, 1984, p. 32).

Trata-se, portanto, de romper com a visão do espaço museal como lugar de sacralização dos objetos que impeçam a agência destes na fruição mundana, antes museus (ou centro culturais) que evoquem as ambiências que reverberam os episódios, os acontecimentos, as experiências, as situações vividas nas ruas, nas moradas, nas instituições pelos(as) praticantes e usuários(as) dos lugares e dos objetos na vida ordinária. Como espaço destinado a “recuperação da totalidade do ser” o museu seria, assim, o lugar privilegiado para a palavra compartilhada que designa as experiências temporais diversas e diferenciadas vividas nas ambiências cidadinas. O museu da cidade, na cidade, se coloca como espaço privilegiado de “revelação do ser” (DUFRENNE, 2004, p. 12) da vida urbana dramatizada pelos habitantes nesta rua ou neste lugar, naquele bairro ou naquele acontecimento narrado, etc. Espaços e tempos de experiências complexas de pessoas singulares nas cidades pesquisadas, potencializadas na descrição interpretativa pelo relato que reverbera na escuta dos interlocutores e, que no espaço museal, se apresentam no interior do fluxo temporal que procuram captar.

Avançando em nossas considerações sobre as conexões possíveis entre o museu e a cidade, gostaríamos de abordar o potencial de reconhecimento de um museu de bairro como mediador de destinos e de vontades, de imponderáveis e de sentimentos de pertença dos habitantes na cidade. Um projeto de museu de bairro, por exemplo, concebido no diálogo intenso com a ambiguidade da experiência estética multicultural, geracional, étnica e racial de seus habitantes antigos e recentes e seus “nós” de memória acerca de sua cidade⁴.

Para adentrar este tema escolhemos retratar neste artigo a nossa experiência com o Museu de Kreuzberg, bairro que está sendo objeto de nossa atual pesquisa de pós-doutorado em Berlim. Faz parte deste contexto interpretativo a etnografia que vem sendo realizada por nós neste bairro berlinense, de setembro a dezembro de 2013, e os laços que unem o Museu de Kreuzberg às outras dimensões da vida urbana que se processa no interior do bairro: paisagens, sociabilidades, gestos, expressões, performances nas ruas, feiras, mercados, instituições diversas.

⁴ Fazemos alusão a uma expressão de Ecléa Bosi em seu estudo sobre memória (1987) também concebido na obra de Antônio Arantes sobre a paisagem paulistana (2000).



Figura 1 – Edifício elevado sobre a rua Adalbert contendo o letreiro que anuncia o Centro Kreuzberg

Fonte – Cornelia Eckert

Data – novembro/dezembro de 2013



Figura 2 – Detalhe do pórtico

Fonte – Cornelia Eckert

Data – novembro/dezembro de 2013

A localização e o edifício do museu do bairro revelam por si só uma experiência estética em sintonia com a diversidade dos saberes e dos fazeres que conformam o espaço praticado por seus habitantes na vida ordinária do bairro. Não se trata de um prédio imponente

como os que estão situados na Ilha dos museus, em Berlim, mas um edifício a mais na paisagem do bairro, quase na esquina da rua, em meio encoberto por árvores e vegetação, e ao lado de um pequeno parque com equipamentos para o lazer infantil. Descobrir o prédio que habita o museu de Kreuzberg é, assim, compartilhar a atmosfera da paisagem do bairro que o abriga: os setores do bairro da Berlim ocidental identificados historicamente por códigos postais sub-ocidentais como o SO 32 e o SO 36 (em contraposição ao SO 61, parte mais nobre do bairro), lar de inúmeros imigrantes e habitados pelas inúmeras camadas da memória coletiva dos que têm e tiveram, em seus territórios, a sua morada.



Figura 3 - Entrada para o pátio

Fonte – Cornelia Eckert

Data – novembro/dezembro de 2013



Figura 4 - Edifício que abriga o museu

Fonte – Cornelia Eckert

Data – novembro/dezembro de 2013



Figura 5 – Pátio do Museu

Fonte – Cornelia Eckert

Data – novembro/dezembro de 2013

Nossa intenção é aprofundar uma reflexão sobre a vocação de museus que tem como centro de suas missões institucionais a memória/história de cidades e/ou de bairros considerando as ordens complexas de sentidos (das lógicas micro éticas às macros éticas ou normativas) que eles articulam.

A proposta é pensar o espaço museal como propositivo de uma experiência estética capaz de contemplar uma percepção de cidade segundo as múltiplas camadas temporais que configuram as imaginações, os pensamentos, as ações, as tradições, as trajetórias, os acontecimentos rotineiros e conflitivos vividos por seus habitantes. Uma cidade e/ou um bairro cuja museografia seja capaz de acomodar as durações descontínuas que entrelaçam, nos jogos das memórias dos seus habitantes, os instantes pensados e vividos por eles, conforme preconizamos (ECKERT; ROCHA, 2005, 2013) com base na dialética da duração e na poética do espaço de Gastón Bachelard (1989, 1993).

Estamos nos referindo as possibilidades do espaço museal incorporar os postulados de uma fenomenologia das memórias na forma como desafia a sua plateia/público a pensar a vida urbana a partir das experiências manifestas nos seus lugares de vida. Como objeto de tratamento museográfico dos jogos das memórias coletivas, a área central de uma cidade, um bairro, uma rua, uma esquina, etc. não se apresentariam mais como unidades homogêneas e autônomas de sentido, senão a partir da unidade estética das lembranças daqueles que ali vivem ou viveram. O esforço residiria em provocar a correspondência entre a paisagem dos espaços urbanos museografados e as experiências narradas dos seus habitantes.

No caso de uma metrópole, o bairro (tal qual uma rua ou uma esquina) apresenta-se, neste caso, como uma mediação de relações complexas, configuradas por camadas de comunicações e interações de pessoas e objetos. Seus habitantes podem ali viver por gerações ou não.

O bairro nas sociedades complexas situa uma unidade de sentido, mesmo que agregando em seu contexto experiências distintas. Pode ser um simples lugar de moradia ou de trabalho, pode ser vivido desde o espaço de uma casa ou de um apartamento, adquirido ou alugado, tanto quanto pode ser território de vocação turística ou de lazer, avaliado como território-dormitório, espaço de efervescência social ou território marginal.

Se o bairro é uma mediação de sentidos, lugar de partilha de memórias narradas e de experiências testemunhadas, o museu do bairro precisa apostar na sua relação com o território onde se situa. Ou seja, recriar na estrutura do microcosmo museal, o macrocosmo onde se origina as experiências sensíveis de seus habitantes. Consideramos aqui, portanto, as múltiplas possibilidades de um museu de bairro atuar como agência mediadora do sistema de representações do mundo urbano em seu fluxo dinâmico. Um papel de mediador importante nos processos de investigação da museografia contemporânea como o situa o antropólogo italiano Vincenzo Padiglione (2013).

UM GIRO HISTÓRICO: O BAIRRO DE KREUZBERG

Kreuzberg é um bairro de Berlim, atual capital da Alemanha Federativa, constantemente referido na historiografia como tendo importância populacional desde o século XVII quando, na velha cidade murada de Berlim, chegam os huguenotes franceses fugidos da intolerância religiosa do absolutista Luís XIV, tendo sido acolhidos pelo imperador alemão Frederico III interessado no aproveitamento da mão de obra de pequenos ofícios para o crescimento da cidade (Duspohl, 2012, p. 11).

Em seu mito fundacional, a região de Kreuzberg está associada a esta vocação de acolhimento da figura do Estrangeiro. A referência à presença imemorial de imigrantes em seus territórios atravessa os diversos ciclos históricos de formação de Kreuzberg, numa espécie de miniaturização do próprio mito de fundação de Berlim, uma metrópole historicamente identificada com os traços da multiculturalidade e da diversidade social que abriga. Apesar de não se configurar como uma antiga aldeia, na paisagem berlinense, Kreuzberg, surge, nos anos 20 do século XX, a partir de uma lei que previa incorporação de subúrbios e a organização de Berlim em 25 bairros, como um dos territórios mais populosos da cidade.

Em sua história, Kreuzberg, em especial, surge como um bairro multifuncional, território onde se enraizaram indústrias de pequeno a grande porte, repleto de um comércio pluriétnico, onde se localizam feiras livres conhecidas pela variedade da oferta de produtos hortigranjeiro. No bairro temos a presença de inúmeras igrejas luteranas e católicas assim como de sinagogas e mesquitas, estas últimas emergem, sobretudo, associadas à presença numerosa de famílias de ascendência turca, de primeira e segunda geração que trabalham e moram no bairro, e que para ali migraram, pós anos 1950, com a finalidade de reconstruir um país devastado pela guerra. Kreuzberg foi um dos bairros mais afetados pelo bombardeio aéreo das forças aliadas durante a II Grande Guerra. Em especial, na noite de 03 de fevereiro de 1945, o bairro é alvo dos bombardeamentos dada a importância de suas instituições e equipamentos urbanos para o estado nacional-socialista e arrasado nesta conjuntura.

Nas memórias da atmosfera multifuncional do bairro estão presentes os relatos sobre a forma como seus territórios foram sendo progressivamente afetados por reformas urbanas visando a superação da paisagem berlinense de pós-guerra. Em fins da década de 50, Kreuzberg sofre uma fissura na conformação de seus territórios de vida urbana, desta vez atingido pelas disputas políticas entre as forças aliadas que ocupavam, na época, Berlim, e que

foram as responsáveis pela sua libertação (EUA, França e Inglaterra, por um lado, e URSS, por outro).

Segundo Martin Kuspohl (2012:117), na época, Kreuzberg fica dividido não só entre Oeste e Leste, mas entre os setores americano e russo, com raros pontos de passagem controlados, como o caso do renomado Checkpoint Charlie. As águas do rio Spree que cortam o centro de Berlim e o canal Landwehr, que atravessa o bairro, tornam-se limites naturais da fronteira entre as duas Alemanhas, a oriental (RDA, República Democrática da Alemanha), controlada pela antiga URSS, tendo como capital a zona oriental de Berlim, e a ocidental (RFA, República Federativa da Alemanha), controlada pelos EUA, e onde se localizavam os restantes setores de Berlim, constituindo-se todos eles, especialmente Kreuzberg, um enclave dentro do território soviético.

O resultado de tais disputas políticas culmina com o processo de construção, em 1961, do muro de Berlim pela URSS, com 150 km de extensão, para evitar a fuga dos berlinenses para o lado ocidental. Novamente, a estética da vida urbana de Kreuzberg reverbera o drama dos acontecimentos pelo qual passava a cidade de Berlim na época.

Como um enclave no interior da Berlim oriental, delimitado pelo muro em três lados, Kreuzberg se torna um bairro desvalorizado, sem atrativos para investimentos. Devido a sua posição de fronteira com o muro, muitas das antigas habitações do bairro foram abandonadas ou tiveram suas fachadas alteradas, o que fizeram de Kreuzberg o lugar preferido, nos anos 60, de artistas, estudantes e imigrantes que chegavam a Berlim em busca de trabalho. A procura do bairro por artistas e a sua abertura a estilos de vida alternativos ocasionaram a abertura de ateliês e casas de teatro, tornando-se o bairro um espaço privilegiado de intervenções artísticas, período em que prolifera o uso de pichações de paredes ou de graffiti que vão dar origem aos muitos movimentos de arte de rua que Berlim hoje contempla.

O “Kreuzberger” boêmio é reconhecido como *locis* de expressões de subculturas, de movimentos alternativos de oposição. Uma ambiência que marcava uma intensa vida noturna onde se escuta o Berliner Blues nos bares da Oranienstrasse (Tebbe et alli, 2000). Nos anos subsequentes, principalmente, os anos 70 e 80 do século XX, o bairro se tornou conhecido pelos movimentos do punk rock e dos *squatters* que passaram a ocupar os prédios vazios e abandonados pelos proprietários para neles morar, especialmente a parte SO 36, e onde hoje situa-se o museu do bairro. A estes movimentos se soma a mobilização das igrejas, das

mesquitas e de associações de ruas e do bairro⁵ uma vez que, no interior da Berlim ocidental, a presença da comunidade turca nas fronteiras do bairro é igualmente uma fonte de depreciação e segregação para Kreuzberg em relação a outros bairros.

Ao final dos anos 1980, o cenário comum à comunidade urbana de Kreuzberg são de estratégias e táticas de resistências oficiais e anônimas seguindo o próprio processo de reestruturação de organizações da Berlim chamada livre (sociedade civil, cultural e religiosa) por oposição ao processo ditatorial da parte comunista. Os diversos catálogos de fotografia⁶ que pesquisamos trazem imagens da transformação do bairro sempre embaraçados por contradições internas como o patente sistema de acusações em um bairro multiétnico com forte presença da comunidade muçulmana. Mas também esta se organiza politicamente no confronto ao sistema de exclusão buscando a acomodação social dos coletivos turcos na República Federativa da Alemanha.

A queda do muro de Berlim, no ano de 1989, e o processo de unificação das duas Alemanhas, no ano de 1990, retoma novamente a multiplicidade vocacional de Kreuzberg na memória coletiva de Berlim, espaço radial na mediação às outras zonas da cidade. As perspectivas de reforma urbana e a estrutura de politização da cidade de Berlim unificada levam ademais a fusão do bairro Kreuzberg ao bairro vizinho, Friedrichshain, a partir de 2001, reunido cerca de 148 comunidades étnicas diferentes (Duspohl, 2012, p. 157). Os impactos da fusão de ambos os bairros são fonte constante de debate entre a comunidade urbana da antiga Kreuzberg que pouco a pouco é desafiada a permanecer na região em razão do atual processo de *gentrificação* (enobrecimento) pelo qual o bairro vem passando, com o aumento dos alugueis e do padrão de vida de seus novos moradores.

OBSERVAÇÃO-VISITANTE NO MUSEU FRIEDRICHSHAIN-KREUZBERG

Chegar no museu de Kreuzberg que fica na Rua Adalbert 95A é circunvizinhar com o território conhecido por Kottbusser Tor, onde na boca do metrô pode-se encontrar uma pequena feira de produtos hortigranjeiros vendidos por trabalhadores de origem turca, uma

⁵ Dados retidos de Rohner e Steffen, 2013; Duspohl, 2012 e entrevista em Kreuzberg 14 de outubro 2013, com H.D, brasileiro residente no bairro há 3 anos, além de ter vivido parte da adolescência na cidade. Trabalha em instituição pública, é adulto, tem relações sistemáticas com o país de origem e escolheu morar no bairro por afinidade de estilo de vida de camada média intelectualizada.

⁶ Ver, por exemplo, Frischmuth, 2012; Rohner e Steffen, 2012; Tebbe et alli 2000.

biblioteca pública do bairro Kreuzberg e um estranho e ousado prédio que foi construído por sobre a rua, e onde se vê uma grande placa anunciando a entrada no bairro, fazendo as vezes de um majestoso portal.

A poucos metros do local uma sinfonia de restaurantes multiétnicos com mesas e cadeiras nas calçadas em especial turco, vietnamita, italiano, chinês e, sim, alemão, ao menos há venda de pão com salsichas com molho de *curry*. Lojas de quinquilharias predominantemente de comerciantes turcos, boutiques de souvenir, ateliês e lojas de produtos das culturas *punk* e *heavy metal* fazem uma ambiência efervescente. No contexto da paisagem, um pequeno parque e, em sua entrada, placas na calçada escritos com giz anunciando que ali há um museu com visitação livre. Mais soberbo, se destaca um placar com as cores laranja, amarelo, vermelho e verde azulado que anuncia a entrada com o logo do museu FHXB Friedrichshain-Kreuzberg Museum e a indicação escrita em alemão, turco e  rabe de ser um museu de história da migração urbana com narrativas dos lugares.

Nas escadas do prédio, encontram-se painéis com fotografias de pessoas diversas, habitantes no bairro, lembrando a proposta do museu da pessoa internacionalmente desenvolvido com base na assertiva de um museu aberto, construído em rede, a partir da participação do público na criação de seu acervo.



Figura 6 – Fotos nos vidros no estilo museu da pessoa

Fonte – Cornelia Eckert

Data – novembro/dezembro de 2013

Na entrada do prédio um exemplar de impressora que remonta ao século XIX nos informa que no museu há uma coleção com estes equipamentos (Coleção Otto Schneider). Ao lado avistamos um mural com uma quantidade enorme de panfletos com a programação do

museu, mas igualmente da programação cultural em toda a cidade. O panfleto do museu anuncia o plano arquitetônico do prédio e a sua proposta expográfica.

Em nossa primeira observação-visitante ao local, resolvemos iniciar pela boutique do museu com venda de livros sobre a história do bairro, livros de fotografias, vídeos, poesias, romances, crônicas, mapas e postais. Com preços acessíveis em relação às lojas de outros museus em Berlim, nos foi possível adquirir um bom número de livros históricos e fotográficos sobre Kreuzberg. O vendedor nos orienta sobre os livros e, em especial, responde nossas questões sobre o material produzido a respeito dos grafites que predominam no bairro. Gerd Schneider faz questão de assinalar que o museu tem apenas livros sobre a arte de rua em especial as organizadas por Norbert Martins em um livro sobre figuras em paredes cujas reproduções artísticas coletadas estão expostas na escadaria do prédio. Argumenta o livreiro que não podemos confundir arte de rua com “a sujeira” do grafitismo que predomina no bairro e que sobre este tema não haveria livros a venda. Após uma discussão em torno das denominações da arte de rua, *graffite*, pichação, *street art*, *wandbilder* em alemão, em inglês e em português, prosseguimos para conhecer a proposta da exposição permanente do museu e também da exposição temporária que estava em destaque naquele momento no quarto andar.

Subimos o primeiro lance de escadas e nos deparamos, ao longo do processo, com uma fotodocumentação com pôster de pinturas e intervenções (“legalizadas”) de artistas em fachadas de prédios (de 1975 a 2013).

SEGUNDO ANDAR: O BAIRRO COMO CENÁRIO

O segundo andar do prédio nos conduz a uma aproximação com a memória da comunidade urbana do bairro que se mescla com a própria cronologia do nascimento do museu. Uma proposta que nasceu, nos anos de 1978, como um projeto do Conselho das Artes de Kreuzberg. Nos anos de 1980, o museu é criado pelo Instituto Cultural e na década seguinte se torna Museu do bairro de Kreuzberg de Desenvolvimento Urbano e História Social. Em 2013, em razão da fusão do bairro ao de Friedrichshain, o museu é ampliado, e passa, então, a se denominar FHXB Friedrichshain-Kreuzberg Museum,

Do alto da parede pendurado, um longo rolo como papiro traz uma cronologia intitulada “a longa história do novo centro Kreuzberg”. A primeira data que orienta o ponto de inflexão do novo centro é o ano 1968 e o destaque fica para os anos 70 em que predomina o

projeto de reconstrução urbana em que prédios antigos (muitos em ruína) são demolidos em prol de uma arquitetura standart. Uma vitrine contém areia e restos de material de um prédio que havia sido invadido pelos squatters e que após sua tumultuada expulsão foi implodido em 1976 (esquina da Kohlfurter/Admiralstrasse).

A narrativa do acontecimento no suporte fotográfico relembra aos visitantes do museu este momento crucial da vida dos moradores do bairro em sua luta de resistência contra o processo renovação urbana no bairro de Kreuzberg que previa a passagem de um complexo de pistas de alta velocidade no coração do bairro (rua Oranien). O antigo edifício destruído que a narrativa visual contempla cedeu espaço à construção de um novo prédio nos moldes dos *self-help projects* (Frazer, 1996, p. 86) Uma forma alternativa de reconstrução do bairro que marcou a memória da paisagem da Rua Admiral, em Kreuzberg, e onde os próprios moradores (antigos ocupantes, *squatters*) puderam participaram da reconstrução de suas moradias por meio de incentivos promovidos, na ocasião, pela prefeitura de Berlim em parceria com a International Business Association (IBA) pertencente a New York University's Leonard N. Stern School of Business⁷. Outro destaque é dado aos eventos após a queda do muro na reconstituição do bairro no quadro da nova Alemanha unificada (1989).

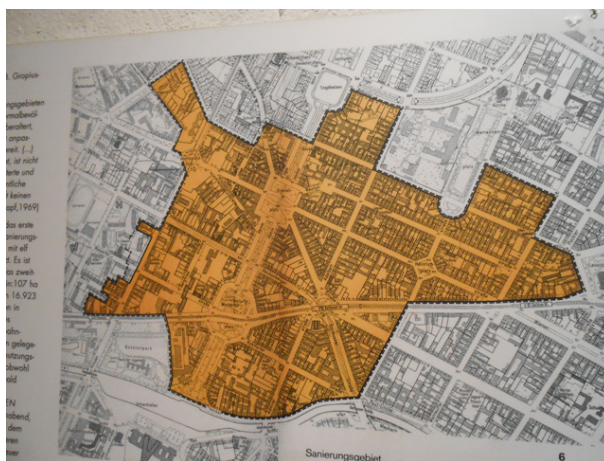


Figura 7 – Mapa com os contornos dos dois bairros unificados

Fonte – Cornelia Eckert

Data – novembro/dezembro de 2013

Prosseguimos no mergulho nas memórias dos habitantes de Kreuzberg, e entramos em outro ambiente do mesmo andar. Deparamo-nos com um espaço recoberto por vidros, com

⁷ A propósito ver a obra de Derek Frazer, Berlin, The Buildings of Europe. New York, Manchester University Press, 1996.

sofás e poltronas para os visitantes sentarem e apreciarem as dezenas de imagens sobre a vida dos habitantes do bairro em suas moradas (apartamentos e casas). O maior espaço no andar é tomado por grandes tablados onde a zona SO 36 é representada em maquetes que mistura épocas do patrimônio construído diferenciando com cores do telhado o que foi demolido, o que permanece, o que sofreu reforma. Na altura aproximada de um metro, é possível ao espectador mergulhar o seu olhar na estrutura miniaturizada do sub-bairro. Alguns slides em transparência reproduzem cenas de rua ou de moradia dando uma tridimensão para nosso olhar da maquete, nos levando a percorrer imaginariamente suas avenidas, ruelas, edifícios, equipamentos urbanos e a observar o interior das áreas internas dos prédios de apartamentos, etc. O uso da miniatura se revela, neste momento de nossa visita, um convite a imaginação de visitante do lugar para vagar sobre a experiência de viver em Kreuzberg. Inspirando-nos em Gastón Bachelard (1993), analisamos que a miniatura do bairro permite-nos visitá-lo em seu devaneio.



Figura 8 – Visão da maquete da zona SO 36 no segundo andar

Fonte – Cornelia Eckert

Data – novembro/dezembro de 2013



Figura 9 – A maquete no segundo andar

Fonte – Cornelia Eckert

Data – novembro/dezembro de 2013

Os tablados apresentam inúmeras gavetas de fácil abertura para serem descobertas pelos visitantes. Cada gaveta aberta contém fragmentos diversos, sem uma ordem cronológica, evocando as memórias vividas: objetos, cartazes, fotografias, uma carta escrita à mão, outra em máquina de datilografia, fotos recentes de uma família em seu apartamento, o passaporte de um imigrante, cartões postais assinados, folders, cartazes, etc. Rastros de biografias de diversas temporalidades e experiências de diversas gerações

Pouco a pouco a museografia do lugar leva o visitante a interagir com a maquete através de algumas técnicas de aproximação como o uso do binóculo para contemplar cenas interiores às casas, fone de ouvidos para escutar relatos de habitantes, telas de televisão instaladas em gavetas maiores para assistir algumas cenas do cotidiano. Na topofilia bachelardiana, diríamos que vamos da casa como metáfora do universo insondável de nossos devaneios da infância e reduto da alma para a poesia dos seus objetos. Vêm-nos à mente as observações de Bachelard (1993) sobre o desejo de sonhar os sonhos da infância que o fundo dos armários, das gavetas e dos cofres despertam em nós; posto que para o autor da poética do espaço, dentro dos armários tudo tem uma alma. Não se trata de acaso, há laços evidentes entre esta forma de expor/guardar os objetos, para serem descobertos pelos visitantes e os jogos da memória da vida cotidiana – nos armários ou gavetas nunca guardamos uma coisa qualquer. Assim, cada gaveta é como percorrer a intimidade das múltiplas camadas de duração das vidas vividas dos habitantes em Kreuzberg.

O cenário museográfico recebe ainda outras sinalizações de mimese, uma placa de rua, uma torre que opera como um painel concebendo imagens em torno da territorialidade do

Kottbusser Tor no cruzamento das ruas Adalbert, Rechenberger e Skalitzer, espaço que recria o território onde o museu esta situado.

Nas paredes cartazes de publicidade, de movimentos sociais, de propaganda política, de demonstrações culturais, sequencias de imagens que evocam a passagem do tempo na vida cotidiana dos seus moradores. Pôsteres com imagens ampliadas nos retiram dos microespaços para os macroespaços e, assim, da casa chegamos ao universo: os acontecimentos que marcaram, nos últimos anos, os ritmos de transformações na paisagem do bairro ligando os habitantes aos acontecimentos históricos.

Finalizando a visita no espaço deste andar o visitante tem acesso a um computador cuja interface hipertextual lhe permite a escolha por data e lugares (ruas, em geral) para acessar o acervo de fotografias, entrevistas e documentários que situam as múltiplas épocas em seus episódios.



Figura 10 – Ana Luiza Carvalho da Rocha pesquisando o banco de imagens

Fonte – Cornelia Eckert

Data – novembro/dezembro de 2013

TERCEIRO ANDAR: O BAIRRO TEMÁTICO

Ponto alto da visita, o terceiro andar contém uma expografia que é um convite para os visitantes ouvirem as histórias do bairro, as narrativas locais. Os textos da exposição, que resultam do projeto de pesquisadores do museu em parceria com laboratórios de pesquisa da Universidade Livre de Berlim, trazem as legendas em alemão e inglês. Um primeiro grande painel com a projeção cartográfica da planta dos bairros provoca o visitante com as questões

que vão guiar seu passeio por entre a paisagem do bairro, agora reconstruído em duas dimensões: Que lugares são característicos no bairro? Que lugares você gosta nestes bairros? Que lugares nesses bairros te influenciaram? Em que lugares a migração é especialmente visível? Que lugares você não gosta e por quê?



Figura 11 – No terceiro andar o painel que abre a exposição e lança as questões orientadoras em diversas línguas

Fonte – Cornelia Eckert

Data – novembro/dezembro de 2013

A expografia constrói diversas ambiências identificadas por diferentes cores para desenvolver a proposta temática da história dos bairros e da imigração privilegiando o conceito de comunicações urbanas. Em cada setor o visitante é convidado a sentar em banquetas para ali permanecer por mais tempo para ouvir as histórias narradas, os filmes exibidos, ler os textos, as cartas e cartazes expostos.

Uma primeira ambiência privilegia as histórias em torno do hospital urbano. História de profissionais como médicos, enfermeiros, cientistas pesquisadores, mas também de pacientes e trabalhadores de modo geral configuram vários sentidos de interpretação em torno desta instituição.



Figura 1 – Módulo sobre o hospital, saúde e tratamentos

Fonte – Cornelia Eckert

Data – novembro/dezembro de 2013

Na Praça Mariannen o foco é em torno de uma instituição: o centro de cultura e arte Bethanien. A cronologia é longa e inicia em 1845, está ligada à igreja evangélica como centro de formação hospitalar de diaconisas. Entre diversas crises institucionais, incluindo o período de apropriação pelo partido nacional-socialista, os anos 1970 apontam para o lugar, uma nova fase de vida na memória do bairro. Passamos, assim, para uma cronologia do processo que vai transformar o antigo hospital em um centro comunitário, voltado para o desenvolvimento da arte e da cultura, com forte aproximação à multietnicidade das comunidades que coabitam no bairro, em parceria com as demais instituições na praça como a igreja evangélica e a escola pública⁸. Importante ressaltar que parte da expografia contrapõe a este relato historiográfico oficial a narrativa poética do espaço do antigo hospital a partir de vários desenhos de crianças em diversas idades que ali viveram provavelmente suas primeiras interações com a linguagem das artes plásticas.

Prosseguindo em nosso percurso, o espaço museográfico contempla a possibilidade do visitante entrar em contato com passagens de vários de documentários que foram realizados sobre o bairro, em especial, o intitulado *Allein machen sie dich ein* (Stelze, Beyeler, Marz, 1973/74). Composto de excertos de entrevistas com moradores de Kreuzberg, de depoimentos e de testemunhos de diversos atores, estas cenas reconstituem os conflitos vividos pelos habitantes locais nos anos de presença de muro que contornava a praça.

⁸ Atualmente o centro cultural é público e aberto para oficinas de teatro, de cinema, aulas de dança e música, ateliês de arte e performance. Promove peças de teatro, exposições e shows musicais apoiando grupos musicais e artistas locais sistematicamente.

Em especial, o documentário narra a história de resistência de um hortigranjeiro turco que plantava na região próxima ao muro, apesar das medidas de segurança que previam, da parte ocidental, a manutenção, por parte dos moradores, de certa distância do muro erigido pela DDR, e sob sua forte vigilância (em referência aos diversos pôsteres expostos nas paredes deste andar do museu). Episódios de shows, concertos, manifestações públicas, histórias relatadas por parentes de vítimas em suas tentativas de fuga, as homenagens aos mortos, vão tecendo uma densa retórica dos dramas conhecidos, dos traumas sofridos ao lado das diversas narrativas de resistências e táticas em face da presença do muro divisor e seu impacto na antiga multifuncionalidade do bairro na memória da cidade de Berlim.

Outro ponto de ancoragem da memória narrada do bairro passa pelos relatos acerca das origens do Parque Goltz. Bricolar as diversas narrativas sobre o nascimento deste espaço é partilhar com seus moradores a longa luta de resistência nos arrabaldes da linha do metrô Goltz para a obtenção de áreas verdes e de lazer para a população local. Vemos e ouvimos os relatos sobre a luta travada contra o projeto do senado berlinense, entre os anos 60 e 70 do século passado, que pretendia utilizar a área livre de 14 hectares bastante desvalorizada seja pelos destroços desde o bombardeamento, seja pela proximidade do muro divisor, para a construção de um complexo imobiliário.



Figura 1 – Módulo sobre o parque Goltz

Fonte – Cornelia Eckert

Data – novembro/dezembro de 2013

A história de uma dona de casa alemã é ouvida (em alemão com legenda em inglês) sobre como ela e a vizinhança foram aos poucos entendendo o que estava por acontecer e que perderiam uma importante área verde nas proximidades do canal e como passam a se somar as vozes de oposição ao plano municipal. Essas e outras narrativas são escutadas para conhecer o

que se tornou um importante movimento comunitário em prol do Parque Golitzer. De cartas de crianças até listas de mobilização são testemunhas dos acontecimentos, mas as manifestações não se encerram, pois como área verde, paira a ameaça de especulações prediais e o visitante é convidado a se manifestar sobre a situação com mensagens escritas, pichar papéis, registrando ou não sua assinatura.

A próxima ambiência do terceiro andar do museu e que esta em diálogo íntimo com o que acabamos de descrever traz histórias revolucionárias, atos de rebelião que são ilustradas tanto por conflitos no século XIX quanto contemporâneos. Bastante popularizada pelo acesso turístico, é referido a importante manifestação artística no bairro Friedrichshain após a derrubada do muro em 1989. São muitos os rastros assinalados como lugares de memória em que se sobressai a Galeria do Lado Leste. Fundada em 2009 é formada de restos do muro divisor e contempla as intervenções do projeto artístico iniciado por Elodi Bellanger e Guillaume Trotin, especializados em arte de rua e grafite e que teve lugar na Berlim ocidental nos anos 1970, se tornando uma das formas de expressão artísticas endêmicas no bairro de Friedrichshain-Kreuzberg.

Saindo do passeio sobre o panorama do engajamento da arte com o espaço da rua que marca a vida urbana em Kreuzberg, chegamos a uma coleção de imagens e acervos que contam a história de uma companhia com vila operária (*Oberbaum city*) operacionalizada no início do século XX mudando sua razão social para OSRAM werk D, em 1919, elevando a cidade como símbolo internacional da produção de luz mesmo que apenas 5% da população local pudesse usufruir dos benefícios da luz elétrica.

O objeto da lâmpada se torna o símbolo maior da memória industrial de Kreuzberg e destaca-se em uma pequena vitrine. Ao seu redor a ambiência se recompõe pelas histórias de antigos funcionários as quais o visitante tem acesso por meio de um sistema de áudio acoplado ao *display* das imagens expostas. As diversas rupturas no espaço e no tempo impõem um ritmo ao olhar do espectador sobre as fotos das coleções tais como a perseguição do nacional-socialismo aos trabalhadores comunistas e judeus, o fechamento do sindicato, a apropriação da companhia em nome do nacional-socialismo com uma foto de Hitler iluminada pelas lâmpadas fabricadas.



Figura 1 – Enfoque sobre a estrutura disponível aos visitantes para pesquisa

Fonte – Cornelia Eckert

Data – novembro/dezembro de 2013

A história da companhia OSRAM se mistura, assim, com as sagas de trabalhadores imigrantes franceses, poloneses e dos soviéticos, mas também de trabalhadores judeus forçados à condição de prisioneiros. Por fim, chegamos o tema de gênero como foco da expografia deste andar. A escolha de uma camada de tempo para conduzir a estória a ser narrada coloca o espectador dentro do período do nazismo, na cidade de Berlim, e em Kreuzberg, onde se destaca o lugar do trabalho feminino na companhia, sobretudo diante da ausência da mão de obra masculina na produção industrial tendo em vista sua convocação para atuar como soldado na guerra. As diversas usinas que marcam a produção industrial na região são citadas em testemunhos e documentações assim como são retratadas as estórias da presença das inúmeras manufaturas clandestinas em porões, no bairro de Kreuzberg.

No último cenário que descrevemos, o visitante é convocado a mergulhar nas trajetórias de imigrantes convidados ao intercâmbio de trabalhadores entre países comunistas nos bairros Friedrichshain-Kreuzberg e os dramas vividos por eles e suas famílias, após a queda do muro. Uma narrativa, em especial, se avoluma em relação às demais. A história é

narrada por um pastor em seus esforços de manutenção da comunidade evangélica na igreja Samariter. O relato, como mais um princípio organizador da experiência estética do visitante, remonta à Kreuzberg, situado na parte oriental, no final dos anos 1980, quando um pastor é procurado por jovens músicos de *blues* que propõe um programa de “missa blues” no templo. Acabam por criar um cenário de manifestação social no bairro. Pela tolerância à expressão religiosa, os cultos *blues* ganham proporções de manifestação popular. Trata-se de uma conjuntura já próxima da crise das estruturas políticas socialistas em países da Europa oriental. O módulo encerra com um documentário que expõe a saga da nova massa de imigrantes para a região após a queda de governos totalitários. Desempregados e pauperizados, trabalhadores dos territórios orientais (poloneses, búlgaros, iugoslávios, etc) buscam a cidade de Berlim e os bairros de vocação industrial e comercial como alternativa para sobrevivência.



Figura 1 – O músico de blues Günter Holwas apresentando-se na igreja Saramiter em 1979

Fonte – Cornelia Eckert

Data – novembro/dezembro de 2013

QUARTO ANDAR: O PASSEIO NO MAPA

Chegamos ao quarto andar do prédio do museu! Antes de entrar pela porta é preciso cobrir os sapatos com sapatilhas de plástico. Isto porque o visitante é convidado a uma caminhada virtual nos bairros Kreuzberg e Friedrichshain. A cartografia do bairro com os seus limites precisos, em escala colossal, se estende no chão sob os pés dos caminhantes, nas ruas e recursos naturais representados. A expografia desafia as outras formas de apresentação do espaço do bairro que foram propostas ao espectador nos outros andares; ela convoca-o ao

ato de devanear sobre as ruas, as esquinas, as praças e os recantos de Kreuzberg desenhado no chão da sala ao mesmo tempo em que escuta o relato das estórias sobre o lugar.



Figura 1 – No quarto andar, o mapa virtual se estende no solo

Fonte – Cornelia Eckert

Data – novembro/dezembro de 2013

Para o passeio o visitante recebe, então, um aparelho com fones de ouvido que contem inúmeros testemunhos dos moradores locais sobre o bairro e localizados no mapa por números. O aparelho Ipod permite que o andarilho escolha os relatos segundo os números associados aos espaços da planta do bairro. Um a um, podemos ouvir diferentes estórias sobre o bairro (para estrangeiros é oferecido um Ipod em língua inglesa).



Figura 1 – Ipod com fones de ouvido

Fonte – Cornelia Eckert

Data – novembro/dezembro de 2013

Segundo consta no site oficial www.fhxb-museum.de este formato de expografia foi aberto ao público depois de ter sido fonte de experiência de 29 moradores do bairro, obtendo

deles a aprovação final. Neste site encontramos a informação de que em 2012, foram entrevistadas 153 habitantes de Kreuzberg, morando em 118 pontos diferentes do bairro. As entrevistas deste projeto contemplavam dez temas, todos eles apresentados em cores diferentes: chegar, trabalhar, comer, acreditar, sofrer, encontrar ou sociabilizar, jogar ou brincar, conflitar ou brigar ou lutar, suportar ou resistir, morar. Estes conceitos e suas respectivas cores são sinalizadas aos visitantes em cartazes orientadores.



Figura 1 – Algumas categorias da pesquisa que orientaram as entrevistas. O visitante busca no mapa as cores relacionadas ao tema de interesse de escuta

Fonte – Cornelia Eckert

Data – novembro/dezembro de 2013



Figura 1 – Detalhe no mapa, o número 24 indica que a entrevista, as fotografias, o texto contempla quatro temas.

O número 223 contempla um tema

Fonte – Cornelia Eckert

Data – novembro/dezembro de 2013

Retornando a descrever o quarto andar do museu, o mapa que reproduz os bairros tem seus limites ocupando toda a sala e, inclusive, se estende em alguns pontos da parede. Às vezes o número aparece com a circunferência de uma única cor, outras vezes um número pode receber mais de uma cor significando que há entrecruzamento entre os conceitos interpretados a partir das narrativas colhidas entre os moradores entrevistados. A tela do Ipod traz a interface de vídeos, sequencias fotográficas, textos digitalizados das narrativas e, sobretudo, os relatos dos(as) entrevistados(as) que escutamos em um som perfeito com os fones de ouvido. Pode-se assim caminhar horas a fio no mapa e ouvir as biografias, ou sentar no chão ou em um tablado e lá conhecer pelo Ipod as múltiplas experiências vividas sob esta diversidade de pontos de fala, pontos de observação, pontos de escuta.



Figura 1 – Passeio no mapa

Fonte – Cornelia Eckert

Data – novembro/dezembro de 2013

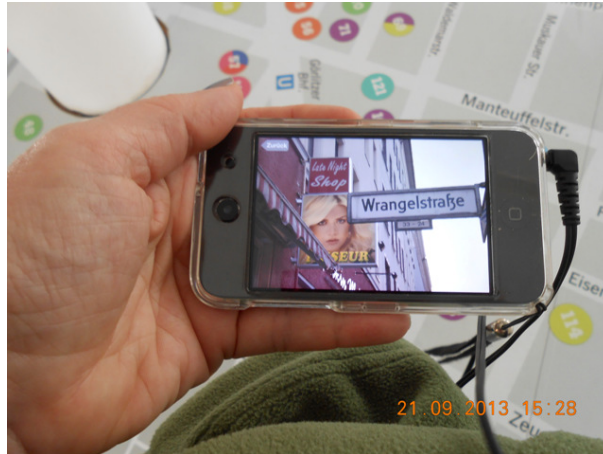


Figura 1 – Detalhe do Ipod com fotografia consultada

Fonte – Cornelia Eckert

Data – novembro/dezembro de 2013



Figura 1 – Recepcionista do projeto

Fonte – Cornelia Eckert

Data – novembro/dezembro de 2013

Se o visitante for um morador do bairro e tiver também suas histórias para contar, suas fotos e material em vídeo para compartilhar, seus objetos para doar, basta marcar uma reunião com os técnicos do museu para que o acervo seja ampliado com esse material.

O MUSEU-PESQUISA E PALAVRAS DE CONCLUSÃO

São inúmeros os projetos levados pelo museu do bairro de Kreuzberg. Como nos explica Christiana Hoppe, funcionária da instituição que pedimos para nos atender durante

uma das nossas “observações-visitantes” ao museu, o local oferece oficinas, sobretudo para estudantes de todas as idades. É um espaço constante de conferências, de lançamento de livros, de colóquios, de seminários e de muita interação com pesquisadores da Universidade Livre de Berlim com quem mantém parceria. Esta pesquisadora é uma das responsáveis pelo projeto de preservação das pedras-de-tropeços (iniciativa do artista alemão Gunter Demning) em memória das vítimas do extermínio nazista na cidade de Berlim, entre 1933 a 1945. Situadas no solo em frente de moradias de antigos habitantes judeus vítimas do Holocausto, as placas informam o nome da pessoa deportada, a data e o nome do campo de concentração onde ela sofreu. O estudo ao qual Christiana Hoppe está vinculada consiste em triar essas marcas (mais de 600 delas já foram registradas) e preservá-las bem como aceitar e produzir outras pedras segundo demanda de familiares e parentes de deportados. O projeto, criado em 1993, é atualmente coordenado por um órgão consultivo formado como um conselho distrital. Cada marca no chão de uma calçada (onde precisamos nos curvar para ler o nome da pessoa) significa uma biografia que é pesquisada pelo museu. Entre outros, ela nos comenta outro projeto no qual está engajada e que trata da biografia das mulheres prisioneiras no presídio da rua Barnims e suas lutas de resistência política.

A visita ao museu de Kreuzberg e o contato com Christiana Hoppe, nos faz pensar nas suas origens, formas de tratamento documental da memória do bairro e seu sistema de organização de acervos. No dia 9 de outubro, mais um dia de observação-visitante, surge o convite para participarmos de um brinde pela inauguração de novo biombo com informações de pesquisa. Oportunidade ímpar para conhecer e propor uma entrevista para o diretor Martin Düspohl, o “chefe”, como é carinhosamente denominado pela pesquisadora. Mas também um momento importante para que conseguíssemos a autorização para fotografar, filmar e escrever sobre o museu.

O evento lota o segundo andar do museu. Antes mesmo do descerramento da placa comemorativa, coberta com pano de seda e uma fita, acontecem os brindes. Às 20 horas, o diretor do museu abriu a sessão de inauguração, fazendo o discurso de abertura. O novo setor do museu nasce de uma parceria entre o museu e a Universidade Livre de Berlim, e tinha como foco uma proposta específica: apresentar o produto do trabalho dos alunos da professora da disciplina de Geografia Humana (Profa. Dra. Felicitas Hillmann) que havia sugerido para sua turma do semestre, uma pesquisa no bairro Kreuzberg.

A professora se manifesta no ato comemorativo apresentando os e as alunos(as) e explica a proposta da pesquisa: tratar das transformações demográficas e socioeconômicas do

bairro e analisar, após a queda do muro que dividia Berlim em dois territórios, as transformações operadas. Na medida em que apresenta o tema proposto aos alunos, a professora orienta a escuta da plateia para as transformações operadas nestes bairros marcados por suas situações de enclave, de estigma e abandono para um renascimento com propostas sociais e econômicas importantes, sobretudo nas condições de habitação apropriadas, incluindo, no atual período uma tendência de atuações imobiliárias enobrecerem determinadas zonas do bairro. Esta condição que atualmente se processa, explica a professora, é motivação de várias mobilizações populares dado o aumento dos valores prediais e o constrangimento para os habitantes mais carentes de buscar a mudança para bairros mais periféricos de menor preço.

Finalmente, o tecido sobre a placa comemorativa é retirado por um aluno e, na sequência, outra aluna se pronuncia sobre a experiência do trabalho em equipe e essencialmente por verem o trabalho restituído para a população entrevistada e para os habitantes dos bairros. Podemos então admirar o resultado da pesquisa exposto em um móvel na forma de uma pirâmide em que constam as plaquetas com dados demográficos da pesquisa, mas também trechos de relatos coletados por uma pesquisa subjetiva a partir de entrevistas aprofundadas em 76 residências. A equipe recebe livros sobre a história do bairro de Kreuzberg como presente e reconhecimento do diretor do Museu, e este recebeu flores em agradecimento pelo espaço à reciprocidade. A cerimônia encontra o seu fim.

A participação no ritual de comemoração de mais um espaço de criação/reprodução da memória do bairro de Kreuzberg, hoje Friedrichshain-Kreuzberg nos faz pensar sobre o dinamismo e as intensidades diferenciadas de adentrar as estórias que configuram a alma de uma metrópole e seus múltiplos territórios de vida. As visitas seguidas aos seus espaços, a descoberta do trabalho criterioso de sua equipe técnica, a presença constante dos moradores nas suas dependências, nos fazem refletir sobre a vida que ali se prolonga.

Neste contexto, a forma de disposição dos documentos, informações e objetos no espaço do museu de Kreuzberg nos obriga a reconhecer que quando priorizamos a causalidade material para a compreensão das transformações da vida urbana contemporânea, através do tempo, progressivamente afastamo-nos de um olhar sistêmico sobre a vida nas metrópoles. Por outro lado, a experiência com as visitas ao museu nos ensina, finalmente, que é possível se construir um espaço de representação museal para a vida urbana priorizando-se a causalidade formal por meio das quais as memórias do lugar se perpetuam no tempo, basta

que se obedeça à lógica das relações que os habitantes estabelecem entre si, num determinado território, sem perder de vista as funções exercidas por eles no interior deste espaço.

Estamos tratando, portanto, de um museu capaz de apresentar a vida urbana como um sistema vivo, desde o olhar dos seus acontecimentos inesperados e da diversidade das resiliências de indivíduos e grupos no enfrentamento de suas condições de vulnerabilidades na presença dos processos de ordem macrossociais como o caso de intervenções de planos diretores, de ações policiais, de guerras ou de chacinas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANTES, Antônio A. **Paisagens paulistanas, transformações do espaço público**. Campinas, Ed. Unicamp, 2000.
- Bachelard, Gastón. *L'intuition de l'instant*. Paris, Editions Gonthier, 1932.
- BACHELARD, Gastón. *La dialectique de la durée*. Paris, Quadrige/PUF (1 ed. 1950) 1989.
- BACHELARD, Gastón. **A poética do espaço**. São Paulo, Martins Fontes, 1993.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo, Brasiliense, 1999.
- BOSI, Eclea. **Memória e sociedade**. Lembranças de velhos. São Paulo, Edusp, 1987.
- DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis, Vozes, 1994.
- DOBLER, Jens. *Von anderern Ufern*. Berlin, Verlag, 2003.
- DUFRENNE, Mikel. Prefácio. *Poétique de la ville*. Paris, Payot, 2004. P. 7 a 14.
- DUFRENNE, Mikel. *Phénoménologie de l'expérience esthétique*. Paris, Klincksieck, 1967.
- DÜSPOHL, Martin (Dir) und KreuzbergMuseum (Hg.). *Kleine Kreuzberg Geschichte*. Berlin, Verlag, 2012.
- DUSPOHL, Martin (Dir.) et alli. *Burbisse im Bocklerpark*. Berlin, Kreuzberg Museum, 1994.
- DÜSPOHL, Martin (Dir.) et alli. *Made in Kreuzberg. Produkte aus Handwerk und Industrie*. Berlin, Verlags, 1996.
- ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. **O tempo e a cidade**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2005.
- ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. **A dialética da duração**. Porto Alegre, Marcavvisual, 2013.
- FLEMMING, Thomas (Documentation Berliner Mauer-Archiv. Hagen Koch). *Le mur de Berlin: une frontiere coupe la ville en deux*. Berlin, Verlag, 2012.
- FRAZER, Derek. *Berlin, the buildings of Europe*. New York: Manchester University Press, 1996.
- FRISCHMUTH, Peter. *Berlin Kreuzberg SO 36*. Berlin, Verlag, 2012.
- GIARD, Luce. Apresentação. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis, Vozes, 1994. p. 9 a 34.
- KOCH, Alexandre (Präs.) et alli. *Zertörte Vielfalt. Berlin 1933-1938*. Deutsches Historisches Museum. 31 Januar bis 10 november 2013. Berlin, DHM, 2013.

- MATURANA R., Humberto; VARELA GARCIA, Francisco J; ACUÑA LLORENS, Juan. **De Maquinas e Seres Vivos: autopoiese: a organização do vivo**. 3.ed. Porto Alegre: Artes Medicas, 1997.
- NUNGESSER, Michael. **Orchidee der Brangelstrasse**. Berlin, Kreuzberg Museum, 1999.
- MARTINS, Norberto. **Hauswände statt Leinwände**. Berliner Wandbilder. Berlin, Hardcover, 2013.
- PADIGLIONE, Vincenzo. **Efeito Marco: As Mediações do Patrimônio e a Competência Antropológica**. Università degli Studi di Roma La Sapienza. E-mail: vincenzo.padiglione@gmail.com. Tradução: Dagoberto Bordin, Jeana Santos e Rafael O. Rodrigues. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil. Consulta 23 e 24 setembro 2013.
- ROHNER, Ellen e STEFFEN, Erik (Hg.). **Stillstand und Bewegung: menschen in Kreuzberg**. Fotografien aus den 70 ern und 80 ern. Berlin, Verlag, 2013.
- SANTOT, Pierre. **Poétique de la ville**. Paris, Payot, 2004.
- TEBBE, Krista et alli. **Kreuzberg**. Berlin, Kunstam Kreuzberg, 2000.
- VIERGUTZ, Volker (seleção e notas). **Die Berliner Mauer**. Berlin, Ed. Berlin Story, 2013.
- Consulta ao site <http://www.kreuzbergmuseum.de/index.php?id=295> nos meses de setembro e outubro 2013.