

MANOELLE GABRIELLE GUERRA

O MUNDO PELAS PALAVRAS: o ato de narrar e o
espaço urbano em *Le città invisibili*



MANOELLE GABRIELLE GUERRA

O MUNDO PELAS PALAVRAS: o ato de narrar e a o espaço urbano em *Le città invisibili*

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Conselho de Curso de Letras, da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Letras - Italiano.

Orientador: Claudia Fernanda de Campos Mauro

ARARAQUARA – S.P.
2019

G934m	Guerra, Manoelle Gabrielle O mundo pelas palavras : o ato de narrar e o espaço urbano em Le città invisibili / Manoelle Gabrielle Guerra. -- Araraquara, 2019 49 p. : tabs. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado - Letras) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara Orientadora: Claudia Fernanda de Campos Mauro 1. Italo Calvino. 2. Espacialidade narrativa. 3. Literatura Italiana. 4. Narrador. I. Título.
-------	--

MANOELLE GABRIELLE GUERRA

O MUNDO PELAS PALAVRAS: o ato de narrar e o espaço urbano em *Le città invisibili*

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Conselho de Curso de Letras, da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Bacharela em Letras - Italiano.

Orientador: Claudia Fernanda de Campos Mauro

Data da defesa/entrega: 20/11/2019

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof.^a Dr.^a. Claudia Fernanda de Campos Mauro
UNESP – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara

Membro Titular: Prof.^a Dr.^a. Ionara Satin
UNESP – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara

Membro Titular: Prof.^a M.^a. Déborah Garson Cabral
UNESP – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

Àqueles que se perdem e se encontram, nas ruas e travessas dessas inúmeras cidades, visíveis e invisíveis, por que transitamos todos os dias e que trazemos em nosso íntimo como verdadeira parte de quem somos.

AGRADECIMENTOS

A meus pais, Silvana e Antonio, pelo amor incondicional e pelo apoio e dedicação ao longo de todos esses anos;

À minha orientadora, Claudia Fernanda de Campos Mauro, pela constante empolgação com meu trabalho e pela liberdade a mim concedida para esse momento de escrita e reflexão;

Aos meus amigos-irmãos, Felipe e Naiara, pelo carinho constante, pelo riso sempre pronto a acalantar o coração e pelas intermináveis e cuidadosas leituras ao longo desse processo de escrita;

Às lindas Emanuelle, Giovanna e Nicolly, pelo companheirismo e pelas vivências que ultrapassam as dimensões do estar junto;

Ao Prof. Dr. Hilário Amaral, pela generosa contribuição, no início de meu reingresso, com materiais que me auxiliaram ao longo das análises;

Àqueles que direta ou indiretamente contribuíram com esse trabalho, dentre eles Elisa, Isabella, Luísa, Vanessa e Ionara, por meio de conversas, reflexões ou mesmo pelo ouvido atento e disposto em meus momentos de elucubração. Obrigada por não me deixarem falando sozinha!

“[...] o mundo era grande. Mas tudo ainda era muito maior quando a gente ouvia contada, a narração dos outros [...]”

João Guimarães Rosa (1994, p. 558).

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo discutir a composição da cidade e o ato de narrar no romance *Le città invisibili*, de Italo Calvino, publicado em 1972. Livro experimental do escritor italiano, a narrativa traz as figuras históricas de Kublai Khan e Marco Polo em meio ao que pode ser considerado um processo de aprendizagem sobre o mundo. No interior dos diversos diálogos travados entre os dois, o explorador veneziano descreve uma série de cidades que podem ser compreendidas como exemplares dos valores que Polo busca ensinar a seu aprendiz. Nesse sentido, os valores humanos que dizem respeito às relações interpessoais aparecem nas narrações sobre as cidades e cumprem uma função pedagógica que visa mostrar o modo como os sujeitos se conectam ao espaço que ocupam e desenvolvem vínculos afetivos nesse entorno, os quais se tornam determinantes para a compreensão da vida urbana. Assim, a análise da composição das cidades no interior do romance associa-se, neste trabalho, ao modo como os dilemas humanos podem contribuir com a transformação de Khan em um bom governante, possibilitando ainda que ele possa entender a complexidade de seu reino.

Palavras – chave: *Le città invisibili*; Italo Calvino; cidade; narrador.

ABSTRACT

This work aims to discuss the city's composition and the narrative act on Italo Calvino's novel *Le città invisibili*, published in 1972. An experimental book inside of the Italian author's work, the narrative evokes the historical figures of Kublai Khan and Marco Polo and put them in a singular type of learning process about the world. Among the several dialogues which occurs between them, the Venetian explorer describes a set of cities which may be seem as examples of the human principles that Polo aims to teach his apprentice. This way, these human principles are linked to interpersonal relations and appear inside the descriptions to accomplish a pedagogical function: illustrate how people are connected to the spaces where they live, developing affections which are essential to comprehend the urban life. Therefore, the analysis concerning the cities' composition in *Le città invisibili* (2003) is related to the way how human dilemmas can contribute to Khan's inner transformation; turning him into a conscious ruler, he will be able to understand the complexity of his kingdom.

Keywords: *Le città invisibili*; Italo Calvino; City; Narrator;

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Diagrama numérico da disposição narrativa	13
Quadro 2 – Organização categórica das cidades	14
Quadro 3 – Organização nominal das cidades	34

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 O ATO DE NARRAR E A PEDAGOGIA DO DIÁLOGO	15
2.1 A figura histórica de Marco Polo como narrador viajante.....	16
2.2 A dimensão pedagógica do diálogo	19
3 A CIDADE COMO ENTRELACEMENTO DE ESPAÇOS E SUJEITOS	25
3.1 A medida do visível e apreensível	28
3.2 A urbe calviniana	29
4 OS DILEMAS HUMANOS E A CONSTRUÇÃO DAS CIDADES	34
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	45
REFERÊNCIAS	48

1 INTRODUÇÃO

A produção literária de Italo Calvino é extensa e contempla uma diversidade de fases que a tornam complexa de se observar em um quadro cujo método de ordenação seja simplesmente temático ou formal. Considerando essa multiplicidade de escritos, o presente trabalho busca abordar, por meio de um estudo sobre a figura do narrador e a construção do espaço urbano, o romance calviniano *Le città invisibili*, publicado em 1972 e localizado temporalmente em um dos últimos períodos de escrita do autor, visto como emblemático em termos de composição formal.

Desse modo, surge a importância de discutir nessas páginas introdutórias, embora de forma breve, a articulação entre a escrita e os mecanismos combinatórios no interior da literatura de Calvino e, mais precisamente, do romance a ser analisado, de forma que seja dado ao leitor conhecer um pouco da estrutura singular empregada ao longo da organização formal de *Le città invisibili* (2003) e, ainda, compreender o embaralhamento feito nas subdivisões dos capítulos e seu propósito como parte de um projeto narrativo maior.

A lógica combinatória adentra a escrita de Calvino a partir de um grande interesse pelas estruturas matemáticas e os sistemas, influenciando sua prosa ao longo dos anos de 1970. Sua poética, nesse momento, integra a ideia de *puzzle*, assemelhando-se à construção de jogos narrativos cuja linguagem figura como centro, gerando intrincados sistemas que, de acordo com Claudio Milanini (1995, p. 127, tradução nossa), visam “[...] exprimir a ideia de um tempo múltiplo e ramificado, uma imagem do mundo como “sistema de sistemas”, a vertigem do infinito e do vazio”¹.

Tem-se, de certa maneira, a proposição de uma espécie de rede que vai se tecendo ao longo dos textos, expandindo-se e dando origem a novos elementos. É nesse entremeio que cresce, também, o uso de pares opostos, tão importante para acessar a significação de determinadas passagens presentes nos romances do autor. A noção de *vuoto*, vazio, pode chegar a tal latência que torna o próprio procedimento mais um exercício formal do que um ato fundamentado na significação, como afirma Adriano Piacentini (s/d, s/n, tradução nossa):

O mecanismo combinatório é tão sedutor que faz esquecer a razão que o gerou dessa forma por transformá-lo em pura sugestão combinatória (“desmontada a cidade peça por peça, a reconstituía de uma outra forma, substituindo componentes, justapondo-os, invertendo-os”), em puro

¹ [...] esprimere il senso di un tempo plurimo e ramificato, un'immagine del mondo quale <<sistema di sistemi>>, la vertigine dell'infinito e del vuoto.

exercício formal, como a álgebra, que, esquecida a relação com as cidades, transforma-se em um símbolo do nada².

Entretanto, o próprio crítico deixa claro que os escritos calvinianos ultrapassam essa faceta deveras superficial de um exercício lógico por si só para atingir uma esfera simbólica que brinca com as possibilidades de significação dos sistemas criados no interior das narrativas. Os trabalhos formais efetivados nessa fase de experimentação aliam-se a um trato diferenciado com a linguagem, buscando sua potencialização representativa e colocando-a em xeque a partir dessa multiplicidade que, muitas vezes, atenta contra o próprio conceito de exatidão defendido pelo autor, mostrando-o como um elemento duplo.

Quando posto ao lado de *Il castello dei destini incrociati* (1973), escrito e publicado no mesmo período, *Le città invisibili* (2003) forma um par de narrativas cuja construção textual assemelha-se a um labirinto, intercalando vozes e delimitando quadros que, embora possibilitem uma leitura não cronológica e desregrada, interligam-se e criam níveis para a história. Ambos tomam parte em uma perspectiva pós-moderna, sendo exaltados como:

[...] esplêndidos exemplos de narrativas sobre a arte de elaborar narrativas, como exercícios intelectuais nos quais o gosto pelo maravilhoso herdado da tradição vem recuperado no âmbito de um jogo que lhe acentua o estranhamento, misturando entre eles alguns elementos-chave (MILANINI, 1995, p. 135, tradução nossa)³.

Le città invisibili (2003) traz a descrição de cinquenta e cinco cidades, todas imaginárias, no interior de uma moldura composta pelo diálogo travado entre Marco Polo, o viajante, e Kublai Khan, imperador dos Tártaros, ambas figuras históricas. A divisão dos capítulos torna visível a proposta de uma narrativa encaixada, uma vez que cada um deles se inicia com trechos do diálogo que, posteriormente, reaparecem para fechar o bloco. Em determinados momentos, as cidades se entrelaçam precisamente àquilo que estava sendo discutido no diálogo, de modo a unificar a composição.

Nesse sentido, a cidade é o elemento responsável por promover o alinhavo entre as situações dispostas, já que será a partir de sua ideia como símbolo que representa um microcosmo humano que as temáticas postas em discussão ao longo do romance, todas na voz

² *Il meccanismo combinatorio è tanto seducente da far dimenticare il motivo che l'ha generato così da trasformarlo in pura suggestione combinatoria (<<smontata la città pezzo per pezzo, la ricostruiva in un altro modo, sostituendo ingredienti, spostandoli, invertendoli>>), in puro esercizio formale come l'algebra, che, dimentico dell'aggancio con le città, si trasforma in emblema dei nulla.*

³ *[...] splendidi esempi di racconti sull'arte di elaborare racconti, come esercizi intellettuali nei quali il gusto per il meraviglioso ereditato dalla tradizione viene recuperato nell'ambito di un gioco che ne accentua l'estraneazione, rimescolando fra loro pochi elementi-chiave.*

de Marco Polo, poderão ser vistas com clareza e compreendidas. Assim, o espaço urbano ocupa um posto privilegiado no interior do romance e também no presente trabalho, tendo sido a ele reservado o capítulo “A cidade como entrelaçamento de espaços e sujeitos”. É evidente a predileção de Calvino pela ideia de urbe como signo, como artefato potencial na manufatura de sua narrativa, pois ela possibilita perceber as tensões criadas na esfera da representação. Segundo Piacentini (2002, p. 352, grifos nossos, tradução nossa):

As cidades invisíveis, a obra da reviravolta, constituem, portanto, não um momento de ruptura, mas de esclarecimento de uma tensão, de um emaranhado de ideias presentes desde sempre, que encontrou um equilíbrio nas “**cidades**”. Um **equilíbrio**, não uma **definição**, porque a definição comporta uma codificação em algo estático, repetível, reproduzível, enquanto a abstração do cristal e a multiplicidade da chama, os dois impulsos em direção à exatidão -, uma pela falta e outra pelo excesso, sofrem com os limites impostos pela linguagem, que nunca chega a aderir completamente às coisas, a linguagem diz sempre “algo a mais” em relação ao essencial e “algo a menos em relação à totalidade do experimentável”⁴.

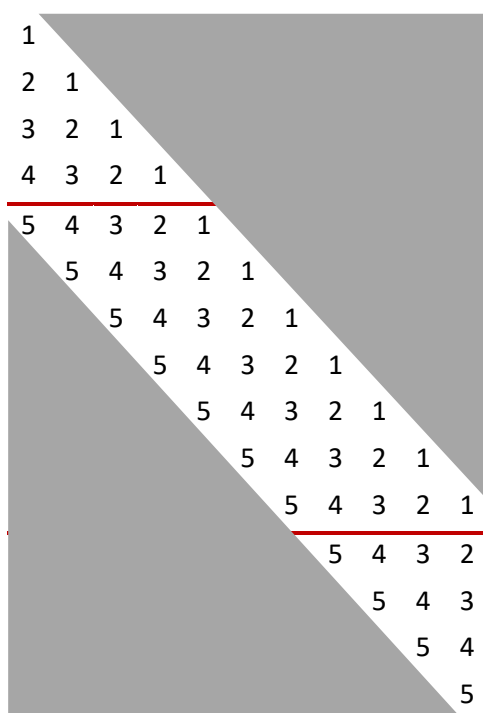
Em seu livro póstumo, *Seis propostas para o próximo milênio* (1990), o qual compreende um conjunto de escritos sobre valores que considera indispensáveis à Literatura para os próximos anos, Calvino aponta a *esattezza* (exatidão) como uma das características necessárias a essa arte. Ao longo do texto referente à conferência sobre esse valor, a terceira dentre as seis propostas, ele afirma a importância da cidade como componente potencial de significação:

Outro símbolo, ainda mais complexo, que me permitiu maiores possibilidades de exprimir a tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado das existências humanas, foi o da cidade. Se meu livro *Le città invisibili* continua sendo para mim aquele que penso haver dito mais coisas, será talvez porque tenha conseguido concentrar em um único símbolo todas as minhas reflexões, experiências e conjecturas; e também porque consegui construir uma estrutura facetada em que cada texto curto está próximo dos outros numa sucessão que não implica uma consequencialidade ou uma hierarquia, mas uma rede dentro da qual se podem traçar múltiplos percursos e extrair conclusões múltiplas e ramificadas. (CALVINO, 1990, p. 85-86).

Como exposto no excerto acima, a multiplicidade de trajetos de leitura se afirma justamente por essa estrutura ramificada que não hierarquiza as descrições das cidades, mas

⁴ *Le città invisibili, l'opera della svolta costituiscono dunque non un momento di rottura, ma di chiarificazione di una tensione, di un nodo d'idee presente da sempre, che ha trovato un equilibrio nelle Città. Un equilibrio, non una definizione, perché la definizione comporta una codificazione in qualcosa di statico, di ripetibile, di riproducibile, mentre l'astrazione del cristallo e la molteplicità della fiamma – le due pulsioni verso l'esattezza – l'una per difetto l'altra per eccesso soffrono dei limiti imposti dal linguaggio, che non riesce mai ad aderire*

visa construir uma espécie de mapa no qual seja possível vê-las em sua completude, ainda que sejam divididas e categorizadas. O exercício formal feito nesse processo combinatório que divide as urbes traça onze grupos; em cada um se inserem cidades numeradas de 1 a 5 e que aparecem sempre em uma ordem crescente ao longo da qual embaralham-se às cidades contidas em outras categorias, formando um emaranhado numérico que atende a uma organização interna, como pode ser visto no esquema abaixo:



Quadro 1 - Diagrama numérico da disposição narrativa

Os cortes em vermelho, formando dois triângulos, sinalizam as extremidades narrativas, as quais formam o primeiro e o último capítulos, cada um com dez cidades contidas em seu interior. As linhas que permanecem na parte central da estrutura correspondem aos sete capítulos internos, estando organizado um por linha, sempre na sequência decrescente de 5 a 1, sendo 5 a última cidade de um grupo e 1 a primeira cidade de outro a aparecer na narrativa. Essas subdivisões temáticas serão melhor abordadas ao longo do terceiro capítulo, no qual se desenvolverá a análise das cidades de acordo com o que representam no interior da narrativa, porém, a título de compreensão, trago abaixo os títulos das categorias e o modo como se dispõem no conjunto narrativo – sendo os capítulos de I a IX –, por meio de um

completamente alle cose; il linguaggio dice sempre <<qualcosa in più>> rispetto all'essenzialità e <<qualcosa in meno rispetto alla totalità dell'esperibile>>.

quadro feito por Ana Carina de Oliveira Silva (2013), Mestra em Arquitetura pela Universidade do Minho.

I	II	III	IV
As cidades e a memória. 1. As cidades e a memória. 2. As cidades e o desejo. 1. As cidades e a memória. 3. As cidades e o desejo. 2. As cidades e os sinais. 1. As cidades e a memória. 4. As cidades e o desejo. 3. As cidades e os sinais. 2. As cidades subtis. 1.	As cidades e a memória. 5. As cidades e o desejo. 4. As cidades e os sinais. 3. As cidades subtis. 2. As cidades e as trocas. 1.	As cidades e o desejo. 5. As cidades e os sinais. 4. As cidades subtis. 3. As cidades e as trocas. 2. As cidades e os olhos. 1.	As cidades e os sinais. 5. As cidades subtis. 4. As cidades e as trocas. 3. As cidades e os olhos. 2. As cidades e o nome. 1.
		V	
		As cidades subtis. 5. As cidades e as trocas. 4. As cidades e os olhos. 3.	
		As cidades e o nome. 2. As cidades e os mortos. 1.	
VI	VII	VIII	IX
As cidades e as trocas. 5. As cidades e os olhos. 4. As cidades e o nome. 3. As cidades e os mortos. 2. As cidades e o céu. 1.	As cidades e os olhos. 5. As cidades e o nome. 4. As cidades e os mortos. 3. As cidades e o céu. 2. As cidades contínuas. 1.	As cidades e o nome. 5. As cidades e os mortos. 4. As cidades e o céu. 3. As cidades contínuas. 2. As cidades ocultas. 1.	As cidades e os mortos. 5. As cidades e o céu. 4. As cidades contínuas. 3. As cidades ocultas. 2. As cidades e o céu. 5. As cidades contínuas. 4. As cidades ocultas. 3. As cidades contínuas. 5. As cidades ocultas. 4. As cidades ocultas. 5.

Quadro 2 - Organização categórica das cidades

Como pode ser observado a partir dos quadros apresentados, a narrativa de *Le città invisibili* (2003) segue um intrincado jogo combinatório que cria uma rede mental na qual se pode chegar ao fim da leitura por meio de diversos trajetos, os quais se orientam sempre pelo constante diálogo travado entre o explorador veneziano e o imperador mongol. O contato entre essas duas figuras se elabora tomando por base a necessidade de conhecimento do reino que as cidades representam, mas acaba por se tornar um verdadeiro caminho de ensinamento fundamentado na observação dos dilemas humanos contidos no interior das cidades. Os diálogos, portanto, constituem peças-chave para a narrativa e serão pensados a seguir, ao longo do primeiro capítulo do presente trabalho.

2 O ATO DE NARRAR E A PEDAGOGIA DO DIÁLOGO

Publicado em 1972, *Le città invisibili* integra um grupo singular de escritos de Italo Calvino cuja característica principal é a escolha de formas estruturais diferenciadas atreladas a conteúdos os quais se organizam por meio de uma forte relação com o campo da lógica e da matemática. No interior desse conjunto, a prosa desenvolvida no dito romance se singulariza devido ao modo como articula, para além dessa premissa, elementos puramente imaginários a elementos de cunho inegavelmente histórico. Isso pode ser observado logo ao início, quando as personagens que conduzem o enredo são apresentadas ao leitor.

Marco Polo, o mundialmente conhecido explorador veneziano é posto lado a lado com o governante dos Tártaros, Kublai Khan, neto do imperador mongol Gengis Khan. O quadro construído a partir dessas duas figuras é o de um relacionamento pautado na função do próprio veneziano, o qual ocupa o posto de embaixador de Khan, devendo viajar por seu reino e retornar trazendo informações sobre as diversas cidades pelas quais passou. As aparições dessas duas personagens consistem em diálogos que se efetivam por meio dessa necessidade do imperador de ser informado sobre a expansão de seu império e sobre o andamento cotidiano da vida de seus súditos nos lugares distantes aos quais não pode ir.

Entretanto, o que há de interessante e relevante no tocante a essa situação é o fato de que a construção desses diversos diálogos que são travados entre Khan e Polo se dá justamente na forma de quadros, molduras precisas que demarcam os vários capítulos do romance e contêm, em seu interior, uma narrativa diversa: a descrição das cidades visitadas pelo explorador. *Le città invisibili* (2003) estrutura-se, portanto, a partir de duas camadas de texto que se intercalam gerando blocos, os quais compõem os nove capítulos do livro. Em cada um deles tem-se, como abertura e conclusão, trechos de conversas entre Marco Polo e o imperador, emoldurando as cidades que serão destacadas, as quais se associam, em dada medida, ao conteúdo das conversas contidas em cada parte.

A constituição estrutural da narrativa, porém, traz ainda um elemento outro que é a presença de um narrador, o qual é responsável por narrar os diálogos e descrever os momentos em que estes se dão, o espaço do palácio e as ações dos protagonistas, de forma a construir visivelmente esses quadros que se justapõem formando o todo romanesco. Nesse sentido, é necessário pontuar o modo como Calvino mescla elementos de diversas ordens em suas narrativas, o que se evidencia, aqui, no fato de que ele emula dois narradores diferentes, um sobreposto ao outro, dando vazão tanto à ideia de uma construção textual feita a partir da combinação de instâncias como a voz e a focalização, como também traz à baila a figura do

narrador como sujeito histórico, o contador de histórias, proveniente de uma cultura cuja base é a oralidade.

Entre as instâncias narrativas, Gérard Genette (197-) postula o conceito de “voz” como presença de um narrador, um condutor da narrativa que, para o estruturalista francês, pode ser pensado a partir de três categorias: heterodiegético, homodiegético e autodiegético; essas marcam o grau de envolvimento existente entre quem narra e aquilo que é narrado. Interessamos, de maneira mais direta, a ideia que abarca o narrador heterodiegético, o qual se encontra fora da ação narrada e, quando investido de um olhar demiúrgico, pode ser comparado ao que conhecemos também como onisciência⁵. Essa voz externa aos fatos assemelha-se àquela que conduz os capítulos de *Le città invisibili* (2003), principalmente se a pensarmos ao lado de um olhar que perscruta o raciocínio das personagens e seus sentimentos. Esse olhar é o que entendemos como “focalização”, um subconceito da categoria “modo” também proposta e discutida por Genette (197-). Esta funciona como um filtro que condiciona o desenvolvimento da narrativa, pois é a partir dele que se ajustam as informações que serão apresentadas ao leitor e o modo como isso se efetivará; no caso do romance em questão, evidencia-se uma focalização interna que abarca tanto Marco Polo quanto Kublai Khan. Cria-se, com isso, um jogo que, por vezes, simula o que cada um pensa dizer e pensa ouvir o outro responder, dando vazão a passagens que são verdadeiras possibilidades de acontecimento e apenas isso.

No interior dessa narração feita por uma voz externa aos fatos, há a construção de um outro ciclo narrativo, dessa vez um que compõe a própria história contada, a qual se dá em seu interior. Essa segunda narrativa é justamente a que se realiza por meio da voz de Marco Polo que narra suas viagens pelo reino e, mais precisamente, as cidades que visita.

2.1 A figura histórica de Marco Polo como narrador viajante

É importante ressaltar a persona de Polo como proveniente da história, pois isso ajuda a compreender o jogo de emulação criado por Calvino em *Le città invisibili* (2003). Marco Polo, o explorador veneziano, é uma figura controversa historicamente devido a imprecisão das informações sobre sua existência. Sabe-se que era filho de um comerciante e que passou grande parte de sua vida viajando pelo Oriente, principalmente pela China, onde acredita-se

⁵ O conceito de onisciência é trabalhado por Norman Friedman (1967), o qual categoriza as ideias de voz e focalização propostas por Genette em conceitos combinados, formando uma tipologia de narradores que vai desde o envolvimento completo do narrador (*telling*) até o desprendimento dessa figura com relação ao contado, de forma que a história conta a si própria através das construções de cenas (*showing*).

que permaneceu por muitos anos como emissário de Kublai Khan. Sua ficcionalização se dá em conjunto com a desse importante governante, estabelecendo narrativamente a reconstrução do período referente à sua passagem pelo que seria o então império mongol.

Há, por meio dessa ficcionalização do sujeito histórico, uma reafirmação da figura histórica do narrador, proposta por Walter Benjamin em seu texto clássico “O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (1994). Nesse ensaio, o filósofo alemão discute o modo como o ato de narrar tem se transformado ao longo dos anos, principalmente com a guerra, influenciando na forma como as narrativas passaram a se estruturar. A experiência do combate e da morte eminente inibiram as habilidades humanas de contar, de descrever e compartilhar experiências, representando um rompimento com os modos tradicionais de narrar. Consoante a isso há, ainda, a ascensão do romance como gênero eleito para a representação da sociedade, o que evidenciou a elaboração escrita dos textos, colocando em xeque a dimensão oral das narrativas, tão importante para a manutenção desse ato tal como abordado por Benjamin.

De acordo com a concepção do autor, o narrador não é somente um detentor da narrativa, mas também da experiência, proveniente de uma vivência na qual ele mergulha a matéria narrada. Aquele que muito viveu tem muito a contar e o faz com a propriedade do sábio, daquele que possui conhecimento de mundo e é capaz, até mesmo, de aconselhar o outro e de ensiná-lo a viver bem.

Partindo dessas características, Benjamin (1994) pensa o narrador como um sujeito circunscrito a um momento histórico específico, associando-o ao camponês sedentário e ao marinheiro comerciante. Essas duas figuras são tomadas como exemplos por serem, dentro do imaginário popular, detentoras de experiência e, conseqüentemente, de histórias a serem contadas. Ambas se enquadram na perspectiva de um uso efetivo da vivência como matéria para o relato: tanto o lavrador, que é conhecedor da terra e daquilo que o cerca, como o marinheiro, que traz consigo conhecimentos de terras de além-mar, possuem uma bagagem repleta de experiências a serem compartilhadas:

“Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante. Na realidade, esses dois estilos de vida produziram de certo modo suas respectivas famílias de narradores. Cada uma delas conservou, no decorrer dos séculos, suas características próprias (BENJAMIN, 1994, p. 198-199).

Essas duas figuras propostas por Benjamin (1994) sintetizam exatamente o que ele toma por vivência e experiência como fontes primordiais da narrativa. Pensando o marinheiro comerciante, que será o exemplo mais adequado para a leitura que aqui se propõe de *Le città invisibili* (2003), tem-se o indivíduo que se mantém em constante trânsito, circulando por lugares diversos e entrando em contato com várias culturas. A ele é dado poder conhecer o outro: outro espaço, outra língua, outro modo de ver o mundo. É o estilo de vida do sujeito que não possui lugar no mundo e que faz morada por onde passa, deixando um pouco de si e levando um pouco do outro consigo.

Nesse sentido, Marco Polo é o marinheiro viajante por excelência e se constrói, no romance de Calvino, como a personificação desse narrador histórico discutido por Benjamin (1994), principalmente se considerarmos o fato de que é sua missão diplomática que constitui a base da narrativa, pois todo o enredo está pautado no relato de suas viagens pelo reino de Khan e na descrição das cidades ditas invisíveis. É esse processo de fabulação dos espaços que sustenta a narrativa, a qual se erige a partir da proposta de diálogo existente entre os protagonistas, cuja base é a experiência do explorador. A viagem é, então, posta como uma chave de transformação do indivíduo, a qual o fortalece e o ensina sobre as diversas possibilidades que possui ao não possuir – não possuir raízes, não possuir um chão para chamar de seu, não possuir um lugar de descanso:

[...] porque o passado do viajante muda de acordo com o itinerário realizado, não o passado recente ao qual cada dia que passa acrescenta um dia, mas um passado mais remoto. Ao chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um passado que não lembrava existir: a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos (CALVINO, 2003, p. 30)⁶.

Em decorrência dessa ideia, o próprio Marco Polo afirma que “Os outros lugares são espelhos em negativo. O viajante reconhece o pouco que é seu descobrindo o muito que não teve e o que não terá” (CALVINO, 2003, p. 31)⁷. É da natureza do indivíduo em trânsito ganhar e perder ao longo do caminho, pois ganha-se em experiência e perde-se tudo aquilo que se deixa para trás, as pessoas e, também, as lembranças que vão se tornando tão

⁶ [...] perché il passato del viaggiatore cambia a seconda dell'itinerario compiuto, non diciamo il passato prossimo cui ogni giorno che passa aggiunge un giorno, ma il passato più remoto. Arrivando a ogni nuova città il viaggiatore ritrova un suo passato che non sapeva più d'avere: l'estraneità di ciò che non sei più o non possiedi più t'aspetta al varco nei luoghi estranei e non posseduti (CALVINO, 2006, p. 26).

⁷ L'altrove è uno specchio in negativo. Il viaggiatore riconosce il poco che è suo scoprendo il molto che non ha avuto e non avrà (CALVINO, 2006, p. 27).

numerosas a ponto de mesclarem-se até se tornarem imprecisas. Por isso a importância do relato, da narrativa, da transferência do conhecimento enquanto ele ainda é um bem transmissível.

Essa é outra questão essencial para Benjamin (1994), visto que o ato de narrar é a forma eleita para a passagem da sabedoria, do conselho e do ensinamento; o narrador não apenas conta histórias, mas ensina por meio delas, transmite o que possui de mais precioso: o saber. Segundo o filósofo, a “verdadeira narrativa”

[...] tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. [...] O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção (BENJAMIN, 1994, p. 200-201).

Desse modo, narrar é transmitir a sabedoria por meio desse conselho que pode tomar várias formas. No tocante ao romance de Calvino, a narração de Marco Polo toma proporções maiores do que a própria passagem do conhecimento, transformando os diálogos narrados em um verdadeiro processo de aprendizagem humana mediado pelo vínculo afetivo existente entre o explorador e o imperador.

2.2 A dimensão pedagógica do diálogo

Kublai Khan, conhecida figura histórica, foi governante do império mongol de 1260 até o momento de sua morte, em 1294. Durante esse tempo, por volta de 1274, a comitiva da qual Marco Polo fazia parte, juntamente com seu pai e seu tio, chegou a Xanadu, capital do então império de Khan. O grande interesse e a volumosa bagagem intelectual do veneziano o fizeram cativar o imperador, que passou a atribuir-lhe tarefas que envolviam o reconhecimento de territórios e o levantamento de dados econômicos desses lugares. Acredita-se que os laços entre ambas as personagens históricas foram se fortalecendo e perduraram até a partida de Polo, depois de dezesseis anos em solo mongol, e a posterior morte de Khan cerca de três anos depois⁸.

⁸ As informações contidas nesse parágrafo acerca de Marco Polo e Kublai Khan foram retiradas do volume *A história lendária de Marco Polo* (2015), publicação do Instituto Confúcio que integra a série “Histórias sobre o Intercâmbio Cultural entre a China e o Mundo”. Há que se considerar, porém, como é mencionado no próprio livro, o fato de que a presença e permanência de Polo na China é muito imprecisa, havendo lacunas em seus relatos que colocam a veracidade dos fatos sobre essa parte da vida do veneziano em dúvida.

A relação que se estabelece entre as duas figuras é ficcionalizada por Calvino de maneira interessante e processual, deixando entrever fases que, na narrativa, podem ser percebidas a partir da própria dimensão da linguagem. Há menções, ao longo dos capítulos, sobre o modo como Polo foi adquirindo a língua do reino e passando a dominar a comunicação por meio dela, ato que o integrou de forma mais contundente a esse novo espaço. Assim ocorreu até que houvesse um aprendizado completo do idioma e que os diálogos entre os protagonistas avançassem a níveis que excediam aquilo que se pode imaginar para uma conversa de cunho político.

Desse ponto em diante, tem início um processo de aprendizagem outro, que diz respeito à formação humana do imperador e seu fortalecimento como governante. As lições que Polo passa por meio de suas narrações têm como objetivo mostrar o modo como os homens se relacionam com o mundo e com o outro, suas ambições e temores, desejos e lembranças, a fim de que a natureza humana se torne mais clara aos olhos de quem é responsável pelo povo, pois somente com esse conhecimento seria possível ser um bom líder.

Entretanto, há que se notar o ensinamento como uma via de mão dupla. Polo não somente ensina o imperador, como também aprende. Aprende a língua do reino e também a ler esse seu amigo, a reconhecer suas preocupações e a ver a perspectiva desse sujeito cujos encargos às vezes são maiores do que se pode suportar.

O domínio da língua é um ponto importante a ser considerado, uma vez que o idioma atrela-se fortemente à identidade dos sujeitos, o que assume centralidade no início da narrativa, já que, não poucas vezes, é dito que Marco Polo não compreendia as línguas do Levante⁹ e não era capaz de comunicar-se por meio delas. A princípio, o diálogo entre o explorador e seu governante ocorria por meio de gestos e objetos, gritos e imitação de sons, gerando uma verdadeira pantomima no palácio. Com o passar do tempo, houve a aquisição desse idioma outro, o que possibilitou um domínio maior do discurso em detrimento do uso de uma gestuária que construía símbolos e os mantinha parcialmente incognoscíveis. Para Marianna Nespoli (2014), a linguagem assume, no interior da narrativa, o papel de *pharmakon*¹⁰, resolvendo os desajustes comunicativos:

⁹ Historicamente, o termo “Levante” faz referência a uma região do Oriente Médio que se localiza entre o Mediterrâneo, o deserto da Arábia Setentrional e a Mesopotâmia. As línguas ali faladas às quais Calvino se refere são o árabe e suas variações, armênio, curdo, grego, neo-aramaico, iídiche, hebraico, siríaco, turco e persa.

¹⁰ Esse conceito provém da revisão que Derrida faz do mito de Theuth, considerando a escritura como um *pharmakon*, termo de duplo significado (remédio e veneno). Segundo o mito, a escritura, ao passo que funciona como um método para auxiliar a memória, reduz a capacidade desta de memorizar.

Em *As cidades invisíveis*, a linguagem (*linguaggio*) funciona como um remédio para a doença da ininteligibilidade, da falta de conhecimento, e a confusão. Enquanto parece que, a princípio, o *phámakon* da linguagem aprimora a comunicação entre Khan e Pólo, na verdade, ele logo produz fortes efeitos colaterais (NESPOLI, 2014, p. 2, tradução nossa)¹¹.

Entretanto, como dito, há efeitos colaterais resultantes desse aprendizado linguístico, o que pode ser observado na forma como a atenção de Khan se transforma a partir do momento em que as pantomimas chegam ao fim. Não é exatamente uma perda de interesse pelo que é narrado por Polo, mas uma constatação de que o jogo mudou e a graça que havia na tentativa de compreender a relação existente entre os gestos e um sentido mais profundo na descrição de cada cidade foi se perdendo até que restasse apenas a voz, o discurso em si.

Apesar dessa disforia que se apresenta com relação ao domínio da língua por parte de Marco Polo, é evidente que a ambivalência do diálogo permanece por meio do poder que essa situação confere a ambas as partes. Desse modo, as funções pedagógicas do diálogo acabam se embaralhando no interior da narrativa, uma vez que começa a delinear-se uma interdependência entre as personagens, como aponta Riccardo Capoferro (2007, p. 46, tradução nossa):

Entre Marco e Kublai há uma dialética intensa e incessante, um parece ter extrema necessidade do outro. Sem um lugar ao qual retornar, Marco dispersaria o próprio eu, dissolver-se-ia na variedade de lugares atravessados, enquanto Kublai se perderia no próprio delírio de abstração e controle¹².

É interessante notar que essa dialética está fincada em uma necessidade que, em larga medida, é a luta pela sobrevivência, ainda que simbólica. Para o imperador, saber sobre seu reino é essencial e, conforme os dias avançam, ouvir as narrativas torna-se uma maneira de sentir-se conhecedor desse espaço, embora apenas via discurso. Ele apreende o mundo pelos olhos do outro, ocupando o posto de quem não pode se deslocar, mas, mesmo assim, acessa o que há do lado de fora, experienciando o mundo por meio de seu embaixador. Seu papel como ouvinte o envereda nessa teia que é composta por uma infinidade de lugares cuja única semelhança reside na afirmação de Polo de que todos compõem as terras dominadas por Khan.

¹¹ *In Le città invisibili, language (linguaggio) works as a remedy for the disease of unintelligibility, lack of knowledge, and confusion. While it seems that at first the pharmakon of language improves the communication between Khan and Polo, in fact, it soon produces powerful side effects.*

Para o explorador, por outro lado, narrar e fabular torna-se uma pulsão de vida. Nesse sentido, a figura histórica de *Sherazade* faz-se presente no interior da narrativa de Calvino, uma vez que essa pungência em deter a palavra e, por meio dela, prender o outro é extremamente forte. Deve-se considerar, porém, o fato de que não é a eminência de uma morte física que sustenta a voz de Marco Polo, e sim a possibilidade de que o silêncio possa trazer consigo a morte espiritual, o abandono de quem ele é e de quem foi. Narrar torna-se a única forma de reviver, nas viagens às cidades, a sua própria vivência na terra natal; cada urbe recriada pela voz trará em si um pouco daquela cidade primeira:

E Polo:

- Todas as vezes que descrevo uma cidade digo algo a respeito de Veneza.
- Quando pergunto das outras cidades, quero que você me fale a respeito delas. E de Veneza quando pergunto a respeito de Veneza.
- Para distinguir as qualidades das outras cidades, devo partir de uma primeira que permanece implícita. No meu caso, trata-se de Veneza (CALVINO, 2003, p. 84)¹³.

Assim, o processo de fabulação do explorador manifesta-se como uma forma de manter seu berço vivo, ainda que em suas lembranças. É preciso falar e sempre, para que a imagem primeira dessas lembranças jamais esmoreça com o passar do tempo, como se a voz fosse um sopro de vida para essa memória, como afirma Polo: “– As margens da memória, uma vez fixadas com palavras, cancelam-se [...] – Pode ser que eu tenha medo de repentinamente perder Veneza, se falar a respeito dela. Ou pode ser que, falando de outras cidades, já a tenha perdido pouco a pouco” (CALVINO, 2003, p. 85)¹⁴.

Entretanto, é evidente a inversão que há nesse processo narrativo no tocante às representações das cidades. Os diálogos efetivados entre Kublai Khan e Marco Polo retomam as viagens e os relatos oficiais aos quais a história dessas duas personagens faz menção, mas o conteúdo desses é construído de forma totalmente fabular e fantasiosa, pois as cidades são imaginárias e, em alguns casos, quase impossíveis de se conceber a partir da leitura. Esse é um ponto que a própria narrativa destaca, sendo utilizado para colocar em xeque o estatuto

¹² *Tra Marco e Kublai c'è una dialettica fittissima e incessante; l'uno sembra aver estremo bisogno dell'altro. Senza un luogo a cui tornare, Marco disperderebbe il proprio io, si dissolverebbe nella varietà dei luoghi attraversati, mentre Kublai si smarrirebbe nel proprio delirio di astrazione e di controllo.*

¹³ *E Polo: – Ogni volta che descrivo una città dico qualcosa di Venezia.*

– Quando ti chiedo d'altre città, voglio sentirti dire di quelle. E di Venezia, quando ti chiedo di Venezia.

– Per distinguere le qualità delle altre, devo partire da una prima città che resta implicita. Per me è Venezia (CALVINO, 2006, p. 88).

¹⁴ *“– Le immagini della memoria, una volta fissate con le parole, si cancellano, - disse Polo. – Forse Venezia ho paura di perderla tutta in una volta, se ne parlo. O forse, parlando d'altre città, l'ho già perduta a poco a poco” (CALVINO, 2006, p. 88).*

narrativo incorporado pelo explorador e para reformular o pacto estabelecido entre as duas partes: o narrador e o ouvinte.

Kublai Khan, em dado momento, resolve ser assertivo com seu embaixador acerca da veracidade dos relatos que ouve. Afirma que não compreende porque Polo insiste nessa espécie de mentira enquanto problemas reais batem à porta, como a instabilidade do império devido à sua extensão e a eminente decadência do governo. É um questionamento que deixa entrever o descontentamento do imperador, mas também denota um temor diante da realidade a qual ele não sabe modificar:

– As suas cidades não existem. Talvez nunca tenham existido. Certamente não existirão nunca mais. Por que enganar-se com essas fábulas consolatórias? Sei perfeitamente que o meu império apodrece como um cadáver no pântano, que contagia tanto os corvos que o bicam quanto os bambus que crescem adubados por seu corpo em decomposição. Por que você não me fala disso? Por que mentir para o imperador dos tártaros, estrangeiro?

Polo reiterava o mau humor do soberano.

– Sim, o império está doente e, o que é pior, procura habituar-se às suas doenças. O propósito das minhas explorações é o seguinte: perscrutando os vestígios de felicidade que ainda se entrevêem, posso medir o grau de penúria. Para descobrir quanta escuridão existe em torno, é preciso concentrar o olhar nas luzes fracas e distantes (CALVINO, 2003, p. 59)¹⁵.

Nesse momento é que se reafirma o que, aqui, é tomado como uma dimensão pedagógica do diálogo, pois Marco Polo não somente responde como, a partir daí, intensifica seu discurso de viés filosófico cuja finalidade é abrir os olhos do imperador para a realidade, fazê-lo enxergar a sombra que paira sobre seu império e sobre todos aqueles que são governados por homens tolos e inconsequentes. Khan repete para si próprio: “É o seu próprio peso que está esmagando o império” (CALVINO, 2003, p. 71)¹⁶ e vai tomando conhecimento daquilo que pesa, que força as estruturas do reino, tudo isso a partir de uma reflexão iniciada com as narrativas de Polo, por meio das quais via as cidades e compreendia a relação existente entre elas e seus habitantes.

¹⁵ – *Le tue città non esistono. Forse non sono mai esistite. Per certo non esisteranno più. Perché ti trastulli con favole consolanti? So bene che il mio impero marcisce come un cadavere nella palude, il cui contagio appesta tanto i corvi che lo beccano quanto i bambù che crescono concimati dal suo liquame. Perché non mi parli di questo? Perché menti all'imperatore dei tartari, straniero?*

Polo sapeva secondare l'umor nero del sovrano. – Sì, l'impero è malato e, quel che è peggio, cerca d'assuefarsi alle sue piaghe. Il fine delle mie esplorazioni è questo: scrutando le tracce di felicità che ancora s'intravedono, ne misuro la penuria. Se vuoi sapere quanto buio hai intorno, devi aguzzare lo sguardo sulle fioche luci lontane (CALVINO, 2006, p. 59).

¹⁶ “È il suo stesso peso che sta schiacciando l'impero” (CALVINO, 2006, 73).

Essa etapa de reflexão, por sua vez, possibilita que esse processo de aprendizado evolua de tal forma que haja, em dado momento, uma inversão de papéis, ainda que breve. Ao perceber as mazelas que afetavam seu governo, Khan começa a pensar em formas de reverter a situação e passa a sonhar com cidades que se configuram de maneira oposta àquelas de seu reino. É por meio desse movimento do subconsciente que o imperador compreende que também é capaz de criar cidades, de dar vazão aos traços urbanos imaginados por meio das palavras. Ocorre, assim, uma guinada que é demarcada pela sugestão de que Marco não relate mais as cidades que deseja, mas que procure, em suas viagens, aquelas descritas e indicadas por Khan.

O entrecruzamento dos papéis inicialmente propostos e bem demarcados de narrador e ouvinte é algo ordinário no interior dessa dinâmica, como aponta Jack Godoy (2009 p. 50), pois “De certo ponto de vista, não há nenhuma distinção real entre o orador e quem o escuta. Todos são oradores, todos ouvintes, e a conversa prossegue aos trancos e barrancos, sempre com frases incompletas, sem que, exceto raramente, se consiga concluir uma história”. Essa afirmação retoma os primórdios da narrativa oral em que as histórias sofriam interrupções e eram questionadas, possibilitando ainda que fossem modificadas pelo narrador para incorporar elementos apontados pelos ouvintes. Há, desse modo, uma volubilidade na narrativa oral da qual os contadores de histórias sabem se aproveitar muito bem, mas que pouco é possível com a palavra escrita.

Khan enxerga uma oportunidade de reverter a situação e se vale, ainda, do acordo firmado entre as partes, do pacto ficcional que se sabe existir no momento em que se conta uma história. Assim, Polo passa a dividir o posto de criador e narrador com seu interlocutor, assumindo ora um papel ora outro. As cidades, por sua vez passam a incorporar traços que refletem as preocupações do imperador ou as lições que o explorador deseja ensinar sobre os homens e sua relação com o mundo. É evidente, portanto, o modo como as narrativas das cidades são uma parte integrante desse diálogo que as emoldura, criando blocos que assumem um sentido completo por estarem fortemente alinhavadas à conversa e às representações urbanas, articuladas por fios condutores baseados nessa grande aula de humanidade em que consiste o romance de Calvino.

3 A CIDADE COMO ENTRELAÇAMENTO DE ESPAÇOS E SUJEITOS

[...] a cidade é um fenômeno que se revela pela percepção de emoções e sentimentos dados pelo viver urbano e também pela expressão de utopias, de esperanças, de desejos e medos, individuais e coletivos, que esse habitar em proximidade propicia.

Sandra Jatahy Pesavento

A cidade, enquanto disposição circunscrita no espaço, configura-se como elemento ativo e dinâmico que acompanha a experiência humana, trazendo em seu bojo as marcas da passagem do tempo. Há um constante embate entre social e físico que está relacionado diretamente às diversas formas de ocupação por meio das quais os seres humanos foram se espalhando em seu interior, desde tempos imemoriais. Desse modo, é possível traçar um vínculo entre tempo e espaço na demarcação do que vem a ser a cidade, como aponta a historiadora Sandra Jatahy Pesavento (2007, p. 15), uma vez que “A cidade é sempre um lugar no tempo, na medida em que é um espaço com reconhecimento e significação estabelecidos na temporalidade; ela é também um momento no espaço, pois expõe um tempo materializado em uma superfície dada”. Na cidade, não há sobreposição de uma grandeza à outra porque ambas agem em conjunto, gerando uma ambivalência de forças ao longo de sua expansão, essa fortemente atrelada à ação humana.

Ao retomar o processo de formação das cidades, Pesavento (2002) destaca a narrativa bíblica e ali localiza um dos símbolos mais conhecidos ao se discutir esse espaço: Babel. É de amplo conhecimento a história do povo ambicioso que quis alcançar os céus e ser tão poderoso quanto Deus; esses homens construíram uma cidade e, para além dela, uma torre que chegasse até o criador, recebendo como punição por sua ousadia a discórdia, a qual veio na forma de uma reconfiguração linguística que ocasionou o desentendimento eterno entre os homens. Assim, a cidade construída como capital do império babilônio traz em seu cerne a origem da concepção de urbe como espaço de desajuste e desagregação.

Diversas são as cidades pontuadas pela historiadora em seu percurso, mas um dos pontos mais interessantes de seu trabalho consiste no modo como ela destaca a importância desses espaços no tocante ao diálogo entre história e literatura. Ela considera a forma como a linguagem torna possível a construção urbana, engendrando modelos representacionais de espaços reais ou imaginários. Nesse sentido, pode-se pensar uma retomada da perspectiva de Barthes (1987, p. 184), o qual afirma que “A cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala aos seus habitantes, nós falamos a nossa

cidade, a cidade onde nós nos encontramos simplesmente quando a habitamos, a percorremos, a olhamos”. Em comparação às demais manifestações artísticas, a literatura permite uma leitura diferenciada dos diversos símbolos e sentidos que estão entranhados nas linhas de composição do urbano, possibilitando uma apreensão singular desse espaço por meio de um processo de leitura que ultrapassa a camada das palavras, chegando a uma verdadeira decifração da cidade como signo.

O escritor, nesse sentido, é um construtor que, por meio da linguagem, erige uma imagem outra desse microcosmo no qual estão representados todos os tipos de relações humanas, organizadas seguindo uma lógica que corresponde, principalmente, ao novo modelo de vida que se instituiu a partir do advento da Modernidade. Nesse sentido, o espaço evidencia até os detalhes aparentemente imperceptíveis dessa vivência humana, uma vez que

As transformações econômico-sociais deixam na cidade marcas e sinais que contam uma história não-verbal pontilhada de imagens, de máscaras, que tem como significado o conjunto de valores, usos e hábitos, desejos e crenças que misturam, através do tempo, o cotidiano dos homens (FERRARA apud PESAVENTO, 2002, p. 15).

O processo de modernização foi determinante para a concepção de cidade que vigora até os dias atuais, resultante das transformações ocorridas a partir da Revolução Industrial em meados do século XVIII. Em decorrência da industrialização massiva houve o crescimento desenfreado dos centros urbanos europeus, os quais precisavam se expandir para que fosse possível abrigar a população que deixava os campos e marchava enfaticamente em sua direção, a fim de integrar o cada vez maior corpo de trabalhadores fabris.

Data desse momento a reorganização dos centros urbanos e o estabelecimento dos bairros proletários nas áreas suburbanas das cidades. Tal crescimento fez com que a cidade se destacasse e ganhasse espaço como representação literária, ascendendo no seio da literatura desse momento, levando capitais como Londres e Paris a tornarem-se centros de referência nos romances europeus, com suas ruas minuciosamente descritas em sua forma e movimento. A literatura, nesse momento, passa a representar a sociedade em seu espaço central que é justamente a metrópole, onde tudo acontece no ritmo acelerado das transformações econômicas e sociais. É nesse sentido que Sérgio Carvalho (1996-97, p. 129) aponta:

A metrópole se ergue, de forma definitiva, como o grande cenáculo da modernidade e em seu prosclênio se desenvolvem e se desenrolam as peripécias da vida moderna. O homem citadino é o artesão, cúmplice e promotor de um estilo de vida radicalmente diferente de seus antecessores históricos (CARVALHO, 1996-97, p. 129).

É crucial observar esse momento pois ele mostra uma reinvenção do cotidiano a partir das novas práticas e vivências humanas. A modernização coloca-se como peça chave para o nascimento de um novo homem, cuja percepção de mundo se abre para uma realidade pautada pelo ritmo das máquinas e por um tempo que corre veloz. É a sociedade de consumo que vai aos poucos tomando parte na vida social e gerando um sistema de relações que muito se difere daquele experimentado até então:

Nos limites geográficos das grandes metrópoles desse novo mundo concentram-se uma produção, circulação, consumo e troca de bens, práticas, valores, insígnias e símbolos culturais marcadamente distintos daqueles do tradicional mundo provinciano. Nesse sentido, o modo de vida metropolitano, em seus inúmeros contornos, impõe-se como uma ruptura significativa em relação à vida no mundo tradicional da pequena cidade rural. A cidade moderna está sob a égide absoluta do fluxo, da novidade e da rápida obsolescência capitalista (CARVALHO, 1996-97, p. 130).

A velocidade que demarca os tempos modernos determina, ainda, uma relação diferente do homem com o domínio espacial, a qual é perpassada pela fugacidade e efemeridade. A cidade torna-se espaço de trânsito constante, um emaranhado de caminhos que, por sua vez, permitem uma série de encontros e o estabelecimento de vínculos momentâneos que visam sanar as necessidades dessa coletividade urbana que passa a vigorar socialmente.

Entretanto, há que se notar a surgimento de problemáticas que caminham nessa mesma chave das relações interpessoais. A dinâmica apontada por Carvalho (1996-97) gera nos homens o que pode ser pensado como um desprendimento em relação ao outro, sentimento que chega até mesmo a indicar um certo desinteresse, promovendo como fim último um contraditório encontro de corpos e afastamento de almas. São muitos os que caminham pelas ruas, quase infinitos os seres, mas distantes uns dos outros de modo que se tornam inalcançáveis entre si.

Esse distanciamento entre os homens aponta para um processo de interiorização dos sujeitos e também para um individualismo que são marcas da vida moderna. As manifestações artísticas acompanham esse movimento, dando vazão a expressões do indivíduo em detrimento de representações de um coletivo, de sentimentos e vivências que dizem respeito a grupos. Em contrapartida, há, no interior das cidades, uma organização humana que se atrela ao domínio espacial e que determina a sobrevivência de comunidades e a manutenção de identidades por meio da reorganização de espaços de acordo com seus costumes e hábitos

culturais. É desse modo que Halbwachs (2006) vai perceber a resistência de bairros no interior de cidades que se modificam constantemente.

O sociólogo francês fala de uma espécie de demarcação de espaços por meio de pequenos elementos que estão relacionados às identidades dos sujeitos que ali vivem. As marcas impostas vão resistindo e, com elas, a história de grupos inteiros que lutam contra a passagem do tempo e o advento do progresso que, avassalador como só ele, passa e destrói o passado para sobrepor a ele o novo.

3.1 A medida do visível e apreensível

Os elementos que dão forma à cidade moderna são pautados principalmente pela visualidade e dão forma, aos poucos, a uma imagem do urbano que vai se mostrando como múltipla, tal qual um caleidoscópio. Segundo Carvalho (1996-97, p. 138), “A arquitetura visual da cidade se expande e se abre. [...] Na cidade não é necessário sentir ou tocar, acima de todos os sentidos é imprescindível ver, perceber, aparentar, sugerir através dos olhos. Tudo parece visível e aparente, aberto e transparente: um espetáculo cênico”; a modernidade amplia o campo de visão acerca da urbe como esse palco no qual se refletem luzes de diversas cores, cada qual simbolizando uma faceta desse espaço tão singular.

A apreensão dos sentidos da vida urbana começa a traduzir-se no olhar, naquilo que a visão enquanto sentido é capaz de abarcar, desde o traçado das ruas até os corpos e seus movimentos. A cidade, como elemento da ordem do visível, estabelece-se a partir da construção de símbolos que possibilitem sua identificação, símbolos esses que vão se identificando nos elementos clássicos da modernidade como a eletricidade e o automóvel, mas também no comportamento cosmopolita dos homens. Há, ainda, consoante a isso, a emergência de utopias e desejos, como aponta Pesavento (2007, p. 14) que se associam a esse novo viver e que podem ser observadas por meio de leituras desse espaço, pois

A cidade sempre se dá a ver, pela materialidade de sua arquitetura ou pelo traçado de suas ruas, mas também se dá a ler, pela possibilidade de enxergar, nela, o passado de outras cidades, contidas na cidade do presente. Assim, o espaço construído se propõe como uma leitura do espaço no tempo, em uma ambivalência de dimensões que se cruzam e se entrelaçam (PESAVENTO, 2007, p. 16).

Dessa forma, nesse movimento de leitura do espaço urbano ocorre também, impreterivelmente, uma leitura de toda a história da urbe, a qual se dá pelo entrelaçamento

dos tempos que estão ali demarcados. As marcas possibilitam a escritura de um passado o qual acessamos sempre pelo tempo presente, renovando-o por meio das imagens e memórias evocadas; há um eco que ressoa na cidade atual e remonta a cidade antiga, (re)inventando suas origens, seus ancestrais e heróis, e, de certa forma, mitifica-a (Pesavento, 2007, p. 16). É o próprio imaginário da cidade que está em jogo e que surge dessa relação existente entre seu espaço e a passagem do tempo sobre este, possibilitando a existência de um *ethos* para cada urbe, o qual age sobre seus habitantes, como esclarece a própria historiadora:

Nesse processo imaginário de construção de espaço-tempo, na invenção de um passado e de um futuro, a cidade está sempre a explicar o seu presente. Com isso, acaba por definir uma identidade, um modo de ser, uma **cara** e um **espírito**, um **corpo** e uma **alma**, que possibilitam reconhecimento e fornecem aos homens uma sensação de pertencimento e de identificação com a **sua** cidade (PESAVENTO, 2007, p. 17, grifos da autora).

Consequentemente, é a partir dessa identificação do homem com o espaço urbano que se tem o estabelecimento de vínculos afetivos e a efetivação de posicionamentos de resistência em relação às transformações espaciais resultantes da passagem do tempo, o que pode se manifestar até mesmo pelos usos que os habitantes farão das ruas, praças e prédios de cada cidade. A cidade e o sujeito, então, entram em uma espécie de comunhão por meio das práticas cotidianas¹⁷, de modo que os espaços são melhor apreendidos e utilizados pelos habitantes, resultando em imagens e representações do urbano que se dão para além de uma visão superficial da urbe como um conglomerado de ruas e casas, chegando a erigir um imaginário baseado nas sensações e sentidos do habitar.

3.2 A urbe calviniana

Italo Calvino, em “*Gli dei della Città*”¹⁸, escrito presente em *Una pietra sopra* (1980), compara a cidade a uma máquina munida de uma função precisa e também a um organismo vivo, sendo essa última uma imagem tida pelo próprio escritor como mais pertinente. A cidade se modifica, adapta-se às transformações do mundo para que possa sobreviver a mais uma era sendo forte e funcional, valendo-se de elementos que passam despercebidos aos olhos

¹⁷ Tal perspectiva retoma as práticas espaciais propostas por Michel de Certeau em seu livro *A invenção do cotidiano* – 1. Artes de fazer (2000), as quais se configuram como táticas de vivência no interior das cidades que visam uma apropriação do sistema urbano a partir do movimento dos pedestres pelas ruas. Esse trânsito traça rotas pela malha de ruas e avenidas e contribui para a inserção dos lugares como tais a partir de sua ressignificação efetivada pelo ato de caminhar do habitante que se desloca por esses espaços.

¹⁸ Neste trabalho, utilizamos a versão traduzida por Liliana Laganá, publicada na revista GEOUSP em 2000.

humanos e que são fundamentais para a permanência desse espaço de modo que o possamos reconhecer como tal ainda que se tenham passado muitos anos. Porém, é preciso destacar a ação humana como fator determinante para essas mudanças:

Lento ou rápido que seja, cada movimento que atua na sociedade deforma e readapta ou degrada irremediavelmente (o tecido urbano, sua topografia, sua sociologia, sua cultura institucional e sua cultura de massa (digamos: a sua antropologia). Acreditamos estar olhando a mesma cidade, e estamos diante de outra, ainda inédita, ainda a ser definida, para a qual valem “instruções para o uso” diversas e contraditórias, e no entanto, aplicadas, de maneira consciente ou não, por grupos sociais de centenas de milhares de pessoas (CALVINO, 2000, p. 9).

Dessa maneira, é perceptível o modo como Calvino considera as ações humanas como parte integrante desse todo que é sua concepção de cidade. Não há apenas um espaço que é habitado por pessoas, mas uma espécie de entidade regida pela ambivalência da ocupação: é morada, mas também mora no homem, como nos fala Cristina Benussi (2001, p. 125, tradução): “Calvino sonha, dessa forma, uma cidade que se habita em vez de ser habitada, uma cidade nascida do embate entre novos condicionamentos interiores e exteriores”¹⁹.

As concepções do urbano tecidas pelo escritor italiano podem ser observadas com ênfase nas representações erigidas em *Le città invisibili* (2003), principalmente no modo como ele atrela as cidades aos sentidos humanos físicos e sensíveis, como a memória, o desejo e mesmo o medo da morte. O movimento de escrita faz com que surjam, a partir das pequenas descrições que compõem o livro e que constituem as narrativas de Marco Polo, imagens de cidades que atingem a proporção de símbolos, signos que nos dizem mais sobre a humanidade do que sobre o próprio espaço. É assim que se pode pensar nesse romance como um intrincado sistema composto por pequenas peças, cada qual uma cidade, que em conjunto dariam forma à imagem do mapa correspondente ao reino do imperador Kublai Khan.

[...] o fragmento (cada “cidade” é um “fragmento” de prosa em forma de apólogo); porque, aqui, o fragmento, dizíamos, é semelhante ao “signo” da linguística, um signo que não teria sentido algum se não fosse inserido em um sistema (a língua)

As “cidades”, por si só, teriam um valor limitadíssimo se não fossem relacionadas com as outras “cidades”. (BONURA, c1972, p. 89, tradução nossa)²⁰.

¹⁹ *Calvino sogna così una città che si abita invece di essere abitata, una città nata dall'urto tra nuovi condizionamenti interiori ed esteriori.*

²⁰ *[...] il frammento (ogni << città >> è un << frammento >> di prosa in forma di apologo); perché qui il frammento, dicevamo, è simile al << segno >> della linguistica, un segno che non avrebbe senso alcuno se non fosse inserito in un sistema (la lingua).*

Na esteira desse raciocínio feito por Giuseppe Bonura insere-se a proposição de que não é somente entre si que as cidades descritas por Polo se relacionam, mas também com o restante do mundo o qual não é acessado pelo imperador. O processo de ensinamento proposto ao longo da narrativa se apoia na maneira como as relações humanas interferem diretamente no espaço e em sua apreensão, pois o urbano, como aponta o próprio Calvino, surge dessa espécie de troca simbólica entre seus habitantes:

As cidades são um conjunto de muitas coisas; de memória, de desejos, signos de uma linguagem; as cidades são lugares de troca, como explicam todos os livros de história da economia, mas essas trocas não são somente de mercadorias, são trocas de palavras, de desejos, de recordações. O meu livro se abre e se fecha com imagens de cidades felizes que continuamente tomam forma e dissipam-se, nascidas nas cidades infelizes (CALVINO, 2006, p. ix-x, tradução nossa)²¹.

O modo de organização das representações urbanas no interior da narrativa e toda a roupagem dada pelo autor às próprias descrições complexificam a noção que se tem da cidade e, ainda, a compreensão daquilo que o próprio Calvino pensa a respeito desse espaço como conceito. Para o leitor, entender a dimensão que uma simples palavra tomou no interior de um livro tão emblematicamente construído fez-se um desafio, de forma que o escritor criou, posteriormente, uma espécie de apresentação na qual ele esclarece alguns pontos acerca de sua narrativa e das ideias que estavam contidas em sua origem. Assim, ele próprio dá luz às suas concepções sobre a cidade como espaço e à importância que ela assoma para si:

Que coisa é a cidade para nós, hoje? Creio que escrevi algo como um último poema de amor às cidades, no momento em que se torna cada vez mais difícil vivê-las como cidades. Talvez estejamos nos aproximando de um momento de crise da vida urbana e As cidades invisíveis sejam um sonho que nasce do coração das cidades invivíveis. Hoje se fala, com a mesma insistência, tanto da destruição do meio ambiente quanto da fragilidade dos grandes sistemas tecnológicos que podem gerar danos em cadeia, paralisando metrópoles inteiras. A crise da cidade é também a outra face da crise da natureza. A imagem da “megalópole”, a cidade contínua, que vai cobrindo o mundo, domina também o meu livro (CALVINO, 2006, p. ix, tradução nossa)²².

Le << città >> prese in sé avrebbero un valore limitatissimo se non fossero messe in relazione con le altre << città >>.

²¹ *Le città sono un insieme di tante cose: di memoria, di desideri, si segni d'un linguaggio; le città non luoghi di scambio, come spiegano tutti i libri di storia dell'economia, ma questi scambi non sono soltanto scambi di merci, sono scambi di parole, di desideri di ricordi. Il mio libro s'apre e si chiude su immagini di città felici che continuamente prendono forma e svaniscono, nascoste nelle città infelici.*

²² *Che cosa è oggi la città, per noi? Penso d'aver scritto qualcosa come un ultimo poema d'amore alle città, nel momento in cui diventa sempre più difficile viverle come città. Forse stiamo avvicinandoci a un momento di crisi*

É possível observar o rumo que a discussão do autor intenta seguir ao longo de sua escrita, pensando uma cidade que vive a atualidade de uma crise eminente, não somente em termos de recursos, mas também no tocante às vivências, as quais se apoiam cada vez mais em relações humanas já falidas. Essa é uma situação que se tem acentuado progressivamente e que remonta, como já apontava o autor em seu texto sobre os deuses da cidade (2000), as modificações efetivadas ao longo da Revolução Industrial e que seriam percebidas apenas décadas depois de findado esse primeiro ciclo do processo de modernização urbana. Desde a primeira publicação de *Le città invisibili*, em 1972, a realidade do espaço urbano muito se alterou, mas a instabilidade dos vínculos humanos e a forma como isso interfere no domínio espacial e em sua organização manteve-se como uma constante, o que reafirma as palavras do autor.

As cidades trazidas por Calvino são descritas de modo a expandir o olhar às minúcias do comportamento humano e de seu entrelaçamento com as dinâmicas de uma vida em comunidade, de uma ocupação espacial pautada em constantes negociações com o outro – outro espaço e outro indivíduo. São cidades como as nossas, mas também como as de qualquer outro lugar no mundo, habitadas por pessoas que lidam todos os dias com questões relacionadas a seus sentimentos mais profundos, como o desejo e o medo proporcionados por essa vivência coletiva. São dilemas cotidianos que não se restringem a um tempo e que perdurarão enquanto existirem cidades. Não por acaso, no romance, é dado destaque ao atlas do grande Khan, no qual estão contidos os mapas de todas as cidades, as grandiosas e opulentas, as desconhecidas por geógrafos e pelo próprio Marco Polo, as que se tornaram ruínas e as que ainda surgirão. Cidades celestes e infernais, reais e imaginárias:

O atlas tem essa qualidade: revela a forma das cidades que ainda não têm forma nem nome. Há a cidade com a forma de Amsterdam, semicírculo voltado para o setentrão, com canais concêntricos: o dos Príncipes, do Imperador, dos Senhores; há a cidade com a forma de York, engastada nas elevadas estepes, murada, hirta de torres; há a cidade com a forma de Nova Amsterdam, também chamada Nova York, repleta de torres de vidro e aço sobre uma ilha oblonga entre dois rios, com ruas perfeitamente retas como canais profundos, exceto a Broadway (CALVINO, 2003, p. 132)²³.

della vita urbana, e Le città invisibili sono un sogno che nasce dal cuore delle città invivibili. Oggi si parla con eguale insistenza della distruzione dell'ambiente naturale quanto della fragilità dei grandi sistemi tecnologici che può produrre guasti a catena, paralizzando metropoli intere. La crisi della città troppo è l'altra faccia della crisi della natura. L'immagine della <<megalopoli>>, la città continua, uniforme, che va coprendo il mondo, domina anche il mio libro

²³ *L'atlante ha questa qualità: rivela la forma delle città che ancora non hanno una forma né un nome. C'è la città a forma di Amsterdam, semicerchio rivolto a settentrione, coi canali concentrici: dei Principi, dell'Imperatore, dei Signori; c'è la città a forma di York, incassata tra le alte brughiere, murata, irta di torri;*

As cidades do passado misturam-se às de um futuro ainda distante no tempo, deixando entrever, para além da amplitude desse conjunto de mapas, o modo como as várias formas do urbano se sucedem com o passar dos anos. As imagens se misturam e, como diz o explorador veneziano, é como se uma “poeira informe” invadissem os continentes. A ideia de cidade contemplada por Calvino em *Le città invisibili* (2003) evidencia a sua atemporalidade, justamente por pensar o espaço urbano como algo que não é imutável, mas sim que se metamorfoseia a cada ciclo de vida humana, acompanhando as transformações sociais e econômicas, expandindo-se e contraindo-se conforme as regras do jogo. Porém, o próprio autor afirma que sua reflexão chega a ultrapassar essa questão, tocando em pontos delicados da problemática urbana atual:

Creio que não seja apenas uma ideia atemporal de cidade aquela que o livro evoca, mas que se desdobra, ora de modo implícito ora explicitamente, uma discussão sobre a cidade moderna. Ouvi, de algum amigo urbanista, que o livro aborda vários pontos de sua problemática, e não é somente ao final que a metrópole dos “big number” aparece em meu livro; mesmo o que parece a evocação de uma cidade arcaica possui sentido somente quando pensado e escrito com a cidade de hoje diante dos olhos (CALVINO, 2006, p. ix, tradução nossa)²⁴.

A atemporalidade, portanto, é marca fundamental da perspectiva calviniana no tocante à cidade como signo e símbolo, principalmente ao pensar a modernidade como evento transmutador da vida humana no que ela tem de mais importante: a vivência. A experiência urbana é abordada considerando justamente o espaço da urbe, o que se torna essencial no interior da narrativa, uma vez que possibilita enxergar e compreender o comportamento humano em seu espaço mais fértil: o labirinto de ruas e praças que compreende uma cidade. Nesse viés, as cidades de Calvino são dadas como invisíveis, mas fazem-se visíveis à medida que se mostram como facetas das mesmas cidades que habitamos, pelas quais transitamos todos os dias e com as quais contraímos laços irremediáveis de amor e ódio que nos ensinam as agruras da coletividade e da vida em sociedade em tempos tão duros como os nossos.

c'è la città a forma do Nuova Amsterdam detta anche Nuova York, stipata di torri di vetro e acciaio su un'isola oblunga tra due fiumi, con le vie come profondi canali tutti diritti tranne Broadway (CALVINO, 2006, p. 140).

²⁴ *Credo che non sia solo un'idea atemporale di città quello che il libro evoca, ma che vi si svolga, ora implicita ora esplicita, una discussione sulla città moderna. Da qualche amico urbanista sento che il libro tocca vari punti della loro problematica, e non è solo verso la fine che la metropoli dei <<big number>> compare nel mio libro; anche ciò che sembra evocazione d'una città arcaica ha senso solo in quanto pensato e scritto con la città di oggi sotto gli occhi.*

4 OS DILEMAS HUMANOS E A CONSTRUÇÃO DAS CIDADES

Le città invisibili (2003), romance que integra a fase experimental de Italo Calvino, traz em seu bojo a descrição de uma série de cidades que são tidas como pertencentes ao reino do imperador mongol Kublai Khan e as quais são visitadas por seu diplomata, o conhecido explorador veneziano Marco Polo. No interior de um intrincado jogo dialógico no qual os dois protagonistas tomam parte, há a construção dessas cidades em quadros tomados pelo próprio autor como pequenos poemas em prosa, gerando uma espécie de rede, um mapa formado pelos conglomerados urbanos que compõem todo um reino.

As cidades são encaixadas no entremeio dos diálogos, somando um total de 55 descrições organizadas em 11 categorias que formam blocos de 5 elementos, como pode ser observado na tabela abaixo:

CATEGORIA	1	2	3	4	5
As cidades e a memória	Diomira	Isidora	Zaíra	Zora	Maurília
As cidades e o desejo	Dorotéia	Anastácia	Despina	Fedora	Zobeide
As cidades e os símbolos	Tamara	Zirma	Zoé	Ipásia	Olívia
As cidades delgadas	Isaura	Zenóbia	Armila	Sofrônia	Otávia
As cidades e as trocas	Eufêmia	Cloé	Eutrópia	Ercília	Esmeraldina
As cidades e os olhos	Valdrada	Zemrude	Bauci	Fílida	Moriana
As cidades e o nome	Aglaura	Leandra	Pirra	Clarisse	Irene
As cidades e os mortos	Melânia	Adelma	Eusápia	Argia	Laudômia
As cidades e o céu	Eudóxia	Bersabéia	Tecla	Perínia	Ândria
As cidades contínuas	Leônia	Trude	Procópia	Cecília	Pentesiléia
As cidades ocultas	Olinda	Raíssa	Marósia	Teodora	Berenice

Quadro 3 - Organização nominal das cidades

As categorias dispostas na tabela indicam a forma como as cidades são articuladas em sua relação direta com os habitantes, pautando as dinâmicas de crescimento e vivência no interior dos centros urbanos em uma medida atemporal, que perpassa desde as primeiras ocupações espaciais até a modernidade e os séculos que a seguem. Em uma instância mais profunda, é possível dizer que *Le città invisibili* (2003) coloca em discussão uma série de

sentimentos que regem a convivência humana, determinando caminhos e delimitando individualidades. Nesse viés, a própria categorização em tópicos como a memória, o desejo, os símbolos e até o nome elencam elementos da ordem do identitário. As cidades representam, portanto, de uma maneira alegórica, as bênçãos e os desacertos do homem com a modernidade e a vida em sociedade.

A forma de composição dos espaços criados nessas narrativas retoma a ideia de um centro urbano como qualquer outro, mas os hábitos descritos mostram que há um sentimento central regendo esse discurso, um tema maior a ser observado. Questões como a morte ou mesmo a crença nos astros são vistos de forma diferenciada, possibilitando um olhar crítico que atravessa a passagem do tempo e chega aos dias atuais, nos quais os medos e ambições humanas retratados permanecem fortemente determinantes nos comportamentos.

Há um perspicaz entrelaçamento dessas questões, gerando um circuito de ambivalências e complementaridades evidenciado no modo como as categorias que subdividem as cidades se relacionam ao longo da composição. Esse movimento está diretamente implicado na lógica do jogo combinatório do qual o romance figura como um dos experimentos, pois as categorias portam elementos que vão se combinando por afinidades e o fato de estarem ligadas aos sentimentos e dilemas humanos torna possível o tecer dessa rede invisível, mas vigorosa, que é a vivência no meio urbano.

As duas primeiras divisões, “As cidades e a memória” e “As cidades e o desejo”, relacionam-se, mostrando que o desejo humano se encontra, muitas vezes, no passado e na nostalgia que se sente daquilo que está distante no tempo. Essa é uma tônica que perpassa todo o romance e, de certo modo, rege seu conjunto. Marco Polo é questionado por Khan, em um dos diálogos, justamente pelo fato de que o imperador acredita que sua sanha de narrar está intimamente ligada à necessidade de reaver, mesmo que apenas em sua mente, a cidade natal que há muito deixou.

A memória surge como uma espécie de índice histórico da vida urbana e também como uma potência na ordem dos sentidos, a qual possibilita a percepção do modo como as coisas se (re)organizam espacialmente ao longo do tempo, interferindo na vida humana e na relação que os homens estabelecem com as noções de passado e presente. O desejo, por sua vez, entra em cena não somente como elemento autônomo, mas também associado a essa perspectiva, representando os anseios que pautam os seres e a interferência geradas por eles no cotidiano social.

Isidora, componente de “As cidades e a memória”, é descrita como aquela que é desejada pelos viajantes, mas que custa a ser alcançada, de modo que “A cidade sonhada o

possuía ainda jovem; em Isidora, chega em idade avançada” (CALVINO, 2003, p. 12)²⁵. A velhice acompanha o viajante quando chega a esse destino e ele percebe que a cidade que buscava está ligada intimamente com sua juventude, não podendo mais ser saboreada com plenitude, assim “Os desejos agora são recordações” (CALVINO, 2003, p. 12)²⁶. O desejo é, portanto, aquilo que move o homem em sua aurora, é o sentimento que motiva a viagem e a busca pelo desconhecido.

As urbes contidas na parte “As cidades e o desejo” compartilham dessa ideia, como é o caso de Despina. Esta assume a forma daquilo que busca o homem: caso venha do deserto, a cidade assemelha-se a um navio, sendo o oposto derradeiro quando o viajante vem do mar. Parece simplório posto dessa maneira, mas a questão evolui ao observarmos Fedora, cidade de pedra cinzenta cujo palácio guarda inúmeras outras Fedoras, todas contidas em pequenas esferas de vidro. São pequenas imagens daquilo que a cidade poderia ter sido:

Em todas as épocas, alguém, vendo Fedora tal como era, havia imaginado um modo de transformá-la na cidade ideal, mas, enquanto construía seu modelo em miniatura, Fedora já não era mais a mesma de antes e o que até ontem havia sido um possível futuro hoje não passava de um brinquedo numa esfera de vidro (CALVINO, 2003, p. 34)²⁷.

Como símbolo eleito por Calvino, a cidade, segundo Musarra-Schroeder (1996, p. 83), possibilita uma discussão que parte de um olhar voltado para a forma, a proposição de labirinto em termos físicos e geométricos, mas que repousa, finalmente, em uma ampla observação da vida moderna e da existência humana em seu espaço de excelência: a metrópole. Nela é possível apreender as relações do sujeito com o espaço, as quais vão desde a simples disposição de casas e do traçado das ruas até a própria criação de percursos e trajetórias, apropriando-se do plano físico por meio do movimento humano.

O desejo abordado nas descrições citadinas é também aquele de possuir, de exercer poder por meio da transformação do espaço, o que se torna visível quando Fedora é pensada a partir das esferas de vidro. Esses objetos carregam uma ilusão, a projeção de um futuro não mais possível que representava o imaginário de cada um sobre a cidade e, numa instância maior, o desejo íntimo de recriação desta gerado em cada habitante. A força para mudar os

²⁵ *La città sognata conteneva lui giovane; a Isidora arriva in tarda età* (CALVINO, 2006, p. 8).

²⁶ *I desideri sono già ricordi* (CALVINO, 2006, p. 8).

²⁷ *In ogni epoca qualcuno, guardando Fedora qual era, aveva immaginato il modo di farne la città ideale, ma mentre costruiva il suo modello in miniatura già Fedora non era più la stessa di prima, e quello che fino a ieri era stato un suo possibile futuro ormai era solo un giocattolo in una sfera di vetro* (CALVINO, 2006, p. 31).

traçados tem como ponto de partida esse desejo e é símbolo maior de poder do homem sobre a terra.

Apenas a morte pode cessar essa ânsia humana. Calvino pensou sobre isso e organizou algumas urbes na sequência “As cidades e os mortos”; entretanto, o que rege essa relação com o fim último é justamente uma espécie de medo, de afastamento, que está ligada ainda a uma incompreensão da finitude. A morte é vista como algo negativo e, na descrição de Adelma, o narrador deixa claro que, em determinado momento da vida, os mortos suplantarão os vivos em nossa memória:

Chega um momento da vida em que, entre todas as pessoas que conhecemos, os mortos são mais numerosos que os vivos. E a mente se recusa a aceitar outras fisionomias, outras expressões: em todas as faces novas que encontra, imprime os velhos desenhos, para cada uma descobre a máscara que melhor se adapta (CALVINO, 2003, p. 93)²⁸.

Esse trecho demonstra que a morte é uma espécie de sombra, sorrateira, à espreita dos homens. Permanece com eles, em suas mentes, e força-os a encarar sempre o fato de que ela é seu fim derradeiro. Em uma tentativa de driblar a curta existência, uma das cidades, Eusápia, criou uma cópia de si mesma, subterrânea; nela permanecem os corpos daqueles que já partiram, replicando suas funções terrenas. Percebe-se que a vida e a morte estão tão entrelaçadas nessa cidade que é difícil determinar qual rege qual:

Não existe cidade mais disposta a aproveitar a vida e a evitar aflições do que Eusápia. E, a fim de que o salto da vida para a morte seja menos brusco, os habitantes construíram no subsolo uma cópia idêntica da cidade. Os cadáveres, dessecados de modo que os esqueletos restem revestidos de pele amarela, são levados para baixo e continuam a cumprir antigas atividades. [...] Dizem que não é só agora que isso ocorre: na realidade, foram os mortos que construíram a Eusápia de cima semelhante à sua cidade. Dizem que nas duas cidades gêmeas não existe meio de saber quem são os vivos e quem são os mortos (CALVINO, 2003, p. 105-106)²⁹.

A duplicação dos espaços é uma constante em *Le città invisibili* (2003). O espelhamento e a multiplicação, elementos associados aos mecanismos combinatórios,

²⁸ *Si arriva a un momento nella vita in cui tra la gente che si è conosciuta i morti sono più dei vivi. E la mente si rifiuta d'accettare altre fisionomie, altre espressioni: su tutte le facce nuove che incontra, imprime i vecchi calchi, per ognuna trova la maschera che s'adatta di più* (CALVINO, 2006, p. 96).

²⁹ *Non c'è città più di Eusapia propensa a godere la vita e a sfuggire gli affanni. E perché il salto dalla vita alla morte sia meno brusco, gli abitanti hanno costruito una copia identica della loro città sottoterra. I cadaveri, seccati in modo ce ne resti lo scheletro rivestito di pelle gialla, vengono portati là sotto a continuare le occupazioni di prima. [...] Dicono che questo non è solo adesso che accade: in realtà sarebbero stati i morti a costruire l'Eusapia di sopra a somiglianza della loro città. Dicono che nelle due città gemelle non ci sai più modo di sapere quali sono i vivi e quali i morti* (CALVINO, 2006, p. 109-110).

refletem um desejo de perpetuação de determinadas cidades para além do tempo. A repetição também é mencionada em Zirma (“As cidades e os símbolos”) como uma forma de fixar elementos na mente ou mesmo no próprio universo: “A cidade é redundante: repete-se para fixar alguma imagem na mente. [...] A memória é redundante: repete os símbolos para que a cidade comece a existir” (CALVINO, 2003, p. 25)³⁰.

Os símbolos surgem como componentes que tornam identificáveis as cidades e também os elementos que existem em seu interior, os espaços e os indivíduos. Existe uma necessidade de reforçar as imagens para que elas permanecem vivas no imaginário das pessoas e das comunidades por elas formadas, de forma a fortalecer os laços afetivos com a cidade, reafirmando a identidade local. Nesse sentido, os símbolos trabalham em conjunto com a ideia de memória, buscando talhar no que seria uma história da cidade a existência desse presente vivido pelos habitantes.

Semelhantemente ocorre com as proposições evidenciadas nas urbes que compõem “As cidades e o nome”, uma vez que a nomeação faz parte desse processo de identificação e contribui, ainda, com o reconhecimento por parte do outro. Identifica-se a cidade em que está por seu nome e pelas características a ele associadas, pelos símbolos que a ele se ligam por meio da atribuição feita, principalmente, por seus moradores. Entretanto, deve-se ter em mente a multiplicidade de faces que o espaço urbano carrega, podendo ser uma e muitas ao mesmo tempo, dependendo da perspectiva pela qual é vista, como no caso de Irene:

A cidade de quem passa sem entrar é uma; é outra para quem é aprisionado e não sai mais dali; uma é a cidade à qual se chega pela primeira vez, outra é a que se abandona para nunca mais retornar; cada uma merece um nome diferente; talvez eu já tenha falado de Irene sob outros nomes; talvez eu só tenha falado de Irene (CALVINO, 2003, p. 119)³¹.

As cidades assumem diferentes formas para cada um que observa, sempre de acordo com o grau de afetividade que rege as relações homem-espaço. Em todos os casos, porém, o que se busca é a familiaridade, um reconhecimento do lar, por isso a ânsia pela manutenção de formas conhecidas é o que torna possível ao homem estabelecer-se em determinados espaços. Quando uma cidade desaparece e outras são construídas em seu lugar, ou simplesmente quando ela se transforma, tem início uma busca constante pela reconstituição de

³⁰ *La città è ridondante: si ripete perché qualcosa arrivi a fissarsi nell mente. [...] La memoria è ridondante: ripete i segni perché la città cominci a esistere* (CALVINO, 2006, p. 19).

³¹ *La città per chi passa senza entrarci è una, e un'altra per chi ne è preso e on ne esce; una è la città in cui s'arriva la prima volta, un'altra quella che si lascia per non tornare; ognuna merita un nome diverso; forse di Irene ho già parlato sotto altri nomi; forse non ho parlato che di Irene* (CALVINO, 2006, p. 126).

sua forma original. Objetos figuram como elementos essenciais nesse processo e, no caso de Clarisse, podem atender a um propósito também de depositário da memória, permanecendo como imagem representativa daquilo que foi, em um passado distante.

Essa cidade nos interessa na medida em que cai e ergue-se incontáveis vezes; as pestilências geraram um esvaziamento e, em seu retorno, os homens iniciavam um recolhimento dos restos, para que pudessem colocá-los sob vitrines e exibi-los como história:

Montada com os pedaços avulsos da Clarisse imprestável, tomava forma uma Clarisse da sobrevivência, repleta de covis e casebres, córregos infectados, gaiolas de coelhos. Todavia, não se perdera quase nada do antigo esplendor de Clarisse, estava tudo ali, apenas disposto de maneira diversa mas não menos adequada às exigências dos seus habitantes. [...] As populações e os costumes mudaram diversas vezes; restam o nome, o lugar em que está situada, os objetos mais resistentes. Cada uma das novas Clarisses, compacta como um ser vivo com os seus odores e a sua respiração, ostenta como um colar aquilo que resta das novas Clarisses fragmentárias e mortas (CALVINO, 2003, p. 102-103)³².

Na mente de seus habitantes permanecia a primeira Clarisse, como ideal de cidade, para que toda e qualquer transformação posterior a tivesse como objetivo final. O movimento de resistência à passagem do tempo se coloca, aqui, como central, questionando o papel do homem como agente que, por um lado, busca caminhar junto ao progresso, mas por outro tenta evitá-lo na medida do possível, talvez por medo do que venha a ser essa marcha futurística.

O passado é seguro para o homem, enquanto o futuro transmite medo, pois é incerto; entretanto, essa relação com o passado faz-se também negativa, como aponta Marinella Lizza (2006, p. 185), pois constitui-se um “olhar para trás” repleto de uma nostalgia que pode tornar amarga a existência daqueles que não se desprendem do ontem. As cidades, como espacialidades dinâmicas, vão perdendo sua forma original com o correr do tempo, embora seus habitantes permaneçam os mesmos, e é natural que haja um crescente descontentamento com determinadas mudanças. A imutabilidade de muros e calçadas resulta dessa resistência humana, uma vez que o sujeito imprime suas marcas em determinados lugares e, a partir delas, gera memórias. Halbwachs (2006) postula que não há memória coletiva que não esteja atrelada a um domínio espacial, pois o homem delimita essa grandeza por meio de

³² *Messa su coi pezzi scompagnati della Clarice inservibile, prendeva forma una Clarice della Sopravvivenza, tutta tuguri e catapecchie, rigagnoli infetti, gabbie di conigli. Eppure, dell'antico splendore di Clarice non s'era perso quasi nulla, era tutto lì, disposto solamente in un ordine diverso ma appropriato alle esigenze degli abitanti non meno di prima. [...] Le popolazioni e le costumanze cambiarono più difficili da rompere. Ogni nuova Clarice, compatta come un corpo vivente coi suoi odori e il suo respiro, sfoggia come un monile quel che resta delle antiche Clarici frammentarie e morte* (CALVINO, 2006, p. 106-107).

demarcações resultantes de sua ocupação, e essas, com o passar do tempo, se sobrepõe assim como a humanidade, de forma a criar uma confluência de tempos.

Tal movimento pode ser compreendido, erroneamente, como uma estagnação do espaço, como se este fosse impassível diante do relógio. A mesma discussão é feita por Calvino no interior de seu romance, atrelada à memória: Zora, cidade inesquecível, tem o poder de permanecer na memória de seus visitantes, pois o traçado de suas ruas cria mapas mentais, e o narrador diz que a cidade é conhecida de cor pelos homens mais sábios. A problemática se instala ao final dessa narrativa, plantando no próprio interlocutor a semente da reflexão; Marco Polo diz: “Mas foi inútil a minha viagem para visitar a cidade: obrigada a permanecer imóvel e imutável para facilitar a memorização, Zora definhou, desfez-se e sumiu. Foi esquecida pelo mundo” (CALVINO, 2003, p. 22).³³

O desaparecimento metafórico de Zora atenta para o fato de que é impossível permanecer o mesmo diante das transformações do mundo. O advento do progresso e de eventos como as Revoluções Industriais modificaram completamente as formas da cidade, possibilitando o surgimento das metrópoles e ocasionando os grandes êxodos que marcaram o século XIX. O modelo urbano de que dispomos resulta desse momento e figura como nossa concepção básica daquilo que uma cidade deve ser: espaços que se reestruturam e reinventam-se de acordo com as necessidades.

Desse modo, há, em contrapartida ao esfacelamento de Zora, cidades como Leônia e Pentasiléia, identificadas como “As cidades contínuas”; cidades que vivem a constante mudança, um (re)atualizar-se permanente que torna impossível identificar o início e o fim desses processos. Elas expandem-se até perderem-se de vista e renovam-se a cada amanhecer, numa ânsia de manterem-se ativas e livres da possibilidade de um fim sem, no entanto, perceberem a periculosidade que há no crescimento desenfreado e no consumo do novo sem consciência. São cidades governadas por sujeitos que não enxergam as implicações do moderno e o modo como isso interfere na vida humana, tornando-a frágil.

A ausência de um pensamento que se faça atento às minúcias de uma coletividade em acerto com a natureza está também, em dada medida, associada a uma incapacidade de compreender o modo como a vida deve se conduzir e quais são suas inevitabilidades. É fato que os espaços tendem a degradarem-se, mas sabe-se que a renovação é sua complementaridade justamente porque a existência se dá de forma cíclica. São fins que dão

³³ *Ma inutilmente mi sono messo in viaggio per visitare la città: obbligata a restare immobile e uguale a se stessa per essere meglio ricordata, Zora languì, si disfece e scomparve. La Terra l'ha dimenticata*” (CALVINO, 2006, p. 16).

lugar a novos começos e assim por diante, para que não haja estagnação, nem prosperidade desmedida e nem decadência que sejam eternas.

Otávia, a cidade teia de aranha que integra “As cidades delgadas”, representa a efemeridade das opulências humanas, a fragilidade daquilo que é construído pelo homem, pois “Suspensa pelo abismo, a vida dos habitantes de Otávia é menos incerta que a de outras cidades. Sabem que a rede não resistirá mais que isso” (CALVINO, 2003, p. 73)³⁴. Ela é o exemplo tomado pelo próprio Khan para medir seu império, surgindo na narrativa no momento em que o imperador percebe o peso com o qual ele sobrecarrega seu reino e começa a sonhar com cidades leves, quase imateriais.

Esse questionamento da própria força que tem o poder exercido e o modo como ele afeta a organização das cidades aparece em “As cidades e o céu”, cujas descrições trazem exemplos de uma força superior que dita as regras e interfere nas ações humanas de maneira significativa, seja tornando a urbe um reflexo do desenho dos astros, seja guiando-se por eles para dar vida ao espaço. Bersabéia, cidade que faz parte desse grupo, acaba cega por sua crença e, como tudo o que recai nesse erro, deixa de atentar-se à vida terrena: “Em Bersabéia, transmite-se a seguinte crença: que suspensa no céu exista uma outra Bersabéia, onde gravitam as virtudes e os sentimentos mais elevados da cidade, e que, se a Bersabéia terrena tomar a celeste como modelo, elas se tornarão uma única cidade” (CALVINO, 2003, p. 107).³⁵

Olhando demais para o céu, acaba-se esquecendo de cuidar daquilo que está fixo ao chão, das pessoas e do espaço em que se vive. Não se percebe que a única medida que precisa ajustar para uma boa vida é aquela que será base para as trocas diárias, sejam de conhecimento, mercadorias ou afetos, o que nos é lembrado em “As cidades e as trocas”, uma vez que esse câmbio se mostra como uma das práticas organizadoras do espaço.

Em Ercília, os parentescos e ligações entre os habitantes são mostradas por meio de fios que se estendem por entre as casas. Quando esses vínculos se tornam excessivos e impossíveis de continuarem a se sustentar, a cidade move-se, os moradores desmontam suas casas e partem. Imaginam, portanto, que podem carregar seus laços para qualquer outro lugar, bastando apenas essa afetividade para refazer a vida de Ercília. Nesse sentido, os vínculos humanos são mais importantes e bastam-se para que até mesmo troque-se de lugar

³⁴ *Sospesa sull'abisso, la vita degli abitanti d'Ottavia è meno incerta che in altre città. Sanno che più di tanto la rete non regge* (CALVINO, 2006, p. 75).

³⁵ *Si tramanda a Bersabea questa credenza: che sospesa in cielo esista un'altra Bersabea, dove si librano le virtù e i sentimenti più elevati della città, e che se la Bersabea terrena prenderà a modello quella celeste diventerà una cosa sola con essa* (CALVINO, 2006, p. 111).

espacialmente; a cidade precisa do elemento humano para permanecer a mesma, e não de uma manutenção a qualquer custo de seu território, pois quem faz uma comunidade são seus membros.

Nessa perspectiva, as discussões que permeiam as descrições contidas em “As cidades ocultas” trazem novamente à tona a ideia de facetas da cidade as quais permanecem, muitas vezes, escondidas. Aqui, porém, isso se refere aos próprios habitantes, os quais escondem seu caráter devido a vida urbana e sua efemeridade no tocante ao contato com o outro. Gestam-se, dessa forma, grupos no interior de grupos, unidos por pensamentos comuns que ficam soterrados; cidades crescem dentro de outras, cada uma portando o germe da revolução. Berenice, um exemplo icônico, é a cidade dos injustos que carrega a semente do que será a cidade dos justos, os quais portam a sede de justiça entranhada no peito tal qual a esperança. É assim que “todas as futuras Berenices já estão presentes neste instante, contidas uma dentro da outra, apertadas espremidas inseparáveis” (CALVINO, 2003, p. 156)³⁶.

Entretanto, a compreensão da complexidade da vida urbana e das maneiras possíveis de gerir o espaço que abriga a cidade é algo que precisa ser buscado constantemente para que a revolução aconteça. As mudanças devem ocorrer, ainda que pequenas, constantemente, a partir de um olhar atento do homem em relação às suas ações para que as vivências cotidianas possibilitem uma coletividade que saiba ocupar de fato as cidades, fazer delas espaços plurais e afetivos.

O modo como se percebe o espaço é determinante para os movimentos que visam interferir neste. É assim que a décima primeira categoria presente em *Le città invisibili* (2003), “As cidades e os olhos”, pensa a urbe: a partir de sua percepção via sentido da visão. Aquilo que se vê e aquilo que se faz entranham-se de forma a compor cidades que são diferentes de acordo com seu observador e o ponto ao qual este direciona seu olhar. Tudo possui um lado escondido, assim como nas cidades ocultas, e um que se põe à luz, formando faces opostas que nem sempre têm conhecimento uma da outra.

Há, porém, uma ocorrência singular: Bauci. A cidade que se ergue sobre pernas que se assemelham às dos flamingos encontra-se no alto dos céus, de onde os habitantes observam toda a terra abaixo sem nela interferir. Fazendo as vezes de voyeur, pensam localizar-se em um ponto no qual praticamente não são capazes de afetar significativamente a natureza, tornando sua existência a menos tóxica possível. Esse afastamento do chão, no entanto, impossibilita a visão da cidade, que fica escondida entre as nuvens, de forma que “Depois de

³⁶ [...] tutte le Berenici future sono già presenti in questo istante, avvolte l'una dentro l'altra, strette pigiate indistricabili (CALVINO, 2006, p. 161).

marchar por sete dias através das matas, quem vai a Bauci não percebe que já chegou” (CALVINO, 2003, p. 75).³⁷

Posta como o centro desse compêndio urbano, Bauci é a cidade que foge aos olhos, o que chega a ser incomum, embora condizente com o princípio que rege o romance. É um espaço vazio no complexo mapa de Khan, estando rodeado por suas 54 irmãs. A peça central desse intrincado jogo construído por Calvino flerta com a ideia da invisibilidade, da impossibilidade da imagem de ser captada pelo olhar, ainda que exista, o que coloca como centro da discussão o próprio título da obra: *Le città invisibili*. A esse respeito, Giuseppe Bonura (c1972, p. 85, tradução nossa) indaga:

O que seriam essas cidades “invisíveis” se não fizessem atrito com as cidades “visíveis” que habitamos, ou melhor, que somos forçados a habitar, reduzidas agora a um emaranhado de signos corporais, verbais e mercadológicos em que cada um fala para não se escutar, e vive para não se lembrar de viver?³⁸

A invisibilidade das cidades se dá em uma dimensão que torna a imprecisão uma chave para pensar toda e qualquer cidade. Não a referência exata a um espaço da ordem do real referenciável, mas a construção de urbes imaginárias, possibilitando que essas sejam quaisquer cidades que podemos adentrar. Entretanto, há também uma perspectiva para tal construção, a qual está atrelada a uma percepção do cotidiano que invalida espaços e sujeitos a todo instante, tornando-os de fato invisíveis, como afirma Roberto Deidier (1995, p. 123, tradução nossa), pois “A invisibilidade torna-se a obviedade da vida metropolitana e de seus ritmos e hábitos, isto é, converte-se em uma categoria antropológica, em que são acolhidos todos aqueles que não conseguem ver, de fora do espaço urbano, a realidade do modelo cultural em que estão inseridos”³⁹.

A vida urbana e seu ritmo privam em demasia o homem e o desenvolvimento dos vínculos humanos que correspondem ao campo das afetividades, o que se torna evidente a partir do advento da Modernidade. As cidades contidas no romance e apresentadas por Marco Polo ao imperador dos Tártaros funcionam como uma contramedida a um comportamento humano que é histórico: a indiferença em relação ao outro. Por meio das ricas descrições,

³⁷ *Dopo aver marciato sette giorni attraverso boscaglie, chi va a Bauci non riesce a vederla ed è arrivato* (CALVINO, 2006, p. 77).

³⁸ *Che cosa sarebbero queste città <<invisibili>> se non facessero attrito con le città <<visibili>> che abitiamo, o meglio che siamo costretti ad abitare, ridotte ormai a un intrico di segni corporali, verbali e merceologici in cui ciascuno parla per non ascoltarsi, e vive per non ricordarsi di vivere?*

todas pautadas por elementos que dizem respeito aos sentimentos, o processo de aprendizagem iniciado pelo veneziano perpassa esse campo da afetividade e busca reverter as formas de governo de Khan, ensinando-o a ser um líder melhor por meio do olhar voltado ao seu povo. Nesse sentido, as práticas que perfazem a vida urbana tornam-se essenciais e geram um trajeto que leva o governante a conhecer o seu reino, ainda que pelo olhar do outro, percebendo a medida dos vínculos existentes entre os habitantes e as cidades ali fixadas.

³⁹ *L'invisibilità diviene l'ovvietà della vita metropolitana e dei suoi ritmi e costumi, si tramuta cioè in una classe antropologica, dove sono ospitati tutti coloro che non riescono a vedere dall'esterno de recinto urbano la realtà del modello culturale in cui sono calati.*

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como parte de um conjunto de escritos que figuram na fase experimental e matemática de Calvino, *Le città invisibili* (2003) compõe-se a partir de uma intrincada lógica que organiza, no interior de uma moldura feita de diálogos entre o imperador mongol Kublai Khan e o explorador veneziano Marco Polo, a descrição de cinquenta e cinco cidades imaginárias que são postas como componentes de um reino pertencente a esse governante.

O jogo narrativo no qual estão inseridos esses dois personagens históricos recolhidos do universo extraficcional é organizado a partir de uma perspectiva que visa a relação existente entre os dois. Polo, figurando como embaixador de Khan, recebe a função de relatar as cidades que visita durante o tempo que passa no Oriente a serviço do império. Cria-se, então, um laço que se sustenta por meio da palavra narrada e pelo conhecimento por ela veiculado.

Como apontado por Benjamin (1994), o narrador é o indivíduo que detém o saber e que se atém a passá-lo por meio do compartilhamento de experiências, o qual se dá na contação de histórias. Estabelece-se um pacto entre aquele que fala e seu ouvinte, no qual a crença na palavra é essencial. Desse modo, o jogo entre Khan e Polo não é pautado pela existência ou não das cidades narradas, pela veracidade ou não do relato, mas sim pela troca que se efetiva ao longo dos diálogos. O conhecimento de mundo de Khan, até então reduzido ao que acessava no interior de seu palácio, cresce imensuravelmente por meio dessa relação com o explorador veneziano, uma vez que este lhe proporciona a possibilidade de ver o mundo, ainda que através dos olhos do outro.

As cidades descritas e o modo como se organizam no interior das nove molduras – os diálogos que se abrem e fecham-se formando capítulos – cumprem uma função de ensinamento. Elementos aqui categorizantes, como a memória, o desejo e o nome, atendem a uma necessidade de evidenciar questões da vida humana em comunidade, as quais são pertinentes para repensar as diversas relações sociais que permeiam os espaços pelos quais todos os seres transitam. Assim, as cidades se constroem, na voz de Polo, como seres que se articulam a partir desses pontos, os quais são determinantes para os desfechos desses pequenos “poemas de amor à cidade”, como o próprio autor gostava de denominá-los.

A ideia da urbe como um organismo vivo é essencial para pensar *Le città invisibili* (2003), posto que Calvino assim considerava a cidade, como uma espécie de ente que cresce e se desenvolve seguindo as regras impostas pelas ações humanas, atendendo aos movimentos cíclicos do tempo. As revoluções industriais, as guerras e as inovações tecnológicas muito

afetaram a vida urbana e transformaram significativamente os hábitos do homem, de modo que o espaço não pode de deixar de modificar-se também, para acompanhar essas ocorrências.

Aqui não se pode perder de vista a relação existente entre sujeito e espaço, como uma espécie de ambivalência. Entretanto, o homem representado em *Le città invisibili* (2003) não compreende ainda esse vínculo e, em decorrência disso, recai nas diversas armadilhas que permeiam o estranho contrato que aí se firma. A vida na cidade baseia-se na medida das relações que os sujeitos estabelecem com esse chão. A história se constrói a partir desse movimento que entrelaça homem e espaço:

[...] a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras (CALVINO, 2003, p. 16).⁴⁰

A afetividade que entrelaça homem e espaço é indispensável para que Polo insinue a Khan qual a materialidade das cidades enquanto lugar de vivência, de forma que seja possível fazer o imperador refletir sobre seu governo e o modo como este se afirma em relação a esse reino e seu povo, torná-lo uma pessoa melhor e mais consciente a respeito da coletividade dessa vida em comunidade. É um processo de ensinamento que força o mongol a enxergar suas cidades para além daquilo que elas podem oferecer economicamente, habilidade que tem se perdido constantemente desde o advento da Modernidade. Calvino, ao criar por meio do viajante essa série de cidades, está propondo ao leitor essa reflexão, precisamente. Segundo Roberto Deidier (1995, p. 119, tradução nossa),

A invenção figurativa da cidade invisível assume, antes, um significado simbólico-ritualístico, para o qual as resoluções aparentemente fantásticas outra coisa não fazem que se colocarem como paradigmas de um cerimonial verossímil: aquele que marca o presente das grandes metrópoles⁴¹.

As cidades, embora bastante reais em alguns aspectos, são invisíveis e inexistentes; não podem ser encontradas no reino do imperador, ainda que seu embaixador lhe diga exatamente o modo como elas devem constar em seu Atlas. Simbolizam sentimentos e dilemas da vida humana, organizando-os sob a forma que mais é acessível ao homem: a do

⁴⁰ *Ma la città non dice il suo passato, lo contiene come le linee d'una mano, scritto negli scorrimano delle scale, nelle antenne dei parafulmini, nelle aste delle bandiere, ogni segmento rigato a sua volta di graffi, seghettature, intagli, svirgole* (CALVINO, 1972, p. 4).

universo por ele habitado. A urbe, como seu espaço de excelência, possui um conjunto de regras já internalizado, e o procedimento de multiplicá-la para falar da vida cotidiana e suas leis funciona como chave de reflexão para o receptor desses relatos. As cidades invisíveis são aquelas em que vivemos, nas quais criamos laços imperceptíveis a partir dos sentimentos que residem em nós enquanto as habitamos.

⁴¹ *l'invenzione figurativa della città invisibile assume piuttosto un significato emblematico-ritualistico, per il quale le risoluzioni apparentemente fantastiche altro non fanno che porsi come paradigmi di un cerimoniale verosimile: quello che scandisce il presente delle grandi metropoli.*

REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. Semiologia e urbanismo. *In*: _____. **A viagem semiológica**. Lisboa: Edições 70, 1987. p. 181-190.
- BENJAMIN, W. O narrador. *In*: _____. **Magia e técnica, arte e política**. 7 ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
- BENUSSI, C. **Introduzione a Italo Calvino**. Roma: Laterza, 2001.
- BONURA, G. **Invito alla lettura di Calvino**. Milano: Mursia, c1972.
- CALVINO, I. **Le città invisibili**. Milano: Oscar Mondadori, 2006.
- _____. **As cidades invisíveis**. Trad. Diogo Mainardi. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.
- _____. “Os deuses da cidade”. **GEOUSP Espaço E Tempo (Online)**, [S.l.], v. 4, n. 1, p. 9-11. 2000. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2179-0892.geousp.2000.123399>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/123399>. Acesso em: 14 fev. 2019.
- _____. **Uma pietra sopra**: discorsi di letteratura e società. Torino: Einaudi, 1980.
- _____. **Seis propostas para o próximo milênio**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAPOFERRO, R. Le città invisibili. Lo spazio urbano come modello di conoscenza. *In*: COLOMBO, R. **Fictions**: Studi sulla narrativa. Pisa; Roma: Accademia Editoriale, 2007. p. 41-47.
- CARVALHO, S. L. T. A saturação do olhar e a vertigem dos sentidos. **Revista USP**. São Paulo, [S.l.], n. 32. p. 126–155, dez./fev. 1996-1997. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i32p126-154>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/26037/27766>. Acesso em: 08 jun. 2018.
- CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 5 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.
- DEIDER, R. **Le forme del tempo**: Saggio su Italo Calvino. Milano: Edizioni Angelo Guerini, 1995.
- FRIEDMAN, N. O ponto de vista na ficção. **Revista USP**, São Paulo, n. 53, p. 166-182, mar./mai. 2002. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i53p166-182>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33195>. Acesso em: 02 jan. 2018.
- GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, [197-].
- GODOY, J. Da oralidade à escrita. *In*: MORETTI, F. **A cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 35-67.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

LIZZA, M. Spazio, tempo e memoria ne Le città invisibili di Italo Calvino. *In: Tempo e memoria nella lingua e nella letteratura italiana*. Vol III. Ascoli Piceno: Civiltà Italiana (A.I.P.I), 2006. p. 175-187.

MILANINI, C. **L'utopia discontinua**: Saggio su Italo Calvino. 2. Ed. Milano: Garzanti, 1995.

MUSSARA-SCHROEDER, U. **Il labirinto e la rete**: Percorsi moderni e postmoderni nell'opera di Italo Calvino. Roma: Bulzoni Editore, 1996.

NESPOLI, M. Language as *pharmakon* in Calvino's *Le città invisibili*. 2014.

PESAVENTO, S. J. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. (abertura). **Revista Brasileira de História**, v. 27, n. 53, p. 11-23, jun. 2007. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-01882007000100002>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/BXNmGmrvkWDkdVR4VPskmLJ/?lang=pt>. Acesso em: 14 fev. 2017.

_____. **O imaginário da cidade**: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

PIACENTINI, A. **Tra il cristallo e la fiamma** – Le Lezioni americane di Italo Calvino. Firenze: Firenze Atheneum, 2002.

_____. Le città invisibili nelle Lezione americane. Disponível em: <http://www.adrianopiacentini.it/Le-citt%C3%A0-invisibili.html>. Acessado em: 20 de junho de 2019.

ROSA, J. G. Uma história de amor: Festa de Manuelzão. *In*: _____. **Ficção completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v.1. p. 543-612.

SILVA, A. C. O. **Para uma cartografia imaginária**: Desfragmentação de “*As cidades invisíveis*” de Italo Calvino. Orientador: Eduardo Jorge Cabral dos Santos Fernandes. 143 f. 2013. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Universidade do Minho, Guimarães, 2013. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1822/27608>. Acesso em: 14 jun. 2019.

WANG, S. (Ed.). **A história lendária de Marco Polo**. Beijing: Beijing Language and Culture University Press, 2015.