



II SEMINÁRIO ARTE E CIDADE
Cultura, Memória e Contemporaneidade.

Construir no ar é de graça
Lugares e viagens em *As cidades Invisíveis*.

Reheniglei Rehem

Professora Doutora em Ciência da Literatura
Universidade Estadual de Santa Cruz-UESC
Departamento de Letras e Artes
rehem@hotmail.com

Construir no ar é de graça

Lugares e viagens em *As cidades Invisíveis*.

Reheniglei Rehem

Resumo: O que nos sugere um título? Sempre algo ainda mais distante do que efetivamente é ou do que poderia ser. E o que dizer sobre o romance *As cidades invisíveis* (1998) do escritor italiano Italo Calvino? Pensei em descrições de ambiências humanas, em relações, em gentes. Pensei nas coisas que não sendo palpáveis, não sendo visíveis, tornam uma cidade no que ela é. Pensei ainda em como poderia descrever lugares, sem descrever o visível, mas mesmo assim descrevendo a imagem física que retemos na memória: o cheiro da maresia, ainda que longe do mar; a umidade que se cola à pele ao amanhecer e o calor refletido nas casas, ao entardecer, no verão. Sensações invisíveis? Podem ser, mas nem por isso menos caracterizadoras de uma cidade ou qualquer outro lugar distante que cada um traz em si.

Palavras-chave: literatura; cidade; memória.

As cidades invisíveis, no original *Le città invisibili*, escrito em 1972, é estruturado como uma coletânea de 55 minicontos matematicamente intitulados e enquadrados por fragmentos de conversas entre Marco Polo e Kublai Khan. Síntese da História: No século XVIII, após uma viagem que teria durado 30 meses, o mercador veneziano Marco Polo chegou às portas do Extremo Oriente e conheceu a capital do imenso império de Kublai Khan: Cambaluc, atual Pequim. Lá o jovem Marco permaneceu por 17 anos, desempenhando importantes funções diplomáticas na corte do Grande Khan. Isso é o que está registrado nos compêndios historiográficos. A história ficcional lhe serve de pretexto para tratar dos relatórios que Polo faz ao imperador dos mongóis sobre as cidades que visita nas suas viagens pelo grande império do Khan.

A estrutura narrativa contém nove capítulos, com exceção do primeiro e do nono que trazem dez contos cada um, todos os demais capítulos se apresentam com um grupo de cinco histórias, somando um total de cinquenta e cinco contos consagrados às cidades que Marco Polo teria visitado ("teria visitado" na realidade interior do romance) sobre o pedido de Kublai Khan. Cada capítulo é intermediado de diálogos pelo autor com intervalos que variam entre alguns parágrafos de algumas páginas. Esses intervalos reproduzem os diálogos entre o viajante genovês Marco Polo e o imperador mongol Kublai Khan. E estes momentos são chaves para discussões literárias e filosóficas sobre o que é contado e o que é apreendido em narrações curtas carregadas de imaginação. O livro descreve as cidades dividindo-as em vários tipos: as cidades e a memória, as cidades delgadas, as cidades e as trocas, as cidades e os mortos, as cidades e o céu. São lugares imaginários, sempre com nome de mulher: Pentesiléia, Cecília, Leônia, Diomira e muitos outros.

De fato, Calvino consegue criar descrições de cidades fantásticas, que nos colocam sempre a pensar e a imaginar nossa relação com os ambientes ao redor. Cidades que são espelhadas, metrópoles inconscientes de sua história, povoados formados apenas por tubos hidráulicos. Em cada uma, uma sugestão. Em cada uma, uma imagem. Em cada uma, uma poesia. Calvino consegue deixar claro que, mesmo invisíveis, essas cidades coexistem na história, na memória e, principalmente, na

imaginação de cada um. No diálogo que fecha o último capítulo, "As cidades ocultas", tem-se uma descrição das mais conhecidas cidades imaginárias de todos os tempos, denominadas assim no Atlas de Kublai Khan: a Nova Atlântida, Utopia, a Cidade do Sol, Oceana, Tamoé, Harmonia, New-Lanark, Icária, como também as cidades malditas e monstruosas: Enoch, Babilônia, Butua, Yahoo, Brave New World. Malicioso por nos oferecer um livro que dobrada cada página se desdobra outra leitura, aparecendo outro tema.

Muitas cidades, muitos nomes que se destaca com a Utopia. A força da utopia vem da imaginação dos insatisfeitos, da vontade de uma sociedade menos desigual, de um bem-estar total. Mas será que com o fim das utopias (há quem acredite nisso com o fim do Socialismo) acabaria a imaginação utópica? Investigando este aspecto, o termo "utopia" vem daquela ilha inventada por Thomas More, em 1516. Levando-se em conta que *topos* significa lugar, em grego, o neologismo pode ser entendido como contração de *ou* com *topos* que pode significar "nenhum lugar". Também caberia a contração do grego *eu* com *topos*, igual a *lugar feliz*, a utopia. Sobre esse paradoxo - lugar feliz é lugar algum -, muita gente já se debruçou, e a utopia enquanto tal permanece inalcançável.

Existem utopias anteriores, porém a mais decantada é a de Platão (1996), na qual os filósofos dirigiriam o Estado. Ele deu forma à vontade do homem de habitar uma sociedade perfeita: igualdade entre os sexos, educação para todos, abolição da propriedade privada, etc. Outros bordaram os contornos da sociedade ideal (ou impossível?) como Francis Bacon (sociedade dirigida por sábios guiados por princípios científicos) ou Tommaso Campanella (cidadãos dedicados ao conhecimento e à piedade). O dado notável da utopia é que ela remete ao melhor possível, um lugar inexistente, outro lugar para lá de radical, fundamentado por uma crítica pensada a partir dos erros do presente. Sua força vem da imaginação dos insatisfeitos, da vontade de uma vida menos desigual, de um bem-estar total.

Se a palavra se banalizou, se o conceito se deteriorou, se as utopias falharam porque eram utopias - projeto irrealizável, quimera, fantasia -, então o mundo mostrou ter cabeças fortes ao menos na imaginação de um mundo melhor, mesmo que constituído e construído por cidades (in)visíveis. Pode-se saltar da "cidade perdida" de Atlântida Pala, a ilha utópica de Aldous Huxley, aos acidentes geográficos tetratomórficos de Scylla e Caríbdis, descritos por Homero, a Lilliput, a cidade miniatura de J. Swift e tantas outras. Continentes imaginados (há de haver muitos outros), aventuras, regiões desbraváveis. Cidades-metáfora carregam nos defeitos que enxergam ou nas virtudes com que sonham, criando ilustrações da decadência ou da vontade de perfeição humana.

Mas, como construir no ar é de graça, voltemos às cidades-livro ou livros sobre cidades. Os escritores contemporâneos preferem paisagens transparentes, cidades que não disfarçam o fato de serem feitas de papel e tinta. O mapa como metáfora do conhecimento - as ruínas circulares e a biblioteca de Babel de Borges, as cidades de Cortázar, de Umberto Eco, por exemplo. E Calvino, neste com essas suas cidades reúne todas aquelas paisagens vaporosas que descansam em algum lugar no fundo dos livros, de utopias e pesadelos. Ele inventou regras restritas para seu livro: nada de infernos, nada de paraísos, nem de lugares no futuro, mas muitas viagens.

E como é de se esperar, "quem viaja tem muito que contar". Em seu famoso texto sobre o desaparecimento da arte de narrar, Walter Benjamin (1994) remete a essa máxima popular para, então, apresentar o modelo arquetípico do narrador que viaja. Na verdade, o narrador, para Benjamin, é aquele que possui experiências a transmitir, seja a figura sedentária do camponês que nasceu e sempre viveu em sua terra e, como ninguém, conhece as histórias e as tradições de sua cultura; seja o marinheiro comerciante, conhecedor de outras terras. Todavia, é o retorno do viajante para casa ou a sua saída de trânsito

que permite a transmissão de experiências, uma vez que somente a partir da interpenetração dessas famílias de narradores a arte de narrar se apresenta em plenitude.

Em *As viagens de Marco Polo* (2006), livro de relato das viagens empreendidas por este veneziano escrito em 1956, o narrador que é "marinheiro comerciante" tem como famoso representante o mercador Marco Polo, que abandona sua cidade natal, Veneza, em companhia do tio e do pai, com destino ao Oriente. Na corte de Kublai Khan, torna-se o preferido do imperador, por sua habilidade em descrever as maravilhas que encontra ao longo de seus itinerários. Esta relação entre o narrador-viajante arquetípico, Marco Polo, e aqueles que relatam a viagem merece reflexão e alcança maior complexidade com a contextualização com *As cidades invisíveis* de Calvino numa relação intertextual. Isto porque os relatos que apresenta para Kublai Khan, ou seja, o próprio imperador, Calvino retoma na figura de Marco Polo para estruturar um novo relato de viagens.

Desta forma, em sua relação de meta-relato, o diálogo entre o narrador e seu ouvinte, no caso, respectivamente, Marco Polo e Kublai Khan, constrói a narrativa pelo sistema de combinações em que se opera o imaginário. O relato de viagem deixa de ser então apenas um processo de transmissão de experiências para ser também a construção destas por meio da interação entre narrador e ouvinte. A viagem se confunde, então, com o próprio discurso. A viagem-discurso do Marco Polo de Calvino o situa como *outro* em relação ao Marco Polo, seu paradigma.

Sobre estas reciprocidades narrativas, Barreiros (1996) menciona as convenções, por exemplo, das memórias e da *frame-story*, histórias dentro de histórias, inferindo como a multiplicação das instâncias narrativas abala as fronteiras convencionais da narrativa, representando um recurso importante na produção literária moderna, diz ele: "No romance moderno, as fronteiras entre os vários níveis narrativos, entre *frame* e história narrada e entre a história e a história dentro da história são freqüentemente obliteradas" (BARREIROS, 1996:216). Se, em *As viagens de Marco Polo* há uma preocupação em legitimar como autêntica, verídica, a narrativa, em *As cidades invisíveis* os famosos personagens Marco Polo e Kublai Khan são "retirados" desta conexão com o real para que se possam construir as cidades invisíveis. No romance, a relação entre o narrado como real e como ficcional não é dicotomizada, mas apresentada em sua complexidade e, para o projeto de escrita do Calvino, viajar no passado, na tradição, é transformá-lo, salvando-o do esquecimento e tornando-o produtivo.

Em *As cidades invisíveis*, esse procedimento equivale a viajar pelo território da Literatura, por itinerários já esgotados, em que todas as histórias foram contadas até o limite da saturação e só é possível inventariar e visitar. Portanto, tais itinerários são inscritos numa perspectiva intertextual que os legitima e faz de sua leitura uma viagem na Literatura: itinerários que se transformam quando os atravessamos, quando estabelecemos as atividades de conexões, de uma cidade escrita a outra cidade escrita, onde nada se passa no real, mas em espaços fictícios.

A viagem deste Marco Polo *outro* se assume viagem literária que ocupa espaços ficcionais construídos na dinâmica da leitura. O Grande Khan queria a "verdade", no entanto, Marco oferece-lhe, em suas impressões de viagens, aparências ilusórias. A memória entra neste jogo; pois, ainda que não se trate de uma narrativa de "memórias", o relato de Marco Polo edifica-se a partir da reminiscência, como não deixa escapar o atento Kublai Khan que afirma: "Portanto, na realidade a sua é uma viagem através da memória!" (CALVINO, 1998, p. 93). E, apesar de a memória ser importante no jogo narrativo, há um aspecto em sua construção que funciona como o fio condutor que se enrosca na reminiscência da viagem: o discurso. Este é, simultaneamente, construtor e construção, caracterizando o recurso metaficcional empreendido por certas narrativas modernas: "O artifício metaficcional do escritor como personagem principal e o processo de escritura em si como tema central e ação são também proeminentes nos trabalhos de Federman, Irving, Sorrentino, Boon e Calvino". (idem, 1990:223).

Sem dúvida, *As cidades invisíveis* resultam de um jogo combinatório, numa matemática permutacional operada pelo imaginário. A opção por um modelo narrativo tradicional apresenta relação intrínseca com esse jogo de combinações. Afinal as peças já determinadas se apresentam numa situação relacional nova, o que lhes confere outro significado. As próprias cidades descritas no romance, as suas distribuições em grupos e a forma como são apresentadas revelam a combinação de elementos como método de construção. Todavia não é aleatória a combinação, um fio discursivo orienta o jogo. Desta forma, o movimento dirigido por um "fio condutor" leva a questionar-se, então, a Literatura como representação para entendê-la como construção metatextual. Não é por acaso que o romance então se apresenta como uma rede de referências cruzadas intra e intertextuais. O romance que remete à aventura da viagem se concretiza como aventura da linguagem. Assim, enquanto aventura da linguagem, a situação narrativa arquetípica é redimensionada no romance de Calvino. Logo, Marco Polo de *As cidades invisíveis* é ao mesmo tempo o Marco Polo de *As viagens de Marco Polo*, enquanto matriz, mas sobre o qual se delinea outro, uma vez discurso.

Por outro lado, o narrador-viajante, com bagagem e sem destino, não apresenta uma narrativa linear marcada por um sentido ou pelo relato das experiências de quem viaja. As situações surgem e desaparecem como episódicas, fragmentárias, formando uma colcha de retalhos unidos por uma tênue ligação que não chega a formar uma unidade sob a forma de roteiro. O que este narrador registra são fragmentos que o olhar-câmera capta, apresentando-se, portanto, como observador isolado, distanciado. O mundo torna-se espetáculo para esse observador. O olhar perde-se naquilo que Italo Moriconi (1987) chama de "atenção distraída" que: "interfere decisivamente na sua forma de relacionar-se com o mundo, daí "um estado de *travelling* permanente" (MORICONI, 1987:26). Para este viajante em trânsito, ser Marco Polo é circular pelos espaços da memória num presente qualquer: "O narrar deixa de se apresentar como resultado de uma experiência acumulada. A própria noção de *experiência acumulada* perde relevância num mundo em que *estar vivendo* é mais valorizado que *ter vivido*" (MORICONI, 1987:27). Conjugados, vida e viagem revelam um universo em que nenhuma palavra sela o momento final; nenhuma viagem faz do narrador o viajante que tem muito, mas não tudo o que contar.

A respeito disso, é possível afirmar que sua viagem é com mapas imaginários de lugares concretos. É um ator que desempenha papéis fugazes condicionados à exigência da situação. Sua identidade nada fingida permite a relação com o espaço ou com o outro, mas o contato é breve, necessário, e não propicia o estabelecimento de vínculos. Esse personagem com nome e passado crê na possibilidade de existência de uma identidade que se relaciona ao lugar, pois os espaços para ele se oferecem como signos e marcas passageiras. O personagem, que viaja pela necessidade do trânsito permanente, não tem experiências, descrições, observações a registrar, pois a sua viagem é, em si, o próprio trânsito que o liberta, brevemente, da des-identidade que é ao mesmo tempo sua e dos espaços por que passa. Desprovido de um ponto de chegada que permitiria a volta e a fixação necessárias para a elaboração de um relato, esse narrador permanece no trânsito de uma viagem perenizada que implica a negação do próprio relato de viagem. A narrativa de Marco Polo, o de *As cidades invisíveis*, é, portanto, a narrativa imaginária de um relato de viagem. Essa estrutura se torna complexa quando a brevidade dos contos ganha uma descrição detalhada de meia página a uma página e meia apresentando a particularidade da cidade ou de seus habitantes. Assim cada conto constitui praticamente uma *lexia*, respeitando o princípio de equilíbrio: quanto mais curto o conto é, mas ele carrega alusões. Além disso, outro fator que chama à atenção do leitor atento em *As cidades invisíveis* é a ausência total do vetor do tempo. A ação não avança e nem recua. Trata-se, em termos, de Jean Genet, não da ausência de movimento do discurso, mas da ausência do movimento da própria "história". A presença destas relações internas é ativada pelo leitor tornando-o um co-autor da história que se realiza por meio de sucessão de aventuras interligadas entre si em que o leitor está muito presente no desenrolar das ações.

Por outro lado, a narrativa de *As cidades* também pode ser caracterizada pela ambivalência do sonho e da realidade, pois embora o imperador e o mercador sejam personagens históricos, Calvino evoca o leitor para o personagem Kublai Khan que só existiu na sua imaginação. O resultado é um livro extraordinário e indefinível. Em nenhuma outra obra Ítalo Calvino levou tão longe os valores que considerava fundamentais à sobrevivência da literatura. O leitor certamente verá que é impossível não se perder nessas cidades, como é impossível não se enredar nessas teias de palavras. Cidades que escapam do controle humano, do olhar aferidor, racional e oferecem surpresas constantes a todos os sentidos. Suas ruas e vielas nunca podem ser fixadas no papel. A melhor idéia é percorrer as cidades não fisicamente, mas com o pensamento, pois a travessia não é física, mas interior. A cidade deixa de ser um conceito geográfico para se tornar o símbolo complexo e inesgotável da existência humana e este romance uma referência à "multiplicidade" dos possíveis, operando cruzamentos entre os procedimentos narrativos desta obra com o texto em movimento. Nele, sempre haverá cidades construídas de forma a dar passagem a muitos outros universos, a mostrar como é possível "construir" até mesmo um universo virtual, onde cada novo tipo de cidade aparece no final de cada capítulo e em cada capítulo seguinte ele vai avançando de posição até desaparecer, como se verifica no nono, e último, intitulado de "Cidades ocultas"!

Nos diálogos que abrem e fecham os capítulos, aparentemente reunidas ao acaso, sem que haja algum elo entre elas, Pólo e Khan discutem sobre os assuntos mais diversos, como a condição humana ou lingüística, mas o principal mesmo são as descrições das cidades, todas elas feitas na forma de narrativas breves, em tom poético, com aspectos que nos fazem lembrar de cidades que conhecemos, ou que então nos fazem parar para refletir como seria se um lugar tal qual o descrito na obra realmente existisse. Os comentários constituem um adeus à imutabilidade, aos conhecimentos do mundo cristalizados e são uma entrada no domínio da "desterritorialização" dos sentidos, apontando cidades com formações paradoxais, porém coexistentes - a vida e a morte, o lado positivo e negativo, o claro e o escuro revelando as duas faces da mesma moeda - invocando momentos de plenitude, mas paralelamente de conflito.

Interconexões entre os procedimentos narrativos, *As cidades* é uma obra curiosamente construída de forma a dar passagem a muitos outros universos, a mostrar como é possível "construir" diferentes cidades (e que no fundo é uma, apenas) conforme se privilegiem determinados aspectos a partir do trabalho, do lazer, da economia, da religião, etc. sempre haverá cidades a serem construídas.

Conclusão

Desse modo, imaginar a cidade e ultrapassar seu conceito geográfico foi o grande projeto de Calvino nesta obra. Torná-la um elemento aglutinador das experiências e sentimentos humanos, uma fonte inesgotável em transformação. Permitir uma criação pessoal e coletiva, por meio dos elementos que são ao mesmo tempo descritivos e imaginativos, que fazem ou não parte do mundo real, reporta ao mundo dos sonhos, do faz-de-conta, lugares onde tudo é possível. Um convite a sentir e compreender sem pressa, analisando os detalhes como numa obra de arte. Um espaço que possibilite um diálogo não só no campo da fala, mas também do olhar, do criar, do fazer, do dividir e do compreender. A passagem para uma nova forma de interação, em que as trocas acontecem livre e independentemente, sem direção de fluxos, derrubando barreiras espaços-temporais.

Lendo e analisando esta engenhosa narrativa, constata-se que não há época nem estilo literário livre de geógrafos fantasiosos ou fantasiosos geógrafos. De Ovídio aos satiristas ingleses, aos surrealistas franceses e modernistas, *As cidades* empilham-se numa arqueologia indolor, sem sangue ou ruínas. Há imaginações que produzem personagens, puras sensações,

teorias. As imaginações criadoras de cidades são grandes organizadoras. Seu delírio nunca é sem método: elas inventam leis, paisagens, costumes, topografias, utopias. Encontra-se aqui uma das particularidades do estilo de Calvino que retornará em toda sua obra ficcional: os princípios da construção textual projetados dentro do texto. Assiste-se à fusão da abordagem de criação e a abordagem discursiva do mesmo modo à idéia subjacente do passado realizada num futuro plural.

As cidades imaginárias acabam por ser mais harmônicas e expressivas que os arranjos arbitrários das cidades reais. Criar uma imagem individual e ao mesmo tempo coletiva de uma das 55 cidades descritas é a intencionalidade demonstrada por Italo Calvino nesta história; extrapola os fatos possíveis e imagina um diálogo fantástico entre "o maior viajante de todos os tempos" e o famoso imperador Kublai Khan. As suas visões, projetadas numa rigorosa arte combinatória mapeada em cidades-mundo-de-todo-mundo, se não foram o bastante, foram suficientemente visíveis abrindo muitas possibilidades de leituras, conectando horizontes oferecidos pelo tipo de escrita dando passagem a muitos outros universos literários, numa busca constante de novas formas de expressão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **Seis propostas para o próximo milênio**. 2 ed., trad. Ivo Barroso, São Paulo: Companhia das Letras, 1990; 5 reimp. 1998.

BARREIROS, José Colaço. **Italo Calvino**: um roteiro. Lisboa: Teorema, 1996.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política**: textos escolhidos. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORGES, Jorge Luis. La Biblioteca de Babel. In: **Obras Completas**. 17. ed., Buenos Aires: Emecé, 1972.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** Trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MORICONI Jr., Italo. **Tentando captar o homem-ilha**. Matraga. v. I, n. 2/3, mai./dez., Rio de Janeiro: UERJ, 1987.

PLATÃO. **A República**. Trad. Leonel Vallandro. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

POLO, Marco. **As viagens de Marco Polo**. Trad. Ana Osório de Castro. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

Para mais informações históricas sobre Atlântida ver o site <http://users.hotlink.com.br> .

Escritor inglês (1894-1963), autor dos romances *Admirável mundo novo* (1932) e *A ilha* (1962).

Scylla e Caríbdis referem-se ao nome de duas ilhas gregas presentes na mitologia da *Odisséia* de Homero. Também é o título do episódio 9 do romance *Ulysses* (1922) de James Joyce (Dublin, 1882-1941).

Não o semiótico Jean Genette, mas o escritor e dramaturgo francês Jean Genet, (1910-1986), autor de *O balcão* (1956), *Os negros* (1958) e *Os biombos* (1963).

A "multiplicidade" é uma das qualidades ou especificidades da literatura moderna preconizada por Calvino no seu ensaio *Seis propostas para o próximo milênio* (1998).

Refiro-me a este termo no sentido de deslocamento virtual primeiramente empregado por Gilles Deleuze em *Conversações* (1970) e depois, em 1995, por Pierre Lévy em *O que é o Virtual?* (1997).