

ALEGORIA NAS CIDADES INVISÍVEIS CONSTRUÍDAS POR CALVINO

ALLEGORY IN THE INVISIBLE CITIES BUILT BY CALVIN

Daniela Werneck Ladeira Réche
Mestranda em Estudos Literários – UFJF
werneck.daniela@gmail.com

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo analisar a obra *As Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino, como alegoria para a produção de narrativas. As 55 cidades relatadas na obra podem ser percebidas como metáforas da escrita e de seus múltiplos sentidos.

Palavras chaves: Cidades; Alegoria; Narrativas encaixadas.

ABSTRACT: This article intends to analyze Italo Calvino's *As cidades invisíveis* as an allegory for the production of narratives. The 55 cities reported in the work can be seen as metaphors of the writing and of its multiple meanings.

Keywords: Cities ; Allegory; Entranced narratives.

Marco Pólo descreve uma ponte, pedra por pedra.
- Mas qual é a pedra que sustenta a ponte? –
pergunta Kublai Khan
- A ponte não é sustentada por esta ou aquela pedra –
responde Marco-, mas pela curva do arco que estas
formam.
Kublai Khan permanece em silêncio, refletindo. Depois
acrescenta:
- Por que falar das pedras? Só o arco me interessa.
Pólo responde:
- Sem pedras o arco não existe.
Ítalo Calvino

Alegoria do que é a criação literária. Essa é uma das interpretações possíveis para a obra *As cidades invisíveis*, de Ítalo Calvino. A linguagem da narrativa é colocada em primeiro plano de estudo e pode-se entender todo o relato de Marco Pólo - viajante veneziano - ao Grande Kublai Khan - imperador mongol - como um romance metanarrativo: Calvino, no personagem de Pólo, coloca em evidência a técnica da escrita; ele fala da criação, a partir da linguagem, de um universo ficcional, passível de fazer parte da realidade vivida. O que importa para Pólo (e para a análise do romance

como um todo) não é a curva do arco que sustenta a ponte – a obra acabada e completa, sem a participação de um dos principais elos da cadeia de significações, os leitores. Entretanto, o essencial, em todo romance, são as pedras que compõem o arco da ponte, ou seja, todo o processo de criação e interpretação através da linguagem simbólica ou objetiva, que vai desde o leitor modelo esperado, passando por todos os leitores empíricos. Para explicar o que é cada um dos componentes da cadeia narrativa, utilizaremos Umberto Eco, em *Seis passeios pelo bosque da ficção*. O autor define o que são os leitores modelo e empírico: “O leitor empírico é você, eu, todos nós, quando lemos um texto” (ECO, 1994, p.14); “o leitor modelo – uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar” (ECO, 1994, p.14).

Eco apresenta a multiplicidade de leituras de um texto, colocando os leitores como ingredientes fundamentais à complementação das camadas propostas pelos romances. Demonstra que “todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça parte de seu trabalho” (ECO, 1994, p.9) e que os leitores empíricos conseguem ler de “várias formas [um texto], e não existe lei que determine como devem ler, porque em geral utilizam o texto como receptáculo de suas próprias paixões, as quais podem ser exteriores ao texto ou provocadas pelo próprio texto” (ECO, 1994, p.14).

Tal afirmação condiz com o observado em diversos trechos dos relatos de Pólo a Khan, do romance em questão. A importância das múltiplas leituras que um texto pode apresentar e as lacunas deixadas por ele, destacando seu processo de construção, a depender dos leitores que o leem, podem ser percebidas pelos trechos abaixo destacados:

Nem sempre as relações entre os diversos elementos da narrativa resultavam claras para o imperador; os objetos podiam significar coisas diferentes. (...) Mas, o que Kublai considerava valioso em todos os fatos e notícias referidos por seu inarticulado informante era o espaço que restava em torno deles, um vazio não preenchido por palavras. (CALVINO, 1990, p.41)

Ou ainda:

Agora, para cada cidade que Marco lhe descrevia, a mente do Grande Khan partia por conta própria, e, desmontando a cidade pedaço por pedaço, ela a reconstruía de outra maneira, substituindo ingredientes, deslocando-os, invertendo-os”.(CALVINO, 1990, p.43)

A liberdade de interpretação do leitor também pode ser entendida a partir do seguinte recorte:

– De agora em diante, começarei a descrever as cidades – dissera Khan. – Nas suas viagens, você verificará se elas existem. Mas, as cidades visitadas por Marco Pólo eram sempre diferentes das imaginadas pelo imperador.(CALVINO, 1990, p.67)

Uma clara alusão à presença imprescindível do leitor para a complementação dos textos literários pode ser a afirmação de Pólo ao Grande Khan, demonstrando que o texto, sem a interpretação do “personagem principal”, não tem vida: “Eu falo, falo – diz Marco -, mas quem me ouve retém somente as palavras que deseja (...) Quem comanda a narração não é a voz: é o ouvido” (CALVINO, 1990, p.123)

Como já ressaltado, o texto é um mosaico de ideias, que se encontra sempre inacabado sem a complementação dos leitores possíveis. Assim como apresentado por Sergio Paulo Rouanet, tradutor de Walter Benjamin, em *A origem do drama barroco alemão*, a literatura é algo sempre em construção; os textos são fragmentos de pensamentos, os quais precisam dos leitores para lhes dar as significações. O mundo das ideias só é “traduzido” com as representações entendidas pelo Outro.

Porém, em um primeiro momento, destaca-se a obra de Calvino como uma alegoria da criação literária. Entretanto, o que é alegoria? Por que essa conceituação para o romance? Segundo Rouanet, “falar alegoricamente significa, pelo uso de uma linguagem literal, acessível a todos, remeter a outro nível de significação: dizer uma coisa para significar outra” (BENJAMIN, 1994, p.37). No caso da obra em questão, Calvino é um alegorista, na medida em que

Arranca o objeto de seu contexto [as cidades]. Mata-o [não interpreta-se mais as cidades como existentes, e sim, como simbólicas]. E o obriga a significar [faz uma produção metalingüística – a descrição das cidades fala da própria linguagem humana] (...) Nas mãos do alegorista, a coisa se converte em algo de diferente, transformando-se em chave para um saber oculto (BENJAMIN, 1994, p.40)

Ao Leitor-Modelo, cabe compreender as cidades invisíveis com esse simbolismo: o de ressignificá-las no contexto de uma construção narrativa. Eco, em sua explicação do leitor-modelo, apresenta sua semelhança com o Leitor Implícito, de Wolfgang Iser, para demonstrar sua importância para a construção narrativa:

O leitor efetivamente faz o texto revelar sua multiplicidade potencial de associações. Tais associações são produtos do trabalho da mente do leitor sobre o material bruto do texto, embora não sejam o texto em si – pois este consiste justamente em frases, afirmações, informações etc. [...] Essa interação obviamente não ocorre no texto em si, mas só pode existir através do processo de leitura. [...] Esse processo formula algo que não está formulado no texto e contudo representa sua “intenção”. (ISER apud ECO, 1994, p.22)

Em vários trechos, percebe-se a alegoria da criação literária nas palavras de Pólo e de Khan. As cidades apresentadas por Pólo ao imperador podem ser entendidas como “Torre de Babel contingente e poliglota”, termo cunhado por Malcolm Bradbury para as cidades do modernismo, em que as palavras que a descrevem somente podem ser “salvas” a partir do simbolismo da linguagem utilizada. São representadas no seguinte recorte feito ao relato do narrador onisciente, que observa os diálogos do viajante e do imperador, nas pausas após a narração das cidades do império feita por Pólo:

Em línguas incompreensíveis para o Khan, os mensageiros referiam notícias ouvidas em línguas que lhes eram incompreensíveis (...) Mas, quando o relatório era feito pelo jovem veneziano, entre o imperador e ele estabelecia-se uma comunicação diferente. Recém-chegado e ignorando completamente as línguas do Levante, Marco Pólo não podia se exprimir de outra maneira senão com gestos, saltos, gritos de maravilha e de horror, latidos e vozes de animais, ou com objetos que ia

extraindo dos alforjes: plumas de avestruz, zarabatanas e quartzos, que dispunha diante de si como peças de xadrez. (CALVINO, 1990, p.25)

Também pode-se perceber uma metalinguagem da literatura na criação de mundos possíveis, muitas vezes para escapar à realidade das cidades babélicas modernas, em um diálogo entre Pólo e Khan, transcrito a seguir. Os textos de ficção só existem a partir das interpretações que os leitores empíricos realizam delas. As palavras passam a portar sentido no momento em que elas são trabalhadas no contexto; por isso, as múltiplas significações que dependem de cada leitor que analisa e interpreta as obras.

Pólo:... Pode ser que os terraços desse jardim só estejam suspensos sobre o lago de nossas mentes...

Kublai: ... E por mais longe que as nossas atribuladas funções de comandante e mercados nos levem, ambos tutelamos dentro de nós esta sombra silenciosa, esta conversação pausada, esta tarde sempre idêntica.

Pólo: A menos que não se dê a hipótese oposta: que aqueles que se afanam nos acampamentos e nos portos só existem porque nós dois pensamos neles, fechados neste tapume de bambus, sempre imóveis. (...)

Kublai: Para falar a verdade, jamais penso neles.

Pólo: Então não existem.

Kublai: Não me parece ser essa uma conjectura que nos convenha. Sem eles, jamais poderíamos continuar balançando encasulados em nossas redes.

Pólo: Devemos rejeitar a hipótese, então. Portanto, a hipótese verdadeira é a outra: são eles que existem, não nós.

Kublai: Acabamos de demonstrar que, se nós existíssemos não existiríamos.

Pólo: Ei-nos aqui, de fato. (CALVINO, 1990, p.109-110)

Entendendo as cidades como símbolos que permitem “expressar a tensão entre a racionalidade geométrica e o emaranhado de existências humanas” (CALVINO, 2002, p.85), pode-se partir para uma segunda interpretação das cidades invisíveis do autor italiano: cidades como fragmentos da memória coletiva e individual; “um discurso intrincado, de significados fluidos, em constante transformação” (GOMES, 1994, p.29). A partir da apresentação das cidades, como apresenta Marco Pólo a Khan: “Todas as

vezes que descrevo uma cidade digo algo a respeito de Veneza (...)” (CALVINO, 1990, p.82), percebe-se que, com apenas uma cidade, pode-se criar infinitas cidades, combinando-se seus elementos de forma diferente na construção de cada relato (as cidades, na verdade, são invisíveis por serem objetos da memória de Pólo, de sua cidade natal).

Quando se trabalha com o binômio memória-esquecimento, as lembranças ocupam um lugar onírico, que pertence ao passado e que se perde quando é trazido para o discurso, já que passa a inserir-se em um tempo presente, portanto, deslocado de seu contexto, de sua história. Pólo exemplifica o argumento ao debater com Khan:

[Khan] - Então você deveria começar a narração de suas viagens do ponto de partida, descrevendo Veneza inteira, ponto por ponto, sem omitir nenhuma das recordações que você tem dela. (...)

- As margens da memória, uma vez fixadas com palavras, cancelam-se – disse Pólo. – 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, 1990, p.82).

-

As cidades são, assim, esse emaranhado das diferenças que habitam uma cidade (no caso, Veneza) e as existências que pulsam em seu interior. Pólo traz à tona aspectos não percebidos e, por isso, não estudados e analisados, que vivem em meio ao caos das cidades modernas. E, para que possam ser reconstruídas, com abundância de detalhes, partes ainda não visitadas dessas cidades, pode-se recorrer ao universo da ficção, da verossimilhança, dos sonhos e mundos possíveis das memórias, da mesma forma que faz Pólo, em “descoberta” do grande imperador.

- ... Portanto, na realidade a sua é uma viagem através da memória! – O Grande Khan, as orelhas sempre de pé, agitava-se na rede todas as vezes em que colhia no discurso de Marco uma inflexão suspirosa. – É para se desfazer de uma carga de nostalgia que você foi tão longe! – exclamava (...)

Kublai: Não sei quando você encontrou tempo de visitar todos os países que me descreve. A minha impressão é que você nunca saiu deste jardim.

Pólo: Todas as coisas que vejo e faço ganham sentido num espaço da mente em que reina a mesma calma que existe aqui, a mesma penumbra, o mesmo silêncio percorrido pelo farfalhar das folhas. No momento em que me encontro neste jardim, neste mesmo horário, e sua augusta presença, apesar de prosseguir sem um instante de pausa a subir um rio verde de crocodilos ou a contar os barris de peixe salgado postos na estiva (...) (CALVINO, 1990, p.93 e 95)

Ou, ainda, a exemplificação das cidades reais serem semelhantes às cidades dos sonhos, já que fazem parte da criação realizada ora por Pólo, ora por Kublai Khan:

- Conto o que sonhei esta noite – disse a Marco. – Em meio a uma terra plana e amarela, salpicada de meteoritos e massas erráticas, vi erguerem-se a distância as extremidades de uma cidade de pináculos tênues, feitas de modo que a lua em sua viagem possa pousar ora num pináculo ora noutra ou oscilar pendurada nos cabos dos guindastes.

E Pólo:

- A cidade que você sonhou é Lalage. Os habitantes puseram esses convites a uma parada no céu noturno para que a lua permita a cada coisa da cidade crescer e recrescer infinitamente. (CALVINO, 1990, p.70)

Um outro exemplo dessa reconstrução das cidades, através de uma cidade já existente, é a descrição de Trude, a segunda das cidades contínuas, demonstrando que todas as cidades babélicas modernas contêm características semelhantes, mesmo em suas diferenças.

- Se ao aterrisar em Trude eu não tivesse lido o nome da cidade escrito num grande letreiro, pensaria ter chegado ao mesmo aeroporto de onde havia partido. (...) Por que vir a Trude, perguntava-me. E sentia vontade de partir.

- Pode partir quando quiser – disseram-me -, mas você chegará a uma outra Trude, igual ponto por ponto; o mundo é recoberto por uma única Trude que não tem começo nem fim, só muda o nome no aeroporto. (CALVINO, 1990, p.118)

As cidades são, ainda, entendidas como criação dos mundos possíveis através da força da ficção contida em um grande Atlas “cujos desenhos representam todo o globo terrestre, continente por continente (...)”(CALVINO, 1990, p.124), que contêm poucas diferenças em seus interiores Podemos mostrar a constatação em mais um diálogo entre Pólo e Khan e, também, com a introdução da voz do narrador onisciente, que participa do debate entre o viajante e o imperador.

O Atlas também representa cidades que nem Marco nem os geógrafos sabem se existem ou onde ficam, mas que não poderiam faltar entre as formas das cidades possíveis (...) Para essas cidades, Marco também dá um nome, não importa qual, e sugere um itinerário a percorrer. Sabe-se que o nome dos lugares muda tantas vezes quantas são as suas línguas estrangeiras; e que cada lugar pode ser alcançado de outros lugares, pelas mais variadas estradas e rotas, por quem cavalga guia rema voa.

(...) – Viajando percebe-se que as diferenças desaparecem: uma cidade vai se tornando parecida com todas as cidades, os lugares alternam formas ordens distâncias, uma poeira informe invade os continentes(...)(CALVINO, 1990, p.124-125).

Narrativas encaixadas: como as cidades invisíveis são geradas

O cristal conota definição geométrica, que é solidez:
 transparência revelando uma forma: exatidão. A
 chama conota vivência, que é efêmera: pulsão
 forjando uma forma: fluidez.
 Renato Cordeiro Gomes.

Cidades entendidas como um conjunto cartesiano, matemático, com características urbanísticas e que se encerram em sua própria construção e uma teia humana, com as vivências e subjetividades contidas em seu interior. Essas características inerentes às cidades são facilmente entendidas pela análise dos dois protagonistas da narração: Pólo, a chama, aquele que “traz uma forma vazia (uma imagem abstrata da cidade) que é preenchida por formas singulares e sensíveis, descritas com grande abundância de detalhes” e Kublai Khan, o cristal, aquele que

possui uma “tendência geometrizar, racionalizar (...) que quer reduzir todo seu império a uma idéia uma, representada pelo tabuleiro de xadrez” (GOMES, 1994, p.41).

Isso é claramente demonstrado em diálogo entre os personagens, no qual Khan acredita poder possuir seu império como se jogasse uma partida de xadrez “segundo as regras e contemplar cada um dos estados sucessivos do tabuleiro como uma das inúmeras formas em que o sistema de formas se organiza e se destrói” (CALVINO, 1990, p.124-125). As duas tendências da cidade – geométrica e humana, são observadas abaixo:

- Todavia – dizia -, sei que o meu império é feito com a matéria dos cristais, e agrega as suas moléculas seguindo um desenho perfeito. Em meio à ebulição dos elementos, toma corpo um diamante esplêndido e duríssimo, uma imensa montanha lapidada e transparente. Por que as suas impressões de viagem se detêm em aparências ilusórias e não colhem esse processo irreduzível? Por que perder tempo com melancolias não-essenciais?

E Marco:

- Ao passo que mediante o seu gesto as cidades erguem muralhas perfeitas, eu recolho as cinzas das outras cidades possíveis que desaparecem para ceder-lhe o luar e que agora não poderão ser nem reconstruídas nem recordadas. Somente conhecendo o resíduo da infelicidade que nenhuma pedra preciosa conseguirá ressarcir é que se pode computar o número exato de quilates que o diamante final deve conter, para não exceder o cálculo do projeto inicial. (CALVINO, 1990, p.58).

O romance é dividido em 55 cidades, todas com nomes de mulheres, agrupadas em blocos de 5, que se encontram inseridas em 11 “assuntos” nos quais elas podem ser construídas e analisadas (memória, desejo, símbolos, delgadas, trocas, olhos, nome, mortos, céu, contínuas e ocultas). Calvino se apropria da matemática, ao propor uma análise combinatória entre os elementos que fazem parte das cidades, para a criação de novas cidades. São blocos narrativos, com descrições das cidades possíveis. Analisando a obra segundo a teoria da narrativa, de Yves Reuter, alguns escritores contemporâneos criaram autolimitações para a construção de textos. Calvino impõe a si certas regras para escrever o romance em questão, tornando a literatura

como experimental, como um jogo, um elemento lúdico que o autor passa a explorar. As regras que vão guiando o autor, no texto em questão, são as relações entre as cidades definidas através de uma combinação entre os elementos. O ineditismo da obra de Calvino está em sua estrutura. Segundo Reuter, essas técnicas “permitem que se passe de uma concepção (romântica) de escrita como inspiração para uma concepção (mais moderna) de escrita como trabalho.” (REUTER, 2002, p.119)

O romance divide-se em duas partes:

- a descrição de Marco Pólo das cidades visitadas em suas viagens (sejam elas reais ou partes da ficção), contidas nos blocos já apresentados. O viajante mostra as cidades e a narração se mostra menos aparente, para dar a impressão que o mostrado se passa diante de nossos olhos. De acordo com Reuter, é a “ilusão de uma presença imediata”:

Partindo dali e caminhando por três dias em direção ao levante, encontra-se Diomira, cidade com sessenta cúpulas de prata, estátuas de bronze de todos os deuses, ruas lajeadas de estanho, um teatro de cristal, um galo de ouro que canta todas as manhãs no alto de uma torre. (CALVINO, 1990, p.11).

Da cidade de Dorotéia, pode-se falar de duas maneiras: dizer que quatro torres de alumínio erguem-se de suas muralhas flanqueando sete portas com pontes levadiças que transpõem o fosso cuja água verde alimenta quatro canais que atravessam a cidade e a dividem em nove bairros, cada qual com trezentas casas e setecentas chaminés (...)(CALVINO, 1990, p.13).

A cidade de Sofrônia é composta de duas meias cidades. Na primeira, encontra-se a grande montanha-russa de ladeiras vertiginosas, o carrossel de raios formados por correntes, a roda-gigante com cabinas giratórias, o globo da morte com motociclistas de cabeça para baixo, a cúpula do circo com os trapézios amarrados no meio. (...)(CALVINO, 1990, p.61).

O intervalo entre esses blocos, nos quais estão contidas os diálogos entre o viajante veneziano e Kublai Khan e as percepções do narrador onisciente, aquele que “pode *a priori* dominar todo o saber e dizer tudo. Como Deus no tocante à sua criação,

ele sabe mais do que todas as personagens, conhece os comportamentos e também o que pensam e sentem os diferentes atores (...) (REUTER, 2002, p.75-76):

Não se sabe se Kublai Khan acredita em tudo o que diz Marco Pólo quando este lhe descreve as cidades visitadas em suas missões diplomáticas, mas o imperador dos tártaros certamente continua a ouvir o jovem veneziano com maior curiosidade e atenção do que a qualquer outro de seus enviados ou exploradores. (...) (CALVINO, 1990, p.61).

(...) O veneziano sabia que, quando Kublia discutia, era para seguir melhor o fio de sua argumentação; e que as suas respostas e objeções encontravam lugar num discurso que ocorria por conta própria na cabeça do Grande Khan. (...) (CALVINO, 1990, p.27)

A obra pode ser considerada como um romance de reflexão ou psicológico, já que o texto está organizado de forma a priorizar o psicológico dos personagens e das situações. São os comentários, as análises dos protagonistas da obra, as ponderações acerca das cidades invisíveis e de suas implicações no mundo em que elas se encontram, as principais ações que norteiam todo o relato. O romance é sustentado por dois personagens já citados: Marco Pólo, viajante e o narrador das cidades do império e Kublai Khan, imperador e interlocutor dos relatos das viagens.

O espaço define, de acordo com Reuter, a fixação realista da história (quando o imperador e o viajante encontram-se em um salão do palácio do Grande Khan, travando um diálogo sobre as cidades que fazem parte do império e das implicações existenciais) e a fixação não realista (quanto Pólo descreve as cidades as quais ele conheceu), já que, mesmo remetendo ao não texto (as cidades como reais), o termo “invisível” já antecipa o seu não-lugar no universo “real”: as descrições fazem parte do imaginário.

Como apresentado, o romance pode ser considerado um emaranhado de significados, pois não podemos analisá-lo como um conjunto lingüisticamente fechado, e sim, como um texto aberto, com múltiplas interpretações, com o sentido dado a partir das remissões a outros textos e às realidades do mundo, como propõe Reuter. Por

mais que *As cidades invisíveis* falem de cidades criadas através da memória, do sonho, das lembranças, das montagens de Marco Pólo, elas são construídas referindo-se às categorias de apreensão do nosso mundo. De acordo com Eco em *Os limites da interpretação*, obra citada por Reuter, “todo objeto, personagem ou lugar de uma narrativa, por mais surpreendente que seja, é constituído por meio de deformações, acréscimos, supressões e alterações em relação àqueles que já conhecemos” (REUTER, 2002, p.154). Tudo presente no romance é verossímil, ou seja, passível de acontecer em nossa realidade, por mais que seja através de “viagens múltiplas pelo caminho da memória e da semelhança” (GOMES, 1994, p.43).

As cidades invisíveis é um romance que não se fecha. A narrativa das cidades e suas histórias, mostradas por Pólo, podem suscitar outro texto, outra cidade, outra interpretação. As significações estudadas a cada leitura, “abre[m] espaço para outra folha no livro de registro das cidades. Cidades que não aproveitamos as sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dão às nossas perguntas” (GOMES, 1994, p.62).

Referências

- BENJAMIN, Walter. *A Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- REUTER, Yves. *A análise da narrativa*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002