

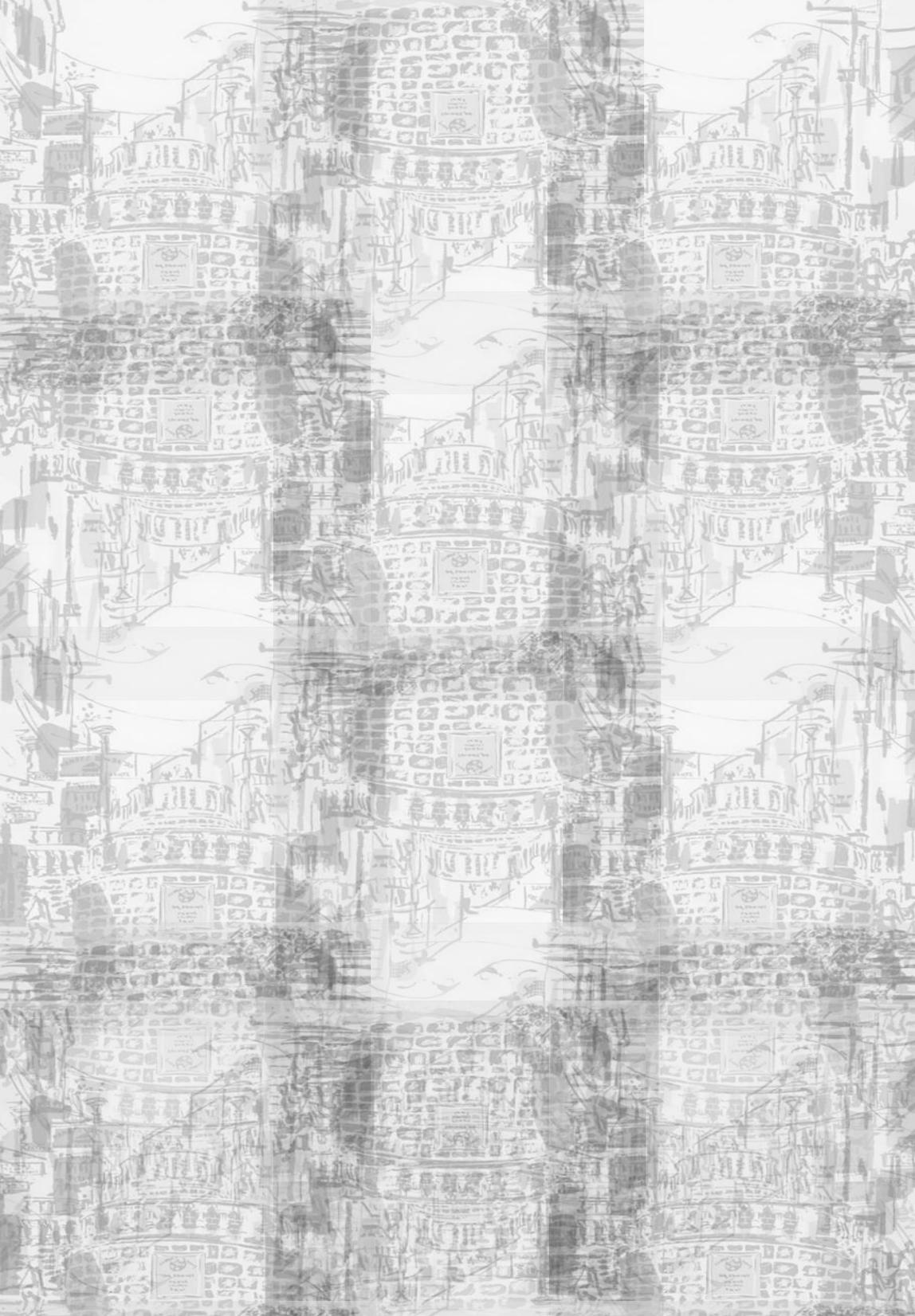
Priscila de Souza Chisté

ENTRE O DIREITO À LITERATURA E O DIREITO À CIDADE:

mediações das “Cidades Invisíveis” para
a formação do leitor responsivo



Pedro & João
editores



**ENTRE O DIREITO À LITERATURA E O DIREITO À
CIDADE: MEDIAÇÕES DAS “CIDADES
INVISÍVEIS” PARA A FORMAÇÃO DO LEITOR
RESPONSIVO**

Priscila de Souza Chisté

**ENTRE O DIREITO À LITERATURA E O DIREITO À
CIDADE: MEDIAÇÕES DAS “CIDADES
INVISÍVEIS” PARA A FORMAÇÃO DO LEITOR
RESPONSIVO**


Pedro & João
editores

Copyright © Priscila de Souza Chisté

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos da autora.

Priscila de Souza Chisté

Entre o direito à literatura e o direito à cidade: mediações das “Cidades Invisíveis” para a formação do leitor responsivo. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021. 190p.

ISBN: 978-65-5869-291-1 [Impresso]

978-65-5869-316-1 [Digital]

1. Direitos. 2. Literatura. 3. Cidades. 4. Mediações. 5. Leitor responsivo. I. Título.

CDD – 410

Capa: Andersen Bianchi

Imagem da capa: SAMÚ, Raphael. Permuta I – Escadaria Maria Ortiz, 1981. Acervo pessoal do artista

Diagramação: Diany Akiko Lee

Editores: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

Conselho Científico da Pedro & João Editores:

Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/ Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi (UNESP/ Bauru/Brasil); Mariangela Lima de Almeida (UFES/Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol Barenco de Mello (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil); Luís Fernando Soares Zuin (USP/Brasil).



Pedro & João Editores

www.pedroejoaoeditores.com.br

13568-878 – São Carlos – SP

2021

SUMÁRIO

Agradecimentos	11
Prefácio	13
Apresentação	21
Introdução	29
CAPÍTULO I DIREITO À LITERATURA, À CIDADE E A FORMAÇÃO DO LEITOR RESPONSIVO	37
1.1 Direito à literatura	39
1.2 Direito à cidade	43
1.3 Formação do leitor responsivo	58
CAPÍTULO II CHAVES DE LEITURA DA OBRA “AS CIDADES INVISÍVEIS” DE ÍTALO CALVINO	69
2.1 Calvino e seu tríplice posicionamento	71
2.2 Considerações iniciais sobre as cidades invisíveis	75
CAPÍTULO III A PESQUISA E SEUS DIÁLOGOS COM A TEORIA DE BAKHTIN E O CÍRCULO	93
3.1 Diálogos com a teoria de Bakhtin e o círculo	96
3.2 Processo de análise discursiva	100
CAPÍTULO IV AS CIDADES INVISÍVEIS: MEMÓRIA, CONSUMO E UTOPIA	109
4.1 Maurília e a memória da cidade	111
4.2 Leônia e a sedução do consumo	125
4.3 Berenice e a utopia	136
CONSIDERAÇÕES FINAIS	154

REFERÊNCIAS	162
CRONOLOGIA	173
TEXTOS ORIGINAIS	181

Sempre, em qualquer circunstância,
a Helena, minha luz.

Agradecimentos

À natureza e a todas as energias que emanam dela, pela vida.

Aos meus pais, Carlos Alberto (*in memoriam*) e Jerusa, pelos ensinamentos.

Ao Jonas, pelo companheirismo e apoio incondicional.

À Sandra Della Fonte, minha orientadora e amiga, a quem eu reconheço uma dívida acadêmica impagável.

À Érika Sabino de Macêdo, por me apresentar Calvino e Lefebvre, pela amizade de uma vida e, sobretudo, por ser o meu melhor espelho.

Às amigas que escolhi como irmãs, Dilza Côco e Sandra Fraga.

Ao Gepech (Ifes), por me ensinar a cada encontro como ser professora, orientadora e pesquisadora.

Ao Gepape (USP), pela coletividade, ensinamento e afeto.

Ao Gege (Ufscar), pela acolhida de última hora, escuta atenta e acabamento.

À professora Ana Fani Alessandri Carlos, pela generosidade em acompanhar o Gepech.

Aos membros da banca de defesa, Tatiana Aparecida Moreira e José Kuiava, pela leitura atenta e contribuições valiosas.

À Flavia Rangel Pimenta Castelhione, pela revisão do texto e parceria.

Aos professores(as) do curso de Letras, pelos ensinamentos virtuais.

A todas as pessoas que se dedicaram a combater a pandemia da Covid 19.

Aos animais, em especial à Lulu, que delicadamente me fazem lembrar que a raça humana, sob o capitalismo, é, contraditoriamente, a maior predadora do planeta apesar de ser exclusivamente dependente dele.



Prefácio

Escrever é fácil.
Você começa com uma letra maiúscula
e termina com um ponto final.
No meio você coloca ideias.

Pablo Neruda

Antes de pensar, dizer e escrever algo específico do livro de Priscila de Souza Chisté - “Entre o direito à literatura e o direito à cidade: mediações das “Cidades Invisíveis” - preciso lembrar, aos leitores do livro, algo vital sobre os livros universais em geral, esses maços de folhas bem finas com letras formatando palavras em linhas uniformes, arquitetando frases prenhes de sentidos infinitos das nossas vidas e do mundo escrito – um registro mental das nossas vidas e dos múltiplos sentidos e mistérios sem começo e sem fim do universo. Examinando mais a fundo esta invenção inédita do livro pelos seres humanos, alguém já disse e escreveu que “o livro é como a roda, uma vez inventado, nunca mais será superado e acabado”. Sou fascinado pelas rodas e pelos livros: duas invenções perfeitas, insubstituíveis e inacabadas, uma vez inventadas nunca mais serão exterminadas. São vitais à existência humana. E sempre serão uteis e aperfeiçoadas. Nunca acabadas pela sua tecnologia e utilidade.

Dentre a multiplicidade e a infinitude de coisas e valores – ora harmoniosos, ora contraditórios e intrigantes – que os livros causam e produzem nos leitores, eu festejo o encanto e a alegria de lê-los. Amo os livros e as leituras que faço dos seus escritos. Procuro vivenciar o legado que Italo Calvino nos deixou:

[...] os livros modernos que mais admiramos nascem da confluência e do entrelaçamento de uma multiplicidade de métodos interpretativos, maneiras de pensar, estilos de expressão. Mesmo que o projeto geral tenha sido minuciosamente estudado, o que conta não é o seu encerrar-se numa figura harmoniosa, mas a força centrífuga que dele se liberta, a pluralidade das linguagens como garantia de uma verdade que não seja parcial (CALVINO, 2002, p. 131).

Na imaginação sem fronteiras e sem limites – sempre “leve como um pássaro” – Calvino encanta o leitor com a escrita sobre a escrita no livro:

[...] as visões polimorfos obtidas através dos olhos e da alma encontram-se contidas nas linhas uniformes de caracteres minúsculos ou maiúsculos, de pontos, vírgulas, de parênteses; páginas inteiras de sinais alinhados, encostados uns aos outros como grãos de areia, representando o espetáculo variegado do mundo numa superfície sempre igual e sempre diversa, como as dunas impelidas pelo vento do deserto (CALVINO, 2002, p. 114).

Após esta breve abertura, o começo na acepção de Pablo Neruda, vou falar do presente livro. No meu horizonte dos sentidos de leitura, o livro de Priscila é um brinde – com multiplicidade de sabores – à literatura e à ciência, sempre celebrando a vida humana.

O presente livro é um diálogo do começo ao fim entre a autora e muitos pensadores, escritores, estudiosos críticos e leitores, nominados e referidos no livro. Em momentos contínuos, Priscila inspirou-se na imaginação sem fronteiras e sem limites – sempre “leve como um pássaro” – nos escritos estéticos-literários de Italo Calvino. Em outros momentos, também contínuos, a autora ancorou e arquitetou seus escritos nos argumentos e nas categorias conceituais na mais elevada e profunda consistência teórica de Bakhtin.

Por opção e escolha da autora, fazem parte deste diálogo muitos outros pensadores e escritores, já altamente conhecidos e lidos, com destaque de W. Benjamin, A. Cândido, D. Harvey, H. Lefebvre, K. Marx, T. Todorov, V. Volochinov, e muitos outros.

Ao realizar a pesquisa e escrever o presente livro, a autora se pergunta: “será que alcançamos nosso objetivo?” Ancorada em Bakhtin, ela mesma responde, visivelmente satisfeita e alentada:

[...] se demos conta de mostrar o vigor do livro “As Cidades Invisíveis” para favorecer as reflexões sobre a cidade, pensarmos sobre os seus problemas, rememorarmos a festa, a vida e os encontros que ocorrem na cidade, se demos conta de mostrar que a cidade não é só aquilo que ela aparenta ser, mas também aquilo que ela esconde, se demos conta de mostrar que respondemos pelos nossos atos na vida e que a arte pode nos estimular a pensar, repensar e a agir em busca de uma cidade justa, consideramos nossa tarefa cumprida. Cumprimos essa tarefa mais visualizamos a sua continuidade (p. 161).

A autora explicita com clareza e exatidão as relações entre a literatura e a cidade, com foco na análise do livro “As Cidades Invisíveis”, de Italo Calvino. O livro de Priscila é importante em seu todo, mas com destaque ao problema do diálogo entre a literatura e as cidades – uma combinação dos elementos da estética com os elementos das ciências sociais. Estabelece um elo fascinante da estética – espaço da literatura – com a ética – a vida nos espaços das cidades. Assim, temos um escrito de narrativas, análises e categorias das múltiplas relações entre a literatura e a cidade. Vale-se das categorias de análise de Calvino do livro “As Cidades Invisíveis”, e outros escritos, para imaginar e propor uma pedagogia para o “avanço na construção coletiva de uma educação pública transformadora”. E essa pedagogia pressupõe pensar, examinar, discutir e imaginar a cidade onde vivemos hoje, sem desconhecer e sem mutilar a memória da cidade que já foi, nem esquecer a imaginação da cidade que ainda será.

Neste exame da vida social real do dia a dia das nossas vidas, no espaço urbano – lugar onde habitamos, comemos, bebemos, trabalhamos, consumimos, resistimos, nos divertimos, estudamos, nos alegamos, nos estressamos, lutamos para uma vida pessoal e coletiva mais humana, mais justa e amorosa – Priscila propõe a leitura literária na escola e em casa, desde os tempos de criança até a alta longevidade, por ser um ato pedagógico responsivo. Quem lê, devagar e sem pressa, este livro fica embevecido de prazer, de esperança e de elevada lucidez. Priscila proclama a leitura na escola como formação do leitor e convence os leitores que a “leitura literária convida-nos a participar da experiência estética proporcionada pelo universo ficcional. A literatura, portanto, traduz a nossa humanidade e modifica nossa existência” (p. 35). Assim, o escrito amplia, alarga sem limites e sem fim os horizontes dos direitos à cidade e à literatura de todos os leitores.

A autora celebra os valores estéticos, éticos e sociais da literatura no caminho metodológico da dialética de Antônio Cândido: “A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (CÂNDIDO, 1995, p. 175). Essa perspectiva dialética, Priscila confirma e destaca nas obras de Italo Calvino, particularmente em “As Cidades Invisíveis” e “Seis Propostas para o Próximo Milênio”. Na verdade, Calvino sente e percebe que tudo na vida e no

universo é constituído e dividido em duas partes – ele mesmo se sentia dividido ao meio longitudinalmente – sempre em sentido oposto nas relações de contradição: Leveza-peso, rapidez-lentidão, exatidão-imprecisão, visibilidade-ocultação, multiplicidade-unicidade. Assim, uma metade não existe sem a outra metade contrária.

Estas qualidades calvinianas da literatura Priscila explicita na narrativa e na exposição das três cidades que analisa: Maurília e a memória da cidade; Leônia e a sedução do consumo; Berenice e a utopia. São três contos escolhidos pela Priscila do total de 55 contos, todos muito breves, do livro “As Cidades Invisíveis” de Calvino.

Não vou comentar este belo e sedutor escrito da Priscila para não estragar o prazer do leitor. Apresento apenas uma breve citação de cada cidade analisada pela autora do livro.

Maurília e a memória da cidade:

[...] é possível pensar que a Maurília de hoje alimenta-se da Maurília do passado e não pode ser a atual senão tivesse vivido o seu passado, mesmo que exista entre as duas um abismo. Porém, o narrador de Maurília não nos apresenta somente a Maurília do passado, ele nos revela, ao mesmo tempo, uma cidade antiga e uma nova mas, sobretudo, projeta o leitor para uma Maurília do futuro (p. 123).

Leônia e a sedução do consumo:

O texto exalta a figura dos lixeiros, reconhecidos como os heróis da cidade. Neste sentido, dois conjuntos de personagens aparecem no texto: os moradores e os lixeiros. São personagens que representam classes sociais diferentes, estando os lixeiros a serviço dos moradores (p. 129).

Berenice e a utopia:

[...] o narrador de Berenice estabelece um diálogo próximo com o leitor. Por outro lado, a estrutura das frases ganha ares de documento científico (p. 144). [...] Em Berenice, é possível notar certa utopia que germina em segredo. Um possível despertar que não é sutil, mas atua como um violento abrir de janelas, que clama pela justiça, que busca romper com as regras, capaz de compor uma cidade justa (p. 151).

Assim, não preciso fazer comentários. Priscila nos estimula, motiva, incentiva e provoca a conhecer e compreender os sentidos e os valores da literatura e examinar as profundezas das superfícies urbanas da nossa cidade. O mundo escrito no livro nos fascina a pensar o mundo real de hoje e o mundo imaginado de amanhã.

Para “terminar com um ponto final”, desejo uma boa e prazerosa leitura a todas e todos.

Março, 2021
José Kuiava



Apresentação

Um bom poema é aquele que nos dá a impressão
de que está lendo a gente ...
e não a gente a ele!

Mário Quintana

Não é possível aproximar-se minimamente deste livro sem mencionar um fato surpreende: ele se originou de um trabalho de conclusão de curso de sua autora em um de seus cursos de graduação. Depois de graduada em Educação Artística (1998-2002), especialista em Artes Visuais (2002-2005), mestra (2004-2007) e doutora (2011-2013) em Educação, Priscila Chisté retornou ao curso de graduação (2017-2020) em Letras-Língua Portuguesa na condição de estudante e elaborou esta bela pesquisa que compartilha conosco na forma de livro.

Esse movimento de retorno, quando se poderia ter “avançado” para um estágio de pós-doutoramento, diz muito de sua autora. Priscila vive um desejo ardente pelo conhecimento, de reconhecimento de seus limites, de seus não-saberes. Ela é, portanto, uma intelectual rara, que faz da constante autocrítica um impulso. Retornar à graduação significou, para ela, avançar na busca pelo saber.

Para quem a conhece de perto, sabe que isso envolve um esforço individual, sempre que possível transformado em uma tarefa coletiva e compartilhada. Nessa busca incessante pelo saber, Priscila atrai muitos de nós, ela é generosa, ela não caminha sozinha.

Este livro traz várias marcas do itinerário formativo-acadêmico de Priscila que, há um certo tempo, tem tomado a relação entre educação e fenômeno estético (em suas diversas manifestações) como objeto de estudo. No curso lato sensu, tematizou essa relação em termos de proposta educativa para exposição em galerias de Arte. No mestrado, ela avançou na abordagem da parceria entre escola e espaço expositivo, tendo como foco o processo catártico no ensino da Arte. Já no doutorado, ela elaborou a instigante tese “Educação Estética no ensino médio integrado: mediações das obras de arte de Raphael Samú”. Para além dos cursos de pós-graduação, essa

temática também tem permeado suas atividades de ensino, extensão, orientações e publicações.

Nessa trajetória, a criação do Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação na cidade e Humanidades (Gepech/Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Espírito Santo) em 2016 possui um lugar de destaque e se tornou um ingrediente vivo de suas reflexões. O Gepech distancia-se de proposições hegemônicas promovidas e divulgadas pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), como as intituladas “Cidade Educadora” e “Cidade Educativa”.

A partir de Henri Lefebvre (2008), o grupo considera que os espaços urbanos são constituídos por relações contraditórias: a cidade condensa a história dos grupos e dos conflitos que, sob certas condições históricas, realizaram-na. Entretanto, essas camadas históricas de conflitos nem sempre se revelam de modo claro e evidente. É preciso dialogar com o espaço cidadão, questioná-lo em suas contradições no horizonte de luta contra o domínio do capital e de reapropriação desse espaço social.

Nesse esforço, o campo das Humanidades apresenta uma contribuição relevante para explicar a cidade em sua complexidade e suas contradições. Além disso, o Gepech aposta na transformação dessas investigações em materiais educativos e subsídio para cursos de formação de professores. O horizonte é, portanto, de fortalecimento da escola pública tendo como propósito educar na cidade, projeto político-pedagógico de matiz socialista que articula direito à cidade e direito à educação.

Dentre suas várias abordagens investigativas, o Gepech contempla o estudo de representações criadas e inspiradas pela vida na cidade. Nessa linha de pesquisa, abre-se um campo vasto de análises sobre a arte na/da cidade e a cidade na arte. Em outros termos, a cidade aparece tanto como “suporte”, palco, espaço público de manifestação e socialização do conhecimento artístico, como tema de diversas expressões artísticas. A arte escapa das instituições canônicas e ocupa o território cidadão, assim como a cidade ganha existência nas figurações artísticas.

Entre o direito à literatura e o direito à cidade: mediações das “Cidades invisíveis” para a formação do leitor responsivo traz uma contribuição muito rica para esta abordagem. Priscila leva a sério a provocação de Ítalo Calvino (1990, p. 44): “As cidades, como os

sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa”. Com essa preocupação, ela se desvia de todo viés positivista e cientificista que relega a Arte em favor de uma suposta superioridade do conhecimento conceitual.

Contra essa tendência, Priscila ouve com atenção o que “As cidades invisíveis”, clássico livro de Ítalo Calvino publicado em 1972, ainda pode nos dizer. De mãos dadas com Antônio Cândido, Henri Lefebvre e Mikhail Bakhtin, a pesquisadora mostra como o livro de Calvino é capaz de estimular a busca por alternativas que rompem com a lógica do capital que domina o espaço e o transforma em mercadoria. À perda da memória, ao consumo desenfreado e à injustiça social, características das cidades literárias de Maurília, Leônia e Berenice, se contrapõem o devir e a possibilidade de transformação de Berenice. Por isso, segundo Chisté, “As cidades invisíveis” possui uma vitalidade literária que traz para o primeiro plano a contradição e faz convergir os horizontes dos direitos à Cidade e à Literatura.

Por um lado, é muito feliz a escolha da obra para análise: o livro de Calvino “As cidades invisíveis” nos lê em nossas relações sociais, em nossos dramas, brechas históricas, lutas e sonhos. Por outro, em seu estudo, Priscila faz jus à grandiosidade dessa obra artística. Sua análise e suas provocações são refinadas e preciosas. Seu texto é pulsante! Por essas e tantas outras razões, sinto-me muito honrada de convidar você, leitor e leitora, a virar esta página e a apreciar o brilhantismo desta obra.

Sandra Soares Della Fonte
Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes)
Vitória, 1º de março de 2021.

Cada cidade nasce de outra, mas se difere dela e desaparece em um instante, como se ocupasse as páginas de um atlas de areia, que não tem início nem fim e no qual nunca se pode retornar à página antes folheada.

Priscila Chisté



Introdução

A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal.

M. Bakhtin

Este livro é fruto de pesquisa desenvolvida no Curso de Licenciatura em Letras do Instituto Federal do Espírito Santo em 2020 e tem como tema de estudo as relações entre Literatura e Cidade, com foco na análise do livro “As Cidades Invisíveis” de Italo Calvino. Partimos da ideia de que o acesso e a compreensão da Literatura é um direito de todos, do mesmo modo que devemos ter assegurado o direito à Cidade, como o direito ao habitar e aos equipamentos relacionados ao lazer e à saúde. Apesar de muitos direitos estarem assegurados na Constituição Federal¹ brasileira, sabemos que, de fato, esses direitos nem sempre são garantidos. De um lado, a Literatura é vista, muitas vezes, como acessório frívolo, sem lugar de discussão no espaço escolar; e de outro, a Cidade é destinada a quem pode pagar por ela. São assegurados aos mais abastados o conforto e o ócio criativo, e aos mais pobres a periferia e a falta de infraestrutura.

Além disso, inferimos que o leitor, ao seu modo, responde aos apelos literários e também aos discursos enunciados pela Cidade. Contudo, supomos que algumas mediações podem potencializar a relação entre texto (visual ou verbal) e leitor, estimulando-o a uma

¹ A Constituição Federal de 1988 traz, em seu Título II, os Direitos e Garantias Fundamentais, subdivididos em cinco capítulos: direitos individuais e coletivos tais como à vida, à igualdade, à dignidade, à segurança, à honra, à liberdade e à propriedade. Direitos sociais são referentes à educação, saúde, trabalho, previdência social, lazer, segurança, proteção à maternidade e à infância e assistência aos desamparados. Direitos de nacionalidade. Direitos políticos. Direitos relacionados à existência, organização e a participação em partidos políticos.

atitude responsiva (um responder implicado, como diria Bakhtin) frente à obra literária e também ao discurso cidadão.

Justificamos a escolha do tema, a partir da trajetória de estudo que antecede nossa chegada ao curso de Letras e também pelos estudos sobre Literatura que empreendemos durante esse curso.

Cursei na Universidade Federal do Espírito Santo graduação em Educação Artística, mestrado e Doutorado em Educação. Atuo como professora do Instituto Federal do Espírito Santo, no *campus* Vila Velha, nas licenciaturas em Pedagogia e em Química e também nos Mestrados Profissionais em Ensino de Humanidades (PPGEH) e em Letras (ProfLetras) ambos sediados no *campus* Vitória. Os estudos sobre museus e espaços expositivos desenvolvidos desde a graduação motivaram-me a ampliar essas abordagens investigativas e a organizar um grupo de estudos e pesquisas sobre Educação na Cidade e Humanidades, o Gepech, cadastrado no CNPq desde 2014. Participam dele mestrandos, graduandos e professores do Ifes que buscam estudar, a partir de diferentes áreas do conhecimento, as relações entre Educação e Cidade. Como referencial teórico temos nos baseado, principalmente, em livros escritos pelo sociólogo francês Henri Lefebvre (1991, 2008, 2016).

As pesquisas realizadas pelo Gepech tangenciam três abordagens investigativas:

1) abordagem que fomenta o diálogo entre diferentes espaços da cidade por meio de visitas (viagens formativas) e de estudos sobre esses locais;

2) abordagem que promove o estudo sobre a cidade, estimulando a compreensão de diferentes versões sobre o seu processo histórico de transformação, inferindo sobre os aspectos ideológicos de cada uma delas;

3) abordagem que contempla o estudo das diferentes representações criadas e inspiradas pela vida na cidade, tais como pinturas, filmes, propagandas, músicas, poesias, romances etc., com vistas a revelar modos de compreensão contra-hegemônicos.

Esta pesquisa pretende tangenciar a terceira abordagem, já que relacionamos Literatura e Cidade, por meio do estudo do livro “As Cidades Invisíveis”. Consideramos esta temática bastante instigante e constatamos que muitas são as pesquisas na área da Literatura que tiveram esse livro como objeto. Contudo, são escassas as investigações no campo da educação que sejam semelhantes à nossa.

Chegamos a tal constatação ao realizarmos pesquisa virtual por meio do título do livro de Calvino em 10-03-2020. Encontramos dissertações, teses, filmes, programas de televisão, ilustrações e artigos escritos em diferentes línguas. Dentre eles, podemos destacar a tese de Ana Carina Oliveira Silva “Para uma Cartografia Imaginária: Desfragmentação de ‘As Cidades Invisíveis’ de Italo Calvino”, a série americana distribuída pela Netflix “Marco Polo”, as ilustrações de Ana Aragão, o catálogo de obras de arte realizadas por Colleen Corradi Brannigan etc.

Ao realizarmos pesquisa na Biblioteca Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), verificamos vinte e sete registros a partir do descritor “Cidades Invisíveis”. Contudo, limitando mais a busca, a partir do mesmo descritor, somente aos títulos e não mais ao assunto, verificamos dez ocorrências (CORDEIRO, 2014; MAFRA, 2020; SANTOS, 2017; HENRIQUE, 2018; SARMENTO, 2017; SILVA, 2018; PINHEIRO, 2008; GUIMARÃES, 2019; SANTIAGO, 2008; MOURA, 2019). Observamos que duas dessas ocorrências aludiam à obra, mas não faziam análise do livro. Após a leitura do resumo dos dez trabalhos, constatamos que nenhum deles aproximavam-se do campo da Educação e do aporte teórico bakhtiniano.

Como modo de afunilar ainda mais esta busca por pesquisas acadêmicas sobre o assunto, realizamos outro levantamento, dia 04-04-2020, no repositório “Periódicos Capes”, a partir dos descritores - “Cidades Invisíveis” *and* responsividade – ou - “Cidades Invisíveis” *and* leitor responsivo – e não obtivemos nenhum resultado. Ao alterarmos os descritores para “Cidades Invisíveis” *and* educação – obtivemos apenas cinco resultados. Cabe informar que escolhemos este repositório por ele concentrar as produções acadêmicas escritas em nossa língua, validadas por pares, sob a forma de artigo. Consideramos que essas produções são reconhecidas pelo seu rigor e validade científica.

Após a leitura integral dos cinco textos, observamos que somente dois artigos que analisaram o livro “As Cidades Invisíveis” relacionavam-se ao campo da Educação. Contudo, esses dois textos distanciavam-se entre si pelo foco de análise que propunham. Bigonjal-Braggio (2009) utiliza o texto calviniano como moldura para tratar dos desafios da educação brasileira. Passagens do livro “As Cidades Invisíveis” são utilizadas como alegoria para abordar o ensino da língua por meio da Linguística. Bigonjal-Braggio (2009) argumenta

que estamos longe de conseguir embasar o ensino da língua portuguesa a partir dos preceitos linguísticos, tendo em vista as abordagens tradicionais ainda bastante recorrentes, como o uso de cartilhas voltadas para alfabetização, entre outros fatores estruturantes da sociedade capitalista que se colocam como obstáculo para o avanço na construção coletiva de uma educação pública transformadora.

Já Medeiros Neta (2016) toma “As cidades Invisíveis” de Italo Calvino como elemento de análise para pensar uma pedagogia da cidade. Parte do pressuposto de que tal pedagogia existe, uma vez que a dinâmica urbana como um todo é educativa. Compara os usuários da cidade aos personagens franceses do *vouyer* e do *flaneur*. Traça paralelos entre as *urbes* inventadas por Calvino e os aspectos necessários de serem enfatizados para sistematizar um modo de aprender por meio delas e em meio a elas. Infere que tal pedagogia pressupõe uma leitura da cidade a partir das dimensões do estilo de vida urbano, do aprendizado do direito à cidade, das funções pedagógicas da cidade, da hermenêutica urbana e de uma postura sensível diante do urbano.

As discussões elaboradas por essa autora nos ajudaram a pensar em como a análise processual do livro “As cidades invisíveis” poderia contribuir para pensarmos temas importantes de discussão. A ideia foi, a partir da descrição calviniana de diferentes cidades, pensar a cidade onde vivemos hoje. Consideramos que uma possibilidade seria dividir a análise desse livro por temas, por exemplo: A cidade de Maurília e a memória; A cidade de Berenice e a utopia; A cidade de Leônia e o consumo; entre outras que poderiam suscitar a discussão sobre o direito ao encontro, à memória, à experiência, à moradia etc.

A segunda justificativa para a escolha do tema desta pesquisa, Literatura e Cidade, refere-se aos aprofundamentos que podemos realizar durante o curso de Letras, sobretudo na área da Literatura. Em seus vários períodos e tendências, diversas produções foram criadas constituindo um imenso acervo, praticamente inacessível devido à grandiosa quantidade de publicações realizadas. Dentre a vasta produção literária mundial, é necessário escolher algumas obras para dialogar. Mas como escolher? Vários autores nos auxiliam a pensar sobre o assunto, entre eles Italo Calvino, no livro “Por que ler os clássicos”, e também Bloom (1995), no célebre texto “O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo”.

Em tese, é possível supor que a escola pode contribuir para tal escolha, mas sabemos que muitas são as implicações que envolvem essa ação. Acreditamos que a Literatura precise ter espaço reservado nas práticas escolares, pois compõe o rol de conhecimentos que contribuem para a formação humana, em especial para a formação do leitor responsivo. Sobre as relações entre Literatura e formação humana, o encontro com Antônio Cândido foi fundamental, sobretudo nos textos “A literatura e a formação do homem” e “O direito à Literatura”.

Quanto à formação do leitor responsivo, a princípio estabelecemos diálogo com Silva (1989, 2011, 2012) em seus estudos sobre a leitura na escola e a formação do leitor. Contudo, nesta pesquisa, optamos por nos aproximar dos estudos do filósofo russo Mikhail Bakhtin. Para tanto, além de realizar leitura desse autor, dialogamos com Carvalho (2014, 2018) quando aponta que a leitura literária convida-nos a participar da experiência estética proporcionada pelo universo ficcional. A literatura, portanto, traduz a nossa humanidade e modifica a nossa existência.

Em meio ao debate sobre a presença da Literatura na escola, sabemos que nem sempre as práticas escolares exploram tal potencialidade. Ainda existem abordagens tradicionais que consideram a Literatura como “[...] um componente curricular sujeito a prescrições e práticas enrijecidas e sem qualquer ligação com a satisfação e a expressão de humanidade que subjaz ao universo dos leitores” (CARVALHO, 2018, p. 87). Por isso, o desejo de pensar mais sobre as relações entre Literatura e seu alcance para a formação humana e para a formação do leitor responsivo.

Desse cenário, emerge uma problemática que consideramos interessante: qual potencial tem a Literatura para suscitar uma resposta que mobilize a ação e a reflexão do leitor? Toda literatura é capaz de contribuir para a formação de um leitor responsivo? A relação entre Literatura e Cidade pode ser potencializada pelo estudo do livro “As Cidades Invisíveis”? Pode o livro “As Cidades Invisíveis” provocar no leitor uma atitude responsiva capaz de fomentar uma nova qualidade de entendimento da cidade? Uma leitura despreziosa cumpriria essa função? Qual papel a escola poderia assumir para potencializar essa leitura?

Diante dessa sequência de indagações, vimos a necessidade de sintetizá-las em uma questão que poderia orientar nossa pesquisa.

Sabemos que a temática exposta e a problemática apresentada poderiam ser sintetizadas de maneiras diversas. No entanto, interessou-nos direcionar nossos estudos a partir da seguinte questão-problema: como as relações entre Literatura e Cidade podem ser exploradas por meio do estudo do livro “As Cidades Invisíveis” de Italo Calvino com vistas à formação do leitor responsivo?

Em frente aos motivos que nos direcionaram a realizar esta investigação, na tentativa de organizar nossa resposta à questão-problema e também para orientar este estudo, estabelecemos o seguinte objetivo geral para esta pesquisa:

- Explorar (no seu melhor sentido) o livro “As cidades Invisíveis” de modo a defender sua atualidade e vitalidade, tendo em vista os horizontes dos direitos à Cidade e à Literatura.

Como modo de alcançar o objetivo geral desta proposta, elencamos algumas ações investigativas a partir dos seguintes objetivos específicos:

- Investigar relações entre os direitos à Literatura e à Cidade;
- Pesquisar produções teóricas de Italo Calvino e de autores em diálogo com ele que ajudem na compreensão e na contextualização do livro “As Cidades Invisíveis”;
- Estudar referencial teórico bakhtiniano referente à formação do leitor responsivo;
- Analisar o livro “As Cidades Invisíveis” e suas potencialidades para a formação do leitor responsivo.

A fim de organizar este livro, na seção que segue, apresentaremos o arcabouço teórico com o qual dialogamos, seguido de capítulo que exhibe algumas chaves de leitura para o entendimento do objeto de pesquisa. A seguir, discorreremos sobre a metodologia de pesquisa realizada e, na sequência, exibimos o capítulo de análise das três cidades e temas escolhidos para serem investigados. Como fechamento deste texto, enunciaremos nossas considerações finais na última seção.



Capítulo I

Direito à Literatura, à Cidade e
a Formação do leitor responsivo

A fundamentação teórica desta pesquisa foi organizada a partir do nosso objetivo geral, a saber, explorar o livro “As cidades Invisíveis” de modo a defender sua atualidade e vitalidade, tendo em vista os horizontes dos direitos à Cidade e à Literatura. Nesse sentido, este capítulo inicia ao apresentar reflexões sobre o direito à literatura e à cidade e, na sequência, discorremos sobre a formação do leitor responsivo a partir de referencial teórico bakhtiniano.

1.1 DIREITO À LITERATURA

Nessa seção, apresentaremos apontamentos de leitura referentes ao estudo dos textos de Cândido (1995; 2012) como modo de compreendermos a importância da Literatura para a formação humana e, conseqüentemente, como um direito que cabe, principalmente, à escola assegurar. É importante ressaltar que, em 1988, Cândido proferiu palestra intitulada “Direito à Literatura” em um ciclo de conferências sobre Direitos Humanos que ocorreu em São Paulo e, na sequência, reescreveu essa conferência no formato de ensaio, publicado no livro “Vários Escritos”. Nesse mesmo ano, em outubro, foi promulgada a Constituição Federal brasileira.

Cândido (1995, p. 174) conceitua Literatura como todas as criações de “[...] toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações”. Aponta que existem, ao menos, dois momentos referentes ao estudo da obra literária: (1) momento analítico concentrado na obra como objeto de conhecimento, e (2) momento crítico que “[...] indaga sobre a validade da obra e sua função como síntese e projeção da experiência humana” (CÂNDIDO, 2012, p. 82). Dando ênfase ao segundo momento, defende a força humanizadora da literatura devido à capacidade que tem de confirmar a humanidade do homem e atuar na sua formação.

Cândido (1995) pontua que, entre os direitos fundamentais que precisam ser assegurados, estão os direitos à moradia, ao vestuário, à instrução, à saúde, à liberdade individual, ao amparo da justiça pública, à crença, ao lazer, à arte e à literatura. Para ele, arte e literatura correspondem a necessidades profundas do ser humano, a necessidades que não podem deixar de ser satisfeitas sob a pena de desorganização pessoal, “[...] ou pelo menos de frustração mutiladora” (CÂNDIDO, 1995, p. 174). Ressalta que ninguém pode passar um dia sem adentrar no mundo da ficção e da poesia, seja de modo amplo, como leitores de canção popular e de noticiário policial, seja de modo mais restrito, por meio de textos mais complexos, como romances.

Cândido (2012) critica a função educativa da literatura baseada somente na instrução moral e cívica. Considera artificial querer que a Literatura funcione como os manuais de virtude e de boa conduta: “Ela não corrompe nem edifica, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (CÂNDIDO, 2012, p. 85). Defende a Literatura como um modo de conhecer o mundo e o outro, mas também como representação de uma dada realidade social e humana. Em contato com o texto literário, o leitor “[...] nivelado ao personagem pela comunidade do meio expressivo, se sente participante de uma humanidade que é a sua, e deste modo, pronto para incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade” (CÂNDIDO, 2012, p. 89).

Nesse sentido, a Literatura constitui-se como instrumento educativo, pois diversos valores sociais podem estar presentes em ficções, poesias e ações dramáticas: “A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (CÂNDIDO, 1995, p. 175). Contudo, a Literatura não é uma experiência asséptica. Ela tem potencial humanizador. “O modo articulado que organiza as palavras comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro a se organizar; em seguida, a organizar o mundo” (CÂNDIDO, 1995, p. 177).

Ao apresentar o potencial humanizador da Literatura, Cândido (1995) conceitua humanização como:

[...] processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a

percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. [...] Desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (CÂNDIDO, 1995, p. 180).

Com relação à autoria, Cândido (1995) aponta que existe por parte do autor certa intencionalidade, um planejamento consciente que tem como foco o interlocutor. Nas produções literárias, alguns autores assumem uma posição em face dos problemas. Ele tem convicções que deseja exprimir. Para Cândido, existe perigo em afirmar que a Literatura só alcança a sua verdadeira função quando manifesta uma tonalidade crítica. Como exemplo, retoma a ligação da literatura com a religião e com regimes autoritários.

São posições falhas e prejudiciais à verdadeira produção literária, porque têm como pressuposto que ela se justifica por meio de finalidades alheias ao plano estético, que é o decisivo. De fato, sabemos que em literatura uma mensagem ética, política, religiosa ou mais geralmente social só tem eficiência quando for reduzida a estrutura literária, a forma ordenadora (CÂNDIDO, 1995, p. 181).

Ao explicar as relações entre forma e conteúdo, Cândido (1995, p. 178) argumenta que o conteúdo atua por causa da forma, e a forma “[...] traz em si, virtualmente, uma capacidade de humanizar devido à coerência mental que pressupõe e sugere”. Portanto, toda obra apresenta um determinado arranjo especial de palavras que aponta para uma proposta de sentido. Tal arranjo permite que sentimentos ultrapassem o estado de emoção, permitindo que o conteúdo ganhe maior significado e que ambos, forma e conteúdo, aumentem a nossa forma de ver e de sentir, ou seja, enriqueçam nossa percepção e a nossa visão de mundo.

Um ponto interessante de destaque refere-se ao argumento de Cândido (1995), segundo o qual a obra de menor qualidade também atua no leitor. Em geral, um movimento literário é constituído por textos de alta e de modesta qualidade, “[...] formando no conjunto uma massa de significados que influi em nosso conhecimento e nos nossos sentimentos” (CÂNDIDO, 1995, p. 182). Ele exemplifica ao apresentar o caso do romance humanitário e social do começo do século XIX. Considera esse gênero como “[...] uma resposta da literatura ao impacto da industrialização que promoveu a concentração urbana em escala nunca vista, criando novas e mais

terríveis formas de miséria, inclusive a da miséria posta diretamente ao lado do bem-estar, com o pobre vendo a cada instante os produtos que não poderia obter” (CÂNDIDO, 1995, p. 182). Nessa ocasião, formaram-se grandes concentrações urbanas para onde eram empurradas as massas de camponeses destinados ao trabalho industrial, inclusive como “exército faminto de reserva” (CÂNDIDO, 1995, p. 182). Tal condição foi tomada como tema por uma série de romances que descrevem a nova situação do pobre que passa ser tratado, pelo autor romanesco, com dignidade e não como delinquente. Cândido (1995) cita algumas obras como “Os miseráveis” de Victor Hugo, “Oliver Twist” de Dickens, “Os Rougon-Macquart” de Zola. No Brasil, pondera que a literatura social foi colocada em evidência por Jorge Amado, José Lins do Rego, Raquel de Queiroz, Érico Veríssimo, entre outros.

Quando apresenta relações entre a Literatura e a causa social, Cândido (1995) defende que essa produção artística é uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade. Isso porque a Literatura pode dar forma aos sentimentos, organizar a visão de mundo e nos libertar do caos: “Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade” (CÂNDIDO, 1995, p. 186). A Literatura pode contribuir também para o desmascaramento do mundo em que vivemos, denunciando a miséria, a servidão e a mutilação espiritual.

Quanto ao acesso à Literatura, Cândido (1995, p. 186) alerta que “[...] um homem do povo está praticamente privado da possibilidade de conhecer e aproveitar a leitura de Machado de Assis ou Mário de Andrade. Para ele, ficam a literatura de massa, o folclore, o provérbio”. Considera que esses gêneros discursivos são relevantes, mas afirma ser grave considerá-los suficientes por inferir ser, o povo, pobre e ignorante, impedindo-o de conhecer as obras eruditas. É necessário, portanto, que a literatura erudita deixe de ser privilégio da classe abastada, sendo preciso garantir sua distribuição equitativa. Afirma que “[...] só numa sociedade igualitária os produtos literários poderão circular sem barreiras” (CÂNDIDO, 1995, p. 186). Completa ainda que, no Brasil, a maioria da população vive em condições que não permitem a leitura. “Quanto mais lazer proporcionar, maior deverá ser a difusão humanizadora das obras literárias, e, portanto, a possibilidade de contribuírem para o amadurecimento de cada um” (CÂNDIDO, 1995, p. 187).

Nesse sentido, infere que, nas sociedades nas quais vigoram regimes que buscam a igualdade, o pressuposto é que todos devem ter a possibilidade de acesso aos níveis eruditos, “[...] como consequência normal da transformação de estrutura, prevendo-se a elevação sensível da capacidade de cada um graças à aquisição cada vez maior de conhecimentos e experiências (CÂNDIDO, 1995, p. 188). Defende ainda que o principal obstáculo para o acesso à Literatura é a falta de oportunidade, não a incapacidade. Ressalta que a boa literatura tem alcance universal e poderá ser acolhida pelo povo, se chegar até ele. Contudo, no Brasil existe, por um lado, altos níveis de instrução e, por outro, predomina a falta de acesso à literatura, bem como escasso acesso aos itens básicos para a sobrevivência. Cândido (1995, p. 190) se opõe a essa espoliação, essa “[...] privação de bens espirituais que fazem falta e deveriam estar ao alcance como um direito”. Segundo esse estudioso, “Uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável” (CÂNDIDO, 1995, p. 191).

Consideramos que, em Cândido, podemos cotejar relações entre a Literatura e a Cidade, sobretudo quando trata dos direitos que devem ser assegurados. Além disso, sua preocupação com a formação humana nos é muito cara, por isso a escolha de estudar este ícone dos estudos literários brasileiros, autor capaz de abarcar as duas dimensões que pretendemos explorar nesta pesquisa.

1.2 DIREITO À CIDADE

Conforme apontado na seção anterior, existem vários direitos que necessitam ser assegurados. Entre eles, podemos elencar, além do direito à literatura, o direito à cidade. Para Lefebvre (2016), este não se trata de um direito no sentido jurídico do termo,

[...] mas um direito semelhante aos que encontraram estipulados na célebre Declaração dos Direitos do Homem, constitutiva da democracia. Esses direitos jamais são literalmente cumpridos, mas a eles sempre nos referimos para definir a situação da sociedade. A declaração dos Direitos do Homem foi completada pelos direitos da mulher, da criança etc. Propus acrescentar a essa lista “o direito à cidade”, assim como o “direito à diferença”, pensando nas diferentes etnias e nos diferentes povos que

constituem, no espaço, as sociedades modernas e a sociedade à escala planetária (LEFEBVRE, 2016, p. 136).

Esse conceito foi sistematizado por Henri Lefebvre no livro “O direito à cidade”, escrito em 1967 e publicado em 1968.² Neste ano, em diversas partes do mundo, ocorriam diferentes movimentos contra a guerra e a ditadura, em favor da liberdade e da democracia. O movimento estudantil francês de 1968, do qual Lefebvre foi apoiador, também compôs este quadro, bem como outros eventos, como greves operárias convocadas por sindicatos na França e na Itália.

Em 1968, a classe operária francesa quase chegou às extremas possibilidades objetivas e subjetivas. Afirmando-se como sujeito social e político, ela abalou (por um momento) o Sistema, tanto quanto ele havia conseguido estabelecer; ela o deixou fraturado, esboradoado em subsistemas que se reajustavam mal. Por quê? A ação dos estudantes não pôde intervir senão como catalisador, de analisador-revelador. A classe operária não protestava contra disposições e dispositivos espaciais que se estabeleciam? Contra manipulações? Essa é uma hipótese, que reaproximaria, teórica e politicamente, acontecimentos separados por um século (LEFEBVRE, 2016, p. 160).

De acordo com Tavolari (2016), no Brasil, o conceito de direito à cidade chega nos anos de 1970. Nessa ocasião, o sociólogo José de Souza Martins promove estudos sobre pensamento marxista, seguido por outros professores da Universidade de São Paulo (USP) em diferentes departamentos dessa instituição. Os estudos sobre a produção de Marx facilitam a entrada de Lefebvre no contexto brasileiro, tendo em vista a ligação desse autor com a tradição marxista.

Tavolari (2016) explica que, devido à grande utilização do conceito de direito à cidade no meio acadêmico e em diferentes movimentos sociais, ocorreu um certo esvaziamento do seu significado, tornando-o, em muitos casos, apenas um “chavão” que, de tão polissêmico, acabou tornando-se vazio de significado. Como modo de superar esse problema, Tavolari (2016) sugere que retomemos aos textos lefebvrianos para compreendermos o que o próprio autor explica sobre tal conceito.

² Conforme aponta Harvey (2014), o livro “O direito à cidade” foi escrito na ocasião do centenário da publicação do volume I d’*O Capital* e publicado meses antes da irrupção de maio de 1968.

Diante desse chamado, nesta seção, apresentaremos apontamentos de leitura sobre o conceito de direito à cidade em Henri Lefebvre, a partir dele próprio e de seus comentadores. Este sociólogo francês nos ajuda a pensar sobre a cidade ao tomá-la como espaço concebido por meio de uma estratégia de classe e planejado para determinadas finalidades; como espaço onde se vive de modo criativo ou, por vezes, de forma alienada; e também como espaço experienciado pelo corpo por meio de todos os sentidos humanos, desenvolvendo-os ou embrutecendo-os (LEFEBVRE, 2013).

Lefebvre viveu as transformações que o processo de modernização operou sobre a cidade. Como sociólogo, estudou o capitalismo observando seu desenvolvimento a partir do século XX, momento em que a produção de mercadorias simples (cadeiras, roupas etc.) dá lugar a um novo modo de produzir, agora por meio do espaço. Dito de outro modo: o foco central do processo de acumulação capitalista passa da produção de mercadorias clássicas para a produção do espaço. O conceito de produção em Lefebvre (1973) tem um duplo sentido: *stricto sensu*, referente à produção de mercadorias e *lato sensu* referente à produção do homem. No sentido filosófico (*lato sensu*), o ato de produção produz o homem, ou seja, para além do homem objetivar-se nos produtos, ele se objetiva no mundo que ele produziu. O mundo construído tem sentido do humano, mas, ao mesmo tempo, produz mercadorias, produz “o mundo da mercadoria”. Esse processo quantitativo de acumulação de mercadoria é considerado por Lefebvre como o momento em que a industrialização gerou a urbanização.

Lefebvre (1973, 2013) observa que a urbanização passa a ser um momento de ruptura da história pela via da acumulação, impactando o social, o desenvolvimento das forças produtivas, permitindo a reprodução do capitalismo. Assim, como dissemos, a problemática urbana passa a situar-se no movimento de reprodução do capital e não mais no movimento de produção da mercadoria como ocorria durante o processo industrial. Nesse processo, a urbanização ganha outro ritmo, ela transforma as formas de vida. Ela produz uma nova cidade, tal como explica Harvey (2014, p. 20):

A cidade tradicional foi morta pelo desenvolvimento capitalista descontrolado, vitimada por sua interminável necessidade de dispor da acumulação desenfreada de capital capaz de financiar a expansão

interminável e desordenada do crescimento urbano, sejam quais forem suas consequências sociais, ambientais ou políticas.

Nesse sentido, o espaço-mercadoria é fragmentado, por exemplo, pelo setor imobiliário que vende parcelas da cidade por meio do marketing e até mesmo a cidade como um todo, por meio do planejamento estratégico. O processo de reprodução do espaço aparece como estratégia que contribui para a realização do capital financeiro, pois este passa a investir na produção imobiliária, comprando e vendendo parcelas da cidade que foram valorizadas pelas grandes obras promovidas pelo Estado e pagas por todos os contribuintes (CARLOS, 2020).

O solo valorizado expulsa das áreas de interesse dos investidores os mais pobres, produzindo favelas, “[...] acentuando a segregação, a atomização das pessoas pela desagregação da vida” (CARLOS, 2020, p. 359). Nas palavras de Carlos,

[...] a cidade, aonde se desenrola a vida real, tem se transformado em fonte de lucro e disputa de poder pela coação do uso. De forma mais clara, o uso coloca como questão central o acesso à moradia para, em seguida, desdobrar-se no problema da mobilidade na cidade (tanto em relação ao tempo do deslocamento quanto ao seu custo). Isto porque a cidade – sob a lógica da acumulação capitalista – produz-se separando o lugar de moradia, àquele do trabalho, dos serviços e dos lazeres, obrigando grandes deslocamentos (CARLOS, 2020, p. 356).

Segregado pela cidade fragmentada, o sujeito é apartado do espaço. Lefebvre (2008) chama esse processo de “alienação urbana”, ou seja, o sujeito é separado dos bens que foram produzidos por meio de seu trabalho e que trouxeram benefícios para a cidade. Ele não participa da centralidade urbana, não tem direito a ela. Está segregado em relação ao conjunto social da cidade. A cidade passa a ser estranha a ele e, por conseguinte, o sujeito sente-se perdido geograficamente, não se encontra e nem se reconhece como parte do meio urbano. Nesse sentido,

A segregação é a negação do urbano e da vida urbana. Os limites da propriedade marcam os limites dos usos (e de seus modos) na cidade, fazendo com que a vida cotidiana desenvolva-se nos estritos limites dos espaços privados (e vigiados como é o caso condomínios fechados, ruas muradas, praias privatizadas) dos espaços públicos normatizados e pelo poder crescente das milícias, organizando a vida (não só na

periferia) com a subjugação e imposição no ato de ir e vir definidos segundo uma lógica que esvazia a democracia (CARLOS, 2020, p. 364).

Cabe ressaltar que, inicialmente, a acumulação primitiva exigiu a propriedade, a concentração de renda e as classes sociais diferenciadas. Esses elementos repõem-se diferencialmente no mundo moderno. Aproveitando-se disso, o capitalismo tomou essa propriedade histórica e a transformou em propriedade privada. É na condição de propriedade privada que a propriedade se torna capitalista. Nessa condição, a propriedade permite expulsar as pessoas da terra, das ocupações (como vemos na atualidade), porque elas não detêm a propriedade privada.

Na nossa sociedade como um todo, a reprodução social está voltada para o processo de acumulação, para o processo de valorização. Lefebvre (2013) observou que, no século XX, a produção do espaço torna-se uma chave da economia capitalista. Não que o espaço não fosse produzido socialmente antes desse período, mas, a partir deste momento, para que o capitalismo se desenvolvesse, a produção do espaço tornou-se fundamental. Para que as relações de produção presentes na fábrica se delineassem também no conjunto da vida, foi necessário produzir um novo espaço. Este, no século XX, foi moldado, por exemplo, no plano da concepção, no plano da arquitetura. Um dos movimentos que operou a partir dessa lógica foi o Modernismo que, no campo da Arquitetura, visou, sobretudo, a funcionalidade. O Modernismo proposto por Le Corbusier dividiu a cidade em partes: o centro público, o centro comercial, as residências de maior padrão, as residências de menor padrão, o lugar do lazer, o lugar da escola, o lugar do hospital etc. Conforme explica Alvarez (2011, p. 67-68),

A construção de cidades novas, planejadas e submetidas ao controle estatal (ainda que em graus diferenciados) talvez sintetize o esforço desse planejamento funcionalista e o domínio estatal na produção de um espaço que pudesse mascarar as contradições nela presentes, como se fosse possível dissociá-la dos processos e dinâmicas econômicas e sociais.

Essa funcionalização intensificou-se durante o século XX, e sua lógica previu a captura dos tempos e espaços da vida. Além da carga horária de trabalho, perde-se tempo também com o deslocamento entre a casa e o local de trabalho, o que acarreta, por conseguinte, a perda do

tempo de lazer. A circulação torna-se um elemento fundamental já que, no capitalismo, quanto maior e mais rápida a circulação, maior é a valorização do capital. Nesse contexto, o espaço ganha destaque no processo de reprodução capitalista. Ele é produzido como mercadoria, que não satisfaz as necessidades sociais, os desejos da vida humana, mas está focado na venda, na garantia da acumulação.

O espaço para os menos abastados, sobretudo o espaço onde ocorre a vida privada, como o da casa, é valor³ de uso. É onde se realiza

³ Conforme sistematizado por Marx (2017) e explicado por Carcanholo (2005), o valor das coisas percorreu o curso da história, mas na sociedade capitalista ele se generalizou, já que quase tudo que tem valor de uso, passa a ter valor. O valor de uma mercadoria não está na sua natureza, no seu valor de uso, mas no seu poder de ser trocada por outra mercadoria. Nesse sentido, o valor de troca de uma determinada mercadoria é a proporção de troca que ela realmente estabelece com outra mercadoria qualquer. Assim, ela não possui somente um valor de troca, mas tantos valores de troca quantas são as demais mercadorias existentes na sociedade. Já o preço de uma mercadoria é o valor de troca da mercadoria quando a outra é a mercadoria dinheiro. O conceito de valor refere-se a uma característica intrínseca a cada mercadoria, propriedade essa que é social (não natural) e que consiste no “poder de compra”, no poder de atração que possui essa mercadoria sobre as demais e que permite que ela tenha aqueles valores de troca determinados e não outros menores ou maiores. Esse poder de compra está relacionado à riqueza mercantil que a sociedade conhece na sua existência (a quantidade de trabalho socialmente necessário para produzi-la). É aí que fica determinado que a magnitude do valor é a magnitude da riqueza mercantil que foi produzida pelo trabalho social, pelo esforço produtivo da sociedade desviado eventualmente de outros fins. A quantidade de trabalho socialmente necessário determina a magnitude do valor, refere-se à sua dimensão quantitativa, à sua grandeza, mas não à sua natureza. No entanto, Carcanholo (2005) alerta que o valor não é trabalho, embora encontre nele o seu fundamento. Valor é uma propriedade social das mercadorias que consiste em um certo poder de compra, de magnitude aproximadamente determinada que ocorre durante um tempo, um período, uma época. É uma qualidade das mercadorias, um adjetivo atribuído socialmente a elas. Enquanto o valor é uma propriedade social inerente, interior à mercadoria, expressão nela das particulares relações sociais existentes e, portanto, uma categoria da essência da sociedade capitalista, o valor de troca é sua forma de manifestação e aparece na superfície dos fenômenos; por isso, diretamente observável. O valor de troca está para a aparência da mercadoria e o valor está para a sua essência. A essência precisa explicar por que uma mercadoria é assim e porque sua aparência faz com que pensemos que a sua

a vida, mas, de modo contraditório, ele também é um valor de troca, quando, por exemplo, o imóvel passa a ter valor. Já para as construtoras e incorporadoras o espaço é mercadoria e, como tal, só terá acesso a ele quem puder pagar. Esse movimento promove a segregação socioespacial pois, como foi dito, só tem acesso ao espaço quem pode pagar por ele. Essa estratégia do capital expressa um conflito⁴: o sistema precisa dos trabalhadores, mas, ao mesmo tempo, não se preocupa com as condições de moradia deles. Sabe que eles precisam morar para ter onde descansar, mas o empregador não se importa com isso. Desse conflito emergem tensões que ganham materialidade, por exemplo, nas ocupações organizadas por movimentos populares. A ocupação, portanto, é expressão da contradição entre os que detêm a propriedade e os despossuídos dela.

Nesse sentido, a contradição entre a apropriação social e a propriedade privada se revela no conflito, no movimento de luta pela moradia ou pelo movimento de ocupação do espaço. A relação apropriação social/propriedade é contraditória porque nega a propriedade privada, muito embora o próprio movimento social, num primeiro

essência diverge do que ela efetivamente é. A essência de uma mercadoria contém dentro de si uma explicação do porquê a aparência mostra que ela é outra coisa. Então, o valor (que é descoberto e identificado como poder de compra) constitui, na verdade, através de sua grandeza, a magnitude da riqueza social produzida. No entanto, o real poder de compra de uma mercadoria é variável e determinado pelo jogo da oferta e da demanda. Assim, os valores de troca e, em particular, o preço de uma mercadoria determina-se pela oferta e pela demanda.

⁴ Para Marx (2000), a relação existente entre as classes sociais é uma relação de conflito, de luta, disputa, oposição, na qual um poder tenta se sobrepor ao outro, enquanto este, por sua vez, resiste. Nessas relações ocorrem confronto e incompatibilidade, já que para que uma classe possa se desenvolver, a outra precisa ser subjugada. Conforme Cury (2000), a contradição sempre expressa uma relação de conflito no devir do real. Essa relação se dá na definição de um elemento pelo que ele não é. É um mesmo aspecto (de um dado fenômeno) que possui qualidades que se anulam entre si. Assim, cada coisa exige a existência do seu contrário, como determinante e negação do outro. A contradição, portanto, revela o que está por trás do conflito, o que está escondido, explicando o conflito. Nesse sentido, para apreender o conflito é preciso realizar um exercício do pensamento. Não que a contradição se dê no plano do pensamento, mas para captar a essência do conflito é necessário desvelar as contradições que se expressam no plano do vivido, por meio de um exercício do pensamento.

momento, não se dê conta de que esse movimento é uma negação da propriedade privada. Mas, ao mesmo tempo, esse movimento social reitera a propriedade privada, porque o pedido deles é por moradia, uma moradia como propriedade privada e não moradia coletiva ou moradia social. Do mesmo modo que nega a propriedade privada a reitera, pois a moradia que se quer é a moradia individual. No entanto, pode ser que a apreensão e a consciência desse processo não ocorram por parte dos integrantes desse movimento social (ALVAREZ, 2011).

Nesse processo, em que as contradições afloram via conflito, pode ser também que os integrantes do movimento social alcancem certo grau de desalienação em relação a essa produção da cidade. Contudo, é muito comum ver lideranças de movimentos sociais que, quando começam a conhecer a centralidade da cidade, ver seus jardins e parques, por exemplo, ficam admirados, encantados por saber que a cidade também é isso. Essas pessoas que estavam confinadas na periferia começam a perceber a riqueza da cidade, já que para eles a vida coagida da periferia se resume a um espaço precário (ALVAREZ, 2011).

Por conseguinte, os conflitos acabam revelando as contradições, e estas também são reais. Um olhar apressado pode desconsiderar as tensões que impulsionaram tais conflitos. É necessário, então, analisá-los profundamente, desvelando as ações e interesses implícitos que se manifestaram em vários momentos do processo e que acarretaram a negação do direito à cidade, ou seja, que negaram às pessoas o direito de viver a/na cidade.

Conforme defende Lefebvre (1973), enquanto não desvendarmos o sentido da propriedade privada, não conseguiremos vislumbrar o futuro dessa sociedade através da transformação da cidade, não será possível discutir as mudanças do mundo sob o capitalismo. O direito à cidade é um dos elementos que estão sendo postos como estratégia para mudar o mundo.

Assim, o debate sobre o “direito à cidade” torna-se fundamental, já que aparece como horizonte de luta no seio dos movimentos sociais, a partir do questionamento sobre o modo como se realiza a vida urbana. Para Carlos (2020), as ações dos movimentos sociais são fundamentais, pois elas funcionam com expressão das urgências das pessoas que, por exemplo, não possuem moradia digna ou emprego que possibilite seu sustento. Os movimentos sociais podem questionar as políticas públicas, revelando a quem, de fato, elas beneficiam, conclamando o acesso aos direitos que deveriam ser

assegurados, uma vez que, no caso brasileiro, estão previstos pela Constituição Federal. Contudo, cabe relembrar que, como alertou Tavolari (2016), o conceito de direito à cidade, em muitos casos, tem sido utilizado pelos movimentos sociais e em algumas pesquisas acadêmicas sem recorrer à sua origem, cabendo-nos buscar um retorno a ela na tentativa de explicar o seu fundamento.

Lefebvre (1991) aponta que o direito à cidade se refere ao direito à vida urbana, condição para a formação humana e para a garantia da democracia. Para Lefebvre (1991) a vida urbana ultrapassa o imaginário construído socialmente, voltado para consumo de mercadorias, incluindo a moradia, o saneamento básico, os serviços urbanos em geral, ou seja, àquilo que deveria ser para todos, mas que se torna um negócio que beneficia a poucos. Mesmo no campo, ainda que a paisagem esteja ligada à natureza ou à produção agrária, a vida urbana se faz presente, sobretudo a partir de desejos de consumo reforçados pela mídia, pelo convívio com os que foram viver na cidade, pelos que transitam em diferentes espaços etc. Além disso, a ideia de sair do campo e adentrar a vida urbana constitui-se como um modo de mudar de vida, seja por meio do trabalho afastado do campo, seja pelo estudo. O acesso a diferentes bens e serviços que a cidade oferece são aspectos que enaltecem a vida urbana em detrimento do campo. Ao mesmo tempo, o medo da cidade pela violência, pela correria, pela poluição reforça a apologia ao campo e a negação da vida urbana.

Como contraponto a esse imaginário social, Lefebvre (1991) considera que a vida urbana integra um projeto a ser construído, um projeto virtual possível que ainda não está posto, mas que precisa ser elaborado pela sociedade. Para tanto, é necessário construir um novo humanismo que uniria o individual (o singular), o particular (os grupos), o geral (o mundial), o universal (o sentido da história que favoreceria a construção desse novo humano, um humano não mais alienado, nem fragmentado). Aqui se vislumbra a potência de pensar um projeto possível, mas que também carregue consigo uma utopia, uma impossibilidade. Esse projeto possível/impossível estaria baseado na *poiética*, relacionado à comunicação, ao amor, à participação, ao conhecimento, ao jogo. Tal projeto comporta a plena condição de vida, fundamentado naquilo que Lefebvre chamou de uso, de apropriação, momento da criação contra a alienação e a fragmentação. Este projeto do possível/impossível mobilizaria os

recursos do imaginário da arte, do recurso da ciência e do pensamento político. Um pensamento não como um fim, mas como negativo do cientificismo, do pragmatismo, como uma via que se impõe por meio de uma totalidade aberta, uma totalidade que não está dada, mas em movimento.

No campo teórico, a totalidade é um quadro de referência. Sem a totalidade, a realidade se fragmenta e só vemos os seus pedaços. Em Lefebvre, a totalidade também é tomada como horizonte, como um caminho que se nega a cair em uma ideologia (simplificação do mundo e sua automização). Já no campo da prática, a totalidade tem uso prático na vida e se torna cotidiano. Vejamos um exemplo que Lefebvre (citado por VOLOCHKO, 2019, p. 510) apresenta ao analisar um fato cotidiano, aparentemente banal:

Assim, eu observo uma mulher que compra açúcar, um homem em um café. Para compreendê-los, eu chego em toda a sociedade atual, em toda sua história. Eu descubro um emaranhado de causas e de efeitos, de ações recíprocas, de “esferas”, de essências escondidas: a vida deste homem ou desta mulher, seus ofícios, suas famílias, seus níveis sociais, suas classes, suas biografias, etc. e portanto, também, a “estrutura global” do capitalismo. Mas o pequeno fato inicial aparece ainda mais rico e mais complexo em sua humildade do que as essências, as leis e as profundidades implicadas. A análise econômico-social alcança determinações essenciais, mas não a esgota.

Nesse exemplo, percebemos que a totalidade está relacionada tanto à compreensão da essência de um determinado fato (para além de sua aparência), quanto à oposição à fragmentação, na busca por compreender o todo, analisando dialeticamente sua relação com as partes por meio da apreensão das mediações que atravessam o fenômeno.

Em Lefebvre, a noção de totalidade está voltada para a criação de uma cidade concentrada no bem comum, uma cidade que se constrói a partir dos desejos e das necessidades sociais. Uma totalidade que superaria as cisões do homem, valorizando a práxis, o conhecimento, refutando as separações e as fragmentações. Como nos explica Volochko (2019, p. 519), pensar a totalidade do humano e o humano como totalidade integra

[...] um projeto de reapropriação do espaço urbano pela sociedade urbana, uma vez que ela se mundializa e se torna tendência totalizante,

a direção, o horizonte. Essa reapropriação – e é central dizer que não se trata de um projeto restaurador, mas de superação e recriação de uma nova apropriação – passa pela remoção radical daquilo que bloqueia a apropriação: o Estado, a propriedade privada da terra, o capitalismo. Trata-se do projeto de reapropriação cotidiana do espaço-tempo pelo uso, pelo corpo humano, que revela a totalidade dos sentidos. Não estamos falando de outra coisa senão da ideia de homem total, aquele que se realiza plenamente pelos sentidos do corpo, consciente de si mesmo e do seu mundo, o homem não fragmentado em uma ou algumas de suas dimensões.

O direito à cidade seria um modo de reivindicar essa totalidade. Ele manifesta-se “[...] como forma superior dos direitos: direito à liberdade, à individualização na socialização, ao habitat e ao habitar. O direito à obra (à atividade participante) e o direito à apropriação (bem distinto do direito à propriedade)” (LEFEBVRE, 1991, p. 135). Nas palavras de Lefebvre (2016, p. 33-34),

[...] não se trata de um direito natural, decerto, nem contratual. Em termos tão positivos quanto possível, o mesmo significa o direito dos cidadãos-cidadinos e dos grupos que eles constituem (sobre a base das relações sociais) de figurar sobre todas as redes de circuitos de comunicação, de informação e de trocas.

Esse direito não pode ser assegurado se afastado da totalidade, sem uma reunião de tudo o que pode nascer no espaço e nele ser produzido, sem o encontro de todos objetos e sujeitos. O direito à cidade recusa a organização discriminatória e segregadora. Além de recusar, critica os centros estabelecidos sobre a segregação. Como dissemos, o conceito de segregação é visto por Lefebvre como uma negação teórica e prática do urbano que lança para o espaço periférico todos os que não participam de privilégios políticos e não detém a propriedade privada.

Para promover o direito à cidade, Lefebvre (1991) acredita ser necessário fomentar o direito de encontro, de reunião. Nesse sentido, lugares e objetos devem responder a certas necessidades, à necessidade da vida social e de um centro, à necessidade e às funções lúdicas e simbólicas do espaço.

O direito à cidade significa, portanto, a constituição ou reconstituição de uma unidade espaço-temporal, de uma reunião, no lugar da

fragmentação. Ele não elimina os confrontos e as lutas. Ao contrário! Essa unidade poderia ser nomeada segundo ideologias: o sujeito (individual ou coletivo) numa morfologia externa que lhe permita afirmar sua interioridade – a realização (de si, do “ser”) – a vida – o par “segurança-felicidade”, já definido por Aristóteles como a finalidade da vida na pólis (LEFEBVRE, 2016, p. 34).

Como modo de investigar o contexto citadino, Lefebvre (1991) analisa o processo de industrialização que assolou pequenas cidades, traçando, para tanto, certa historiografia da cidade. Ele considera que, processualmente, as “[...] concentrações urbanas tornam-se gigantescas; as populações se amontoam atingindo densidades inquietantes (por unidade de superfície ou de habitação). Ao mesmo tempo, muitos núcleos urbanos explodem. As pessoas se deslocam para periferias distantes, residenciais ou produtivas” (LEFEBVRE, 1991, p. 10). Esse processo é chamado por Lefebvre de implosão-explosão da cidade.

Para exemplificar a luta de classes que ocorre na cidade, Lefebvre (1991) analisa as mudanças realizadas por Haussmann⁵ em Paris, refletindo de modo aprofundado sobre estratégias desenvolvidas na França, no século XIX, após a Comuna de Paris (1871), considerada como o primeiro governo operário ocorrido após a derrota da França na Guerra Franco-Prussiana em 1870. Uma das propostas da Comuna era desenvolver uma democracia urbana. Como isso afetaria diretamente os privilégios burgueses, foi necessário que essa classe empreendesse, ao menos, três ações na tentativa de frear este movimento: substituir as tortuosas por longas avenidas e os bairros sórdidos por bairros aburguesados; criar os subúrbios afastando o proletariado da cidade e contribuindo para a perda da consciência urbana (alienação urbana); e construir os conjuntos habitacionais. Observemos como essa estratégia é atual e ainda utilizada na contemporaneidade.

Os estudos que Lefebvre (2011) fez sobre a Comuna de Paris, publicados 1965, três anos antes do “O Direito à cidade”, o ajudaram a

⁵ As mudanças urbanísticas ocorridas na França, a partir de 1848, com a ascensão de Napoleão Bonaparte, foram intensificadas na administração do barão de Haussmann, nomeado pelo imperador para cuidar das obras públicas entre 1853 e 1870. Tais transformações serviram como modelo para outros governos, tanto na Europa quanto nas Américas.

entender que os movimentos revolucionários assumem uma dimensão urbana (HARVEY, 2014). As ideias dos Situacionistas, grupo de artistas e intelectuais que defendiam um outro modo de fazer revolução, agora por meio de ações espontaneístas e intervenções artísticas, também influenciaram Lefebvre a assumir uma nova perspectiva:

Isso o colocou imediatamente em conflito com o Partido Comunista, que sustentava que o proletariado fabril era a força de vanguarda para a transformação revolucionária. Ao comemorar o centenário da publicação d'O Capital de Marx com um apêndice a O direito à cidade, Lefebvre claramente faz uma provocação ao pensamento marxista convencional, que nunca concedera ao urbano grande importância na estratégia revolucionária, ainda que mitologizasse a Comuna de Paris como acontecimento central em sua história. [...] Lefebvre estava sugerindo que a classe trabalhadora revolucionária era formada por trabalhadores urbanos, e não exclusivamente por operários fabris (HARVEY, 2014, p. 16).

Ao analisar tais estratégias e também a ideia de que a mudança urbanística é única resposta possível às demandas do cotidiano e às emergências da vida, Lefebvre (1991) reflete sobre o movimento de tensão entre o habitar e o habitat, mediado pelo acesso à propriedade privada. Para ele, o habitar refere-se à participação na vida social e na comunidade; e o habitat, à condição precária de moradia suburbana nos conjuntos habitacionais coletivos (contexto parisiense), a uma vida limitada por uma estratégia de classe. Sobre essa nova condição de moradia, o estudioso francês aponta: “Toda a realidade urbana desapareceu: ruas, praças, monumentos, espaços para encontros” (LEFEBVRE, 1991, p. 20). Contudo, de modo contraditório o desejo pela propriedade privada reforçou a aceitabilidade dos moradores que, mesmo segregados, mostravam-se satisfeitos, pois alcançaram a moradia própria, a propriedade privada.

Lefebvre (1991) faz duras críticas aos urbanistas (Le Corbusier principalmente) que racionalizaram o espaço, voltados apenas para a sua função, reduzindo a solução dos problemas sociais aos modos efetivos de organização do espaço. Sobre o assunto, afirma:

Do lado da habitação, a decupagem e a disposição da vida cotidiana, o uso maciço do automóvel (meio de transporte “privado”), a mobilidade (aliás fredda e insuficiente), a influência do mass-media separaram do lugar e do território os indivíduos e os grupos (famílias, corpos organizados). A vizinhança se esfuma, o bairro se esboroou; as pessoas (os

“habitantes”) se deslocam num espaço que tende para a isotopia geométrica, cheia de ordens e signos, e onde as diferenças qualitativas dos lugares e instantes não têm mais importância (LEFEBVRE, 1991, p. 77).

Para esse autor, seria mais interessante morar na cidade e trabalhar no subúrbio. Isso possibilitaria aproveitar os espaços e tempos citadinos: “Não seria mais coerente, mais racional e mais agradável ir trabalhar no subúrbio e morar na cidade do que ir trabalhar na cidade e morar num subúrbio pouco habitável?” (LEFEBVRE, 1991, p. 78). O conceito de direito à cidade refere-se, portanto, ao direito à centralidade urbana.

[...] significa o direito dos cidadãos/citadinos e de grupos que eles constituem (sobre a base de relações sociais) a figurar sobre todas as redes e circuitos de comunicação de informação, de trocas. O que não depende nem de uma ideologia urbanística, nem de uma intervenção arquitetônica, mas de uma qualidade ou propriedade essencial do espaço urbano: a centralidade (LEFEBVRE, 2016, p. 33).

De acordo com Carlos (2020), essa centralidade nega a segregação e também o espaço homogêneo imposto pela lógica capitalista (vide *shopping centers*, condomínios-clubes e conjuntos habitacionais). É preciso sair do programado, do geométrico, do quantificado e visar o habitar poético que pressupõe pensar outro modelo social. Nas palavras de Carlos (2020, p. 367):

[...] esta realização não se fará nem pela empresa, nem pelo Estado, mas no movimento da prática social. Assim, a cidade está indissociavelmente ligada a vida do homem, bem como do seu futuro – aqui talvez, como sua própria negação, isto é, o urbano como o fim da cidade.

Lefebvre (2008) coloca a necessidade de pensarmos um novo projeto de cidade nomeado de Sociedade Urbana. Para ele, a sociedade atual não permite o direito à cidade:

[...] só um grande crescimento da riqueza social, ao mesmo tempo que profundas modificações nas próprias relações sociais (no modo de produção), pode permitir a entrada, na prática do direito à cidade e de alguns outros direitos do cidadão e do homem. Um tal desenvolvimento supõe uma orientação do crescimento econômico, que não mais conteria em si sua “finalidade”, nem visaria mais a acumulação (exponencial) por si mesma, mas serviria a “fins superiores” (LEFEBVRE, 2016, p. 36).

A sociedade urbana, nesse sentido, é um objeto virtual possível, um horizonte. É uma utopia que envolve o rompimento com o capitalismo em direção a um projeto de um novo humanismo. “Um outro mundo possível depende do conteúdo de subversão-negação da ordem vigente, dos valores desta sociedade, rechaçando a lógica de uma integração ao capitalismo, em sua razão desumanizadora” (CARLOS, 2020, p. 366).

Para tanto, Lefebvre (2008) considera necessário realizar uma Revolução Urbana. Um conjunto de transformações que a sociedade contemporânea precisa atravessar para passar do período em que predominam as questões de crescimento e industrialização “[...] ao período no qual a problemática urbana prevalecerá decisivamente, em que a busca das soluções e das modalidades próprias à sociedade urbana passará a primeiro plano” (LEFEBVRE, 2008, p. 17).

Para iniciar esse processo, Lefebvre (1991, 2008) sugere partirmos dos lugares que já existem e que superem a ideia de que a cidade é uma mercadoria a ser consumida pelas classes abastadas, segregando os mais pobres e conduzindo-os para os subúrbios. Para ele, existem fissuras, brechas, lacunas, possibilidades em meio à cidade atual:

Entre os subsistemas e as estruturas consolidadas por diversos meios (coação, terror, persuasão ideológica) existem buracos, às vezes abismos. Esses vazios não provêm do acaso. São também os lugares do possível. Contêm os elementos deste possível, elementos flutuantes ou dispersos, mas não a força capaz de nos reunir. Mas ainda: as ações e a simples presença de semelhante força. As instâncias do possível só podem ser realizadas no decorrer de uma metamorfose radical. [...] Apenas a força social capaz de se investir a si mesma no urbano, no decorrer de uma longa experiência política, pode se encarregar da realização do programa referente à sociedade urbana (LEFEBVRE, 1991, p. 114).

Nessa relação real-virtual, Lefebvre (1991) considera que a arte pode contribuir para uma nova forma de apropriação do espaço e do tempo. Ressalta que não se trata de enfeitar o espaço urbano com obras de arte, mas tê-la como fonte e modelo de apropriação de espaço e do tempo: “A arte traz exemplos de ‘tópicos’ apropriados: de qualidades temporais inscritas em espaços” (LEFEBVRE, 1991, p. 134). Sendo assim, considera que uma das possíveis representações da cidade “modelo” (uma possível forma da sociedade urbana) pode ser vista nas obras literárias de ficção:

Atualmente, se se desejar uma representação da cidade “ideal” e das suas relações com o universo, não é entre os filósofos que se deve procurar essa imagem, e menos ainda na visão analítica que decupa a realidade urbana em facções, entre setores, em relações, em correlações. São os autores de ficção científica que trazem essa imagem. Nos romances de ficção científica foram orientadas todas as variantes possíveis e impossíveis da futura realidade urbana (LEFEBVRE, 1991, p. 119).

Como exemplo de obra literária, Lefebvre apresenta a saga “A fundação”, escrita por Isaac Asimov e ganhadora do prêmio Victor Hugo, como melhor texto de ficção científica e fantasia em 1968. Nessa trama, Hari Seldon é um matemático e psicólogo que cria uma ciência chamada de Psico-história, capaz de realizar previsões. Ele estima que o Império Galáctico entrará em colapso em um prazo de 300 anos e que, após esse período, a Galáxia viveria cerca de 30 mil anos de barbárie. A ciência criada por ele poderia reduzir esse período para mil anos, por meio de um grupo de cientistas chamado de “A Fundação”.

Esse exemplo nos direciona a pensar que a literatura pode abrir novas portas para o leitor compreender a cidade e a aspirar novos rumos para ela, vislumbrando o horizonte da Sociedade Urbana. Nesse sentido, consideramos que outras obras, além das exemplificadas por Lefebvre, podem estimular essa discussão. Entre elas, em tese, podemos citar o livro “As Cidades Invisíveis” de Italo Calvino, nosso objeto de análise.

Para iniciar o seu estudo, no capítulo 2, apresentaremos apontamentos de leitura referentes ao estudo dos textos de Calvino, de Todorov (sobre Literatura e Gêneros Literários), entre outros interlocutores. Antes disso, explicaremos o que seria para nós a formação do leitor responsivo.

1.3 FORMAÇÃO DO LEITOR RESPONSIVO

Para iniciar esta seção, cabe responder a algumas questões iniciais: o que é formar? Quem é o leitor? Mais do que colocar o leitor em um formato adequado, é preciso considerar que a formação pressupõe um modo de contribuir para a apropriação de um conhecimento que ajude o sujeito a entender a si mesmo, ao mundo e ao outro de modo sensível e crítico. A formação do leitor, nesse sentido, toma ares de liberdade. Ler seria o mesmo que questionar,

discordar, concordar, relacionar, interpretar a partir do diálogo entre um texto e um leitor que possui uma experiência de vida singular. O leitor seria um debatedor, um interlocutor ativo que responde ao texto literário a partir das provocações do autor e que tem a consciência da importância da literatura para a sua formação intelectual, cultural e estética.

Um leitor responsivo seria aquele que está implicado. É, assim como o autor, aquele que responde pelo que faz e pelo que diz. Suas respostas atendem a uma série de acontecimentos presentes na vida. Por um lado, o autor elabora sua obra em meio ao contexto em que vive, suas experiências, concepções de mundo. Por outro, o leitor lê a obra carregado de seus sentimentos, vivências e concepções. O fato comum é que ambos respondem. Nas palavras de Bakhtin (2011, p. XXXIV),

O poeta deve compreender que sua poesia tem culpa pela prosa trivial da vida, e é bom que o homem da vida saiba que a sua falta de exigência e a falta de seriedade de suas questões vitais respondem pela esterilidade da arte. O indivíduo deve tornar-se inteiramente responsável: todos os momentos devem não só estar lado a lado na série temporal de sua vida, mas também penetrar uns os outros na unidade da culpa e da responsabilidade. [...] Arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular a mim, na unidade da minha responsabilidade.

Conforme nos ensina Bakhtin (2011), ao perceber e compreender um texto (seja ele literário ou não), o leitor ocupa em relação ao que lê uma posição ativa responsiva:

[...] concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc.; essa posição do ouvinte se forma ao longo de todo o processo de audição e compreensão desde o seu início, às vezes literalmente a partir da palavra do falante. Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bastante diverso); toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante (BAKHTIN, 2011, p. 271).

Pode até ser que não respondamos rapidamente ao texto, mas, cedo ou tarde, o que foi ouvido e ativamente entendido poderá ser replicado. Isso quer dizer que, ao lermos um texto que faz sentido para nós, ele passa a constituir nossas futuras respostas a outros

textos. Nossas ideias nascem e se formam em interação e confronto com pensamentos dos outros, sendo eles oriundos da literatura ou de diálogos cotidianos: “A contemplação estética e o ato estético não podem abstrair a singularidade concreta do lugar que o sujeito desse ato e da contemplação artística ocupa na existência” (BAKHTIN, 2011, p. 22). Nesse sentido, o leitor vai compreender a obra a partir do seu lugar, do lugar que ele ocupa e em meio aos conflitos e contradições que permeiam a sua sociedade.

Para Ponzio (2010, p. 11), a compreensão responsiva refere-se a uma “[...] conexão entre compreensão e escuta, escuta que fala, que responde, mesmo que não imediata e diretamente; por meio da compreensão e pensamento participante”. É um ato singular que compõe a vida do sujeito, seja ele autor ou leitor. Um agir que carrega toda a vida, no qual “[...] cada ato singular e cada experiência que vivo são um momento do meu viver-agir” (BAKHTIN, 2010, p. 44). Assim, objeto estético e mundo estão em relação com a singularidade dos sujeitos, tanto na vida quanto na arte. Nesse sentido, responder a um texto está relacionado com a nossa unicidade, fundada no não-álibi do existir, pois conhecer o objeto estético é também um reconhecer que nos obriga responsabilmente. Para Bakhtin (2010), a transformação do conhecimento em reconhecimento não é uma questão de utilização imediata como meio técnico para satisfação de alguma necessidade prática da vida: “Reafirmamos que viver a partir de si não significa viver para si, mas significa ser, a partir de si, responsabilmente participante, afirmar o seu não álubi real e compulsório no existir” (BAKHTIN, 2010, p. 108).

Conforme Bakhtin (2011), para compreender um objeto estético, torna-se relevante olhar para a cultura na qual ele está inserido e, a seguir, olhar para o mundo a partir dele e de tudo aquilo que ele carrega. Entretanto, compreender um objeto estético não para por aí:

A compreensão criadora não renuncia a si mesma, ao seu lugar no tempo, à sua cultura, e nada esquece. A grande causa para a compreensão é a distância do indivíduo que compreende – no tempo, no espaço, na cultura – em relação àquilo que ele pretende compreender de forma criativa. Isso porque o próprio homem não consegue perceber de verdade e assimilar integralmente nem a sua própria imagem externa, nenhum espelho ou foto o ajudarão; sua autêntica imagem externa pode ser vista e entendida apenas por

outras pessoas, graças à distância espacial e ao fato de serem outras (BAKHTIN, 2011, p. 366).

Para Bakhtin (2011), a distância é a alavanca mais poderosa da compreensão. A cultura do outro só se revela com plenitude e profundidade aos olhos de outra cultura:

Um sentido só revela suas profundidades encontrando-se e contactando com outro, com o sentido do outro: entre eles começa uma espécie de diálogo que supera o fechamento e a unilateralidade desses sentidos, dessas culturas. Colocamos para a cultura do outro novas questões que ela mesma não se colocava: nela procuramos resposta a essas questões, e a cultura do outro nos responde, revelando-se seus novos espaços, novas profundidades do sentido. Sem levantar nossas questões não podemos compreender nada do outro de modo criativo (é claro, desde que se trate de questões sérias e autênticas). Nesse encontro dialógico de duas culturas elas não se fundem nem se confundem; cada uma mantém a sua unidade e a sua integridade aberta, mas elas se enriquecem mutuamente (BAKHTIN, 2011, p. 366).

Bakhtin (2011) explica que existem, ao menos, dois posicionamentos diante do horizonte responsivo. São momentos da atividade estética do leitor do objeto estético, considerado por Bakhtin como co-criador ou autor-contemplador. O primeiro posicionamento diante do horizonte responsivo é a compenetração. Ela é uma vivência parcial, pressupõe viver o que o outro viveu, mas falta o que eu vejo e sou a partir do meu lugar. Para exemplificar a compenetração, Bakhtin (2011) apresenta o exemplo da personagem que sofre em uma determinada obra ficcional ou em uma pintura. Ele diz que, nessa posição, o autor-contemplador não vê a tensão sofrida dos músculos da personagem, a pose plasticamente acabada do seu corpo, a expressão do seu rosto, não vê o céu azul que coloca em destaque a imagem do sofrimento da personagem. Nessa posição, o contemplador não percebe os elementos transgredientes da obra, ou seja, os elementos formais que estão em diálogo com o conteúdo. Na compenetração, os elementos transgredientes são abstraídos, desconsiderados, são utilizados apenas como indicativo, dispositivo técnico de compenetração. Os elementos transgredientes na compenetração (tidos como expressividade externa) são considerados apenas como caminho através do qual eu penetro no

interior do objeto estético e eu quase me fundo nele, ou seja, eu quase me fundo com o indivíduo que sofre.

Sobre a fusão do contemplador com a personagem que sofre, Bakhtin (2011) indaga: o que ocorreria com o acontecimento estético se eu me fundisse com outra pessoa, se de dois passássemos a um? Que vantagem eu teria se o outro se fundisse comigo? Será que essa fusão minha com o indivíduo que sofre é o objetivo da atividade estética? Será que é só considerar que a expressividade externa é apenas um meio que tem meramente uma função cognitiva?

Para ele, a compenetração deve ser seguida de um retorno a mim mesmo, do meu lugar fora do sofredor. Se não saímos do lugar do sofredor, pode ocorrer um fenômeno patológico do vivenciamento do sofrimento alheio com meu próprio sofrimento e só. Essa é uma compenetração pura, vinculada à perda do nosso lugar fora do outro. Essa compenetração pura, além de ser inútil, é sem sentido: “Quando me compenetro dos sofrimentos do outro, eu os vivencio precisamente como sofrimentos dele, na categoria do outro, e minha reação a ele não é um grito de dor e sim uma palavra de consolo e um ato de ajuda” (BAKHTIN, 2011, p. 24).

Conforme Bakhtin (1988, p. 40), “[...] a empatia e a co-avaliação simpática não compõem um valor estético. O conteúdo da empatia é ético, é uma diretriz axiológica (emocional e volitiva) de uma outra consciência”. Nesse sentido, podemos aproximar a compenetração à catarse grega (Aristóteles) – a catarse como purificação por meio da tragédia, a catarse como purgação das emoções através da piedade e do temor que purifica as emoções após assistirmos à tragédia. Uma catarse como empatia que comove e modela o comportamento. Por conseguinte, “[...] o ato da empatia pode ser compreendido e reelaborado em diferentes direções, sendo que a mais difundida é a da compreensão do conteúdo relacionada com a simpatia, a compaixão e a ajuda” (BAKHTIN, 1988). Portanto, é possível considerar que a compenetração é o primeiro momento da atividade estética. É uma posição onde o autor-contemplador está um pouco mais afastado do horizonte responsivo, mas bem próximo do sujeito que sofre, ou do herói que empreende vitória, ou do desiludido que pretende acabar com a sua própria vida.

Já o segundo momento da atividade estética é chamado por Bakhtin (2011) de acabamento do material da compenetração. Ele explica que atividade estética começa quando retornamos a nós

mesmos e ao nosso lugar fora da pessoa que sofre, quando “enformamos” (damos forma) e damos acabamento ao material da compenetração. Em outras palavras, quando a “enformação” e o acabamento ajudam a preencher o material da compenetração, quando eu compreendo o sofrimento da personagem e dou acabamento aos elementos transgredientes da obra. Como dissemos, tais elementos são todo o mundo material da consciência sofredora. São os elementos que, no acabamento, têm uma nova função que não é mais a puramente comunicativa.

A postura do corpo da personagem que nos comunicava sofrimento e nos conduzia para o sofrimento interior, no segundo momento da atividade estética, torna-se um valor puramente plástico, como uma expressão que encarna e dá acabamento ao sofrimento expresso. Os tons volitivos-emocionais dessa expressividade já não são tons de sofrimento; o céu azul, que abarca a personagem que sofre torna-se elemento pictural, que dá solução e acabamento ao seu sofrimento. E todos esses valores (cores, formas, texturas, no caso da pintura) que concluem a imagem da personagem que sofre, eu os hauri (eu os coloquei para fora) do excedente da minha visão, da minha vontade e do meu sentimento (BAKHTIN, 2011). Eu me compadeço, por exemplo, da personagem que sofre, mas percebo que a forma, cor, textura são elementos expressivos que geram a sensação de sofrimento.

Para Bakhtin (2011), os elementos da compenetração e do acabamento não se sucedem cronologicamente – um após o outro, não são passos. Eles possuem sentidos diferentes apesar de estarem entrelaçados e se fundirem no vivenciamento ativo. Então, o vivenciamento ativo envolve a compenetração e o acabamento. O vivenciamento ativo da obra é a fusão da compenetração com o acabamento do material da compenetração.

Nesse sentido, na obra de arte, os elementos expressivos transgredientes exercem uma função dupla: orientam a compenetração e lhe dão acabamento. Nossa tarefa imediata, então, é examinar os valores plásticos-picturais e espaciais que são transgredientes à consciência e ao mundo da personagem, à sua diretriz ético-cognitiva no mundo, aos valores que concluem o mundo de fora, a partir da consciência do outro sobre ele, da consciência do autor-contemplador. O elemento transgrediente é o valor (cor, forma, textura) que dá solução e acabamento ao sofrimento da

personagem. Se pensarmos que elementos transgredientes estão para a relação forma e conteúdo, podemos entender que o conteúdo é acabamento com ajuda do material, dos elementos transgredientes. Fora do conteúdo (que é essa relação com o mundo – conhecimento e ato ético), a forma não é significativa.

A forma esteticamente significativa, então, é a expressão de uma relação substancial com o mundo do conhecimento (mundo cognitivo) e do ato (mundo ético). Nessa relação, o artista ocupa uma posição fora do lugar do acontecimento. O artista é um assistente desinteressado que compreende o sentido axiológico daquilo que realiza, sem se submeter ao acontecimento. Por conseguinte, conteúdo e forma são grandezas diferentes, mas são interdependentes. Para que a forma tenha significado estético, o conteúdo que a envolve deve ter um sentido ético e cognitivo. A forma precisa do peso extra-estético (fora do estético) do conteúdo, sem o qual ela não pode realizar-se enquanto forma. A forma artística é a forma de um conteúdo, mas inteiramente realizada no material, como que ligada a ele: “Para compreender a obra de arte é preciso fazer que o objeto estético seja uma expressão da nossa relação ativa e axiológica. É preciso ingressar como criador no que se vê, e desta forma, superar o caráter da obra como coisa” (BAKHTIN, 1988, p. 57). A forma passa a ser compreendida como expressão da relação axiológica ética do autor-criador e do indivíduo que percebe (co-criador da forma) com o conteúdo.

Compreender esses dois posicionamentos do autor-contemplador diante do horizonte responsivo nos ajuda a perceber que, para estudarmos o objeto estético, é preciso compreendê-lo na sua singularidade (naquilo que só ele é). É preciso compreendê-lo sinteticamente, no seu todo. Temos que compreender a forma e o conteúdo na sua inter-relação essencial e necessária: compreender a forma, compreender a singularidade e a lei de suas inter-relações. Nesse contexto, o objeto estético é um conteúdo dotado de forma. Diante dele, eu me sinto como sujeito ativo. Penetro na forma, considerando-a como seu elemento constitutivo indispensável. Eu dou acabamento ao material da compenetração, porque com um só e único participante não pode haver acontecimento estético; “[...] a consciência absoluta, que não tem nada que lhe seja transgrediente, nada distanciado de si mesma e que a limite de fora, não pode ser transformada em consciência estética,

pode apenas familiarizar-se mas não ser vista como um todo passível de acabamento” (BAKHTIN, 2011, p. 19-20).

Do ponto de vista da real eficácia do acontecimento, quando somos dois o que importa não é que além de mim exista mais um indivíduo, no fundo o mesmo (dois indivíduos), mas que ele seja outro para mim, e neste sentido a simples simpatia dele por minha vida não representa nossa fusão num ser único nem a repetição numérica da minha vida e sim um enriquecimento substancial do acontecimento, pois minha vida é vivenciada empaticamente por ele em nova forma, em nova categoria axiológica como vida do outro, que tem colorido axiológico diferente e é aceita e justificada diferentemente da própria vida dele. A eficácia do acontecimento não está na fusão de todos em um mas na tensão da minha distância e da minha imiscibilidade, no uso do privilégio do meu lugar único fora dos outros indivíduos (BAKHTIN, 2011, p. 80).

Nós completamos o outro naquilo que ele não pode fazer sozinho. A obra de Italo Calvino, por exemplo, nos ajuda a ver a cidade. Ele a vê de um jeito que nós não a víamos, nem nos dávamos conta de que a cidade poderia ser vista assim. Ao ler “As cidades Invisíveis”, entramos nesse universo, vemos o mundo que Calvino criou, completamos sua obra com nossa visão, vemos o que ele propõe, por meio de suas escolhas formais, por meio dos elementos transgredientes que escolheu, por meio também de seu estilo individual, mas não deixamos de ser nós mesmos. Nós podemos nos compadecer das personagens, mas retornamos para o nosso lugar, fora da pessoa que sofre (se for esta a sina da personagem).

A empatia estética – a visão do herói, do objeto, a partir do interior – se realiza ativamente desde meu lugar exotópico, e precisamente a partir daqui se realiza a recepção estética, afirmação e enformação da matéria da empatia na arquitetônica unificante da visão. A exotopia do sujeito, exotopia espacial, temporal, valorativa, o fato, isto é, que não sou eu mesmo o objeto da empatia e da visão, torna possível, pela primeira vez, a atividade estética da enformação. Todos os componentes concretos da arquitetônica convergem em torno de dois centros valorativos (o herói e a heroína) e são ambos igualmente envolvidos em um único evento da atividade estética humana, valorativa, afirmativa (BAKHTIN, 2010, p. 132).

Damos um acabamento que somente nós podemos dar ao que lemos, do lugar que ocupamos. Nesse sentido, o que foi escrito não

está acabado, só se completa com a presença do outro. Contudo, esse acabamento é provisório, pois pode ser modificado até o encontro com outra alteridade. Isso nos leva a pensar que variadas são as possibilidades de acabamento, fato que, no campo do ensino de literatura, pode tornar-se bastante interessante, pois o professor apresenta um texto literário para uma turma que, estimulada a realizar a leitura, terá muitas coisas a dizer sobre o que leu, integrando uma roda de dizeres implicados pelo texto, mas também repletos da vida de cada um dos leitores.

Sobre a relação do leitor com o texto literário no campo da educação escolar, Carvalho (2014) defende ser necessário estimular uma postura responsiva e participante dos envolvidos no ato de ler. O encontro entre a palavra e o sujeito que lê estabelece uma experiência capaz de modificar sua visão de mundo e também mudar o modo como entende sua própria existência: “Estranhamento, surpresa, ruptura, imprevisibilidade, incômodo e tantos outros sentimentos são necessários para que o leitor problematize a realidade que o circunda e faça do contato com os livros uma prática também de experiência coletiva inserida na dimensão histórica” (CARVALHO, 2014, p. 173).

Apesar de considerar a potência do encontro entre leitor e texto literário, Carvalho (2014, p. 173) pondera que, na prática escolar, ainda “[...] existem fissuras entre o que teorizamos e o que podemos fazer com os livros e a leitura em suas múltiplas vertentes na escola”. Como alternativa ao problema, defende aulas de literatura que estimulem os alunos a dialogarem com o texto literário e a agirem sobre ele: “Podemos estimular a interlocução entre nossos alunos-leitores e o texto, de modo que eles criem uma postura ativa diante do que leem, estabelecendo conexões entre o passado e o presente, no sentido de que a leitura seja uma atividade reflexiva e consciente” (CARVALHO, 2014, p. 175).

Carvalho (2014) afirma que a leitura é uma atividade sociocultural, pois o ato de leitura não corresponde a

[...] reproduzir a fala do autor, mas, a partir do horizonte social e das concepções do leitor, tomar uma atitude responsiva ativa, um ato de constituição de sentido que integra [...] um conflito de vozes entre o texto, o autor, o leitor, as outras vozes sociais e o próprio mundo histórico-social que circunda todos os envolvidos no processo (CARVALHO, 2014, p. 175).

Ainda sobre o trabalho com a Literatura no contexto escolar, Carvalho (2014) expõe alguns questionamentos, entre eles: quais relações estabelecemos com nossos alunos no ato de leitura? A leitura na escola tem se constituído espaço de interação entre as múltiplas vozes que compõem o cenário social? Qual a importância da escolarização da leitura para a formação do leitor ativo? A partir dos livros, temos possibilitado um diálogo entre a literatura e o universo dos nossos alunos? Qual a relação entre a Literatura e a construção de alguns valores sociais?

Tais questões podem mobilizar o professor a superar atividades tradicionais voltadas para questões puramente gramaticais ou biográficas sobre o autor. A ideia é que as aulas de Literatura estimulem um encontro com o texto capaz de provocar espanto, inquietação, dúvida e perplexidade, ultrapassando expectativas técnicas ou utilitaristas, assumindo uma dimensão social e concreta, na qual autor, obra, professores e alunos-leitores estabeleçam diálogo e compartilhem descobertas que o livro lhes pode oferecer (CARVALHO, 2014). A partir daí,

As atividades de leitura passam a ser vivas, emancipatórias e, porque não dizer, sedutoras, uma vez que significam ir além das pretensões moralizantes e dogmáticas para adentrarem os conflitos e os paradoxos próprios da condição humana. Nesse processo dialógico de leitura, o leitor constitui-se em meio às transgressões da própria língua, trata de assuntos que permeiam sua realidade histórica, encontra na linguagem metafórica e nos recursos expressivos da linguagem literária a fenda necessária para se sobrepor à rigidez das prescrições inevitáveis da vida (CARVALHO, 2014, p. 177).

A perspectiva de ensino de literatura defendida por Carvalho (2014, p. 178) não ignora a relação entre a linguagem literária, os recursos expressivos que a caracterizam e os valores socioculturais próprios do contexto de produção da obra. Considera também a “[...] compreensão do momento histórico em que vivem os seus leitores, sujeitos que agregarão à leitura novas significações, a partir dos seus valores e concepções” (CARVALHO, 2014, p. 178). Nessa perspectiva,

[...] um leitor participativo e crítico torna-se sensível aos milhares de Fabianos e Sinhás Vitóriaias que vivem até hoje, miseravelmente, no sertão nordestino; às Macabéas solitárias, silenciosas e silenciadas pela dureza da vida; aos Josés drummondianos que seguem errantes em seu

tempo, sem perspectiva, perplexos diante das transformações sociais; aos Brás Cubas subversivos e malandros, tão humanos, tão julgados e incompreendidos e com tantos outros inesquecíveis personagens que vagam anônimos em nosso tempo. Sob a ótica bakhtiniana, a leitura constitui-se no processo de interação verbal, mediada pelo livro e por seus interlocutores ativos, constituídos por sua vez, pelas suas histórias de vida, valores, experiências, medos, desejos, contradições, indignações e, principalmente, por suas realidades históricas concretas (CARVALHO, 2014, p. 178).

O encontro com o texto literário ajuda a pensar sobre questões urgentes do nosso tempo, estimulando posicionamento crítico diante dos problemas impostos por uma sociedade desigual. Uma resposta dada por um leitor responsivo e ativo que “[...] buscará sempre estabelecer conexões entre o seu mundo, a sua palavra e o mundo e a palavra do outro, com o qual compartilha, diverge, concorda, aprende e ensina um pouco do que leu nos livros e na vida” (CARVALHO, 2014, p. 180).

Instigadas pelo aporte teórico apresentado neste capítulo, exibiremos, na seção que segue, apontamentos de leitura que apresentam algumas chaves para o entendimento do livro “As Cidades Invisíveis”.



Capítulo II

Chaves de leitura da obra
“As Cidades Invisíveis”
de Italo Calvino

Nesta seção, apresentamos informações que nos ajudam a compreender o livro “As Cidades Invisíveis” (1972). Para tanto, buscamos na própria arquitetônica do autor⁶ algumas destas chaves, pois Calvino realizou pequenas reflexões sobre “As Cidades Invisíveis”, ora analisando esta obra diretamente (CALVINO, 1977; 1990a), ora escrevendo ensaios mais amplos sobre Literatura (CALVINO, 2004; 2006; 2015) dos quais se podem destacar informações que complementam a leitura de “As Cidades Invisíveis”. Além disso, em seus escritos, Calvino dialoga com autores como Todorov, especialmente no livro “Introdução à Literatura Fantástica”, conforme explicaremos neste capítulo. Faz-se necessário também apresentar análises do livro “As cidades invisíveis”, realizadas, entre outros, pelo italiano Mario Barenghi, estudioso da obra calviniana, pois assim partimos de uma crítica madura que nos ajudará a compreender esse livro no contexto das demais produções de Italo Calvino. Para tanto, iniciaremos este capítulo explicando a tríplice posição de Calvino em frente a sua obra: Calvino-pessoa, Calvino-narrador-criador (ficcional e autobiográfico) e Calvino-crítico literário; e, na sequência, exibiremos considerações iniciais sobre o livro “As cidades invisíveis”.

2.1 CALVINO E SEU TRÍPLICE POSICIONAMENTO

Sabemos que Italo Calvino, além de escritor de ficção e de textos autobiográficos como “O caminho de São Giovanni”, “Um eremita em Paris” e “Palomar”, também escreveu vários artigos, ensaios e livros sobre crítica literária. Dentre os textos críticos produzidos, podemos destacar os livros “Seis propostas para o próximo milênio”, “Por que ler os clássicos”, “Mundo escrito e mundo não escrito” e “Assunto encerrado: discursos sobre literatura e sociedade”. Cabe-nos, portanto, compreender tais produções e

⁶ Ao final do livro, na seção Cronologia, apresentamos a trajetória de Italo Calvino a partir dos estudos de Barenghi (2009).

saber de que modo elas podem nos ajudar a analisar o livro “As cidades invisíveis”. Para tanto, vejamos o que Bakhtin explica sobre as diferentes relações entre o autor e a sua obra.

No início do texto “O autor e a personagem na atividade estética”, Bakhtin (2011) distingue o autor-pessoa do autor-criador. Considera o primeiro como um ser encarnado: o escritor de carne e osso. Já o autor-criador é uma instância que se interpõe entre o autor-pessoa e a obra (produto estético). O autor-criador é quem dá forma ao conteúdo, compondo o objeto estético (tal como opera um regente de uma orquestra): “Ele não apenas registra passivamente os eventos da vida, mas, a partir de uma certa posição axiológica, recorta-os e reorganiza-os esteticamente” (FARACO, 2005, p. 3). O autor-criador, portanto, assume uma dupla posição: a refratada (com viés valorativo do autor-pessoa) e a refratante (ao recortar e reordenar esteticamente os eventos da vida). O autor-criador tem uma relação axiológica com o herói, mas não perde de vista o receptor imanente, ou seja, “[...] o autor fala do herói mas sempre atento ao que os outros pensam do herói e da própria relação dele com o herói (FARACO, 2005, p. 44).

Conforme Bakhtin (2010, p. 118-119), o autor-criador se realiza por meio do seu discurso, de sua linguagem, do ponto de vista do narrador e do objeto da narração:

Por traz do relato do narrador nós lemos um segundo, o relato do autor sobre o que narra o narrador, e, além disso, sobre o próprio narrador. Percebemos nitidamente cada momento da narração em dois planos: o plano do narrador, na sua perspectiva expressiva e semântico-objetiva, e no plano do autor que fala de modo refratado nessa narração e através dela. Nós adivinhamos os acentos do autor que se encontram tanto no objeto da narração como nela própria e na representação do narrador, que se revela no seu processo. Não perceber o segundo plano intencionalmente acentuado do autor significa não compreender a obra.

Por conseguinte, autor-criador não está na linguagem do narrador nem na linguagem literária normal, com a qual está correlacionada à narrativa, mas ele se utiliza de ambas “[...] para não entregar inteiramente as suas intenções a nenhuma delas; ele utiliza essa comunicação, esse diálogo das línguas em cada momento da sua obra, para permanecer como que neutro no plano linguístico, como o ‘terceiro’ da disputa entre as duas” (BAKHTIN, 2010, p. 119).

Bakhtin (2011) alerta que é comum, até mesmo nos trabalhos históricos-literários sérios, explicar uma dada obra pela biografia de seu autor ou tomar o depoimento do autor-pessoa sobre o seu processo criador. Sobre este último caso, Bakhtin (2011, p. 5-6) exorta:

Quando está criando, o autor vivenciou apenas a sua personagem e lhe introduziu na imagem toda a sua atitude essencialmente criadora em face dele; já quando em sua confissão o autor, como Gógol e Gontcharov, começa a falar de suas personagens, externa sua verdadeira posição em face delas, já criadas e definidas, enuncia a impressão que agora elas produzem sobre ele como imagens artísticas e a posição que ele sustenta em relação a elas enquanto pessoas vivas e definidas do ponto de vista social, moral, etc.; elas já se tornaram independentes dele, e ele ao mesmo tempo, seu criador ativo, também se tornou independente de si mesmo – é a pessoa, o crítico, o psicólogo ou o moralista. Se levarmos em conta todos os fatores aleatórios que condicionam as declarações do autor-pessoa sobre as suas personagens – a crítica, sua verdadeira visão de mundo que pode sofrer fortes mudanças, seus desejos e pretensões (Gógol) em razões de ordem prática, etc. -, veremos com absoluta evidência quanto é incerto o material que deve emanar dessas declarações do autor sobre o processo de criação da personagem. Esse material tem um imenso valor biográfico e pode adquirir também valor estético, mas só depois de iluminado pelo sentido artístico da obra.

A partir desse excerto, presumimos que o autor ao falar de sua obra apresenta declarações incompletas que necessitam ser ampliadas pelo sentido que a obra proporciona. Surge, então, além do autor-pessoa e do autor-criador, a figura do autor-contemplador que, depois de ter criado a sua obra, contempla ativa e esteticamente suas personagens e enuncia suas impressões sobre elas. No entanto, Bakhtin considera que, para realizar isso, o autor-pessoa precisa se afastar para olhar sua criação por outro ângulo, agora como um leitor ativo e especial.

Como aponta Bakhtin (2011), para consumir a obra de arte de modo criativo, é necessário que o autor-pessoa se desloque, isto é, que ele seja capaz de trabalhar em sua linguagem permanecendo fora dela. Bakhtin explica que as ideias do autor-pessoa, quando entram na obra, mudam sua forma de existência: transformam-se em imagens artísticas das ideias. Elas não são mais as ideias do autor-pessoa, mas sua refração. Nesse sentido, mesmo que o autor-pessoa

fale por meio da personagem, não serão mais as suas ideias que sairão da boca do herói, senão as da própria personagem.

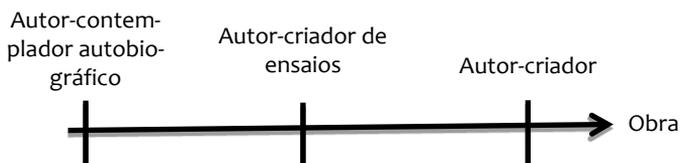
O afastamento entre autor-pessoa e a produção artística também precisa ocorrer nas autobiografias, pois, sem esse deslocamento, não há ato criador. Nesse sentido, na autobiografia, o autor-pessoa posiciona-se axiologicamente frente à própria vida, dando a ela acabamento e tornando-se o outro em relação a si mesmo. Conforme Faraco (2005, p. 43), para escrever sua autobiografia, o autor-pessoa precisa se auto-objetificar, “[...] precisa olhar-se com certo excedente de visão e conhecimento”. A autobiografia é como olhar em um espelho, projetando um possível outro que ajuda a encontrar uma posição axiológica relacionada ao autor-pessoa. Como aponta Faraco (2005, p. 43), “[...] nunca estamos sozinhos frente ao espelho: um segundo participante está sempre implicado no evento da autocontemplação”. Para Bakhtin (2011, p. 141), na autobiografia

[...] a personagem e o narrador podem facilmente intercambiar posições: seja eu a começar narrando sobre o outro, que me é íntimo, com quem vivo uma só vida axiológica na família, na nação, na sociedade humana, no mundo, ou o outro a narrar a meu respeito, de qualquer forma eu me entrelaço com a narração nos mesmos tons, na mesma configuração formal que ele. Sem me desvincular da vida em que as personagens são os outros e o mundo é o seu ambiente, eu narrador dessa vida, como que me identifico com as personagens dessa vida. Ao narrar sobre a minha vida cujas personagens são os outros para mim, passo a passo me entrelaço em sua estrutura formal de vida (não sou o herói da minha vida mas tomo parte dela), coloco-me a disposição de personagem, abranjo a mim mesmo com a minha narração; as formas de percepção axiológica dos outros se transferem para mim onde sou solidário com eles. É assim que o narrador se torna personagem.

Em analogia, podemos pensar que Calvino possui diferentes posicionamentos diante de sua obra: mantém o afastamento necessário ao se constituir como autor-criador; afasta-se um pouco mais para analisar a literatura, de modo geral, em seus ensaios e, em uma última posição mais afastada ainda, analisa a sua vida e obra como autor-contemplador autobiográfico. Ocupando essas três posições externas à obra, o autor-pessoa Calvino mantém seu excedente de visão em diferentes graus de aproximação, ou seja, por meio desse triplo movimento, Calvino reflete e refrata a sua obra,

conseguindo manter um distanciamento tal que lhe permita aproximar-se dela com cuidado e em diferentes graus.

Esquema 1 – Triplo posicionamento de Calvino diante de sua obra



Fonte: elaborado pela autora.

Cabe alertar ao leitor que não temos a pretensão de, a cada citação feita da obra calviniana, explicar qual o posicionamento do autor é observado. Até porque, sabemos que é impossível fazer isso, pois, em certas passagens, as diferentes posições desse autor diante de sua obra se fundem. Melhor pensar que o nome Calvino carrega consigo esse triplo posicionamento.

2.2 CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE “AS CIDADES INVISÍVEIS”

“As Cidades Invisíveis” (1972) é uma prosa ficcional que apresenta conversas do mercador e navegador Marco Polo com o imperador Kublai Khan. A história retrata Polo apontando a Khan as incontáveis cidades do império mongol. Polo descreve, por meio de textos curtos e encantadores, como eram as cidades conquistadas. No livro “Il Milione”, escrito por Rusticello de Pisa, a partir dos relatos de Marco Polo⁷ (1254-1324), o navegador é tido como herói por viajar

⁷ Sobre Marco Polo, é possível consultar Giovanni Battista Ramusio (1485-1557), secretário da República de Veneza e geógrafo. Ramusio escreveu a obra “Delle navigazioni e dei viaggi”, publicada em três volumes entre os anos de 1550 a 1559 e republicada em seis volumes, entre os anos de 1978 a 1988, pela Editora italiana Einaudi. No terceiro volume da edição mais recente, Ramusio descreve as viagens do mercador Marco Polo. Foi na Editora Einaudi que Italo Calvino trabalhou por mais de trinta anos. Conforme comentam Guerini e Moysés (2015, p. 35), “[...] o vínculo de Calvino com a Einaudi se estabelece de 1947 a 1983: como funcionário registrado a partir de 1-janeiro-1950 e como diretor de 1-janeiro-1955 a 30-junho-1961. Desse período em diante, trabalha como consultor editorial, embora também tenha

24 anos, sendo que por 17 anos (1271-1295) percorreu terras desconhecidas do Oriente por ordem de Khan.

Em 1260, o pai (Niccolò Polo) e o tio (Matteo Polo) de Marco Polo realizaram viagem pela rota da seda. No retorno dessa viagem, Polo conhece o seu pai e retorna com ele e com o tio em uma nova viagem ao Oriente, em 1271. Eles demoram cerca de três anos até chegar ao seu destino final, na cidade que hoje é Pequim. Com o passar do tempo, Kublai Khan estabelece uma relação de confiança com Polo, nomeando-o como um de seus embaixadores regionais, com a função de coletar impostos, verificar a situação das cidades para, a seguir, relatar ao imperador. O modo como Polo repassava as impressões das cidades para Khan era muito valorizado pelo imperador, devido à riqueza de detalhes e determinadas peculiaridades alcançadas pelo olhar apurado de Polo. Em certo momento, dada a idade avançada do imperador, ele permite que o navegador e sua família retornem a Veneza, pois possivelmente com a morte de Khan, os Polo perderiam a proteção e correriam risco de morte.

Em 1295, após viagem de cerca de três anos, eles voltam a Veneza, e Marco Polo passa a contar as suas aventuras, muitas vezes tidas como exageradas e pouco confiáveis. Contudo, em virtude da guerra entre Gênova e Veneza, Marco Polo é preso, em 1298, no Palazzodi San Giorgio em Gênova e, nessa ocasião, conhece o também preso Rusticello de Pisa, escritor da obra o “Il Mllione”. Este livro é cheio de hipérboles, considerado como uma prosa ficcional que apresenta em alguns trechos, um oriente fantástico com homens com várias cabeças ou com cabeças de lobos, mas também contém um apanhado geográfico preciso e informações que foram úteis para navegantes como Cristovão Colombo e Vasco da Gama. O livro é dividido em relatos curtos, todos eles com títulos que remetem aos lugares descritos, fazendo referência à cultura dessas localidades e/ou relatando as conquistas de Khan.

sustentado um trabalho orgânico como responsável pela coleção *Centopagine*, de 1971 a 1983”. Isso nos leva a crer que Calvino conhecia bem o texto de Ramusio, bem como a biografia de Marco Polo, para além do livro “Il Milione”.

O volume 3 de “Delle navigazioni e dei viaggi” pode ser consultado em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/lb000588.pdf>

Importante apontar que existe uma alusão ao “Il Milione” n’As cidades invisíveis, na passagem que Kublai pergunta a Polo se este contará as histórias que viveu, fato que demonstra o diálogo entre esses dois livros, conforme o trecho que segue:

Kublai pergunta para Marco:

- Quando você retornar para o Poente, repetirá para a sua gente as mesmas histórias que conta para mim?

- Eu falo, falo – diz Marco -, mas quem ouve retém somente as palavras que deseja. Uma é a descrição do mundo à qual você empresta a sua bondosa atenção, outra é a que correrá os campanários de descarregadores e gondoleiros às margens do canal diante da minha casa do dia do meu retorno, outra ainda a que poderia ditar em idade avançada se fosse aprisionado por piratas genoveses e colocado aos ferros na mesma cela de um escriba de romances de aventuras. Quem comanda a narração não é a voz: é o ouvido (CALVINO, 1990a, p. 123).

Nesse excerto, como dissemos, observamos uma referência a Veneza e uma citação direta a Rusticello de Pisa, o escriba. Esses dois sujeitos históricos de carne e osso (Polo e Rusticello) ultrapassam as fronteiras do real, adentram no “Il Milioni”, atravessam-no e chegam ao mundo maravilhoso das cidades invisíveis.

Conforme aponta Barengi (2009), o livro “As cidades em invisíveis” se apresenta como uma coleção de histórias circundadas por uma moldura. A moldura consiste nos diálogos entre Marco Polo e o imperador mongol. O livro é dividido em nove capítulos, cada um introduzido e concluído por um diálogo entre Marco Polo e Kublai Khan. São descritas 55 cidades distribuídas em 11 sessões temáticas (também chamadas de rubricas): as cidades e a memória; as cidades e o desejo; as cidades e os símbolos; as cidades delgadas (ou sutis); as cidades e as trocas; as cidades e os olhos; as cidades e o céu; as cidades e o nome; as cidades contínuas; as cidades ocultas; as cidades e os mortos (Quadro 1).

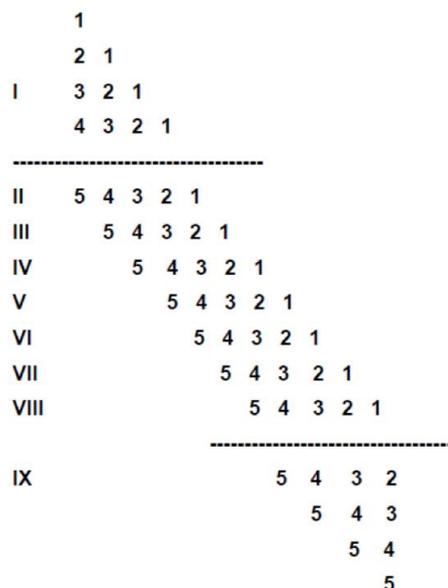
Quadro 1 – Organização das seções temáticas do livro “As cidades invisíveis”

Seções Temáticas (rubricas)	1	2	3	4	5
Memória	Diomira	Isidora	Zaira	Zora	Maurilia
Desejo	Doroteia	Anastásia	Despina	Fedora	Zobeide
Símbolos	Tamara	Zirma	Zoe	Ipásia	Olivia
Delgadas (sutis)	Isaura	Zenóbia	Armila	Sofrônia	Otávia
Trocas	Eufêmia	Cloé	Eutrópia	Ercília	Esmeraldina
Olhos	Valdrada	Zemrude	Bauci	Fílide	Moriana
Nome	Aglaura	Leandra	Pirra	Clarisse	Irene
Mortos	Melânia	Adelma	Eusápia	Argia	Laudômia
Céu	Eudóxia	Barsabéia	Tecla	Perínzia	Ândria
Contínuas	Leônia	Trude	Procópia	Cecília	Pentesiléia
Ocultas	Olinda	Raíssa	Marósia	Teodora	Berenice

Fonte: elaborado pela autora.

O primeiro e o último capítulos contam com 10 cidades cada um, matematicamente calculados para compor um ordenamento em que os 7 capítulos centrais, com 5 cidades cada, apresentem a sequência 5-4-3-2-1. Por exemplo, o capítulo II é composto por: as cidades e a memória (5), as cidades e o desejo (4), as cidades e os símbolos (3), as cidades delgadas (2), as cidades e as trocas (1). Nesse sentido, é a lógica da análise combinatória que constitui a organização de “As cidades Invisíveis”. Conforme aponta Daltoé (2011), Calvino elabora matematicamente uma engenharia complexa para seus capítulos: onze séries temáticas aliadas às cidades estruturam-se de modo interligado, formando uma continuidade variada. Os temas se alternam, seguindo um método sequencial preciso, conforme esquema que segue (Figura 1).

Figura 1 – Esquema matemático de organização do livro “As cidades invisíveis”



Fonte: Daltoé, 2011.

Com essa distribuição, cada capítulo inicia com o encerramento de uma seção temática (rubrica) e termina com a abertura de uma nova sequência, como, por exemplo, o capítulo III: As cidades e o desejo 5, As cidades e os símbolos 4, As cidades delgadas 3, As cidades e as trocas 2, As cidades e os olhos 1. Seguindo a lógica interna do modelo calviniano, o capítulo IV será: As cidades e os símbolos 5, As cidades delgadas 4, As cidades e as trocas 3, As cidades e os olhos 2, As cidades e o nome 1 e assim por diante, até o encerramento de todas as séries temáticas.

De acordo com Barengi (2009), a tradução gráfica desse esquema não é esclarecida no livro, mas foi encontrada entre os documentos do autor. É uma espécie de tabuleiro de xadrez torto e inclinado, ou um diamante regular. Esses equivalentes visuais remetem à ordem e à desordem que as cidades possuem. Se

somarmos os 9 capítulos com a 55 cidades chegaremos ao número 64, ou seja, ao número de casas de um tabuleiro de xadrez.

Em uma de suas cartas, enviadas para Milanese (18-08-74), Calvino explica o seu esquema:

As verticais são as séries e as horizontais os capítulos numerados com algarismos romanos: digo os capítulos normais de cinco pequenos capítulos. Mas sendo as primeiras horizontais mais curtas, eu reuni em um capítulo introdutório o “triângulo” inicial e em um capítulo conclusivo o “triângulo” final, os quais, naturalmente, ficaram mais compridos, dez pequenos capítulos cada (CALVINO, 2000, p. 1249).

A relação de Calvino com a matemática fortaleceu-se a partir do encontro com o grupo “Ouvroir de Littérature Potentielle” (abreviado como Oulipo). Este coletivo foi criado em 1960 pelo escritor Raymond Queneau e pelo matemático François Le Lionnais, e pretendia pesquisar variadas matrizes formais que poderiam ser aplicadas e experimentadas em obras literárias. Calvino começou a frequentar o Oulipo como membro honorário em 1968. Conforme Bigareli (2007, p. 86), “[...] o Oulipo visava criar novas fórmulas para a escrita literária, baseadas em restrições, regras, *constraints*, procedimentos contidos uns dentro dos outros, como as bonecas russas”. I Ching, Tarô, formas poéticas dos trovadores provençais e jogos de xadrez eram utilizados pelo grupo como recursos lógico-matemáticos, abarcando também seus princípios e regras gerais.

Essas regras tinham a intenção de limitar, controlar a criação nos procedimentos da construção do texto, “[...] promovendo pesquisas sobre as potencialidades das linguagens a partir das relações entre literatura e matemática, além de romper com as crenças na “inspiração”, no “gênio” ou no subconsciente como “responsáveis” pela criação artística” (BIGARELI, 2007, p. 86). O grupo era marcado pelo caráter lúdico e humorístico e não teve intenção de se apresentar como um movimento literário. Sobre o Oulipo, Calvino explica, em entrevista concedida em 1968, que o grupo era composto por dez pessoas que faziam experimentos e pesquisas matemático-literárias,

[...] num clima completamente diferente daquele austero e rarefeito das análises de Barthes e dos textos dos escritores de TelQuel; aqui domina divertimento, acrobacia da inteligência e da imaginação. Não por acaso, o Oulipo é uma emanção do Collège de Pataphysique, aquela espécie de academia da derrisão e do escárnio que foi fundada

por Alfred Jarry. É a revista (semiclandestina) do Collège de Pataphysique (Subsidia Pataphysica) que abriga os trabalhos de Oulipo, como por exemplo, um estudo dos problemas matemáticos colocados pela sequência das rimas na forma métrica da sextina nos poetas provençais (e em Dante), sucessão de poder que pode ser representada graficamente por uma espiral (CALVINO, 2006, p. 221).

Em outro texto, quando trata do mito na arte da narrativa, Calvino retoma suas analogias entre a combinatória e a literatura ao dizer que esta é um jogo combinatório que obedece às possibilidades inerentes ao seu próprio material de modo independente da personalidade do autor:

É um jogo que num certo momento se acha investido de uma significação inesperada, de uma significação sem correspondente no nível linguístico em que nos encontramos mas que brota de um outro nível e coloca em jogo no autor, neste outro nível, uma coisa que lhe é cara, ou que é cara à sociedade à qual ele pertence. A máquina literária pode efetuar todas as permutações possíveis, com o material dado; mas o resultado poético será o efeito particular de uma das permutações, sobre o homem dotado de uma consciência e de um inconsciente; sobre a sociedade, sobre o homem histórico será o choque que se produz somente quando ao redor da máquina que escreve, existe uma sociedade com seus fantasmas ocultos (CALVINO, 1977, p. 78).

Outras pistas sobre o processo de criação de “As Cidades Invisíveis” estão no livro “Seis propostas para o próximo milênio”, composto pelas conferências que Italo Calvino preparou para a Universidade de Harvard e que, devido a sua morte súbita, nunca foram proferidas. Calvino (1990b) sugere que há seis coisas que só a literatura pode oportunizar: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência. Contudo, versou somente sobre as cinco primeiras, pois o último tema não foi escrito por ocasião de seu falecimento. Tais lições são tidas como um retrato do próprio autor e de seu anseio em refletir sobre a Literatura. São consideradas também como uma declaração ética que pode orientar as atividades de escritores e também os gestos de nossa existência.

Nesse livro, Calvino apresenta-se como um escritor de ficção, convicto de que a Literatura possui uma capacidade especial de expressão. No capítulo sobre Exatidão, explica sua predileção pelas formas geométricas, pelas simetrias, pelas séries, pela análise

combinatória e pelas proporções numéricas. Como metáforas visuais relativas à exatidão, apresenta o cristal, a chama e a cidade. Para ele, a cidade é um símbolo complexo que permite exprimir "[...] a tensão entre a racionalidade geométrica e emaranhado das existências humanas" (CALVINO, 1990b, p. 85). Comenta que o livro "As Cidades Invisíveis" foi onde conseguiu concentrar reflexões, experiências e conjecturas. Sobre esse assunto, o escritor ítalo-cubano argumenta:

[...] 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 podem traçar múltiplos percursos e extrair conclusões múltiplas e ramificadas (CALVINO, 1990b, p. 86).

Nesse sentido, considera "As Cidades Invisíveis" como uma composição breve "[...] com um desenvolvimento reduzido, entre o apólogo e o pequeno poema em prosa" (CALVINO, 1990b, p. 62). Conforme o dicionário de termos literários organizado por Moisés (1995), Apólogo, do grego *apólogos*, é uma narrativa curta, não raro identificada como fábula ou parábola, graças à moral, explícita ou implícita, que deve encerrar, e à estrutura dramática sobre a qual se fundamenta.

As delimitações do referido livro entre o apólogo e o poema em prosa mostram a imersão de Calvino no campo da literatura, tanto em suas incursões teóricas quanto ficcionais. Ao escrever sobre o mito na narrativa, Calvino (1977) exorta que o esforço da Literatura consiste em sair dos limites da linguagem. Ela se desenvolve no limite extremo do dizível: "[...] é a exigência do que está fora do vocabulário que faz a literatura movimentar-se" (CALVINO, 1977, p. 76). Complementa ao dizer que a Literatura segue itinerários que "[...] costeiam ou transpõem barreiras das interdições, que levam a dizer o que não podia ser dito; inventar em literatura, é redescobrir palavras e histórias deixadas de lado pela memória coletiva e individual" (CALVINO, 1977, p. 77).

Nesse sentido, a seu ver, a Literatura é um jogo combinatório que obedece às possibilidades próprias, por vezes descoladas da personalidade do autor. É um jogo que, em um momento, está coberto de uma significação inesperada sem correspondente no nível linguístico, mas, em outro momento, impulsiona o autor em um jogo

que o estimula a refletir sobre algo que lhe seja caro ou que seja importante para a sociedade a qual pertence.

Calvino argumenta que a literatura escrita nasce com o peso de um dever de consagração, de confirmação da ordem estabelecida. Ela se liberta desse peso lentamente através dos milênios, permitindo aos escritores e aos poetas exprimir a própria opressão que eles sofrem; trazê-la à luz de suas consciências e transmiti-la à cultura e ao pensamento coletivo.

A literatura chega a isso quando enfim pode transmitir uma atitude lúdica, um jogo combinatório que se carrega num certo momento de conteúdos pré-conscientes e lhes permite enfim exprimir-se. É graças a esta via aberta para a liberdade pela literatura que os homens atingem um espírito crítico do qual eles tentam fazer um patrimônio coletivo apesar deste desenvolvimento ser ainda precário (CALVINO, 1977, p. 80).

Sobre a Literatura Fantástica, Calvino (2004) organizou um livro reunindo contos do século XIX. Considera que “O conto fantástico é uma das produções mais características da narrativa do século XIX e também uma das mais significativas para nós, já que nos diz muitas coisas sobre a interioridade do indivíduo e sobre a simbologia coletiva” (CALVINO, 2004, p. 09). Para compor esse livro, ele selecionou textos de até cinco páginas de escritores europeus e americanos, cujos autores são representados por um único conto. Para ele, o Fantástico diz coisas que se referem diretamente ao humano, sobretudo ao sujeito do século XIX que se deixou surpreender por aparições fantasmagóricas. O tema da Literatura Fantástica abarca “[...] a relação entre a realidade do mundo que habitamos e conhecemos por meio da percepção e a realidade do mundo do pensamento que mora em nós e nos comanda” (CALVINO, 2004, p. 09). Afirma que a essência da Literatura Fantástica está na oscilação entre as coisas extraordinárias (alucinações projetadas pela nossa mente) e as coisas habituais (que ocultam sob a aparência do banal uma segunda natureza inquietante, misteriosa, aterradora). De modo mais específico, pontua que o conto fantástico tem a intenção declarada de representar a realidade do mundo interior e subjetivo da mente, da imaginação, conferindo a ela uma dignidade equivalente ou maior do que a do mundo da objetividade e dos sentidos: “Portanto, o conto fantástico é também filosófico” (CALVINO, 2004, p. 11).

Calvino ressalta que uma das características do conto fantástico é colocar em primeiro plano uma sugestão visual: “O verdadeiro tema do conto fantástico oitocentista é a realidade daquilo que se vê: acreditar ou não acreditar nas aparições fantasmagóricas, perceber por trás da aparência cotidiana um outro mundo, encantado ou infernal” (CALVINO, 2004, p. 13). É como se o conto fantástico pretendesse colocar visível uma sequência de imagens, confiando sua força visual no poder de suscitar figuras. O que conta é evidenciar uma cena complexa e insólita, ou seja, na narração fantástica, o elemento espetaculoso é essencial.

Como dissemos, Calvino (2004) dialoga com Todorov (1977) quando analisa os tipos e as características da Literatura Fantástica. Calvino considera que o estudo de Todorov “[...] é muito específico a uma acepção importante do fantástico, e muito rico de sugestões quanto a outras acepções, com vistas a uma possível classificação geral” (CALVINO, 2006, p. 257). Por isso, estudaremos um dos livros de Todorov com a intenção de verificar se existem traços da Literatura Fantástica no livro “As Cidades Invisíveis”. Na tentativa de ultrapassar as referências autobiográficas de Calvino, dialogaremos também com Miéville (2014), Amaral (2018), Roas (2014), entre outros.

Para Todorov (1977, p. 7), a expressão Literatura Fantástica refere-se “[...] a uma variedade da literatura ou, como se diz comumente, a um gênero literário”. Infere que uma obra manifesta um determinado gênero, ela não pertence a ele. Em suas palavras,

[...] não há necessidade de que uma obra encarne fielmente seu gênero, há apenas uma probabilidade de que isso se dê. [...] As obras não devem coincidir com as categorias as quais têm apenas uma existência construída; uma obra pode, por exemplo, manifestar mais de uma categoria, mais de um gênero (TODOROV, 1977, p. 26).

Todorov (1977) sublinha que o Fantástico se fundamenta em uma hesitação do leitor. Ele identifica-se com a personagem que vive um acontecimento estranho. Nessa relação, fica admitida a possibilidade de considerar que esse acontecimento é fruto da imaginação, resultado de uma ilusão, mantendo-se uma incerteza. Para explicar o surgimento do sobrenatural, Todorov pontua: “[...] somos assim conduzidos ao âmago do fantástico. Em um mundo que é bem nosso, tal como conhecemos, sem diabos, nem sílfides nem

vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mundo familiar” (TODOROV, 1977, p. 30).

Nesse tipo de narrativa, o desenvolvimento do texto se dá entre um equilíbrio inicial e um final realista. Contudo, um acontecimento sobrenatural intervém para romper o desequilíbrio mediano e provocar a longa busca pelo segundo equilíbrio: “[...] o sobrenatural aparece na série de episódios que descrevem a passagem de um estado para o outro” (TODOROV, 1977, p. 173). Ocorre uma ruptura da ordem estabelecida, o mistério, o inexplicável pela razão se introduz na vida “normal” das personagens. No entanto, essa ambiguidade entre a verdade e a ilusão se mantém até o final da narrativa.

Diante de um acordo entre autor-criador e leitor, a narrativa que contém elementos estranhos não é mais interrogada. O leitor sabe que não deve tomá-la ao pé da letra: “Se animais falam, nenhuma dúvida nos assola o espírito: sabemos que as palavras do texto devem ser tomadas num outro sentido” (TODOROV, 1977, p. 38). Portanto, a Literatura Fantástica, além de pressupor um acontecimento estranho na narrativa que provoca a hesitação tanto no leitor quanto no herói, também pressupõe uma maneira de ler que não é nem poética nem alegórica.

Todorov (1977) aponta que existem três condições para o fantástico: (1) o texto obriga o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados; (2) essa hesitação é tanto do leitor quanto da personagem. Os dois permanecem em dúvida até o final; (3) o leitor precisa recusar uma interpretação do texto que seja poética e alegórica. A leitura poética do Fantástico (incorreta para Todorov) tomaria o texto a partir de preocupações com a forma, observando ou não a rima, o discurso emotivo, subjetivo, considerando as palavras em sentido figurado. Já a leitura alegórica tomaria o texto em seu sentido figurado, aspecto com o qual Todorov (1997) também discorda: “Se o que lemos descreve um acontecimento sobrenatural, e que exige no entanto que as palavras sejam tomadas não no seu sentido literal mas em um outro sentido que não remeta a nada sobrenatural, não há mais lugar para o fantástico” (TODOROV, 1997, p. 71). Nesse sentido, o autor considera que o Fantástico precisa estar vinculado à ficção e ao sentido literal. Além disso, Todorov ressalta que, se em algum momento da história ocorrer uma explicação que

rompa com a incerteza, o texto deixa de ser Fantástico e aproxima-se de outro gênero.

Para Todorov (1977), poucas histórias são exemplos do Fantástico nos termos e características citados, entre elas estão alguns contos de Hoffmann e de Edgar Alan Poe, ambos do final do século do século XIX. Esse gênero traduz em sua hesitação o questionamento da própria realidade e também da Literatura enquanto representação dessa realidade. Naquele momento do século XIX, vivia-se essa dúvida. Até porque era um período engajado na consolidação de um pensamento positivista, iluminista, cético frente às tendências místicas e religiosas anteriores. Mesmo com os avanços oportunizados pela Revolução Industrial, o Fantástico lidava com essas dúvidas, previa que algumas coisas não tinham sido superadas totalmente. Será que o mundo ocidental estava indo por um caminho certo? Será que existia algo do passado que poderia retornar como algo infamiliar? Além disso, o Fantástico servia às abordagens consideradas como tabus sociais e individuais, como sexualidade, loucura, drogas etc. Desse modo, lidava-se com o que era censurado sem ferir a lei da vida real. Existia resistência de falar sobre essas questões, então elas apareciam nos contos fantásticos por meio de vampiros, cadáveres ou coisas diferentes que permitiam algum tipo de discussão a respeito disso.

Hoje podemos considerar que o gênero Fantástico continua a dizer tanto sobre o mundo quanto sobre ser humano em geral, porque poucos são os momentos de certezas, as incertezas sempre estiveram presentes e ainda estão. Temos outras incertezas, algumas diferentes das do século XIX, incertezas sobre a sociedade atual e seus avanços e desafios, como também sobre nós mesmos, de modo subjetivo.

Conforme aponta Roas (2014), a narrativa fantástica provoca e reflete a incerteza na recepção da realidade e do próprio eu. O fato de existir o impossível acarreta a dúvida sobre nossa própria existência. Nesse sentido, o irreal passa a ser concebido como real, e o real, como possível realidade:

Assim, a literatura fantástica nos revela a falta de validade absoluta do racional e a possibilidade da existência, debaixo dessa realidade estável e delimitada pela razão na qual vivemos, de uma realidade diferente e incompreensível, alheia, portanto, a essa lógica racional que garante nossa segurança e nossa tranquilidade. [...] manifesta a validade

relativa do conhecimento racional, iluminando uma zona do humano que a razão está condenada a fracassar (ROAS, 2014, p. 32).

De acordo com Todorov (1977), um gênero se define em relação aos gêneros que lhe são próximos. No caso da Literatura Fantástica, é necessário articulá-la ao Estranho e ao Maravilhoso. Para explicar tais distinções, o autor destaca o papel do leitor em cada um desses gêneros. No Fantástico, ocorre a hesitação do leitor e/ou da personagem que precisam decidir se o que percebem depende ou não da realidade (exemplo: seria a personagem da história uma mulher ou um diabo?). Se o leitor ou a personagem optam por uma ou outra solução ou explicação, eles saem do Fantástico. No Estranho, o leitor decide que as leis da realidade explicarão os fenômenos descritos na narrativa, ocorrendo uma explicação racional do ocorrido (exemplo: se o diabo for considerado como somente uma mulher que passou por um problema e se tornou uma mulher maligna, mas é uma mulher comprovadamente, a narrativa assume características do Estranho). Já no Maravilhoso, o leitor decide que devem ser admitidas novas leis, por meio das quais o fenômeno narrado pode ser explicado (exemplo: se a mulher é realmente um diabo, uma encarnação do diabo, a narrativa assume características do Maravilhoso). No Maravilhoso, é estabelecido um pacto com o leitor, ou seja, um elemento sobrenatural é considerado real dentro da narrativa.

[...] o maravilhoso corresponde a um fenômeno desconhecido, jamais visto, por vir: logo, a um futuro; no estranho, em compensação, o inexplicável é reduzido a fatos conhecidos, a uma experiência prévia, e daí passado. Quanto ao fantástico mesmo, a hesitação que o caracteriza não pode, evidentemente, situar-se senão no presente (TODOROV, 1997, p. 49).

Para este autor, esses gêneros não possuem limites claros e podem conter uma série de subgêneros, como: estranho puro, fantástico-estranho, fantástico-maravilhoso, maravilhoso puro, maravilhoso hiperbólico, maravilhoso exótico, maravilhoso científico e maravilhoso instrumental.

No estudo que realizamos, definir esses conceitos à exaustão não foi o nosso foco. Contudo, é interessante apontar que “As Cidades Invisíveis”, a nosso ver, expressa alguns traços do Maravilhoso Exótico,

já que nele o leitor implícito poderia admitir novas leis que favorecessem a existência das cidades invisíveis, apesar de elas serem inconcebíveis pelas leis da física, por exemplo. Além disso, nesse subgênero, existe a narração de acontecimentos sobrenaturais sem apresentá-los como tais. É como se o leitor, que desconhece as cidades descritas por Marco Polo, não tivesse motivos para colocá-las em dúvida. Certamente não existem cidades penduradas em fios, nem inseridas em bolhas, mas isso pode ser aceito por um leitor que não conhece o exótico império de Kublai Khan.

Sobre o Maravilhoso, Calvino nos deixa outra pista ao dizer que:

Se quisermos desenhar um atlas exclusivo da literatura de fantasia, será necessário começar por uma gramática daquilo que Todorov denomina maravilhoso, no âmbito das primeiras operações combinatórias de signos de mitos primitivos e nas fábulas, e também no das necessidades simbólicas do inconsciente (antes de qualquer tipo de alegoria consciente), assim como nos jogos intelectuais de toda época e de toda a civilização (CALVINO, 2006, p. 257).

Supomos que essas nuances do Maravilhoso Exótico que observamos no livro “As Cidades Invisíveis” decorram do diálogo que Calvino estabeleceu com textos clássicos que remetem ao oriente, entre eles “Il Milione”, citado no início desta seção, e também “As mil e uma noites”. Este último é um conjunto de pequenas histórias oriundo da tradição oral que remonta ao século IX. São contos populares originários do Médio Oriente e do sul da Ásia compilados em língua árabe que narram a relação entre o sultão Shahriar e Sherazade. Em razão da traição que sofre de sua esposa, o sultão decide se casar com uma jovem diferente todas as noites para, na manhã seguinte, matá-la. No entanto, Sherazade, filha do grão-vizir, se oferece em casamento ao sultão como modo de acabar com o castigo e salvar a vida de outras tantas mulheres. A estratégia foi durante mil e uma noites contar histórias para o sultão, o que garantia a ela, após a narrativa, mais uma noite de vida. Os contos se sucedem, são oriundos dos anteriores, mas também funcionam de modo independente, fato que promove a possibilidade de o leitor realizar diferentes tipos de leitura.

Assim como as mil e uma noites, as cidades descritas no livro de Calvino apresentam uma grande quantidade de signos de um Oriente maravilhoso capaz de envolver o leitor a ponto de ele assumir os acontecimentos sobrenaturais inseridos nos apólogos. Outro ponto

de contato entre os livros é a possibilidade de ler os contos de Sherazade ou as descrições das cidades narradas por Polo de modo independente e sem sequência padronizada. Além disso, tanto nas mil e uma noites quanto nas cidades invisíveis, as personagens buscam entreter os seus senhores, que fatigados deixam-se envolver pelas maravilhosas histórias.

Contudo, classificar o livro “As cidades invisíveis” como integrante de algum gênero não é tarefa fácil. Muitos estudiosos da literatura hesitam no momento da aposta relacionada a algum tipo de enquadramento, sendo um deles Mario Barenghi, tido como um dos mais renomados estudiosos italianos da obra de Calvino. Somado a isso, até onde conseguimos investigar, não existe nenhuma afirmação de Calvino (se é que ela seria necessária) quanto a esse enquadramento direto. Pelo contrário, ele deixa claro que essa não é a função do autor:

Deixo aos críticos a tarefa de situar meus romances e contos dentro ou fora de uma classificação do fantástico. Para mim, no centro da narração não está a explicação de um fato extraordinário, e sim a ordem que esse fato extraordinário desenvolve em si e ao redor de si, o desenho, a simetria, a rede de imagens que se depositam em torno dele como na formação de um cristal (CALVINO, 2006, p. 257).

Diante do que foi explicado, optamos por pensar que existem várias formas de trazer o estranhamento e a sensação de unfamiliaridade, mesmo nos textos maravilhosos. Consideramos que, em “As Cidades Invisíveis”, ocorre um diálogo inicial realista, verossímil, mas, quando Marco Polo começa a descrever as cidades do império de Kublai Khan, instalam-se acontecimentos estranhos, pois as cidades não apresentam características reais. Elas possuem modos de ser oníricos. A presença de elementos que fogem do familiar, do que estamos normalmente acostumados, convida-nos a adentrar em um mundo de leis totalmente diferentes das que existem no mundo “real”. Com a entrada nesse universo diferente, os acontecimentos estranhos passam a ser compreendidos pelo leitor como possíveis de ocorrerem nesse contexto. É como se o leitor entrasse em acordo com a proposta da narrativa e se deixasse envolver por ela. Assim, ocorre uma integração do leitor ao mundo das personagens. Ele está inscrito no texto e acompanha atenciosamente o movimento das diferentes personagens, a partir do foco narrativo, das escolhas formais e dos acontecimentos descritos.

Miéville (2014, p. 110) nos ajuda a pensar o aspecto politizado e crítico deste gênero ao dizer que “[...] a fantasia é uma modalidade que, ao construir uma totalidade internamente coerente mas efetivamente impossível – construída tendo como base que o impossível é, para a narrativa em questão, verdade – mimetiza o ‘absurdo’ da modernidade capitalista”. Ele explica que o autor-criador de literatura fantástica exhibe em seu texto coisas sabidamente impossíveis como reais, o que acaba por criar um espaço mental que redefine, ou aparenta redefinir, o impossível. Nesse sentido, por meio da leitura de obras especiais desse gênero, uma faísca de esperança pode aquecer as utopias que conclamam por uma sociedade justa e igualitária.

Segundo Miéville (2014), existe uma tendência contemporânea de os escritores ligados à ficção científica/fantasia identificarem-se como marxistas ou anarquistas, entre eles podemos citar o famoso geógrafo David Harvey, autor de contos de ficção científica/fantasia para a revista *New Worlds*, na década de 1960. Sobre esse assunto, Miéville (2014, p. 111) complementa:

[...] tanto o aparente radicalismo epistemológico do predicado básico do modo fantástico – de que o impossível é verdadeiro – quanto seu intrigante quase-isomorfismo com a forma paradoxal “grotesca” da modernidade capitalista podem ser pontos de partida para explorar porque parece haver um número estatisticamente anômalo de escritores de fantasia e ficção científica de esquerda.

Jameson (1991) contribui para ampliarmos tais ideias ao explicar que as obras de cunho fantástico, graças ao estranhamento que provocam e, ao se distanciarem da realidade, permitem uma observação crítica da totalidade. Em oposição ao fantástico, Jameson (1991) considera que as formas de arte realistas podem nos distrair, desviar-nos da realidade ou disfarçar suas contradições. Como modo de refletir sobre o assunto, Jameson (1991) cunhou o termo “Fantasia Materialista” como um aparato narrativo de fantasia capaz de registrar mudanças sistêmicas, de relacionar sintomas superestruturais a mudanças e modificações infraestruturais.

Sobre a “Fantasia Materialista”, Amaral (2018) explica que esse gênero apresenta uma visão que se aproxima de uma proposta marxista de transformação da sociedade por meio da compreensão de mundo, das relações humanas e das ideologias que nos cercam:

uma luta por libertação de nossas mentes que só podemos alcançar conhecendo criticamente a história da realidade que nos cerca e que, muitas vezes, nos oprime. Parafraçando Terry Eagleton, Amaral (2018, p. 397) considera que uma narrativa que se aproxime do marxismo precisa potencializar “[...] a luta dos homens e mulheres para se libertarem de certas formas de exploração e opressão”.

É certo que nem toda ficção fantástica nos instigará a uma reflexão sobre a realidade, pois textos que abrigam o estranho, o impossível ou o irreal podem se configurar como “um meio para muitos fins”, conforme alerta Baker (2012, p. 457 citado por AMARAL, 2018, p. 389) ao considerar que:

O impossível deve aparecer diante de nós como uma alteridade magnífica, assustadora e impossivelmente verdadeira. Deve fazer perguntas para as quais talvez nunca tenhamos respostas, mas cujo propósito é nos fazer parar e nos fazer pensar. É por isso que sempre precisamos e sempre precisaremos de dragões: às vezes para soprar suas chamas e nos queimar, às vezes para nos carregar em suas asas, para que possamos ver nosso mundo sob uma nova perspectiva.

Sem a pretensão de esgotar os diferentes diálogos que “As cidades invisíveis” promovem, exibiremos, na próxima seção, os caminhos que seguimos para realizar a análise desse livro.



Capítulo III

A pesquisa e seus diálogos com a
teoria de Bakhtin e o círculo

No conto “Leitura de uma onda”, o senhor Palomar, personagem tido como o álgter ego de Calvino, passeia pela praia e, ao admirar a paisagem marinha, resolve compreender o funcionamento da onda. Diante da imensidão do mar, ele cria um método para observar. Seleciona e isola a melhor onda e a observa com rigor. Tenta congelá-la, por meio da delimitação de um campo de observação. Na sequência, faz um inventário de todos os movimentos dela. Colhe os comportamentos simultâneos da onda na busca por reter diversos aspectos do fenômeno.

Leva em conta tudo o que ocorre para formá-la e o que sua formação acarreta, com a intenção de organizar uma imagem de onda que retenha os aspectos de sua totalidade. Palomar percebe que não se pode observar uma onda sem levar em conta os aspectos complexos que ocorrem para formá-la. Para compreendê-la, é preciso entender o seu impulso em direções opostas, sua força em opor-se a si mesma. Nota que esses aspectos são variáveis, mudam em cada onda. Mas, ao mesmo tempo, constata que existem semelhanças entre as ondas.

A cada tentativa de entender a onda, ela rechaça a compreensão que a quer idêntica a outras ondas. A onda resiste à interpretação do senhor Palomar, ela não sucumbe à codificação, foge, escapa. Todas as tentativas de definir um modelo de onda são frustradas. Palomar se dá conta de que, a cada momento em que acreditava ter observado tudo, ocorre alguma coisa que não tinha levado em conta. A onda escapa à representação, não se dá à captura. Ela se mistura com as outras ondas. Isso faz com que Palomar rompa com seu método preciso. A onda mostra para ele que um fenômeno não se comporta a gosto do observador, possui comportamento próprio.

Palomar frustra-se por não conseguir o retrato fiel da onda, seu modelo. Não consegue manter presentes todos os aspectos juntos, estender esse conhecimento ao universo e desiste: “O senhor Palomar afasta-se da praia, com os nervos tensos como havia chegado e ainda mais inseguro de tudo” (CALVINO, 1994, p. 11).

Podemos tomar esse conto como uma metáfora que nos ajuda a pensar sobre metodologia de pesquisa. O objeto de estudo não está dado, não pode ser paralisado para ser analisado. Mas, ao mesmo tempo, como pesquisadores, não podemos desistir de compreendê-lo, sair da praia e voltar para a casa carregando nossa frustração, como fez Palomar. É possível pensar que, de fato, temos várias maneiras de explicar um determinado fenômeno. Mas, no caso da onda, por mais que isso seja difícil, não é impossível, porque a onda será sempre uma onda em sua essência. Ela conserva propriedades que a fazem ser onda, independente de quem a observa. Contudo, não basta querer isolar o objeto de estudo, é necessário compreendê-lo a partir de suas próprias determinações, a partir daquilo que ganha existência nele mesmo de modo particular, mas que também se relaciona com o todo, com as coisas que o circundam e que interferem no seu existir.

Por certo, como nos mostrou Palomar, esse exercício é difícil e desafiador. Vejamos, na próxima seção, como Bakhtin pode nos ajudar a empreendê-lo.

3.1 DIÁLOGOS COM A TEORIA DE BAKHTIN E O CÍRCULO

No célebre texto “Metodologia das Ciências Humanas”, escrito entre o fim dos anos de 1930 e início dos 40, Mikhail Bakhtin tece críticas aos métodos de pesquisa das Ciências Exatas. Em contraponto, ele propõe que a pesquisa em Ciências Humanas seja um modo especial de acontecimento na vida, levando em consideração que a compreensão dos temas investigados se dá a partir de confrontos de ideias e negociação de sentidos possíveis entre o pesquisador e o outro da pesquisa. Bakhtin pondera que, nas Ciências Humanas, o sujeito não pode ser percebido como coisa, um ser biológico ou empírico, mas como aquele que está inserido em uma situação social e histórica concreta “[...] porque, como sujeito e permanecendo como sujeito, não pode tornar-se mudo; conseqüentemente o conhecimento que se tem dele só pode ser dialógico” (BAKHTIN, 2011, p. 400). A neutralidade do pesquisador é colocada em xeque, pois, para este filósofo russo, é impossível qualquer compreensão sem julgamento de valor. O modo de compreender determinado fenômeno não se separa do modo de

avaliá-lo. Ambos, a compreensão e a avaliação, se constituem como elementos simultâneos de um ato integral único. O lugar ocupado pelo investigador é marcado pela experiência singular do encontro do pesquisador com o outro, na busca por produzir textos que revelem compreensões que darão sentido aos acontecimentos da vida. O outro não é uma realidade abstrata, ou um objeto de pesquisa. É alguém cuja palavra confronta-se com a do pesquisador, refratando-a e lhe exigindo resposta. Tal resposta necessita associar o que foi dito à produção crítica acerca do tema investigado, ou seja, colocar em diálogo o que foi proferido com outros textos que ofereçam à temática novos aprofundamentos.

Para Bakhtin (2011), o texto é o dado primário e o ponto de partida de qualquer disciplina nas Ciências Humanas. Ele é produto da criação ideológica ou de uma enunciação, inserido em contexto histórico, social, cultural etc. Um texto, visual ou verbal, define-se pelo diálogo entre os interlocutores e pelo diálogo com outros textos. É único, não reproduzível, não reiterável e irrepetível. A produção de textos no campo investigativo implica uma relação de alteridade, pois não é possível realizar pesquisa em Ciências Humanas sem o outro, sem sua presença, sem que ambos saiam modificados desta relação.

Assumir a teoria da linguagem de Bakhtin oportuniza outra qualidade na pesquisa em Ciências Humanas, já que o foco não está reduzido à fala do sujeito da investigação, mas aponta para a cena dialógica que se estabelece entre o pesquisador e seu outro, produzindo sentidos, acordos e negociações sobre determinado assunto (SOUZA; ALBUQUERQUE, 2012). A ênfase está na interação dialógica entre as vozes. Os sujeitos do diálogo, portanto, ocupam uma posição responsiva ativa, concordando ou não com o texto, completando-o, aplicando-o, preparando-se para usá-lo etc. A responsividade, como já explicamos, refere-se a um responder responsável que envolve necessariamente um compromisso ético do agente.

Assim, para Bakhtin, qualquer pesquisa que envolva um encontro entre sujeitos se dá em um contexto marcado por um processo de alteridade mútua, em que o pesquisador e seus outros negociam modos como cada um define suas experiências na busca por dar sentido à vida, sem perder de vista as múltiplas dimensões do fenômeno estudado e o caráter ideológico dos diferentes textos envolvidos nesta trama.

Conforme considera Carvalho (2018), esse princípio dialógico não implica somente uma interação presencial, face a face, mas as variadas relações entre mim e o outro, nas quais ocorre uma interação polêmica de consciências, de cruzamento dissonante de concepções, valores, discursos e/ou ideologias em tensão. Pressupõe uma interlocução para além de uma interação verbal (presencial) entre locutor e interlocutor em determinada situação concreta de linguagem.

O encontro que realizamos foi com o discurso literário proferido no livro “As Cidades Invisíveis”. Nosso encontro não foi face a face, ocorreu por meio de um texto que tem como suporte este livro. Volochinov⁸ (2018, p. 219) considera o livro como:

[...] um discurso verbal impresso [e] também um elemento de comunicação discursiva. Esse discurso é debatido em um diálogo direto e vivo, e, além disso, é orientado para uma percepção ativa: uma análise minuciosa e uma réplica interior, bem como uma reação organizada, também impressa, sob formas diversas elaboradas em dada esfera da comunicação discursiva (resenhas, trabalhos críticos, textos que exercem influência determinante sobre trabalhos posteriores etc.). Além disso, esse discurso verbal é inevitavelmente orientado para discursos anteriores tanto do próprio autor quanto de outros, realizados na mesma esfera, e esse discurso verbal parte de determinada situação de um problema científico ou literário. Desse modo, o discurso verbal impresso participa de uma espécie de discussão em grande escala: responde, refuta ou confirma algo, antecipa as respostas e críticas possíveis, busca apoio e assim por diante.

Nesse sentido, consideramos que o livro “As Cidades Invisíveis” responde e critica o modo como compreendemos a cidade, nos ajudando a refletir, de modo diferenciado, sobre as cidades contemporâneas. Ele nos ajuda a refletir sobre algo que seríamos incapazes de realizar sozinhas.

⁸ Conforme Faraco (2003), o Círculo de Bakhtin é composto por um grupo de intelectuais que se reunia regularmente entre os anos 1919 a 1920. Entre os integrantes do Círculo, estavam Bakhtin, Voloshinov e Medviédév, responsáveis por obras que constituem uma teoria da linguagem de natureza dialógica. A questão das assinaturas e da composição do Círculo é polêmica, pois há dúvidas quanto à autenticidade de determinadas ideias e de conceitos considerados como genuinamente bakhitianos.

Nossa posição em responder ao livro é iniciada antes desta pesquisa, pois, como dissemos na Introdução, já realizamos investigações sobre Cidade. Nesses estudos, nos deparamos com o livro “As Cidades Invisíveis” e não saímos ilesas. O texto nos estimulou a pensar mais e a propor novas relações entre as cidades de Marco Polo e as nossas cidades. Contudo, no curso de Letras, adquirimos arcabouço teórico e metodológico capaz de favorecer a ampliação de nossas leituras iniciais. Consideramos que, a partir de então, passamos a ter uma nova condição para compreender este livro, um entendimento especial.

Em face à perspectiva bakhtiniana apontada, realizamos pesquisa de cunho teórico-dialógico-analítico. A investigação assumiu caráter teórico tendo em vista a realização de levantamento e de estudo bibliográfico sobre os temas destacados em nosso objetivo geral; dialógico, pois o outro é concebido como um elemento ativo que se constitui a partir do já dito e na possibilidade de responder a isso; e analítico, pois toma para estudo o livro “A Cidade Invisíveis” de Italo Calvino. Contudo, cremos que a própria análise literária também se faz teórica quando recorremos à teoria para realizá-la.

A escolha por esse cunho metodológico refere-se à possibilidade que ele nos oferece para ampliar a nossa capacidade de reflexão acerca do objetivo de pesquisa que pretendemos alcançar, a saber: explorar o livro “As cidades Invisíveis” de modo a defender sua atualidade e vitalidade, tendo em vista os horizontes dos direitos à Cidade e à Literatura.

Outro ponto importante que justifica esta opção metodológica segue as considerações de Moraes (2001), ao explicar que a teoria pode nos oferecer as bases críticas para rejeitar o que chega até nós como consenso. A autora considera ainda que, no contexto social em que vivemos, não podemos abdicar de uma teoria e de uma crítica que apreendam a realidade em suas determinações concretas: “Fato que envolve a compreensão, não de uma sociedade civil pretensamente apaziguada, mas, ao contrário, processual, complexa, diferenciada, espaço de luta pela justiça e intervenção sociais” (MORAES, 2001, p. 19).

Pensando na Literatura e na Cidade como espaços de luta e de intervenção social, estudamos esses dois campos a partir da mediação de “As Cidades Invisíveis” por considerarmos que esse livro tem potência para suscitar discussões sobre o espaço urbano. É um livro

que estimula o leitor a responder, contrapor, refutar ou concordar com a cidade em que vive e/ou a lutar pela cidade onde gostaria de viver. A investigação, portanto, assumiu uma especificidade dialógica na qual o outro é concebido como um elemento ativo que se constitui no já dito e apresenta sua resposta a isso.

Nesse sentido, para ampliar nossa perspectiva teórico-metodológica, nos dedicamos também aos estudos sobre o processo de análise discursiva. Dada a dimensão desse campo teórico, não temos a pretensão de exibir todos os aspectos referentes a tal processo, nossa ideia é tomar os estudos de Bakhtin e do círculo como um horizonte, como inspiração para realizarmos análise das cidades e dos temas destacados.

3.2 PROCESSO DE ANÁLISE DISCURSIVA

Bakhtin foi um dos importantes pensadores do século XX que se ocupou com os estudos do discurso, tomado como unidade de análise que se materializa no texto falado, escrito, visual etc. Suas proposições surgiram em oposição a uma dominância estruturalista nas investigações sobre a linguagem. Tais estudos referem-se a uma postura teórico-metodológica que compreende o discurso em uma dimensão que ultrapassa o nível puramente linguístico, envolvendo também o extralinguístico.

Para Bakhtin (2011b, p. 155), é importante considerar o extraverbal de produção da obra, ou seja, o horizonte espacial e semântico compartilhado pelos falantes, pois

[...] junto com a palavra abordam também a situação extraverbal da enunciação. Estes juízos e valorações se referem a uma certa totalidade na qual a palavra diretamente entra em contato com o acontecimento da vida e se funde com ele em uma unidade indissolúvel. A palavra tomada isoladamente, como fenômeno puramente linguístico, não pode ser verdadeira, nem falsa, nem atrevida, nem tímida.

A ênfase está no conceito de interação, visto que Bakhtin considera a linguagem como forma de interação social, fundamentada no conceito de dialogismo, e a língua, como fenômeno histórico, social e cultural. Segundo esse autor, a linguagem e os discursos possuem seus sentidos produzidos pela presença constitutiva da interação entre

subjetividades no intercâmbio verbal, ou seja, nas situações concretas de exercício da linguagem. A linguagem é entendida como arena de luta, na qual diferentes discursos entram em relação: aproximam-se, afastam-se, estabelecem alianças em alguns momentos e geram conflitos em outros.

Conforme Bakhtin (2011), todos os campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. O emprego da língua efetua-se sob a forma de enunciados, considerados como ato de produção do discurso oral, escrito etc., proferidos pelos integrantes dos diferentes campos da atividade humana. Cada um desses campos/esferas elabora tipos relativamente estáveis de enunciados, denominados de gêneros do discurso. Como afirma Bakhtin (2011, p. 262),

A riqueza e diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo.

Os gêneros, na perspectiva bakhtiniana, não podem ser reduzidos a tipologias textuais, nem a nomenclaturas fixas, mas compreendidos a partir da junção de atos éticos, estéticos, discursos, enunciados e textos que procuram se acomodar nas atividades humanas. Estão “[...] circunscritos por uma disposição multiforme e diversa de atividades arranjadas, provisoriamente, nas mais infindas dimensões das esferas culturais em que se dão os jogos de linguagem intermediados por enunciados concretos únicos” (PAJEÚ; MUSSARELLI, 2012, p. 96). Portanto, retirar dos gêneros a dimensão interativa, considerando-os apenas como classes de textos, não abarca a pluralidade de sentidos que eles podem mobilizar.

Bakhtin considera que a Prosaica é o campo mais amplo das formas culturais. Os gêneros da prosa são formas pluriestilísticas que favoreceram o processo de prosificação da cultura. Segundo aponta Machado (2005, p. 154), “[...] a prosa é uma potencialidade que se manifesta como fenômeno de mediação, que age por contaminação, migrando de uma esfera para outra”. Em detrimento do rigor da poética aristotélica, a prosa pode ser considerada como um processo transgressor, desestabilizador de uma ordem cultural que foi tida por muito tempo como inabalável. “Trata-se da instauração de um campo de luta, da arena discursiva onde é possível se discutir ideias e

construir pontos de vista sobre o mundo, inclusive com códigos culturais emergentes” (MACHADO, 2005, p. 154).

Diferentes gêneros discursivos surgem na esfera prosaica da linguagem, incluindo vários tipos de diálogos cotidianos, assim como enunciações da vida pública, institucional, artística, científica e filosófica. Como modo de estudar esta esfera, Bakhtin (2011) posiciona os gêneros do discurso em duas categorias: os primários (chamados simples por surgirem nas condições da comunicação imediata); e os secundários (chamados complexos por surgirem nas condições de um convívio cultural mais elaborado, relativamente desenvolvido e organizado a partir de códigos culturais como a escrita).

Os gêneros discursivos secundários, tais como romances, gêneros jornalísticos, pesquisas científicas de toda espécie etc. surgem nas condições de convívio cultural mais complexas, organizadas em sistemas específicos como a ciência, a arte e a política. São predominantemente escritos e, no processo de sua formação, incorporam e reelaboram diversos gêneros primários.

O objeto privilegiado de estudo prosaico realizado por Bakhtin foi o romance, considerado por ele como gênero irreverente. Sobre a prosa romanesca, Bakhtin analisou o carnaval, o diálogo socrático, as menipeias, a aventura, o fantástico, o grotesco e a experimentação de ideias. “Contudo, suas formulações a respeito da cultura prosaica mostram o outro lado da abordagem: as formas fora dos limites do romance – na prática pública, na feira, nos espetáculos, no jornalismo, nos anúncios, na arte” (MACHADO, 2005, p. 164). Nesse sentido, Bakhtin nos alerta que os gêneros discursivos podem ser “[...] pensados numa escala comunicacional que se estende para além da interação verbal do dito e abarca o não dito da enunciação concreta sócio e culturalmente configurada” (MACHADO, 2005, p. 165).

Cabe ressaltar que os enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada campo que geram determinados gêneros, ou seja, determinados tipos de enunciados estilísticos, temáticos e composicionais relativamente estáveis. Essa tríade (estilo, tema e composição) compõe de forma indissociável a arquitetônica do enunciado. Desse modo, é possível presumir que todo gênero do discurso possui conteúdo temático, construção composicional e estilo.

O conteúdo temático do enunciado está no domínio do sentido que envolve um determinado gênero. Diz respeito às escolhas e aos

propósitos comunicativos do locutor em relação ao assunto abordado. Ele é determinado tanto pelas formas linguísticas quanto pelo contexto extraverbal que compreende o horizonte espaço-temporal dos interlocutores, conhecimento, avaliações e julgamentos da situação, pressupondo o que está ao redor do discurso.

A construção composicional de um enunciado é considerada como o modo de organizar um determinado texto. Integra a “[...] seleção de recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua” (BAKHTIN, 2011, p. 261). A forma composicional pode ser entendida pela maneira como o discurso é organizado, considerando aspectos sintáticos e discursivos da língua.

Já o estilo linguístico de um enunciado refere-se a dois aspectos. O primeiro concerne às especificidades de cada campo, ou seja, a existência de um estilo peculiar para cada gênero discursivo. Portanto, os gêneros discursivos são produzidos e circulam em condições específicas, possuem um estilo linguístico peculiar em cada esfera de circulação. O segundo diz respeito aos traços da individualidade do falante, chamado de estilo individual. Nesse sentido, o estilo articula tanto o estilo do gênero quanto à individualidade do autor.

Bakhtin (2011, p. 265) alerta que “[...] nem todos os gêneros são igualmente propícios a tal reflexo da individualidade do falante na linguagem do enunciado, ou seja, ao estilo individual”. Os documentos oficiais de ordem militar, as atas, seriam uma dessas exceções por possuírem um alto nível de formalidade que se reflete na coordenação das frases e sentenças.

Brait (2005), inspirada na duplicidade do que seria o estilo, aponta para o fato de que o estilo ultrapassa a busca por traços que indiquem a expressividade peculiar de um indivíduo.

[...] implica sujeitos que instauram discursos a partir de seus enunciados concretos, de suas formas de enunciação, que fazem história e estão a ela submetidos. Assim, a singularidade estará necessariamente em diálogo com o coletivo em que textos, verbais, visuais ou verbo-visuais, deixam de ser, em seu conjunto, os demais participantes da interação em que se inserem e que, por força da dialogicidade, incide sobre o passado e sobre o futuro (BRAIT, 2005, p. 98).

As três modalidades do discurso – conteúdo temático, construção composicional e estilo - estão ligadas indissociavelmente

e, como foi explicitado, são determinadas pelas especificidades dos diferentes campos de comunicação. Os enunciados concretos produzidos nessas esferas são dotados de ideologia, construídos sob determinados pontos de vista e por diferentes sujeitos. São enunciados repletos de ecos e lembranças de outros enunciados. Neles existem palavras dos outros, ocultas ou semi-ocultas, e com graus diferentes de alteridade (BAKHTIN, 2011).

Os enunciados concretos são unidades da cadeia de comunicação discursiva. Nesse sentido, a possibilidade de resposta ao enunciado é determinada por três limites definidos:

(1) A alternância dos sujeitos do discurso: antes do seu começo já existiam enunciados e, depois do seu fim, os ecos de suas palavras serão respondidos por outros. Portanto, a alternância dos sujeitos remete a conclusibilidade do enunciado, como unidade concreta da comunicação discursiva, é a capacidade de determinar a ativa reação-resposta dos participantes da comunicação, ou seja, todo enunciado suscita resposta e é um ato de valoração sobre o enunciado do outro.

(2) A exauribilidade semântico-objetal: apesar de os temas serem inesgotáveis, ao se tornarem objetos de discurso, eles passam a ter acabamento dentro das condições/finalidades do enunciado. Esse acabamento é percebido, elaborado e finalizado pelo interlocutor.

(3) A vontade discursiva e escolha da forma do gênero: marcam o desejo de falar, as tomadas de posição e a escolha de como proferir o enunciado. O enunciado está relacionado necessariamente ao ato de dizer por um sujeito que interpreta, nesse momento histórico, a realidade e outros discursos. Um sujeito que interpreta de forma única e irrepetível.

Sobre o processo de análise discursiva, Geraldi (2012) em diálogo com Bakhtin, apresenta quatro aspectos fundamentais que podem subsidiar tal análise:

(1) A percepção psicofisiológica do signo físico (palavra, cor, forma espacial): um estudo bakhtiniano não existe sem um objeto empírico, ou seja, não há análise do discurso sem discurso (GERALDI, 2012).

(2) O reconhecimento e a compreensão do significado reprodutível: o processo de reconhecimento exige conhecimento, ou seja, a partir da palavra do outro, passo a compreender outras palavras até que as palavras se tornem minhas por esquecimento e origem, construindo um conhecimento abstrato necessário para

reconhecimento do objeto. As generalizações dos cientistas, por exemplo, levam esta capacidade ao mais alto nível (GERALDI, 2012).

(3) A compreensão do significantes em um dado contexto: a contextualização de um enunciado é essencial porque todo enunciado reflete uma realidade extra-verbal; “[...] na interpretação a profundidade da penetração dependerá crucialmente dos elementos de especificação do contexto e dos com-textos com que o analista faz o texto dialogar” (GERALDI, 2012, p. 32). Nesse sentido, dar contextos ao texto diz respeito a cotejá-lo com outros textos, recuperando enunciados a que o texto responde, se contrapõe, concorda, polemiza. Implica investigar “[...] que vozes estão aí sem que se explicitem porque houve esquecimento da origem” (GERALDI, 2012, p. 33).

(4) A compreensão ativo-dialógica (discussão-concordância): a compreensão ativo-dialógica implica na não submissão à palavra do outro. É preciso tomar distância para dar espaço às contrapalavras necessárias à compreensão e à análise. “Aqui entram o comentário, o juízo de valor, a produtividade dos conceitos presentes no texto para outros contextos, etc.” (GERALDI, 2012, p. 33).

Sobre como realizar uma interpretação analítica, Geraldi (2012) nos lembra que Bakhtin analisou a obra de Dostoievski e de Rabelais. Nesses estudos, a interpretação de Bakhtin visou construir um sentido para um determinado discurso e a validade dessa interpretação pôde ser medida por sua profundidade, pela consistência e pela coerência de seus argumentos. Diante da relevância dessas análises, reconhecemos que caberia investigar mais sobre o assunto, a partir das próprias análises empreendidas por Bakhtin, mas nos limites dessa pesquisa, deixaremos essa empreitada para outro momento.

De qualquer modo, como forma de refletir sobre esse desafio teórico-metodológico, ampliaremos o diálogo sobre os aspectos fundamentais que devem ser levados em consideração ao tomar os estudos de Bakhtin e do círculo como horizonte interpretativo, a partir de Miotello (2012). Cabe destacar que Geraldi e Miotello integram o mesmo grupo de pesquisa (Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso - GEGe), sendo um dos coletivos mais conceituados do Brasil. Por isso, alguns aspectos são comuns a esses autores e outros nem tanto, mas complementam-se. Nesse sentido, Miotello (2012) orienta que, para realizarmos uma análise do discurso, é preciso considerar que:

(1) A linguagem é constitutiva tanto do sujeito quanto da própria linguagem. Interagimos por meio da linguagem e, por meio dela, criamos enunciados singulares. Tais enunciados não são apenas reflexos, mas também criação que integra um projeto de dizer, uma ideologia.

(2) A compreensão de um autor e de uma obra significa ver e compreender outra consciência, a consciência do outro e o seu mundo. Existe, portanto, a necessidade de ultrapassar o entendimento do texto a partir do que o autor compreendeu. Uma outra possibilidade de compreensão dos sentidos do texto está na tarefa de utilizar nossa distância temporal e cultural, incluindo o texto no nosso contexto, um contexto alheio para o autor-outro. Contudo, isso ainda não é o suficiente. A compreensão completa do texto precisa ser ativa e criadora: “A compreensão criadora continua a criação, multiplica a riqueza artística da humanidade. [...] No ato da compreensão desenvolve-se uma luta cujo resultado é a mudança mútua e o enriquecimento” (BAKHTIN, 2011, p. 378).

(3) Os gêneros do discurso (primários e secundários) são modelos tipológicos de construção da totalidade discursiva. Eles integram a história da sociedade e a história da linguagem. Nesse sentido, os enunciados produzidos em determinados gêneros são respostas aos enunciados precedentes, rejeitando, confirmando, completando ou embasando-se neles.

(4) As correlações do texto analisado com outros textos e a sua reapreciação são fundamentais de serem abordadas. Portanto, cabe considerar que as etapas dialógicas apresentadas por Bakhtin (2011) são: o ponto de partida é um dado texto; o movimento retrospectivo, recuperando os contextos passados; movimento prospectivo, ou seja, a antecipação (e início) do futuro contexto.

(5) O ponto de vista individual de quem analisa o texto responde de modo único ao texto como um sujeito concreto colocado em interação real (MIOTELLO, 2012).

(6) Não há ideologia que não tenha sua forma e suas raízes fincadas nas condições sócio-econômicas essenciais do grupo do qual os indivíduos inter-agentes participam.

Diante de tais recomendações, para finalizar estes apontamentos sobre como realizar o processo de análise discursiva a partir dos preceitos bakhtinianos e do círculo, resta-nos também considerar exortação de Amorim (2004, p. 211):

[...] não há método pré-estabelecido para realizar esse tipo de análise. Na realidade, o método constrói-se na relação com o texto estudado. Pedindo ao texto que responda a nossas questões, defrontamo-nos com sua alteridade: ele resiste, diz outra coisa e será somente num a posteriori que poderemos nos dar conta de como a análise foi feita. Cada texto nos obriga a percorrer um caminho diferente e não há nada no percurso aqui traçado que possa ser generalizado.

O objeto de análise resiste assim como a onda não se deixou investigar por Palomar. Ele é exigente, complexo e multifacetado. Importa-nos tentar mesmo em meio ao desafio. Vejamos, portanto, as análises apresentadas no próximo capítulo.



Capítulo IV

As Cidades Invisíveis: memória,
consumo e utopia

Conforme enunciamos na introdução deste texto, nosso objetivo de pesquisa foi explorar o livro “As cidades Invisíveis” de modo a defender sua atualidade e vitalidade, tendo em vista os horizontes dos direitos à Cidade e à Literatura. Visualizamos que uma das possibilidades de alcançar essa meta é analisar algumas cidades invisíveis a partir de determinados temas. Muitas seriam as alternativas, tendo em vista que o livro abriga 55 cidades, mas, nos limites desta pesquisa, dedicaremos nossa atenção às seguintes cidades e temas: Maurília e a memória da cidade, Leônia e a sedução do consumo, Berenice e a utopia. Para tanto, nas seções referentes a cada cidade, analisaremos suas características dialógicas, com aproximação aos preceitos bakhtinianos para processos de análise discursiva, mantendo diálogo com os autores que apresentamos no capítulo I, entre outros que se fizerem necessários.

Cabe lembrar que consideramos o triplo posicionamento de Calvino diante de sua obra: Calvino-pessoa, Calvino-narrador-criador (ficcional e autobiográfico), Calvino-crítico literário, mesclam-se e nos ajudam a compreender a sua produção, mesmo que não recorramos exclusivamente a saber o que o autor explicou sobre sua produção, apesar de considerarmos que tais informações não possam ser desconsideradas.

4.1 MAURÍLIA E A MEMÓRIA DA CIDADE

Em Maurília, o viajante é convidado a visitar a cidade ao mesmo tempo em que observa uns velhos cartões-postais⁹ ilustrados que mostram

⁹ No texto original, a palavra escolhida por Calvino para nomear esse objeto foi *cartoline* que pode significar tanto cartão-postal composto por desenho, como por fotografia em preto e branco ou colorida através da técnica da colotipia. A colotipia é processo fotomecânico de impressão introduzido no final do século que consiste em utilizar uma base de metal ou vidro recoberta com gelatina bicromatada que é exposta à luz e, em contato com um negativo, produz uma matriz para impressão de imagens em pigmento (em geral utilizada em

como esta havia sido: a praça idêntica com uma galinha no lugar da estação de ônibus, o coreto no lugar do viaduto, duas meninas com sombrinhas brancas no lugar da fábrica de explosivos. Para não decepcionar os habitantes, é necessário que o viajante louve a cidade dos cartões-postais e prefira-a à atual, tomando cuidado, porém, em conter seu pesar em relação às mudanças nos limites de regras bem precisas: reconhecendo que a magnificência e prosperidade de Maurília metrópole, se comparada com a velha Maurília provinciana, não restituem uma certa graça perdida, a qual, todavia, só agora pode ser apreciada através dos velhos cartões-postais, enquanto antes, em presença da Maurília provinciana, não se via absolutamente nada de gracioso, e ver-se-ia ainda menos hoje em dia, se Maurília tivesse permanecido como antes, e que, de qualquer modo, a metrópole tem este atrativo adicional - que mediante o que se tornou pode-se recordar com saudades daquilo que foi.

Evitem dizer que algumas vezes cidades diferentes sucedem-se no mesmo solo e com o mesmo nome, nascem e morrem sem se conhecer, incomunicáveis entre si. Às vezes, os nomes dos habitantes permanecem iguais, e o sotaque das vozes, e até mesmo os traçados dos rostos; mas os deuses que vivem com os nomes e nos solos foram embora sem avisar e em seus lugares acomodaram-se deuses estranhos. É inútil querer saber se estes são melhores do que os antigos, dado que não existe nenhuma relação entre eles, da mesma forma que os velhos cartões-postais não representam a Maurília do passado mas uma outra cidade que por acaso também se chamava Maurília (CALVINO, 1990a, p. 30-31).

No livro “As Cidade Invisíveis”, Maurília é a última cidade situada na seção temática “As cidades e a memória” (*Le città e la memoria*), composta também pelas cidades Diomira, Isidora, Zaira e Zora. Sobre essa seção, Silva (2013, p. 30-31) comenta:

A sequência das cidades e a memória permite-nos perceber que a cada ilusão corresponde uma desilusão no instante seguinte. Inicialmente em Diomira, a cidade análoga com a qual o visitante se identifica cria a ilusão de felicidade; no entanto, desilude quando nos apercebemos que apenas existe o desejo de felicidade. Isidora surge da desilusão da anterior, do desejo de felicidade, mas aqui, afinal, os desejos são já

ilustrações de publicações ou cartões-postais). Atualmente, os cartões-postais podem ser produzidos a partir de técnicas digitais diversas e os antigos são itens de colecionadores, sendo alguns raros e valiosos.

recordações. O discurso sobre Zaira ilude-nos ao dizer que é constituída por recordações: a memória está inscrita nos seus edifícios e a cidade não precisa contar a sua história por que é como se mantivesse no passado. Em Zora, a cidade perdura na memória do indivíduo, não pela diferença, mas pela repetição, é a repetição que cria a cidade; no entanto, o indivíduo apercebe-se que a cidade apenas se manteve igual para não ser esquecida. Em Maurília, finalmente a ilusão está associada a uma ideia de nostalgia, uma imagem do passado que tenta perdurar alheia ao seu contexto atual; a desilusão ocorre quando nos apercebemos que essa cidade é igual a tantas outras.

Maurília é também a primeira cidade do capítulo 2, que é aberto por um dos diálogos entre Marco Polo e Kublai Khan. Como dissemos, tais diálogos funcionam como molduras que compõe as descrições das cidades. São textos que circundam as urbes e nos ajudam a entendê-las, além de criarem uma narrativa paralela, composta pelo diálogo entre esses dois personagens. Se tomarmos somente as molduras, que iniciam e encerram os capítulos, teríamos um texto coerente e interconectado com as descrições das cidades ou, como diria o próprio Calvino, com os apólogos. Além disso, nesses diálogos, outras cidades são convocadas. Elas não integram as 55 cidades apresentadas no livro, somando-se a elas.

O interessante da moldura que circunda a cidade de Maurília é que não ocorre uma conversa de fato, um diálogo supostamente oralizado. Marco Polo e o imperador estão deitados em redes fumando e não falam nada. O narrador nos explica o que eles imaginam, o que poderiam conversar e suas possíveis respostas. O que estimula a suposta conversa é a seguinte questão: para que serve viajar tanto? O narrador, portanto, apresenta possíveis respostas e nos revela o pensamento dos personagens. Ele tanto apresenta a conversa imaginária quando a analisa, conforme podemos observar no trecho que segue:

Tudo isso para que Marco Polo pudesse explicar ou imaginar explicar ou ser imaginando explicando ou finalmente conseguir explicar a si mesmo que aquilo que ele procurava estava diante de si, e, mesmo que se tratasse do passado, era um passado que mudava à medida que ele prosseguia a sua viagem, 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, mais o passado mais remoto. Ao chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um passado que não lembrava existir:

a surpresa daquilo que deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos (CALVINO, 1990a, p. 28).

Durante a conversa imaginária, sobressai a ideia de que o encontro com o desconhecido nos permite compreender os lugares conhecidos. Esse aspecto fica reforçado por meio das perguntas que Khan faz a Marco Polo: “Você avança com a cabeça voltada para trás? [...] O que você vê está sempre às suas costas? [...] A sua viagem só se dá no passado?” (CALVINO, 1991, p. 28). Aqui se abre a discussão sobre viagem, passado, presente e futuro. Estabelece-se uma discussão de caráter filosófico, subjetivo e formativo: quando olhamos para trás, percebemos que o passado está distante, mas, ao mesmo tempo, ele está em nós, constituindo-nos. Do mesmo modo que o passado nos constitui e pode estar distante, é possível que ele se modifique à medida que prosseguimos nossa viagem e/ou conforme o itinerário que realizamos.

O narrador-onisciente, que apresenta ao leitor essas reflexões, pode ser considerado como o terceiro integrante que compõe os textos que abrem e fecham os capítulos. Ele tem uma visão singular dos acontecimentos e explora questões filosóficas referentes aos sentimentos dos personagens e às relações entre as suas vivências na trama. Sobre o narrador, Bakhtin (1988, p. 118-119) alerta que:

[...] por trás do relato do narrador nós lemos um segundo, o relato do autor sobre o que narra o narrador, e, além disso, sobre o próprio narrador. Percebemos nitidamente cada momento da narração em dois planos: no plano do narrador, na sua perspectiva expressiva e semântico-objetiva, e no plano do autor que fala de modo refratado nessa narração e através dela. Nós adivinhamos os acentos do autor que se encontram tanto no objeto da narração como nela própria e na representação do narrador, que se revela no seu processo. Não perceber esse segundo plano intencionalmente acentuado do autor significa não compreender a obra.

As palavras do autor-criador estão refratadas na fala do narrador e podem ser observadas no todo da obra, ou seja, as explanações refratantes do narrador-onisciente ultrapassam o diálogo entre os dois personagens e abrem uma conversa com outro personagem: o viajante de modo geral, que pode ser tanto Polo, quanto nós mesmos.

No texto referente à cidade de Maurília, o narrador inicia apresentando dois personagens do relato: o viajante e o morador de Maurília. A interação entre eles ocorre por meio da participação de ambos em um passeio pela cidade. O duplo *viaggiatore*¹⁰ (viajante) x *abitanti* (habitante) traz para o texto a ideia de encontro, mas também de confronto, tendo em vista que o narrador alerta para o perigo de se desagradar o morador da cidade. Ligados a esses dois personagens, estão verbos que remetem ao conhecer a cidade, percorrê-la, como *visitare* (visitar) e *osservare* (observar).

O morador provoca o viajante a olhar para a Maurília do passado e do presente, ao mesmo tempo, por meio de imagens apresentadas em antigos cartões-postais em comparação com a nova configuração citadina. *Cartoline* (cartão-postal) é uma palavra que aparece quatro vezes no texto original, conforme Quadro 2 e Figura 2.

Quadro 2 – Ocorrências de algumas palavras no texto sobre Maurília

Léxicos	Ocorrências no texto
Maurília	7
Cartoline	4
Città	4
Vecchie	3
Provinciale	2
Metropoli	2
Viaggiatore	2
Abitanti	2
Dèi	2
Diventata	2
Com'era	2

Fonte: estudo a partir da nuvem de palavras

A imagem é conclamada no texto, tanto pela via dos cartões-postais quanto por construções lexicais que solicitam ao leitor recorrer a suas lembranças ou estimulando-o a imaginar e a criar novas imagens. Tais imagens mentais são suscitadas por meio de oposições entre a velha e a atual Maurília: galinha x estação de ônibus; coreto x viaduto; meninas com sombrinha x fábrica de

¹⁰ Para verificar as ocorrências lexicais analisamos o texto original, em italiano (vide seção Textos originais).

empreendimentos de Caisotti que construiria um prédio com lojas e apartamentos pagando parte do terreno com alguns desses imóveis. Contudo, durante a trama, Caisotti não efetua o pagamento, constrói um prédio feio e enrola a família a ponto de pagá-la com recursos que seriam, por direito, do próprio Quinto. Sobre esse livro, Barengi (2009, p. 43, tradução nossa) explica:

Do ponto de vista sociológico, “A especulação imobiliária” retrata com eficácia implacável o espanto de um intelectual de vocação incerta [Quinto], que há muito se distanciou da velha burguesia provinciana da qual provém (conservador, honesto, econômico, sem entusiasmo, sem imaginação), e que, decepcionado com seu compromisso político, tenta se identificar com uma nova classe média emergente, empresarial e inescrupulosa, em flagrante contraste com sua natureza reflexiva, sua formação familiar, seu passado escolhas ideológicas. O resultado é - como esperado - a falência: a história termina com uma impressão de impasse frustrante.

O livro é uma alegoria à situação político-social da Itália no segundo pós-guerra, sobretudo na cidade onde viveu Calvino por mais de 20 anos, San Remo. A narrativa é uma espécie de denúncia do aumento da indústria imobiliária que foi acompanhado também pelo crescimento da indústria bélica. Não por acaso, em Maurília, uma das oposições entre a cidade provinciana e a metrópole é “meninas com sombrinha” x “fábrica de explosivos”. Sabemos que os explosivos têm como antecedente a descoberta da pólvora pelos povos orientais, fato que remete ao ambiente em que ocorre a história das cidades invisíveis.

O nome da cidade (Maurília) é a palavra com maior ocorrência (7), seguida por *cartoline* (cartão-postal) (4). As oposições *provinciale* (provincial) x *metropoli* (metrópole) são recorrentes, mais o destaque prevalece no antigo. Esse aspecto pode ser revelado ao compararmos o número de ocorrências de palavras que remetem ao passado, tais como *vecchie*, (3), *vecchia* (1), *antichi* (1), *com'era* (2), o que dá a entender que a ênfase está naquilo que a cidade foi.

Certo comportamento do viajante é esperado pelos habitantes da cidade de Maurília. O viajante deve exaltar a cidade provinciana, mas na dose certa, reconhecendo que as mudanças ocorridas não retiram a graça da atual metrópole. Este seria o atrativo da metrópole: ser o que é a partir do que um dia foi. Isso estimularia o

saudosismo tanto do habitante, quanto do viajante que poderão sentir saudades por meio dos cartões-postais que imortalizaram a Maurília do passado. Nesse sentido, passado e presente alternam-se e contribuem para que a cidade permaneça na memória de seus habitantes e de seus visitantes.

Os cartões-postais são um dos símbolos da modernidade. Refletem o desenvolvimento da arte da fotografia, das transformações de paisagens consideradas importantes em determinadas épocas, assim como das transformações técnicas e atividades gráficas vinculadas a essa linguagem. A modernidade é retratada nos cartões-postais a partir de ícones que consolidam a ideia do urbano, tais como praças, prédios, circulação de pessoas, transporte, indústria, dentre outros aspectos. Esses temas postais revelam diálogos com o ambiente político, econômico e social de cada época e nos fazem perceber os processos de modernização sofridos pelas cidades.

Ao percorrerem a cidade analisando-a a partir dos cartões-postais, o morador e o visitante assumem uma posição ativa e responsiva. Posicionamento ativo porque para compreender a narrativa visual dos cartões-postais e seus outros elementos é preciso formular indagações, cujas respostas podem gerar outras questões e a busca por outros textos. Nesse sentido, assumem também um lugar ativo responsivo, pois a análise desses textos alimenta o fluxo de comunicação entre morador e viajante.

O narrador exorta o visitante a respeito de como se portar. Dizer que a Maurília de antes não se relaciona com a metrópole de hoje pode soar como afronta. É nessa parte do texto que surge o caráter fantástico da cidade: “[...] os deuses que ali viviam foram embora, dando lugar a deuses estranhos”. Nesse sentido, além do viajante e do habitante, entram na narrativa esses dois tipos de deuses. Sobre a presença mítica no contexto citadino, Calvino (2006, p. 336) explica que:

Os antigos representavam o espírito da cidade, com aquele tanto de vago e aquele tanto de preciso que essa operação implica, evocando os nomes dos deuses que presidiram a fundação: nomes que equivaliam a personificações de posturas vitais do comportamento humano e que tinham de garantir a vocação profunda da cidade, ou então personificações de elementos ambientais, um curso de água, uma estrutura do solo, um tipo de vegetação, que tinha, de garantir sua persistência como imagem mediante todas as transformações seguintes,

como forma estética mas também como emblema de sociedade ideal. Uma cidade pode passar por catástrofes e anacronismos, ver estípes diferentes sucedendo-se em suas casas, ver suas casas mudarem cada pedra, mas deve, no momento certo, sob formas diferentes, reencontrar os próprios deuses (CALVINO, 2006, p. 336-337).

Não fosse pela presença desses deuses, a descrição da cidade de Maurília seria bastante verossímil. Contudo, ao apontar que a cidade é governada por deuses, podemos tomar a figura dessas personagens estranhas de duas maneiras: de modo metafórico, ou seja, podemos pensar que a hierarquia de poder pode transformar metaforicamente os governantes em deuses acima do bem e do mal; ou, por outro lado, se aceitarmos a característica fantástica da cidade, podemos assumir a nuance do maravilhoso e considerar que Maurília era dirigida por deuses, elementos míticos e fantasiosos. O caráter maravilhoso de Maurília fica fortalecido se relacionarmos essa cidade às outras 54 do livro, tendo em vista que todas elas apresentam características inusitadas e possuem em suas descrições alguns elementos que causam estranhamento. Tais elementos convocam o leitor a admitir novas leis que favorecem a existência das cidades invisíveis, sem colocá-las em dúvida. Os mitos e símbolos estimulam o leitor a entrar no jogo, a firmar um acordo com o texto, sem hesitação. A princípio, o autor-criador promete ser fiel à realidade, mas quebra essa promessa indo para além dela de modo sutil, gotejando pelo texto pontos de destaque impossíveis de serem encontrados na realidade, rompendo, portanto, com a nossa familiaridade.

Nesse jogo, ao olharmos para essas cidades, nos voltamos para as nossas cidades reais. Lançamos um novo olhar sobre elas, analisamos como elas funcionam, justamente pelo fato de termos vivenciado as cidades maravilhosas de Calvino. O deslocamento da ficção para a realidade nos estimula a repensar sobre o nosso contexto através de outro plano, o ficcional.

Leva-nos a pensar também que a modernização que chegou a Maurília e a tantas outras cidades mudou o “cenário” citadino: onde havia galinhas, hoje há uma estação de ônibus. Esse meio de transporte, ao mesmo tempo que se constitui como um problema da cidade, pois polui o ambiente, é a solução para o deslocamento da massa trabalhadora que sustenta a cidade.

No entanto, entre a Maurília provinciana e a metrópole, há também um abismo, uma incomunicabilidade: deuses diferentes se acomodaram. O nome dos habitantes, seus sotaques e traços dos rostos são os mesmos, mas há outros “deuses”, isto é, há outras relações entre as pessoas. Para o narrador é inútil saber quais deuses são melhores, pois, afinal, não há relação entre os deuses da cidade provinciana e os deuses da metrópole, assim como não há relação entre a Maurília dos cartões postais (cujos cantos, ângulos foram intencionalmente escolhidos de modo a mostrar a “graça”) e a Maurília do passado (que pode ultrapassar essa cidade retratada nos cartões postais).

Em Maurília, o que é verossímil conclama a empatia do leitor. Seja de um modo ou de outro, todos somos oriundos de uma cidade que historicamente sofreu transformações. As memórias nos constituem e, ligadas a outras, elas formam um todo que é ao mesmo tempo individual e social. É certo que para discutirmos o papel da memória na constituição do humano, poderíamos recorrer a diferentes autores (LE GOFF, 1990; BENJAMIN, 1994; HALBWACHS, 2003; RICOEUR, 2007; NORA, 1993). Contudo, tomemos o que diz nosso autor de referência sobre o assunto.

Ao analisar as relações entre o autor e o herói, Bakhtin apresenta o conceito de exotopia, integrando-o à noção de memória exotópica como aquela que se produz depois da compreensão, quando não mais nos identificamos com o ponto de vista do outro e introduzimos o nosso ponto de vista. Nesse sentido, a memória exotópica pode ser considerada como uma memória estética que cria unidade com o outro, dando-lhe acabamento:

[...] pode-se dizer que o homem tem uma necessidade estética absoluta do outro, do seu ativismo que vê, lembra-se, reúne e unifica, que é o único capaz de criar para ele uma personalidade externamente acabada; tal personalidade não existe se o outro não cria; a memória estética é produtiva; cria pela primeira vez o homem exterior em um novo plano da existência (BAKHTIN, 2011, p. 33).

A relação entre o habitante da cidade e o viajante em Maurília, de certa forma, ilustra esse conceito, pois é por meio do diálogo que flui durante o passeio pela cidade que ambos refletem sobre as transformações ocorridas na cidade, a partir da experiência que cada um tem a respeito dela e de outros espaços citadinos. Nessa interação

alteritária, mas também de embate, esses dois personagens desafiavam-se a construir compreensões sobre Maurília. Essa relação não é toda harmônica, pois, ao mesmo tempo que esses dois personagens tentam juntos compreender Maurília, ocorre entre eles um “jogo cortês”. Nesse jogo, é preciso não decepcionar os habitantes: admirar a graça perdida, mas sem desconsiderar a prosperidade atingida. No entanto, no decorrer do texto, observamos que essa cordialidade é problemática e necessita ser rompida, porque, para haver harmonia entre os sujeitos habitante e visitante, é necessário evitar suspeitar do que os nativos nos oferecem: uma comparação histórica entre postais e a realidade atual.

Em paralelo, podemos pensar que, na vida, também precisamos do outro para compreendermos o que uma cidade foi, seja por meio de fotos, livros, seja por histórias contadas por pessoas que vivem nela há mais tempo. Porém, sabemos que isso envolve embates, confrontos e réplicas. Compreender uma cidade ultrapassa aquilo que vemos em sua aparência. Quantos véus necessitamos retirar da face de uma cidade para podermos compreendê-la? Aquilo que nos parece familiar pode atrapalhar a vermos a feição verdadeira e integral da cidade onde vivemos. Em uma passagem das cidades invisíveis, Marco Polo diz: “As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa” (CALVINO, 1990a, p. 44). A busca por desvendar o que está escondido nos remete à necessidade de contarmos com mediações que nos ajudem a alcançar um nível crítico diante da realidade urbana. Precisamos, então, ultrapassar o que sabemos por meio do outro, que, portanto, nos dá acabamento. Nesse sentido, a palavra alheia é reelaborada, apropriada e assumida por mim “[...] com a perda das aspas” (BAKHTIN, 2011, p. 402).

Conforme nos explica Bakhtin (2011), na medida em que a memória exotópica/estética trabalha com o acabamento, ela designa a memória do passado, que se difere da memória do futuro, que é a memória do herói, comprometida com o devir. Como o herói está em perpétuo inacabamento em relação a si mesmo, o seu olhar está para o horizonte do mesmo modo que o olhar do autor está para o ambiente. Eles se complementam: o herói é o outro do autor-criador, o autor-criador é o outro do herói. A memória do passado é

submetida a um processo estético e a memória do futuro é sempre de ordem moral (BAKHTIN, 2011).

Em nossas lembranças habituais do nosso passado, o frequentemente ativo é esse outro, em cujos tons axiológicos recordamos a nós mesmos (nas lembranças da infância é a mãe encarnada em nós). A maneira de recordação tranquila do nosso passado que ficou distante é estetizada e formalmente próxima da narração (as lembranças à luz do futuro do sentido são lembranças penitentes). Qualquer memória do passado é um pouco estetizada, a memória do futuro é sempre moral (BAKHTIN, 2011, p. 140).

As explanações realizadas pelo Grupo Estudos Gêneros do Discurso (GEGe) nos ajudam a compreender estes dois tipos complementares de memória (passado e futuro) ao apontar que:

Toda vez que o sujeito fala, isso afeta o outro. Faz-se presente na sua fala o desejo de perpetuar-se, elevar-se e ampliar-se. Bakhtin, ao falar de memória, explica que ela é sempre de passado e de futuro pois ambas andam juntas, são complementares. Ao enunciar, resgatam-se os valores já estabelecidos, mas ao invocar os valores ou significações, ao mesmo tempo reinventa-se o sentido, pois o indivíduo contribui com o tom, a expressão e o desejo do seu projeto discursivo. A memória de passado é o que se pode chamar de atual, contemporânea; já a memória de futuro é utópica, isto é, ainda sem lugar, não concretizada. A primeira tem a ver com a estética, com a constituição do indivíduo. A segunda com a moral, revisão e a reapresentação dos valores. A memória de futuro é colocada como a imagem de um sujeito criativo, logo como responsabilidade moral. O futuro garante minha justificação, pois ele revoga o meu passado e o meu presente, mostra minha incompletude, exige minha realização futura, e não como continuação orgânica do presente, mas como sua eliminação essencial, sua revogação. Cada momento que vivo é conclusivo, e ao mesmo tempo inicial de uma nova vida (GEGE, 2013, p. 72-73).

Essa relação entre diferentes tempos nos estimula a pensar que o presente contém, no aqui e no agora, as memórias do passado e os horizontes de possibilidades, calculados com base em uma memória de futuro. Sendo do passado ou do futuro, a memória em questão é a do sujeito (seja ele personagem, seja real).

Por conseguinte, outro tipo de memória também é apresentado por Bakhtin: a memória do objeto. Trata-se de uma memória que está

na cultura¹¹ e, portanto, social e coletiva. Nesse sentido, a teoria sistematizada por Bakhtin (2011) alça a condição de teoria da cultura, quando, dentre outros motivos, além de considerar os sujeitos, também tematiza os objetos.

Bakhtin considera o texto literário como um objeto, que se alimenta dos séculos passados e que não pode viver sem o que o precedeu. Prolonga o seu passado e está ligado a ele para viver o seu futuro. Em analogia, é possível pensar que a Maurília de hoje alimentasse da Maurília do passado e não pode ser a atual senão tivesse vivido o seu passado, mesmo que exista entre as duas um abismo. Porém, o narrador de Maurília não nos apresenta somente a Maurília do passado, ele nos revela, ao mesmo tempo, uma cidade antiga e uma nova mas, sobretudo, projeta o leitor para uma Maurília do futuro.

Ao sairmos do campo literário e adentrarmos a esfera da vida real, podemos tomar a cidade como obra (objeto) e pensar que:

Uma obra não pode viver nos séculos futuros se não reúne em si, de certo modo, os séculos passados. Se ela nasce toda e integralmente hoje (isto é, em sua atualidade), não desse continuidade ao passado e não mantivesse com ele um vínculo substancial, não poderia viver no futuro. Tudo o que pertence apenas ao presente morre juntamente com ele (BAKHTIN, 2011, p. 363).

Desse modo, se entendermos a cidade como obra (objeto) que se expressa por meio de seus habitantes, de suas construções, dos

¹¹ Para Bakhtin, o ser humano constrói sua existência dentro das condições socioeconômicas objetivas de uma sociedade. Somente como membro de um grupo social, de uma classe social é que o indivíduo ascende a uma realidade histórica e a uma produtividade cultural. O nascimento físico não é uma condição suficiente para o homem ingressar na história, pois o animal também nasce fisicamente e não entra na história. Portanto, é necessário um segundo nascimento, um nascimento social, o qual se dá através de cada fenômeno da cultura que é concreto e sistemático, ocupa uma posição substancial qualquer em relação à realidade preexistente de outras atitudes culturais e por isso mesmo participa da unidade cultural prescrita (BAKHTIN, 2007). O domínio da cultura não é uma entidade espacial qualquer. Todo ato cultural vive por essência sobre fronteiras, sem estas ele perde terreno, torna-se vazio, pretencioso, degenera e morre. Enfim, deve-se dizer que nem um ato vive nem se movimenta no vazio, mas na atmosfera valorizante, tensa, em um mundo vivo e também significativa, assim proporcionando e proporcionado pela cultura em determinado tempo e espaço (GEGE, 2013).

discursos criados sobre e a partir dela, por exemplo, podemos concebê-la também como portadora de memória coletiva, constituída por aqueles que já passaram por ela e que deixaram suas marcas ali, sejam construções, invenções ou outras produções ligadas ao espírito. Essas marcas tanto dizem sobre o que ela foi, quanto sobre sua forma atual, como também a projeta para aquilo que ela pode ser. Estabelecer essas relações estimula o leitor de Maurília a pensar sobre a sua cidade. Como foi escavado o abismo entre a cidade do passado e a atual? Como ela foi? O que a fez mudar? Como ela está? Quem é privilegiado nela? Que rumos ela terá diante ao que já está posto? Em que tipo cidade eu quero viver? Como lutar para obtê-la?

Sobre as transformações de Maurília e as relações que podemos estabelecer entre ela e as cidades atuais, concordamos com Silva (2013) quando diz que:

Em Maurília, o viajante é induzido a conhecer a cidade através de postais antigos que revelam uma imagem nostálgica e defasada da sua realidade atual. A memória da cidade é utilizada como atração turística envolvendo a metrópole numa aura nostálgica. No entanto, o viajante não a deve preferir em demasia à cidade atual, porque seria o mesmo que negar a importância que o desenvolvimento teve na cidade. A cidade dos postais é uma ilusão sendo escusado preferi-la em relação à outra. Várias metrópoles da atualidade, que contêm um patrimônio histórico vasto, utilizam-no como forma de atrair turismo, independentemente de já não corresponder ao seu contexto atual (SILVA, 2013, p. 35).

É como se as marcas da cidade antiga fossem vendidas aos viajantes/turistas como rastros dos antigos habitantes, como se eles ainda povoassem a cidade contemporânea, sob a forma de fantasmas que a circulam e que não nos deixam esquecer que a cidade de antes não existe mais. No entanto, concordamos com Argan (2014) ao refletir sobre Roma e alertar que muitos problemas estão envolvidos na indústria do turismo, sobretudo quando, nos centros históricos, ocorre, quase que de modo inevitável, uma paralisia econômica e social:

[...] as pequenas atividades artesanais e comerciais são inevitavelmente sufocadas pela produção industrial e respectivos grandes centros de distribuição; os custos de restauração e manutenção dos velhos edifícios comportam despesas que, claro, não podem ser enfrentadas pela população indígena; o engarrafamento do

trânsito e o acúmulo de automóveis estacionados estão em contradição com as antigas estruturas; o processo de abandono, sobretudo por parte das gerações jovens, é rápido. Com tudo isso, os solos urbanos conservam preços elevadíssimos que favorecem as manobras proibidas, mas difíceis de enfrentar, da especulação imobiliária. A substituição das velhas classes populares e pequeno-burguesas por novas classes ricas provoca verdadeiras falsificações, não só porque os edifícios são geralmente esvaziados, reduzidos à simples fachada, reestruturados em seu interior, mas também porque as próprias classes originais constituem um bem cultural que deveria ser protegido (ARGAN, 2014, p. 79).

Essas e outras questões e/ou posicionamentos advêm de uma postura responsiva ativa que podemos ocupar quando analisamos o texto literário. É oriunda dos sentidos que atribuímos ao texto, como ele nos impulsiona a refletir, pela sua forma (seu modo de dizer), pelo seu conteúdo (significação ético-cognitiva), pelos intertextos e pelas diferentes vozes que ele convoca. Nessas relações indissociáveis,

[...] o conteúdo e a forma se interpenetram, são inseparáveis, porém, também são indissolúveis para a análise estética, ou seja, são grandezas de ordem diferente: para que a forma tenha um significado puramente estético, o conteúdo que a envolve deve ter um sentido ético e cognitivo, a forma precisa do peso extra-estético do conteúdo, sem o qual ela não pode realizar-se enquanto forma (BAKHTIN, 1988, p. 37).

Portanto, ao vivenciar esteticamente uma obra, nós nos aproximamos dela, entramos na cidade de Maurília, vimos o mundo que o autor-criador sistematizou, observamos o que ele propôs e nos enriquecemos. Mas, ao final, completamos essa cidade com a nossa visão, refletimos sobre as coisas, mas não deixamos de ser nós mesmos, apesar de não sermos mais do mesmo jeito que fomos ao iniciar essa viagem.

4.2 LEÔNIA E A SEDUÇÃO DO CONSUMO

A cidade de Leônia refaz a si própria todos os dias: a população acorda todas as manhãs em lençóis frescos, lava-se com sabonetes recém-tirados da embalagem, veste roupões novíssimos, extrai das mais avançadas geladeiras latas ainda intactas, escutando as últimas lengalengas do último modelo de rádio.

Nas calçadas, envoltos em límpidos sacos plásticos, os restos de Leônia de ontem aguardam a carroça do lixeiro. Não só tubos retorcidos de pasta de dente, lâmpadas queimadas, jornais, recipientes, materiais de embalagem, mas também aquecedores, enciclopédias, pianos, aparelhos de jantar de porcelana: mais do que pelas coisas que todos os dias são fabricadas vendidas compradas, a opulência de Leônia se mede pelas coisas que todos os dias são jogadas fora para dar lugar às novas. Tanto que se pergunta se a verdadeira paixão de Leônia é de fato, como dizem, o prazer das coisas novas e diferentes, e não o ato de expelir, de afastar-se de si, expurgar uma impureza recorrente. O certo é que os lixeiros são acolhidos como anjos e a sua tarefa de remover os restos da existência do dia anterior é circundada de um respeito silencioso, como um rito que inspira a devoção, ou talvez apenas porque, uma vez que as coisas são jogadas fora, ninguém mais quer pensar nelas.

Ninguém se pergunta para onde os lixeiros levam os seus carregamentos: para fora da cidade, sem dúvida; mas todos os anos a cidade se expande e os depósitos de lixo devem recuar para mais longe: a imponência dos tributos aumenta e os impostos elevam-se, estratificam-se, estende-se por um perímetro mais amplo. Acrescenta-se que, quanto mais Leônia se supera na arte de fabricar novos materiais, mas substancioso torna-se o lixo, resistindo ao tempo, às intempéries, à fermentação e à combustão. É uma fortaleza de rebotalhos indestrutíveis que circunda Leônia, domina-a de todos os lados como uma cadeia de montanhas.

O resultado é o seguinte: quanto mais Leônia expelle, mais coisas acumula; as escamas do seu passado se solidificam numa couraça impossível de se tirar; renovando-se todos os dias, a cidade conserva-se integralmente em sua única forma definitiva: a do lixo de ontem que se junta ao lixo de anteontem e de todos os dias e anos e lustros.

A imundice de Leônia por pouco a pouco invadiria o mundo se o imenso depósito de lixo não fosse comprimido, do lado de lá de sua cumeeira, por depósitos de lixo de outras cidades que também repelem para longe montanhas de detritos. Talvez o mundo inteiro, além dos confins Leônia, seja recoberto por crateras de imundice, cada uma com uma metrópole no centro em ininterrupta erupção. Os confins entre cidades desconhecidas e inimigas são bastiões infectados em que os detritos de uma e de outra escoram-se reciprocamente, superam-se, misturam-se.

Quanto mais cresce em altura, maior é a ameaça de desmoronamento: basta que um vasilhame, um pneu velho, um garrafão de vinho se precipitem do lado de Leônia e uma avalanche de sapatos desemparelhados, calendários de anos decorridos e flores secas afunda a cidade no passado que em vão tentava repelir, misturando com o das cidades limítrofes, finalmente eliminada — um cataclismo

irar aplinar a sórdida cadeia montanhosa, cancelar qualquer vestígio da metrópole sempre vestida de novo. Já nas cidades vizinhas, estão prontos os rolos compressores para aplinar o solo, estender-se no novo território, alargar-se, afastar novos depósitos de lixo (CALVINO, 1990a, p. 105-107).

A moldura que antecede e, ao mesmo tempo, circunda a descrição de Leônia apresenta um diálogo entre Kublai e Polo. A conversa inicia a partir de uma provocação do imperador: “A minha impressão é que você nunca saiu desse jardim” (CALVINO, 1990a, p. 95). Polo responde dizendo que tudo que ele mesmo vê e faz está sempre em relação com o jardim do palácio, onde os dois estão em redes a balançar. É como se todas as reflexões de Marco Polo fossem sempre realizadas nesse espaço que é, de uma só vez, real e virtual. Khan e Polo duvidam se, de fato, estão presentes naquela conversa.

Polo: Talvez este jardim só exista à sombra das nossas pálpebras cerradas e nunca tenhamos parado: você, de levantar poeira nos campos de batalha, e eu, de negociar sacas de pimenta do reino em mercados distantes, mas cada vez que fechamos os olhos no meio do alvoroço ou da multidão, podemos nos refugiar aqui vestidos de quimonos de seda para avaliar aquilo que estamos vivendo, fazer as contas, contemplar a distância (CALVINO, 1990a, p. 95-96).

A dúvida das personagens também é a dúvida do leitor. Seria uma visão, um sonho ou uma conversa “real”? Essa estratégia discursiva se dá por meio do modo como o texto está escrito, ou seja, pela forma. É marcada pela modalização (talvez) e pelos verbos no imperfeito. Como nos aponta Todorov (1977), essa é uma característica do gênero fantástico. Quando a personagem faz ou não a escolha de acreditar, o leitor se identifica com a dúvida. Essa incerteza pode estar ligada a falhas de percepção, à ideia de sonho ou à loucura (e, às vezes, a loucura é interpretada como uma razão superior à dos homens comuns, que leva as pessoas a verem a verdade).

Kublai retruca e apresenta outro local de reflexão que se opõe ao jardim palaciano: um depósito de lixo de toda sorte que é frequentado por bêbados. Polo concorda, mas acrescenta que “Talvez do mundo só reste um terreno baldio coberto de imundícies e o jardim suspenso do paço imperial do Grande Khan. São as nossas pálpebras que os separam, mas não se sabe qual está dentro e qual está fora” (CALVINO, 1990a, p. 96).

Quadro 3 – Ocorrências de algumas palavras no texto sobre Maurília

Léxicos	Ocorrências no texto
Leonia	10
Città	09
Immondezzai (depósito de lixo)	04
Spazzatura (lixo)	02
Spazzaturai (catadores de lixo)	02
Spazzature (lixo)	02
Spazzaturaio (lixo)	01
Rimasugli (sobras)	01

Fonte: estudo a partir da nuvem de palavras

Várias mercadorias são citadas, das mais banais e prováveis de serem encontradas no lixo (tubos de pasta de dente e lâmpadas queimadas) até as pouco prováveis (piano e aparelhos de jantar de porcelana). O consumismo dos moradores é ressaltado no texto, fato que adjectiva e enaltece a própria cidade. O reconhecimento da cidade é medido pelo grande quantitativo de coisas que são jogadas fora e que alimentam um ciclo vicioso de consumo. O texto descreve a alienação dos moradores que, ao jogarem as coisas fora, não pensam mais sobre elas, nem querem saber para onde o lixo vai. O narrador relata a consequência da produção de lixo: Leônia, assim como as cidades vizinhas, estão circuladas por montanhas de lixo. Sabemos que esse não é um problema somente de Leônia.¹²

O texto exalta a figura dos lixeiros, reconhecidos como os heróis da cidade. Nesse sentido, dois conjuntos de personagens aparecem no texto: os moradores e os lixeiros. São personagens que representam classes sociais diferentes, estando os lixeiros a serviço dos moradores. A cidade também é personagem, conforme podemos

¹² Em 2018, foi publicado um estudo no periódico *Nature Communications*, realizado pelo grupo de Ilka Peeken, do Instituto Alfred Wegener, denunciando que 8 milhões de toneladas de plásticos são despejados todo ano no mar. Os resíduos são levados das grandes cidades pelos rios e pelo esgoto até o oceano, e transportados por correntes marinhas até lugares como a Mancha de Lixo do Pacífico, uma região contaminada três vezes maior que a França. Dados divulgados pelo Green Peace apontam que, até 2040, a quantidade de lixo despejada nos oceanos quase triplicará, chegando a 29 milhões de toneladas métricas.

observar no trecho que segue: “[...] a verdadeira paixão de Leônia é de fato, como dizem, o prazer das coisas novas e diferentes” (CALVINO, 1991, p. 105). Se destacássemos esse excerto do todo do texto, poderíamos pensar que Leônia era, de fato, uma mulher apaixonada. Desse modo, é possível observar que Calvino utiliza uma figura de linguagem como recurso linguístico: a prosopopeia consiste em atribuir a objetos inanimados ou seres irracionais, sentimentos ou ações próprias dos seres humanos.

Diferente da cidade de Maurília, analisada na seção anterior, em Leônia a ênfase não está na relação entre morador e visitante, mas na relação dos moradores com as coisas. O consumo alienado é colocado em realce. De fato, nossa relação com as mercadorias é complicada, tendo em vista que a maioria das coisas que compramos é supérflua. Essa é uma questão que repercute mundialmente e que tem preocupado muitas pessoas.

Em outra pesquisa (CHISTÉ, 2013), apontamos que a Sociedade de Consumo é consequência da expansão do capitalismo que assume hoje formas mais flexíveis de acumulação do capital. A acumulação do capital flexível é também refletida nos processos de trabalho, mercados de trabalho, produtos e padrões de consumo. O ritmo de produção de mercadorias é acelerado. Os produtos tornam-se obsoletos com o tempo de uso reduzido e provocam uma avalanche de modas fugazes divulgadas pela publicidade. Em Leônia, observamos a presença da mídia por intermédio da figura do rádio. É possível supor que, por meio desse equipamento, os moradores de Leônia têm acesso aos programas de notícias e de entretenimento, bem como às propagandas que estimulam o consumo dos novos produtos lançados, pois conforme o texto “[...] Leônia se supera na arte de fabricar novos materiais” (CALVINO, 1991, p. 106).

No final do século XIX, Marx já chamava a atenção para o fetichismo na mercadoria. No livro I de “O Capital”, o filósofo alemão alerta para o caráter místico que a mercadoria apresenta no capitalismo.

O caráter misterioso da forma-mercadoria consiste, portanto, simplesmente no fato de que ela reflete aos homens os caracteres sociais de seu próprio trabalho, como propriedades que são naturais a essas coisas e, por isso, reflete também a relação social dos produtores com o trabalho total como uma relação social entre os objetos, existente à margem dos seus produtores (MARX, 2017, p. 147).

A questão é que, para Marx, a forma-mercadoria não tem relação com a sua natureza física e com as relações materiais que dela resultam. Por conseguinte, quem a produz não sabe qual é o valor da mercadoria produzida, sem antes levá-la ao mercado e efetivar a sua troca. As mercadorias são trocadas por dinheiro e daí decorre uma relação material entre o dinheiro e o produto. Essa relação é determinada socialmente e tem uma representação monetária. Não vemos o que está por traz dessa relação. Não alcançamos aqueles que trabalharam para produzir aquela determinada mercadoria, ou seja, a aparência da mercadoria esconde o processo de trabalho de seus produtores. Será que esses trabalhadores estavam satisfeitos? Eram miseráveis? O trabalho era escravo? Nesse sentido, podemos considerar que a forma-mercadoria não diz sobre como ela foi produzida nem quem a produziu. A forma-mercadoria mascara as relações sociais presentes no seu processo de produção e passa a ser determinada por uma relação entre coisas que é fantasmagórica¹³. Sob essa forma suprassensível, as coisas são tomadas como seres inanimados que, para existirem, dependem do valor que adquirem no mercado. Elas são coisas que têm uma alma que comanda o seu aparato físico e, por isso, adquirem vida ao mesmo tempo que são úteis:

[...] os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, como figuras independentes que travam relação uma com as outras e com os homens. Assim se apresentam, no mundo das mercadorias, os produtos da ação humana. A isso eu chamo de fetichismo. Que se cola aos produtos do trabalho tão logo eles são produzidos como mercadorias e que, por isso é inseparável da produção de mercadorias (MARX, 2017, p. 148).

Por certo, os moradores de Leônia não se deram conta do caráter fetichista da mercadoria. Consumiam indiscriminadamente, preocupavam-se em adquirir os últimos modelos presentes no mercado. Não aceitavam estar desatualizados. Em consequência, montanhas imensas de lixo eram produzidas e afastadas da cidade que precisava, a cada manhã, renascer. Tal como a ave lendária que nasce das próprias cinzas, Leônia renasce a cada alvorecer, emergindo do próprio lixo que produz. Ela renasce e prolonga-se sem

¹³ Miéville ressalta que o próprio Marx considerou a forma fantástica como um bom recurso para auxiliar o pensamento. Para ele, a teoria de Marx “[...] assumiria a forma de uma casa mal-assombrada ocupada por espectros e vampiros” (MIÉVILLE, 2014, p. 115).

interrupção, recompondo-se a cada amanhecer, repetindo-se sob a forma de uma mercadoria que se reveste de uma embalagem mercantil, tal como nos alertava Adorno, em “Mínima moralia”, ao dizer que:

No culto do novo, e portanto na ideia da modernidade, existe a rebelião contra o facto de já nada haver de novo. A indistinção dos bens produzidos pelas máquinas, a rede da socialização, que aprisiona igualmente e assimila os objectos e a visão que deles se tem, transforma tudo o que encontra em algo que já ali estava, em eventual exemplar de um género, em ‘duplicado’ do modelo. [...] Tão fantasmagórica como essa luz é também a própria ideia do novo. O que brilha, enquanto a percepção serena alcança apenas o molde socialmente preformado das coisas, é também repetição. O novo buscado por si mesmo, suscitado, por assim dizer, no laboratório, solidificado em esquema conceptual, torna-se, na sua súbita aparição, compulsivo retorno do antigo [...] (ADORNO, 1982, p. 229).

Essa reflexão econômica e social sobre a cidade de Leônia pode ser associada a uma reflexão ambiental que se entrelaça a outro texto de Calvino: “La poubelle agréée”. Esse escrito integra o livro “O caminho de San Giovanni” e foi escrito em Paris entre os anos de 1974 e 1976. Nele Calvino discorre sobre uma atividade cotidiana simples: jogar o lixo fora. Nessa ação, está envolvido um papel social que abarca uma cadeia de operações decisivas para a convivência coletiva, reforçando a importância de diversas instituições e profissionais, entre eles o lixeiro, considerado ator fundamental no processo de limpeza da cidade. Calvino recorda sobre a sua infância em San Remo quando o lixeiro, com um saco nas costas, recolhia os resíduos alocados nas latas de lixo de zinco. Calvino também rememora sua temporada em Paris quando os lixeiros recolhiam o lixo das *poubelles* (lixeiras) e jogavam no caminhão coletor. Sobre a condição social desse profissional, o lixeiro, Calvino reflete:

[...] a contemplação do volume das cascas, dos tegumentos, das embalagens, dos recipientes de plástico relata a satisfação do consumo dos conteúdos, ao passo que, ao contrário, o homem que descarrega a *poubelle* na cratera rodopiante do caminhão extrai dali a noção da quantidade de bens dos quais é excluído, que só lhe chegam como restos inutilizáveis (CALVINO, 2000, p. 90).

Essa questão social fica ainda mais delicada se pensarmos sobre os catadores de recicláveis¹⁴, pessoas que estão mais rebaixadas socialmente do que o lixeiro. Eles andam pelas ruas em busca de latas de alumínio, papelão, recipientes plásticos para poderem comercializá-los em estabelecimentos que irão repassar tais materiais para as empresas de reciclagem. Grande parte dessas pessoas está em situação de rua, sobrevive da coleta e da comercialização dos materiais recicláveis presentes no lixo urbano. Há também os indivíduos que, em estado de miséria absoluta, frequentam os depósitos de lixo ou aterros sanitários para coletar restos de alimento que comporão a sua própria refeição. Vivem em condições precárias, sujeitos à contaminação e a doenças.

No texto sobre Leônia, o lixo é recolhido por meio de carroças guiadas por lixeiros respeitados e considerados pelos moradores como anjos que vêm até a cidade para purificá-la. Assim como em Maurília, o autor-criador apresenta elementos míticos e fantasiosos no texto, nesse caso são anjos que colocam em destaque o caráter fantástico de Leônia.

Contudo, o narrador alerta que os moradores de Leônia não perguntam para onde os lixeiros levam os seus carregamentos. Relacionado a isso é possível perguntar também: de onde vieram esses lixeiros? Quem eram essas pessoas? Em que condição viviam? Como observado, as discussões propostas a partir da cidade de Leônia ultrapassam o mundo literário e chegam ao mundo da vida, sobretudo ao pensarmos a relação dos seres humanos com a natureza. Para compreendê-la, é necessário entender que o capitalismo é um sistema expansionista em que tudo é interpretado como matéria-prima para o processo de produção de mercadorias. Por mais que se discuta a necessidade de se conservar o equilíbrio do planeta, permanecem os sinais do iluminismo racional, que não leva em conta os limites dos recursos naturais. A natureza é concebida como um conjunto de bens que podem ser utilizados “eternamente”, e a Terra como fator de acumulação capitalista. Seguindo a agenda do capital, a natureza, entidade ecológica, é transformada em

¹⁴ Sobre as condições de trabalho dos catadores de materiais recicláveis, indicamos assistir aos seguintes vídeos: <https://www.youtube.com/watch?v=qIYrg3cSdNI>; <https://www.youtube.com/watch?v=zMUJULexvKA>; <https://www.youtube.com/watch?v=61eudaWpWb8>; <https://www.youtube.com/watch?v=SAqrGK49PsQ>.

entidade econômica. Ampliam-se as guerras declaradas pela dominação de territórios que possuem grandes quantidades de petróleo ou outras riquezas naturais.

Marx (2001, p. 142) observou que a busca desenfreada pela propriedade privada converte os homens em indivíduos tão estúpidos e enviesados que apenas veem um objeto como seu quando o possuem, quando existe para eles como capital: “A propriedade privada tornou-nos tão estúpidos e parciais que um objeto só é nosso quando o temos, quando existe para nós como capital ou quando por nós é diretamente possuí-lo, comido, bebido, transportado no corpo, habitado etc., ou melhor, quando é utilizado”.

Em “O Capital”, Marx (1983) sinalizou que o sistema capitalista só desenvolve a técnica e a combinação do processo social de produção solapando, ao mesmo tempo, as duas fontes originais de toda a riqueza: a terra e o ser humano. Inspirado nas ideias de Marx, Altvater (2006) reflete sobre essas questões ao chamar a atenção para o fato de que alguns pesquisadores costumam apontar a pobreza como uma das principais causas da destruição ecológica.

Mas não é certo. São a desigualdade e a injustiça que se tornam prejudiciais não só à coesão social, mas à natureza. Os pobres são relegados à satisfação das chamadas necessidades básicas, enquanto os ricos acumularam tantas reclamações sobre a natureza que podem se expandir ambiciosamente sobre o ‘meio ambiente’ que dominam e excluir a outros de seu uso ordenado, por isso desenvolvem práticas destrutivas de uso exclusivo dos recursos que estão ao seu dispor. O rastro ecológico dos ricos é muito maior do que dos pobres. Na floresta amazônica, por exemplo, os pobres habitantes fazem uso excessivo de seu pedaço de terra porque latifundiários ricos utilizam a terra como objeto de especulação (ALTVATER, 2006, p. 336).

Essa citação nos movimenta a pensar que, pela via da propriedade privada, alguns donos de terras e seus servidores sentem-se no direito de explorar aquilo que lhes “pertence” (ou o que pertence a seus patrões) como quiserem, sem a preocupação e a conscientização da limitação e da duração de tais recursos naturais. De modo contrário a essa ideia de exploração desenfreada, cabe pensar na necessidade de se preservar a natureza. Segundo Altvater (2006), pela mediação do homem, o ambiente passa a ser construído, ou seja, as ruas, as pontes, os portos, os aeroportos, as cidades, os parques e a agricultura, tudo o que cobre quase toda a superfície

terrestre. Inclusive os oceanos são cada vez mais “humanizados”, quer dizer, passam a ser um produto do homem. “A contaminação troca a qualidade da água, a pesca em excesso produz danos irreparáveis à fauna e à flora marítimas, e um ruído permanente interrompe o silêncio do mar” (ALTVATER, 2006, p. 337). Essa natureza produzida pelo homem, ou seja, essa natureza humanizada, precisa ser compreendida como parte das condições de produção do sistema capitalista. A violação de sua integridade por meio da degradação não é algo externo à economia; pertence ao seu desenvolvimento contraditório.

Os efeitos negativos da contaminação do ar e da água, da violação das leis de segurança alimentar ou do uso excessivo de oceanos e da erosão da terra têm efeito direto (negativo) sobre os custos de reprodução e sobre a capacidade produtiva de força de trabalho e, em consequência, no processo de produção de mais-valia (ALTVATER, 2006, p. 338).

A interação homem/natureza segundo os preceitos de Marx (1983) pode ser considerada como uma relação metabólica dialética, pois o homem mediado pelo trabalho transforma as condições naturais, mas também pode ser modificado pelo ambiente. Contudo, as relações impostas pela sociedade capitalista contribuíram para que ocorresse uma falha na nessa relação metabólica. Tal falha ou ruptura foi construída a partir da divisão social do trabalho e do estabelecimento da propriedade privada do solo, ou seja, na medida em que o capitalismo se desenvolveu e se mundializou, o ser humano se distanciou da natureza (FOSTER, 2014).

Quando, por exemplo, o lixo da cidade de Leônia passa a ser levado para um lugar distante da cidade, e seus moradores deixam de se relacionarem metabolicamente com a natureza, compreendendo que fazem arte dela, passaram a ficar alheios do processo de produção. Passaram a não compreender o que o consumo das mercadorias poderia esconder. Nesse sentido, o ambiente transformado em instrumento de acumulação, “[...] em repositório de lucratividade; por isso, alienado, destruído, contaminado, nutrido de toxidade” (FROIS, 2017, p. 54), não foi tomado como objeto a ser criticado e compreendido.

Leônia do passado é conservada através do lixo do seu passado, ela se dá em um *continuum*, acorda nova e é sucedida por uma Leônia que se veste do lixo que produziu. Nas palavras de Neitzel (2002, p. 167):

Quanto mais Leônia se despe de suas recordações enterrando o que é velho, mais fortifica a Leônia que se nutre do passado, pois a memória está guardada nos objetos que o representam no dia seguinte. A coexistência de duas Leônias num mesmo espaço torna essa estrutura textual bifurcada e encaminha o leitor para três campos temporais, passado, presente e futuro.

Esse consumismo da população de Leônia promove a formação de um espaço paralelo que, simultaneamente, deriva da cidade e se opõe a ela: “A utopia do materialismo cria a distopia do lixo” (PAVLOSKI; LIMA, 2019, p. 66). Nesse sentido, a criação da distopia ocorre através do acúmulo de lixo e de resíduos que a utopia deixa para trás, e acarreta sentimentos antagônicos: a satisfação e o prazer geram desgraça e desprazer. Tais extremos demonstram que

[...] esses espaços são dependentes um do outro e seus limites quase indistintos, o que justifica a inclusão de Leônia dentre as cidades contínuas. A cidade do lixo é construída a partir da riqueza de alguns, cujas sobras servem de meio de sobrevivência para os menos favorecidos, panorama semelhante ao do mundo contemporâneo (PAVLOSKI; LIMA, 2019, p. 66).

Se na vida as construções e as dissoluções das distopias e das utopias ocorrem como uma espécie de *analogon* da arte literária, podemos tomar a obra calviniana para refletirmos um pouco mais sobre tais questões, em especial sobre a utopia, agora a partir de Berenice.

4.3 BERENICE E A UTOPIA

Em vez de falar de Berenice, cidade injusta, que coroa com tríglicos ábacos métopes as engrenagens de suas máquinas de triturar carne (os funcionários responsáveis pela limpeza, quando levantam a cabeça acima dos balaústres e contemplam os átrios, as escadarias, os pronaus, sentem-se ainda mais enclausurados e baixos de estatura), eu deveria falar da Berenice oculta, a cidade dos justos, atarefados com materiais de fortuna à sombra de almoxarifados e vãos de escada, atando uma rede de fios e tubos e roldanas e bielas e contrapesos, que se infiltra como uma trepadeira entre as grandes rodas dentadas (quando estas se entravarem, um surdo tique-taque anunciará que um novo mecanismo preciso governa a cidade); em vez de representar as piscinas perfumadas das termas em cujas bordas se estendem os injustos de Berenice

enquanto tecem as suas intrigas com redonda eloquência e observam com olhar dominador as carnes redondas das odaliscas que se banham, deveria falar de como os justos, sempre prudentes em evitar as delações dos sicofantas e as armadilhas dos janízaros, reconhecem-se pelo modo de falar, especialmente pela pronúncia das vírgulas e dos parênteses; dos costumes que parecem austeros e inocentes eludindo os estados de ânimo complicados e sombrios; da cozinha sóbria mas saborosa que reevoca uma antiga idade de ouro: sopa de arroz e aipo, favas cozidas, flores de abobrinha fritas.

A partir destes dados é possível inferir uma imagem da futura Berenice, que estará mais próxima do conhecimento da verdade do que qualquer notícia sobre o atual estado da cidade. Contanto que se tenha em mente o que estou para dizer: na origem da cidade dos justos que está oculta, por sua vez, uma semente maligna; a certeza e o orgulho de serem justos — e de sê-lo mais do que tantos outros que dizem ser mais justos do que os justos —, fermentando rancores, rivalidades, teimosias, e o natural desejo de represália contra os injustos se contamina pelo anseio de estar em seu lugar e fazer o mesmo que eles. Uma outra cidade injusta, portanto, apesar de diferente da anterior, está cavando o seu espaço dentro do duplo invólucro das Berenices justa e injusta.

Dito isto, se não desejo que o seu olhar colha uma imagem deformada, devo atrair a sua atenção para uma qualidade intrínseca dessa cidade injusta que germina em segredo na secreta cidade justa: trata-se do possível despertar — como um violento abrir de janelas — de um amor latente pela justiça, ainda não submetido a regras, capaz de compor uma cidade ainda mais justa do que era antes de se tornar recipiente de injustiça. Mas, se se perscruta ulteriormente no interior deste novo germe de justiça, descobre-se uma manchinha que se dilata na forma de crescente inclinação a impor o justo por meio do injusto, e talvez seja o germe de uma imensa metrópole...

Pelo meu discurso, pode-se tirar a conclusão de que a verdadeira Berenice é uma sucessão no tempo de cidades diferentes, alternadamente justas e injustas. Mas o que eu queria observar é outra coisa: que todas as futuras Berenices já estão presentes neste instante, contidas uma dentro da outra, apertadas espremidas inseparáveis (CALVINO, 1990a, p. 146-147).

O texto-moldura que abre o nono e último capítulo do livro “As cidades invisíveis” exhibe a conversa de Khan com Polo sobre o atlas do imperador. Cada vez que o narrador fala sobre esse atlas e explica o que essa bibliografia contém, ela cresce, passando a contemplar um raio maior de cidades, abarcando, por fim, todos os continentes, rotas e revelando até mesmo as cidades que ainda não tem forma. São citadas

desde as cidades mais antigas como Jericó e Ur; as cidades míticas como Tróia, até as cidades contemporâneas, como Nova Iorque, São Francisco e Amsterdam. Sobre o atlas, o narrador explica que:

O catálogo de formas é interminável: enquanto cada forma não encontra a sua cidade, novas cidades continuarão a surgir. Nos lugares em que as formas exaurem as suas variedades e se desfazem, começa o fim das cidades. Nos últimos mapas do atlas, diluíam-se retículos sem início nem fim, cidades com a forma de Los Angeles, com a forma de Kioto-Osaka, sem forma (CALVINO, 1990a, p. 126).

O atlas, portanto, é um livro mágico e interminável como o livro de areia de Borges no qual não é possível retornar à página já foleada, nem finalizar a sua leitura. Berenice integra esse atlas e é a última das cidades invisíveis. Ela compõe, junto com Olinda, Raíssa e Marósia, a rubrica “As cidades ocultas” (*Le città nascoste*). Conforme Silva (2013), as cidades ocultas não são cidades secretas impossíveis de serem vistas pelo olhar do viajante, mas aquelas que “[...] escondem em si cidades contraditórias que alteram a percepção e a vivência dos seus habitantes. O antagonismo presente nas cidades reflete-se nos seus cidadãos sendo um reflexo de uma sociedade em constante metamorfose” (SILVA, 2013, p. 117).

Nessa rubrica, somos confrontados com “[...] a dualidade presente na cidade, a cidade é o reflexo da complexidade da natureza humana e, portanto, contraditória, ocultando sempre um reverso de si própria” (SILVA, 2013, p. 117). A escolha do autor-criador por finalizar o livro com Berenice e, por conseguinte, com essa rubrica, não pode ser tomada como aleatória já que podemos considerar que as cidades invisíveis podem ser aquelas que de fato estão ocultas. Sobre esse assunto, Barengi (2009, p. 86, tradução nossa) explica que:

A invisibilidade pregada pelo título pode ser entendida de modo diverso. As cidades que Marco Polo descreve podem ser invisíveis porque são imaginárias; porque são descritas e não vistas diretamente; por que literalmente invisíveis, como no caso de Bauci (terceira cidade sutil e centro geométrico do livro, suspensa em palafitas acima das nuvens). Ou ainda invisível porque é o oposto do que parece. O que conta não é a aparência superficial e frequentemente enganosa, mas a qualidade ou a potencialidade oculta: uma cidade não é apenas o que se vê, mas também o que está prestes a se tornar.

Berenice, portanto, carrega consigo aquilo que está prestes a ser. O seu próprio nome também abarca uma marca peculiar. Conforme Dicionário Onomástico Etimológico da Língua Portuguesa (MACHADO, 1993), Berenice é um nome de origem grega (*Bereníke*), refere-se àquela que é portadora da vitória. *Berníke* e *Beroníke* são nomes de princesas judias e de rainhas do Egito, particularmente, da rainha filha de Ptolomeu Filadelfo (séc. III a.C.). Ela consagrou a sua cabeleira a Afrodite para conseguir que seu marido regressasse da guerra. Os cabelos oferecidos à deusa desapareceram do templo; o astrônomo Cónon, vendo a situação, convenceu a rainha de que sua cabeleira se convertera em astro, dando o nome da rainha a uma constelação; daí o poema “Sobre a Cabeleira de Berenice” do escritor grego Calímaco (310 a.C. – 240 a.C.).

Berenice também foi citada por Camões na Canção IX. Em meio a um drama poético no contexto asiático, Camões faz referências ao Mar Vermelho e, por fim, à cidade de Berenice, conforme podemos observar no excerto que segue:

Junto de um seco, fero e estéril monte,
inútil e despido, calvo, informe,
da natureza em tudo aborrecido;
onde nem ave voa, ou fera dorme,
nem rio claro corre, ou ferve fonte,
nem verde ramo faz doce ruído;
cujo nome, do vulgo introduzido
é felix, por antífrase, infelice;
o qual a Natureza
situou junto à parte
onde um braço de mar alto reparte
Abássia, da arábica aspereza,
onde fundada já foi Berenice,
ficando a parte donde
o sol que nele ferve se lhe esconde
(CAMÕES apud MOISÉS, 2012, s.p.).

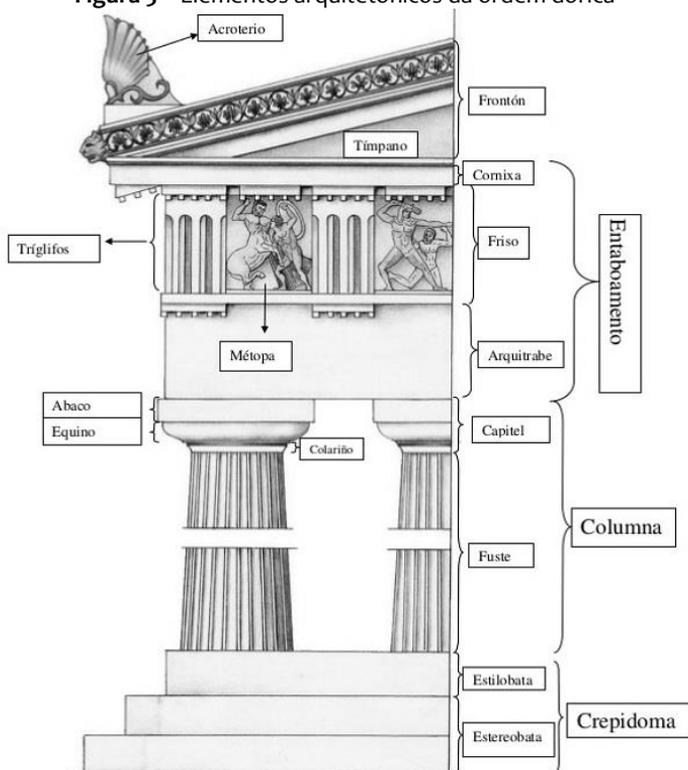
Berenice é também uma personagem bíblica mencionada no Novo Testamento: a irmã do rei Herodes Agripa II. O nome Berenice foi difundido através das conquistas de Alexandre, O Grande, juntamente com outros elementos da cultura grega, na Ásia e na Europa, passando a ser utilizado também como um nome inglês pelos puritanos no século XVII.

Além desses significados e referências, Berenice é o título de um conto de terror de Edgar Allan Poe que apresenta a história de um jovem adoentado e transtornado psicologicamente, chamado Egeu. Ele vivia recluso em sua mansão junto com sua família, incluindo a prima Berenice. Egeu, personagem narrador, explica no conto que a prima, antes cheia de vida, adoece devido a crises de epilepsia seguidas de catalepsia. Em uma dessas crises, ela é considerada morta. No dia de sua suposta morte, Egeu vê a aparição fantasmagórica da parente sorrindo para ele com dentes muito brancos, fato que o deixa impressionado. No dia do enterro, Egeu imaginou ter visto o dedo da mão de Berenice mexer, afetando-se ainda mais. Após o enterro, ele perde a consciência e é encontrado em sua biblioteca sujo de barro e de sangue. Na sequência, descobrem que Berenice, agora desenterrada, estava viva e sem dentes. Os dentes estavam em uma caixinha de madeira que Egeu deixa cair, quando afoito, recebe esta notícia.

Esse conto de terror possivelmente era conhecido por Calvino, já que ele era considerado um estudioso de literatura fantástica, fato que lhe rendeu, como dissemos, a organização de um livro de contos fantásticos de escritores do século XIX, incluindo texto “O coração denunciador” de Poe.

Em Berenice das cidades invisíveis, podemos observar a força deste nome sobretudo por ser a segunda palavra mais recorrente no texto, já que a primeira é uma generalização (*città*). Às vezes, Berenice ocupa espaço no texto como uma cidade única, mas, por outras, ela é apresentada no plural (*Berenici*), conforme é possível observar na nuvem de palavras e no quadro 4. Podemos tomar a pluralidade de Berenice pelo seu caráter dúbio. Ela é, ao mesmo tempo, a “[...] cidade injusta que contém o germe de uma cidade justa, por sua vez minada pela injustiça que, no entanto, é apenas o invólucro de uma outra cidade justa que está por vir” (BARENGHI, 2009, p. 86, tradução nossa).

Figura 5 – Elementos arquitetônicos da ordem dórica



Fonte: concretoemcurva.com

Quadro 4 – Ocorrências de algumas palavras no texto sobre Berenice

Léxicos	Ocorrências no texto
Città	10
Berenice	5
Berenici	2
Giusto(a)	8
Giusti	4
Ingiusta	4
Ingiusti	2
Germe	2
Possibile	2
Nascosta (oculta)	2

Fonte: estudo a partir da nuvem de palavras.

Logo no primeiro parágrafo do texto, a forma de Berenice injusta é apresentada. Suas fábricas possuem máquinas constituídas por elementos arquitetônicos e decorativos pertencentes à ordem dórica (tríglicos, abácos, métopes) (Figura 5). Elas têm a aparência de tempo religioso. O arquiteto romano Vitruvius sugere esta ordem como masculina, por ser um estilo arquitetônico que remete à força e à solidez.

É como se Berenice oprimisse os justos por meio de sua composição arquitetônica austera. Os balaústres, os átrios, as escadarias, os pronaus possuem uma proporção tamanha que o humano quase desaparece. Ele fica pequeno, desprotegido, constrangido e exposto. Em suas fábricas, os funcionários sentem-se oprimidos, rebaixados pela suntuosidade. A exuberância desses espaços se opõe ao seu ofício: triturar carne. O espaço elegante da fábrica é o espaço da morte, tanto do bicho abatido e esgarçado quanto de seus próprios trabalhadores.

Existe uma grande máquina, “um mecanismo preciso”, que controla Berenice. É um maquinário composto por fios, tubos, roldanas, bielas, contrapesos que fazem mover engrenagens, rodas dentadas que controla a cidade com a precisão de um relógio. São os justos de Berenice que fazem a máquina funcionar e que estão atarefados com a guarda e recolha de seus “materiais de fortuna”. São trabalhadores enclausurados em almoxarifados, depósitos que guardam as preciosidades de Berenice.

O que está aparente em Berenice é a sua imponência, mas também os usos e costumes dos injustos que, por serem donos das riquezas, podem ocupar seu tempo banhando-se nas termas perfumadas em companhia de personagens que compõem o Maravilhoso Exótico, as odaliscas, fato que coloca em destaque seus prazeres carnis e lascívia. Em contraponto, estão os justos, aqueles que precisam estar atentos aos delatores e as armadilhas, os que se expressam por meio de linguagem simples e que mantêm costumes tradicionais, como o gosto pela culinária tradicional: “sopa de arroz e aipo, favas cozidas, flores de abobrinha fritas”.

Nesse jogo de contrários está colocado um conflito de classes: os que mandam na cidade e os que a fazem funcionar; os donos das riquezas e os trabalhadores. Velho conflito já sinalizado por Marx (2000, p. 45) como aquele que move a história humana:

A história de todas as sociedades que existiram até hoje é a história de luta de classes. Homem livre e escravo, patricio e plebeu, barão e servo,

mestres e companheiros, numa palavra opressores e oprimidos, sempre estiveram em constante oposição uns aos outros, envolvidos numa luta ininterrupta, ora disfarçada, ora aberta, que terminou sempre ou com uma transformação revolucionária de toda a sociedade, ou com o declínio comum das classes em luta.

Um narrador em primeira pessoa exprime as tensões em Berenice e apresenta ao leitor alguns alertas: “o que estou para dizer...”; “devo atrair a sua atenção para...”; “o que eu queria observar...”. Diferente do narrador das cidades de Maurília e de Leônia, o narrador de Berenice estabelece um diálogo próximo com o leitor. Por outro lado, a estrutura das frases ganha ares de documento científico: “a partir destes dados é possível inferir...”; “se não desejo que o seu olhar colha uma imagem deformada...”; “pode-se tirar a conclusão...”. Os dados colhidos por meio da observação do real não podem ser compreendidos de qualquer modo. O conhecimento verdadeiro, oriundo da empiria, bem como a distorção do real por meio de exagero de subjetividade do observador não podem interferir no conhecimento da realidade de Berenice. Ver sua aparência não é o suficiente para compreendê-la.

Nesse sentido, o narrador conduz o leitor a atravessar a superfície de Berenice, ajudando-o a olhá-la por dentro, cotejando o que ela aparenta ser, o que ela esconde e o que ela pode ser. É como se no embate entre a cidade justa e a injusta emergisse uma terceira de dentro do duplo invólucro que já contém as outras duas Berenices.

Podemos supor que esses embates, conflitos entre classes, posicionamentos dialéticos e contradições expressos no texto relacionam-se com a trajetória vivida por Calvino, desde sua juventude e envolvimento com a militância do Partido Comunista italiano, até o seu afastamento e discordâncias com essa base partidária. É como se, por meio de Berenice e das outras cidades, Calvino respondesse a turbulência social, cultural e política do tempo em que viveu.

Barengi (2009) explica que “As cidades invisíveis” exprimem um discurso sobre a utopia, que se alimenta dos estudos que Calvino fez sobre Charles Fourier (escritos entre 1971 e 1973 e posteriormente publicados sob a forma de artigos no livro “Assunto encerrado”, em 1980). Mas não somente sobre Fourier, conforme destaca Castro (2014, p. 159):

À utopia Calvino dedicou uma série de artigos escritos paralelamente ao Cidades Invisíveis. Leu na época A Cidade do Sol, de Tommaso Campanella (1568-1639), recomendou, editou e prefaciou, em 1971, pela Einaudi, uma seleção de textos de Charles Fourier (1772-1837), que cobria desde a Teoria dos Quatro Movimentos (1808) e O Novo Mundo Amoroso (1967), até textos sobre arquitetura, trabalho, e educação na sociedade de Harmonia.

Sobre os estudos de Fourier, o próprio Calvino (2006, p. 301-302) explica:

[...] por volta dos anos de 1968, eu quis ler Fourier: como se lê um poeta, um romancista, um moralista, isto é, para se apropriar de um sistema fantástico-moral. (E o que me interessava era o caso bastante raro de uma moral antirrepressiva fundada na exatidão, no rigor metódico, na classificação).

Sobre a utopia no campo literário, cabe realizarmos uma pequena digressão. Utopia surge como o título do romance de Thomas More, escrito em 1516, no qual relatava as condições de vida numa ilha desconhecida denominada U. Nessa ilha, foram abolidas a propriedade privada e a intolerância religiosa. More ironiza alguns aspectos da Inglaterra de sua época e cria uma ilha em algum lugar dos mares do sul, cuja organização sociopolítica seria superior a todas as outras.

Depois do lançamento do livro de More, o termo Utopia passou a designar qualquer tentativa análoga, tanto anterior quanto posterior ao texto de More (como a República de Platão ou a Cidade do Sol de Campanella), ou qualquer ideal político, social, religioso de realização difícil ou impossível (ABBAGNANO, 2007). Esse novo gênero literário ficou caracterizado pelo espelhamento crítico da realidade, que se dá por meio da descrição de uma sociedade considerada ideal (PAVLOSKI; LIMA, 2020).

Quanto à utopia na obra de Fourier (1772-1837), ela foi compilada em doze volumes entre os quais o escritor e socialista francês idealiza uma nova sociedade chamada Harmonia. Essa sociedade é organizada por meio dos falanstérios, que eram pequenas comunidades baseadas na cooperação, na produção e no prazer. Para Calvino (2006, p. 281), o que impressiona no sistema de Fourier “[...] é a praticidade diagramática aplicada a uma matéria tão opinável e fugidia: em cada situação, sempre é possível preencher com um sinal de mais ou de menos o quadrinho que corresponde ao olfato ou ao

tato, à ambição ou às satisfações paternas”. Nesse sentido, sua criação envolvia a imaginação, a aritmética, os desejos e a busca por elaborar dados que contribuíssem para a felicidade do gênero humano por meio de um sistema lógico. Sabemos do interesse de Calvino por esses temas desde os idos do Oulipo.

Conforme alerta Calvino (2006), a proposta de Fourier não pode ser compreendida como um prontuário para a fundação de uma nova sociedade:

Segue, porém, funcionando como um dispositivo para pôr à prova nossa capacidade de pensar e “ver” a liberdade de todos, de dar sentido e rigor a uma representação ilimitada de nossos desejos. Talvez Fourier tenha sido impelido a misturar organização social e “copulações astrais” em suas páginas a fim de impelir que sua palavra fosse compreendida em sentido normativo: toda vez que seu discurso sente ameaça de ser levado ao pé da letra, eis que, das instruções práticas para a Falange, passa-se aos hieróglifos vegetais e animais, aos deslocamentos dos “biniversos” e dos “triniversos”, e o leitor é obrigado a se lembrar de que aquilo que tem diante de si é um texto escrito cuja eficácia não reside em sua “ilusão de transparência” (CALVINO, 2006, p. 293).

Para Castro (2014), a leitura de Fourier fez com que Calvino percebesse que essa fusão aparentemente utópica de uma moral anti-repressiva, rigorosa e exata, aparentemente possível no mundo de Harmonia, não seria possível nas páginas descontínuas do mundo. Mesmo que não seja fácil tal convergência, “Calvino diz que ainda é melhor investir no desafio utópico, do que resignar-se no pior dos mundos” (CASTRO, 2014, p. 160).

Marx e Engels condenaram como “utópica” a forma assumida pelo socialismo em Fourier, contrapondo a ela (e também as utopias de Saint Simon e de Proudhon) o socialismo “científico”. Eles enxergavam, na dinâmica do capitalismo, os germens do advento do comunismo, mas excluíam qualquer previsão sobre a forma que a sociedade futura teria e como seria o seu programa. Sobre a recusa pela previsão da forma dessa possível sociedade, Calvino (2006, p. 298-299) comenta:

A recusa de Marx em prefigurar a sociedade socialista, eu continuei a senti-la durante anos, como uma grave lacuna, e levei muito tempo para compreender que era um princípio de seu método. Não são dadas

as receitas para as cozinhas do porvir: e por quê? Uma receita sempre pressupõe cozinhas futuras: caso contrário, não há necessidade de escrever receitas, cozinha-se e pronto. Quando Marx escrevia, e por um bom tempo depois, aquela placa de direção proibida no caminho da projeção utópica significava dizer concentrar o pensamento e a práxis na crítica e na estratégia de agressão contra a única sociedade existente, e isso tinha o sentido de uma disciplina, austera e viável. Mas, a partir do momento em que uma sociedade alternativa apareceu, e à fluidez e efervescência experimental de seu começo (um período que pode, também, ser denominado utópico) seguiu-se uma apologética oficial do férreo presente, como se este já fosse o mais desejável dos futuros, o veto à prefiguração assumiu o significado – subentendido ou explícito – de não ter outro modelo exceto aquele.

Para Calvino (2006), o surgimento de certos modelos societários revelou um mostruário diversificado de defeitos e de erros a serem evitados. Convidou-nos “[...] ao exercício parautópico de um modelo com peças testadas, colagens dos fragmentos dos modelos já históricos” (CALVINO, 2006, p. 299). Calvino explica que a busca por compreender esses modelos também foi estimulada pelo fato de que “[...] a vocação de planejar a felicidade humana em escala geral e particular tomou conta do capitalismo (ou, ao menos, visitava alguns de seus sonhos fora do horário)” (CALVINO, 2006, p. 299).

Contudo, para ele, nenhum modelo de cidade ideal pode ser tomado como certo. Pelo contrário, Calvino busca mostrar, nas cidades invisíveis, que cada modelo ideal utópico que pretenda apresentar-se como um modelo perfeito está destinado a cair na opressão e na desumanidade. Nesse sentido, podemos considerar que as descrições das cidades calvinianas nos estimulam a pensar sobre aspectos, tendências e desvios das estruturas societárias humanas: “Nas descrições das cidades visitadas pelo viajante italiano, percebem-se idílios utópicos aparentemente sublimes e pesadelos distópicos teoricamente aterrorizantes, mas cujos limites, [...] perdem muitas vezes a sua nitidez” (PAVLOSKI; LIMA, 2020, p. 53). Essa ideia é apresentada no texto de Berenice quando o narrador explica que o “[...] desejo de represália contra os injustos se contamina pelo anseio de estar em seu lugar e fazer o mesmo que eles” (CALVINO, 1990a, p. 147).

Em reação às situações vividas por Calvino, enunciadas em sua autobiografia, cabe apontar que, em 1957, ele se retira do Partido Comunista devido às várias denúncias (vide o relatório de Krustchev

apresentado ao Comitê Central e ao Congresso do Partido Comunista) e aos episódios de repressão política de um estado acusado de autoritário e que, apesar de lutar em prol da classe trabalhadora, também torturou, prendeu, deportou seus opositores, ou seja, utilizou as mesmas armas e estratégias que criticou, “[...] fez o mesmo que eles” (CALVINO, 1990a, p. 147).

Após as repercussões das denúncias de Krustchev, ocorreu a substituição do grupo estalinista pelos velhos comunistas que tinham sofrido a prisão e o afastamento de suas funções; as esperanças no partido pareciam revigoradas. Contudo, tais esperanças foram minadas pela invasão da Hungria, em 1956, pelo Exército Vermelho. Os que derrubaram Stalin utilizaram suas mesmas armas, sob o argumento de que “[...] o comunismo é como uma igreja, demora séculos a mudar de posição” (CALVINO, 1990c, p. 207). Os acordos e as negociações foram realizados e, nesse sentido, para poder conseguir uma possível reforma política, o partido teve que se manter fiel à URSS, apoiando-a. Sobre esse momento histórico Calvino (1990c, p. 208) relembra que:

Daquela vez foi assim. Doze anos depois, perante a invasão de Praga, a posição foi diferente, o PCI condenou a invasão, mas mesmo então não houve ruptura com a URSS. Hoje [1980], perante os riscos da situação polaca, parece-me que o Partido Comunista deu outro passo e que está na posição certa. Durou vinte e quatro anos esta longa marcha. Francamente não sei dizer se o comboio que se perdeu em novembro de 1956 conseguirá ainda ser apanhado.

Segundo Calvino (2006), no pós-guerra, a busca pelas utopias surgiu no mesmo terreno que a urbanística. O urbanismo, portanto, colocou-se como uma “[...] disciplina-piloto que daria a forma social técnica estética ao teatro de nossas vidas” (CALVINO, 2006, p. 299). Essa confiança no planejamento e na planificação das cidades é problematizada por Calvino, sobretudo pela tendência de concentrar as chances utópicas nesta área do conhecimento.

Depois de todas as derrotas que a confiança do planejamento e a previsão nacional sofreu desde então, depois que inúmeras intenções se embotaram contra o muro de inércia dos interesses e dos comportamentos condicionados, depois que as redes de tantos reguladores viram suas malhas se rasgando com peixes excessivamente grandes, agora que o horizonte da cultura capitalista gira em torno de uma imagem de catástrofes, concentrando nela todas

as fantasias (prevenção, administração da catástrofe), justamente agora se revisitaria a utopia (CALVINO, 2006, p. 299-300).

Cabe ressaltar que, por volta de 1968, morando em Paris, Calvino acompanha as marchas dos estudantes e as manifestações públicas. Presencia os estudantes impedindo Roland Barthes de dar aulas, “[...] exigindo que o professor se comportasse como um deles e que falasse somente mediante a ordem das falas. Aquilo impressiona Calvino. Ele busca então nas páginas dos utopistas apropriar-se de um sistema fantástico-moral” (CASTRO, 2014, p. 160), fundado na exatidão e no rigor metódico.

Retomando os escritos de Calvino (2006, p. 295) sobre o assunto, podemos compreender as análises que ele fez ao explicar que “[...] quando num país a tentativa de pôr em prática uma ideia de sociedade menos monstruosa que as outras é esmagada *manu militari*, sempre acontece de lermos a frase: fim de uma utopia”. Para ele, na vida, a utopia pode ficar por um fio em meio a inúmeros problemas e tensões, como os que ocorreram durante a Revolução de 1917 (cf. MIÉVILLE, 2017). Contudo, na literatura, ela pode aparecer com acabamento estético, empreendida em espaços e tempos ficcionais que “[...] ignoram as crises de todo início e de um final sempre possível” (CALVINO, 2006, p. 295).

Calvino preocupou-se em saber se, em seu tempo, existiria algum “equivalente criativo da utopia”. Mas alerta que “[...] ninguém mais pensa em descrever uma cidade perfeita, tampouco o dia de seus habitantes de hora em hora” (CALVINO, 2006, p. 296). Para ele, a complexidade do mundo fechou-se a nossa volta sem deixar frestas:

A imaginação política sempre necessita de um algures, mas geograficamente determinado: claro, se há imaginação (ainda que distante daquele “poder” que lhe atribuía um generoso slogan de um maio distante), tem de privilegiar territórios fluidos, abertos a interpretações que dão margem à criatividade do intérprete, como a China dos anos da Revolução Cultural. Mas mesmo ali (estou falando da China dos discursos da esquerda ocidental, não na China que está na China e que decerto responde a outra lógica ou a cem lógicas que desconhecemos) não se trata de utopia, e sim de uma carga utópica que tem de levar continuamente em conta os novos dados que vão se acrescentando, mastigar informações que algumas vezes fazem engasgar (CALVINO, 2006, p. 296-297).

Calvino esclarece que uma possível visão de futuro global é marginalizada pelo discurso político. Quase sempre a utopia é isolada na literatura, sobretudo na ficção científica. Fixada no plano estético, ela “[...] pode até estabelecer uma rápida reflexão sobre o amanhã, mas que não tem o poder de pôr em crise nossa maneira de estarmos aqui” (CALVINO, 2006, p. 297).

Ele não concorda com a perspectiva de que a utopia é uma evasão. Considera que “[...] a evasão individual pode ser o primeiro passo necessário para pôr em prática uma evasão coletiva” (CALVINO, 2006, p. 298). A utopia não é uma fuga ou álibi intelectual. É preciso “[...] ampliar a esfera daquilo que podemos representar, introduzir na limitação das nossas escolhas o ‘desvio absoluto’ de um mundo pensado em todos os seus detalhes segundo outros valores e outras relações” (CALVINO, 2006, p. 300). Em outros termos,

[...] a utopia como cidade que não poderá ser fundada por nós mas fundar a si própria dentro de nós, construindo peça por peça em nossa capacidade de imaginá-la, de pensá-la até o fim, cidade que pretende habitar-nos, e não ser habitada, e, dessa forma, fazer de nós os possíveis habitantes de uma terceira cidade, diferente da utopia e diferente das cidades bem ou mal habitáveis hoje, que surgiu do choque entre novos condicionamentos internos e externos (CALVINO, 2006, p. 300).

Para Calvino, então, o lado da utopia que mais pode nos ajudar é aquele que volta as costas à viabilidade. A utopia, assim, é o lugar onde ela mesma está em crise. Uma utopia que caso seja destacada do mundo estético perde sua força de oposição. Quando a transpomos para o campo da vida, pode ser que ela ganhe ares de *Club Méditerranée*, “[...] onde o tempo livre é minuciosamente programado” (CALVINO, 2006, p. 301). Tentar transpor a ideia de utopia, para “[...] a organização radical da felicidade de todos é incompatível com o pobre horizonte da felicidade comercial” (CALVINO, 2006, p. 301).

Calvino alerta que, na atualidade, o modelo que venceu foi o da sociedade industrial, do poder tecnocrático. Aquele que guia no vértice as escolhas, quer americana quer soviéticas. Nesse contexto, “[...] A diminuição da distância do possível é a prova de fogo para a utopia: ou dela sobram cinzas” (CALVINO, 2006, p. 301). Acrescenta ainda:

A utopia não tem um espessor: você pode compartilhar seu espírito, acreditar nela, mas além da página, ela não continua no mundo, você não consegue lhe dar uma definição por conta própria. Uma vez fechado o livro, Fourier não me segue, tenho de voltar a folhear as páginas para tornar a encontrá-lo ali, teimoso e límpido, e admirá-lo. Mas me dei conta de que, assim que havia saldado essa dívida da admiração que tinha por ele, todo passo que eu dava era para me afastar dele (CALVINO, 2006, p. 302).

Com o tempo, a necessidade de representação societária que Calvino tinha foi diminuindo:

Não por uma resignação cínica ao pior, ou porque eu tenha reconhecido a superioridade da abstração filosófica para me apontar o desejável, mas talvez apenas porque o melhor que espero ainda é outra coisa, e deve ser buscado nos ângulos, nas vertentes em sombra, no grande número de efeitos involuntários que o sistema mais calculado carrega consigo, sem saber que talvez ali mas que em qualquer outro lugar está sua verdade. Hoje a utopia que busco não é mais sólida do que gasosa: é a utopia pulverizada, corpuscular, suspensa (CALVINO, 2006, p. 302).

Em Berenice, é possível notar certa utopia que germina em segredo. Um possível despertar que não é sutil, mas atua como um violento abrir de janelas, que clama pela justiça, que busca romper com as regras, capaz de compor uma cidade justa. No interior dessa semente tem [...] uma machinha que se dilata na forma de crescente inclinação a impor o justo por meio do injusto, e talvez seja o germe de uma imensa metrópole” (CALVINO, 1990a, p. 147).

A manchinha colocada em relevo pelo narrador-criador calviniano também pode ser observada na obra de Lefebvre quando esse autor enxerga, em meio a cidade atual fissuras, brechas, lacunas e possibilidades para a organização de uma Sociedade Urbana:

Entre os subsistemas e as estruturas consolidadas por diversos meios (coaço, terror, persuasão ideológica) existem buracos, às vezes abismos. Esses vazios não provêm do acaso. São também os lugares do possível. Contêm os elementos deste possível, elementos flutuantes ou dispersos, mas não a força capaz de nos reunir. Mas ainda: as ações e a simples presença de semelhante força. As instâncias do possível só podem ser realizadas no decorrer de uma metamorfose radical. [...] Apenas a força social capaz de se investir a si mesma no urbano, no decorrer de uma longa

experiência política, pode se encarregar da realização do programa referente à sociedade urbana (LEVEBVRE, 1991, p. 114).

Vislumbrando fissuras e brechas é como termina o livro “As cidades invisíveis”, arrematado pela última moldura. Aclamando as variadas cidades utópicas, chamadas de “[...] terras prometidas visitadas na imaginação, mas ainda não descobertas ou fundadas” (CALVINO, 1990a, p. 149) tais como Nova Atlântida, Utopia, a Cidade do Sol, Oceana, Tamoé, Harmonia, New-Lanark, Icária. Assim, o narrador calviniano encaminha-se para o fim, não sem antes apresentar um último diálogo entre Khan e Polo.

O imperador indaga se o viajante saberia dizer em qual direção (referindo-se às cidades prometidas) os ventos os levarão. Sem precisar quando, Polo explica:

[...] basta-me uma partícula que se abre no meio de uma paisagem incongruente, um aflorar de luzes na neblina, o diálogo de dois passantes que se encontram no vaivém, para pensar que partindo dali construirei pedaço por pedaço a cidade perfeita, feita de fragmentos misturados com o resto, de instantes separados por intervalos, de sinais que alguém envia e não sabe quem capta. Se digo que a cidade para a qual tende a minha viagem é descontínua no espaço e no tempo, ora mais rala, ora mais densa, você não deve crer que pode parar de procurá-la. Pode ser que enquanto falamos ela esteja aflorando dispersa dentro dos confins do seu império [...] (CALVINO, 1990a, p. 149).

Mas Khan não acredita na esperança de Polo. Acha que tudo é inútil já que no último porto só pode haver uma cidade infernal. O viajante retruca, declamando umas das passagens mais citadas quando o assunto discutido é o futuro das cidades:

O inferno dos vivos não é algo que será; se existe, é aquele que já está aqui, o inferno no qual habitamos todos os dias. Existem dois modos de não sofrer. O primeiro é fácil para a maioria: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de não o ver mais. O segundo é arriscado, exige atenção e aprendizagem contínua: tentar saber reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e fazê-lo durar, e dar-lhe espaço (CALVINO, 1972, p. 82, tradução nossa).¹⁵

¹⁵ “L’inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n’è uno, è quello che è già qui, l’inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare

O viajante deixa sua última palavra, sua voz nos revigora a cada leitura. Com ela, achamos que é possível resistir. Quem sabe um dia as cidades serão justas, as pessoas terão acesso aos bens produzidos, a riqueza do mundo será dividida entre todos. E as termas perfumadas poderão ser frequentadas por qualquer um, inclusive pelas odaliscas que não mais assumirão a sua antiga função.

l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo piú. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio" (CALVINO, 1972, p. 82).



Considerações Finais

Clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes).

Italo Calvino

Em 1970, Bakhtin publicou um texto intitulado “Os estudos literários hoje”, na Revista *Novi Mir*. Este periódico literário russo, lançado em 1925, encaminhou-lhe uma pergunta indagando-o sobre o estado da *Literaturoviénie* russa, termo sem referente em língua portuguesa que compreende a história da literatura, a teoria da literatura e a crítica literária. No decorrer da resposta, Bakhtin explica que os estudos literários estabelecem vínculo estreito com a história da cultura, já que a literatura “[...] não pode ser compreendida fora do contexto pleno de toda a cultura de uma época” (BAKHTIN, 2011, p. 360). Caso contrário, corre o risco de reduzir-se a uma “[...] luta superficial entre as correntes literárias e, para a modernidade (particularmente para o século XIX), em essência, reduz-se ao sensacionalismo das revistas e jornais, que não exerce influência de peso sobre a grande, a autêntica literatura de uma época” (BAKHTIN, 2011, p. 361).

Para ele, as grandes obras da literatura são preparadas por séculos; na época da criação, colhem-se apenas os frutos maduros do longo e complexo processo de amadurecimento de até então. Portanto, para compreender o objeto estético, é necessário compreender o que impulsionou a sua criação: “Quando tentamos interpretar e explicar uma obra apenas a partir das condições de sua época, apenas das condições da época mais próxima, nunca penetramos nas profundezas de seus sentidos” (BAKHTIN, 2011, p. 362).

As grandes obras diluem as fronteiras da época em que foram produzidas, vivem nos séculos, isto é, no *grande tempo*. Elas levam

uma vida intensa e plena que ultrapassa o seu tempo. Para exemplificar essa ideia, Bakhtin (2011, p. 362-363) explica:

[...] se o significado de alguma obra se reduz, por exemplo, ao seu papel na luta contra o feudalismo (é o que costuma fazer na escola secundária, entre nós), semelhante obra deve perder inteiramente o seu significado quando o feudalismo e os seus remanescentes deixam a vida, mas amiúde a obra ainda aumenta o seu significado, isto é, entra no grande tempo. Entretanto, uma obra não pode viver nos séculos futuros se não reúne em si, de certo modo, os séculos passados. Se ela nascesse toda e integralmente hoje (isto é, em sua atualidade), não desse continuidade ao passado e não mantivesse com ele um vínculo substancial, não poderia viver o futuro. Tudo o que pertence apenas ao presente morre juntamente com ele.

No processo de vida das grandes obras, elas se enriquecem com novos significados, novos sentidos: “É como se as obras superassem o que foram na época da sua criação” (BAKHTIN, 2011, p. 363).

Bakhtin explica que nem Shakespeare nem seus contemporâneos conheciam o “grande Shakespeare” que hoje conhecemos: “De maneira nenhuma é possível meter à força o nosso Shakespeare na época elisabetana. [...] Cada época sempre descobre algo de novo nas grandes obras do passado” (BAKHTIN, 2011, p. 363). Isso nos faz lembrar quantas vezes já lemos sobre a Mona Lisa, mas como é especial ir a uma exposição sobre essa pintura e conhecer as descobertas proporcionadas, por exemplo, pelos equipamentos de alta tecnologia que revelam o que olho humano não consegue capturar: as camadas sobrepostas, os desenhos escondidos pelas camadas de tinta. A cada exposição sobre essa personagem, apresenta-se um dado novo, seja para desvelar os mistérios da sobancelha que falta, seja para especular, por meio de documentos antigos, a identidade da personagem ou a vida do artista. No decorrer de mais de cinco séculos, Da Vinci vive, é perene assim como a sua Gioconda que, cercada por diferentes abordagens, ainda pode ser vista de modos distintos.

Para Bakhtin (2011), o autor é o prisioneiro de seu tempo, mas os tempos que o sucedem o libertam dessa prisão. A *Literaturoviénie* tem a incumbência de ajudá-lo nessa libertação. Sua obra necessita do seu tempo, do seu passado, mas também das projeções do futuro, já que sua plenitude só se revela no *grande tempo*.

Sem dúvida, Calvino viverá também no *grande tempo*. Na verdade, ele já vive. Lemos “As cidades invisíveis” hoje, mas, por certo, cada releitura será uma nova leitura que nos falará coisas distintas, mas também reforçará o já tido, o já contestado. A atualidade de Calvino repousa, entre outras coisas, em nos fazer ver a nossa cidade de um modo especial, mesmo depois de quase 40 anos do lançamento de sua criação. Todas as cidades descritas por ele dizem respeito a nossa cidade, que é única para nós: “Todas as vezes que falamos de uma cidade, falamos de uma cidade primeira, a nossa cidade” (CALVINO, 1990a, p. 82).

Ao mesmo tempo, as cidades de Calvino expressam os efeitos do capitalismo sobre o espaço citadino. Nos casos de Maurília, Leônia e Berenice, vemos a perda da memória, o consumo desenfreado e a injustiça social. Apesar de tais efeitos, o devir e a possibilidade de transformação de Berenice podem nos estimular a sair da arte (campo estético) e a buscar na vida (campo ético) as brechas, as fissuras, atuando no mundo com responsabilidade, com ativismo.

Na vida, Lefebvre (1991) nos estimula a buscar por alternativas. Partimos da cidade que vivemos, retornarmos à arte e encontramos nela a inspiração de que precisamos para elevar nossa carga utópica. Na arte, Calvino nos solicita resposta. Mobiliza-nos a pensar sobre o que a aparência da cidade esconde. Na vida, Cândido nos lembra que temos fome, temos necessidades, mas isso não é tudo. Nossa humanidade precisa de alimento para o corpo e para alma, precisa de abrigo para o corpo, mas também conforto para o espírito. A literatura é necessária, ela também é condição de vida porque nos energiza, por isso o direito a ela precisa ser assegurado.

Exploramos o livro “As cidades Invisíveis” e defendemos a sua atualidade e vitalidade, a sua capacidade nos fazer pensar, sonhar e lutar. Ao analisarmos as três cidades, observamos que elas nos suscitam respostas, elas nos questionam, nos retiram do lugar de conforto. Saímos do mundo estético comprometidos em olhar para a vida de modo implicado, temos que responder aos apelos da arte na vida. A arte nos convoca à ação, do mesmo modo que a vida também nos demanda uma ação, um posicionamento. Não podemos passar pelas cidades invisíveis e pelas cidades reais formatadas pelo capitalismo sem respondermos a elas. Refletimos sobre elas, buscamos soluções, mesmo que muitas vezes pensemos que no próximo porto só seja possível encontrar uma cidade infernal.

Investigamos as relações entre Literatura e Cidade e vimos que esse elo é forte e potente, porque relaciona, de modo sensível, a vida e arte, o mundo estético e o mundo real - abre portais. Ao entrarmos no portal criado por Calvino, vemos como o tema cidade lhe era caro. As transformações que vivenciou, a busca por outro modelo social pelo qual lutou durante toda a sua vida; suas frustrações. Tudo isso foi utilizado como material para responder aos apelos da vida e está apresentado no livro “As cidades invisíveis”. São descrições e reflexões sensíveis, delicadas, rigorosas, realizadas para cada uma das cidades que Calvino criou. Para compô-las, Calvino estudou, criticou e geometrizou. Seu esforço literário e teórico fica aparente no livro e é ressaltado pelo seu triplo posicionamento diante de sua obra como um todo. Porém, ao investigarmos as conexões do livro com o contexto, com o universo do artista e com outras produções, ampliamos as possibilidades de leitura da obra. Não uma leitura empática, mas uma leitura ativa que busca dar acabamento ao que foi dito. Nesse sentido, foi preciso dialogar com vários autores que nos ajudaram a aprofundar pensamentos, descobrir o que sozinhas seria impossível.

Vimos que os estudos da obra calviniana possuem muitos adeptos. Espalhadas pelo mundo existem diferentes leituras de sua obra. Na Itália, essas leituras são feitas desde a mais tenra idade. Estuda-se “As cidades invisíveis” na educação infantil¹⁶. As crianças

¹⁶ O projeto “Cidades invisíveis” foi desenvolvido entre 2012 e 2013, na Itália, e coordenado por Donatella Lombello. O projeto baseou-se no estudo do Grupo de Pesquisa em Literatura Infantil da Universidade de Pádua, envolvendo os departamentos de Filosofia, Sociologia, Pedagogia e Psicologia Aplicada. A proposta em rede teve como objetivo criar um espaço cultural inovador para crianças e jovens visando estimular o interesse pela literatura e pela arte através de encontros “próximos” e reinterpretações originais das paisagens culturais de seus territórios. Participaram escolas de 40 cidades da região do Veneto, mais precisamente na província de Pádua, envolvendo mais de 800 alunos. A proposta em rede foi dividida em quatro seções: Escola de Excelência, Bienal de literatura e cultura para crianças, Festival itinerante para crianças e Evento dedicado a Livros e à Leitura. Para saber mais acesse: <http://www.raiscuola.rai.it/articoli-programma-puntate/città-invisibili-la-grande-rete-culturale-del-veneto/18657/default.aspx>.

Além desse projeto, vale a consulta do projeto interdisciplinar desenvolvido por Nicole Pelosi, entre os anos de 2015 e 2016, intitulado “Alla scoperta di

conversam sobre as cidades de Calvino, as desenham, criam maquetes inspiradas nelas. Convivem com o universo calviniano desde sempre. Quiçá isso ocorra também no contexto brasileiro.

Nesse sentido, reafirmamos a importância da escola na formação do leitor responsivo. A escola é indispensável não apenas para compartilhar e promover o conhecimento da literatura, mas também para a compreender a vida na cidade. É na cidade que moramos, que vivemos, que criamos nossos filhos, que nos divertimos, que lutamos por um mundo melhor quando, por exemplo, tomamos suas ruas para protestar. Mas a cidade também encobre as estratégias do capital. Os embates, as disputas, os conflitos podem ficar encobertos, camuflados. A educação seria uma mediação importante para desvelar tais estratégias. Confiamos na sua capacidade de apresentar a cidade em outro nível. Se, no nosso cotidiano, vivemos a cidade todos os dias, muitas vezes sem compreendê-la, na escola podemos olhar para cidade em um novo patamar. Um olhar mediado pela literatura, pela filosofia, pela história, pela geografia que são áreas do conhecimento que juntas constituem-se com “armas para a crítica” urbana.

O próprio Calvino já sinalizava a necessidade de descobrirmos as razões secretas que estão encobertas na cidade: “O que está no coração de meu Marco Polo é descobrir as razões secretas que levaram os homens a viverem na cidade, razões que poderão explicar, de alguma maneira, todas as crises” (CALVINO, 1993, p. IX). Nesse sentido, a escola é um espaço privilegiado para realizar tal debate.

As crises do capital podem ser visualizadas na cidade e problematizadas na escola. A periferia sem infraestrutura, precarizada e local de dormitório. As ruas tomadas por pessoas que durante o dia perambulam e à noite abrigam-se onde dá porque não tem outro espaço, senão este, para viver. Os bairros nobres fechados hermeticamente onde não é possível adentrar sem permissão dos que se dizem donos do espaço. As cidades fragmentadas, fatiadas e formatadas para os carros. As cidades tomadas pela poluição que adoecer a nós e as nossas crianças.

Muitos são os conflitos e as contradições que a escola pode revelar. Tais discussões têm potência para nos impulsionar a pensar

noi e dele città immaginarie”, disponível em: https://tesi.supsi.ch/637/1/Nicole%20Pelosi_LD.pdf.

sobre justiça social, já que todos nós deveríamos ter direito de viver e de nos apropriar do espaço cidadão.

Essas e muitas outras questões são oriundas deste estudo. Chegamos ao final da pesquisa e pensamos: será que alcançamos nosso objetivo? Para responder a isso, retomaremos uma citação de Bakhtin (2011, p. 181) quando ele diz: “Se demos conta de mostrar ao menos uma possibilidade de um enfoque sociológico da estrutura artística imanente à forma poética, consideramos cumprida nossa tarefa” (BAKHTIN, 2011, p. 181). Parafrazeando esse excerto, podemos dizer: se demos conta de mostrar o vigor do livro “As cidades invisíveis” para favorecer as reflexões sobre a cidade, pensarmos sobre os seus problemas, rememorarmos a festa, a vida e os encontros que ocorrem na cidade, se demos conta de mostrar que a cidade não é só aquilo que ela aparenta ser, mas também aquilo que ela esconde, se demos conta de mostrar que respondemos pelos nossos atos na vida e que a arte pode nos estimular a pensar, repensar e a agir em busca de uma cidade justa, consideramos nossa tarefa cumprida. Cumprimos essa tarefa, mas visualizamos sua continuidade.

Vislumbramos possibilidades de prosseguir a pesquisa, afinal, o livro é composto por cinquenta e cinco cidades, entre outras tantas que compõem as molduras que circundam as descrições das cidades invisíveis. Muitos outros temas podem ser explorados e outros diálogos estabelecidos, tendo em vista ser o livro uma espécie de entrada mágica para um universo ficcional delicado, potente e revigorante. Fica o convite.



Referências

ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ADORNO, T. W. **Mínima moralia**. Tradução de Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 1982.

ALVAREZ, Isabel Aparecida Pinto. As políticas espaciais contemporâneas e a reprodução do capital e do urbano. **Revista Cidades**, v. 9, n. 6, p. 62-85, 2011.

ALTVATER, Elmar. Existe um marxismo ecológico? In: BORON, Atilio A.; AMADEO, Javier; GONZÁLEZ, Sabrina (org.). **A teoria marxista hoje: problemas e perspectivas**. Buenos Aires: Consejo Latino americano de Ciências Sociales, CLACSO, 2006.p. 327-349.

AMARAL, George Augusto do. Fantasia materialista em Ordem Vermelha: filhos da degradação. **Abusões**, v. 7, p. 372-399, 2018.

AMORIM, Marília. **O pesquisador e seu outro**. Bakhtin e as ciências humanas. São Paulo: Musa Editora, 2004.

ARGAN, GIULIO CARLO. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

BAKER, David. Why we need dragons. In: **Journal of the Fantastic in the Arts**, 23 (3), 437-459, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. **Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011b.

_____. **Para uma Filosofia do ato responsável**. São Carlos: Pedro & João, 2010.

_____. **Questões de literatura e estética (A teoria do Romance)**. São Paulo: Hucitec Editora, 1988.

_____. **O freudismo**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

- BARENGHI, Mario. **Calvino**. Bologna: Editrice Mulino, 2009.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BIGARELI, Maria Silvia. **Processo de Criação e Jogos Combinatórios: Procedimentos Comunicativos em Italo Calvino**. 2007. Tese (Doutorado em Comunicação e semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.
- BIGONJAL-BRAGGIO, S. L. Linguística e ensino: do virtual ao real ao real. **Signótica**, v. 8, n. 1, p. 165-167, 11 set. 2009. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/view/7365/0>. Acesso em: 4 maio 2020.
- BLOOM, Harold. Uma elegia para o cânone. In: _____. **O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995, p. 23-47.
- BRAIT, Beth. **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005.
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990a.
- _____. **Le città invisibili**. Torino: Einaudi, 1972.
- _____. **Le città invisibili – Posfazione**. Verona: Oscar Mondadori, 1993.
- _____. **A especulação imobiliária**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- _____. A combinatória e o mito na arte da narrativa. In: LUCCIONI, G. et al. (org.). **Atualidade do mito**. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 75-80.
- _____. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990b.
- _____. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. **Palomar**. Companhia das Letras, 1994.
- _____. **Um eremita em Paris**. São Paulo: Teorema, 1990c.
- _____. **Lettere**. Milano: Mondadori, 2000.

CALVINO, Ítalo. **Assunto encerrado**: discurso sobre a literatura e sociedade. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Mundo escrito e mundo não escrito**: artigos, conferências e entrevistas. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CALVINO, Ítalo (org.). **Contos fantásticos do século XIX**: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CARCANHOLO, Reinaldo Antônio. Elementos básicos da teoria marxista del valor. **Anales del V Coloquio Latinoamericano de Economistas Políticos**, México, 2005. Disponível em: https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/934139/mod_resource/content/1/elementos%20básicos2.pdf. Acesso em: 17 nov. 2020.

CARVALHO, Letícia Queiroz de. A leitura na escola: as contribuições de Mikhail Bakhtin para a formação do leitor responsivo. **Pensares em Revista**. São Gonçalo-RJ, n. 5, p. 171-182, jul./dez., 2014.

_____. Dialogismo e literatura: contribuições para a formação do leitor crítico na educação básica. **PERcursos Linguísticos**. Vitória-ES, v. 8, n. 19, p. 77-90, 2018.

CÂNDIDO, Antonio. A literatura e formação do homem. **Remate de Males**, 3 dez., p. 81-90. 2012. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>. Acesso em: 15 abr. 2020.

CÂNDIDO, Antonio. O direito à Literatura. In: _____. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 169-193.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. Henri Lefebvre: o espaço, a cidade e o “direito à cidade”. **Rev. Direito Práx.**, Rio de Janeiro, v.11, n.1, 2020, p.349-369.

CASTRO, Gustavo de. Espaços e afetos intermitentes no imaginário: as cidades intermitentes de Calvino. **Revista esferas**, ano 3, n. 4, janeiro a junho., p. 157-166. 2014.

CHISTÉ, Priscila de Souza. **Educação estética no ensino médio integrado**: mediações das obras de arte de Raphael Samú. 2013. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2013.

CORDEIRO, Juan. **Romance e viagem em As cidades Invisíveis, de Ítalo Calvino**. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

CURY, Carlos R. Jamil. **Educação e Contradição**. São Paulo: Cortez, 2000.

DALTOÉ, Natalí Borba. **Gonçalo Tavares e Ítalo Calvino: Trânsito no Bairro**. 2011. 56 fls. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras – Português e Literaturas de Língua Portuguesa) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem e diálogo: as idéias linguísticas do Círculo de Bakhtin**. Curitiba: Edições Criar, 2003.

FOSTER, John Bellamy. **A Ecologia de Marx: materialismo e natureza**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

FROIS, Israel David de Oliveira. **O entorno da Vale S.A. na perspectiva do direito à cidade: da miopia verde à catarse do pó preto**. Dissertação (Mestrado em ensino de Humanidades) - Instituto Federal do Espírito Santo, Vitória, 2017.

Grupo de estudos dos Gênero do Discurso – GEGe – UFScar. **Palavras e contrapalavras: enfrentando questões da metodologia bakhtiniana**. São Carlos: Pedro & João, 2012.

GERALDI, João Wanderley. Heterocientificidade nos estudos linguísticos. In: Grupo de estudos dos Gênero do Discurso – GEGe – UFScar. **Palavras e contrapalavras: enfrentando questões da metodologia bakhtiniana**. São Carlos: Pedro & João, 2012. p. 19-39.

GUERINI, Andréia; MOYSÉS, Tânia Mara. Retratos de escritores nas cartas de Italo Calvino: Vittorini, Pavese, Morante. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, p. 32-50, fev. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2015v20nesp1p32/29214>. Acesso em: 17 set. 2020.

GUIMARÃES, Maria Sílvia Duarte. **Tecer o visível e entretecer o invisível: As cidades invisíveis, de Italo Calvino, e Como me contaram: fábulas históricas, de Maria José de Queiroz**. 2019. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003.
- HARVEY, David. **Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- HENRIQUE, Carolina Ramos. **Memória e imagem em Atlas de Jorge Luis Borges e em As cidades invisíveis de Italo Calvino**. 2018. Dissertação (Mestrado em Literatura) —Universidade de Brasília, Brasília, 2018.
- JAMESON, Friederich. **Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism**. London: Verso, 1991.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.
- LEFEBVRE, Henri. **O Direito à Cidade**. São Paulo: Editora Moraes, 1991.
- _____. **A Revolução Urbana**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.
- _____. **Espaço e política: o Direito à cidade II**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2016.
- _____. **A re-produção das relações de produção**. Porto: Escorpião, 1973.
- _____. **La producción del espacio**. Madrid: Capitán Swing, 2013.
- LEFEBVRE, Henri. A importância e significado da Comuna. In: VIANA, Nildo (org.). **Escritos Revolucionários Sobre a Comuna de Paris**. Rio de Janeiro: Rizoma, 2011.
- MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 151-166.
- MACHADO, José Pedro. **Dicionário Onomástico Etimológico da Língua Portuguesa**. Lomume I. Lisboa: Horizonte/Confluência, 1993.
- MAFRA, Maria Raquel Francisco. **Cidades invisíveis: os percursos de um projeto social para a inovação social**. 2020. Dissertação (Mestrado em Administração) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.
- MARX, Karl. **O capital**. Livro I. São Paulo: Boitempo, 2017.
- MARX, Karl. **O Capital: Crítica da economia política**. v. I, t. I. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Martin Claret, 2001.

MARX, Karl. **Manifesto do partido comunista**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2000

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa através dos textos**. São Paulo: Editora Cultrix, 2012.

_____. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1995.

MOURA, Daniel Rodrigues. **Fotografias de cidades invisíveis: um olhar poético e cartográfico sobre os fluxos no bairro Fragata em Pelotas, Rio Grande do Sul**. 2019. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.

MORAES, Maria Célia Marcondes de. Recuo da teoria: dilemas na pesquisa em educação. **Revista Portuguesa de Educação**, n. 1, v. 14, 2001. p. 7-25. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37414102>>. Acesso em: 15 abr. 2020.

MEDEIROS NETA, Olivia Morais. Por uma pedagogia de cidade: espaços, práticas e sensibilidades. **Holos**, [S.l.], v. 5, p. 105-115, set. 2016. Disponível em: <<http://www2.ifrn.edu.br/ojs/index.php/HOLOS/article/view/4683>>. Acesso em: 04 mai. 2020.

MIÉVILLE, China. Marxismo e fantasia. **Margem esquerda: ensaios marxistas**, São Paulo, n. 23, p. 107-117, out. 2014.

MIÉVILLE, China. **Outubro: história da Revolução Russa**. São Paulo: Boitempo, 2017.

MIOTELLO, Valdemir. Algumas anotações para pensar a questão do método em Bakhtin. In: Grupo de estudos dos Gênero do Discurso – GEGe – UFScar. **Palavras e contrapalavras: enfrentando questões da metodologia bakhtiniana**. São Carlos: Pedro & João, 2012. p. 151- 168.

NEITZEL, Adair de Aguiar. **O jogo das construções hipertextuais: Cortázar, Calvino e Tristessa**. Doutorado. Tese de doutorado florianópolis. 2002. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002.

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**, n. 10, PUC/SP, dez, p. 07-28, 1993.

PAJEÚ, Hélio; MUSSARELLI, Felipe. Feitios metodológicos d’Os Gêneros do discurso. In: Grupo de estudos dos Gênero do Discurso – GEGe – UFScar. **Palavras e contrapalavras: enfrentando questões da metodologia bakhtiniana**. São Carlos: Pedro & João, 2012. p. 96-106.

PAVLOSKI, Evanir; LIMA, Allan Motta de. A opacidade dos limites entre utopia e distopia em *As Cidades Invisíveis*, de Italo Calvino. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, v. 8, n. 3, p. 53-71, set./dez. 2019.

PINHEIRO, Geandro Ferreira. **Gestão e Organização da Atenção em Saúde em grandes centros urbanos: cidades invisíveis na agenda política brasileira**. 2007. Dissertação (Mestrado em Saúde Pública) – FIOCRUZ, Rio de Janeiro, 2007.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SANTIAGO, Maria Magda de Lima. **Aspectos da subjetividade contemporânea na análise de temas, figuras e isotopias do livro *As Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino**. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

SANTOS, Paulo Vítor da Silveira dos. **Cidades invisíveis: os percursos de um projeto social para a inovação social**. 2017. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2017.

SARMENTO, Luiz Eduardo Pinheiro. **Patrimônios ausentes, cidades invisíveis: lutas, conflitos e novas centralidades urbanas**. 2018. Tese (Doutorado em Antropologia) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

SEVERINO, Tatiane Aparecida da Silva; SILVA, Wania Aparecida Guedes da. Entre a ficção e a história: um passeio pelas cidades com Ítalo Calvino e Marco Polo. **Revista Anagrama**, São Paulo, n. 2, p. 01-09, dez./fev., 2009.

SILVA, Juan Silveira Maia Cordeiro da. **Romance e viagem em As cidades invisíveis**. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

SILVA, Ana Carina Oliveira. **Para uma Cartografia Imaginária Desfragmentação de “As Cidades Invisíveis” de Italo Calvino.** 2013. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Universidade do Minho, Braga, 2013.

SILVA, Nathália Guedes da. **As cidades invisíveis e a memória: um estudo sobre espaço, tempo e imaginação na narrativa de Italo Calvino.** 2018. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

SILVA, Ezequiel T. A escola e a formação de leitores. In: FAILLA, Zoara (org.). **Retratos da leitura no Brasil 3.** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo / Instituto Pró-Livro. 2012. p. 107–116.

_____. **O ato de ler: fundamentos psicológicos para uma nova pedagogia da leitura.** 11. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

_____. A atividade da leitura e o desenvolvimento das crianças: considerações sobre a constituição de sujeitos leitores. In: SMOLKA, Ana Luíza B. et. al (org.). **Leitura e desenvolvimento da linguagem.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989, p. 23-41.

SOUZA, Lillian Andreza dos Santos. **Cidades (in)visíveis: imagens, caminhos e representações.** 2010. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

SOUZA, Solange Jobim e; ALBUQUERQUE, Elaine Deccache Porto e. A pesquisa em ciências humanas: uma leitura bakhtiniana. **Bakhtiniana**, São Paulo, 7 (2). 109-122, Jul/Dez, 2012.

TAVOLARI, BIANCA. Direito à cidade: uma trajetória conceitual. **Novos estud. CEBRAP**, São Paulo, v. 35, n. 1, p. 93-109, Mar. 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002016000100005&lng=en&nrm=iso>. Acesso: 19 Mar. 2021.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica.** São Paulo: Editora Moraes, 1977.

VIDAL, Gore. Fabulous Calvino. **The New York Review of Books**, vol. 21, n. 9 (30 de Maio de 1974), p. 13-21.

VOLÓCHINOV, Valentim. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem.** São Paulo: Editora 34, 2018.

VOLOCHKO, D. Henri Lefebvre: totalidade, radicalidade e dialética espacial. **Geosp – Espaço e Tempo** (Online), v. 23, n. 3, p. 506-524, dez. 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geosp/article/view/162821>. Acesso em: 10 de novembro de 2020.



Cronologia

(BARENGHI, 2009)

1923

Italo Calvino nasceu em 15 de outubro na localidade de Santiago de Las Vegas, próximo a Havana, Cuba. "Santiago" será seu apelido durante a Resistência.

1925

A família Calvino retorna à Itália, em San Remo. Os pais - anticlericais, livres pensadores, avessos ao fascismo - dirigem uma estação experimental de floricultura, frequentada por jovens de vários países, anexa à casa da família (Villa Meridiana).

1927

Italo frequenta o jardim de infância no St. George College. Nasce o segundo filho Floriano.

1929

Acordo entre o Estado italiano e a Santa Sé. Italo frequentou as escolas valdenses até 1933.

1934

Inscreve-se no ginásio "G.D. Cassini".

1935-38

Nasce a paixão pela literatura. Grande atração também para revistas de humor e para o cinema americano.

1939

Escreve contos, apologias, peças teatrais; desenha caricaturas humorísticas e satíricas. Sua posição ideológica oscila entre o anarquismo, a anglofilia e a demanda por uma identidade local "dialetal".

1º de setembro: invasão da Polônia e início da Segunda Guerra Mundial.

1940

10 de junho: a Itália entra na guerra.

1941-42

Matricula-se na Faculdade de Agronomia de Torino, onde faz quatro exames.

1943

Transfere-se para a Universidade de Florença.

Em 8 de setembro, ele se esquia do projeto da República de Salò, passa alguns meses escondido.

1944

Junta-se aos grupos guerrilheiros ativos nos Alpes Marítimos.

1945

Militante do Partido Comunista Italiano, depois da Libertação mudou-se para Turim, onde se matriculou na Faculdade de Letras e começou a colaborar com o jornal "l'Unità" e com "Il Politécnico" de Vittorini; suas primeiras histórias aparecem em vários locais.

1946

Entra em contato com a Einaudi, editora de Torino que possui um ambiente cultural rico e animado, o que contribui decisivamente para sua formação.

1947

Publica "Il sentiero dei midi di ragno". Forma-se bacharel em Letras com tese sobre Joseph Conrad.

1948

Contratado como redator no jornal "Unità". A Constituição italiana entra em vigor. Nas eleições de 18 de abril, os democratas-cristãos obtiveram a maioria absoluta dos assentos derrotando a Frente Popular.

1949

Publica "Ultimo viene il corvo".

1950

Contratado em caráter definitivo pela Editora Einaudi, da qual será uma das figuras de maior destaque por décadas. 27 de agosto: suicídio de Cesare Pavese. Início da Guerra da Coreia, fase mais aguda que marca a Guerra Fria.

1951

Realiza viagem de quase dois meses à União Soviética. Morte do pai.

1952

Publica “Il visconte dimezzato”. No jornal “Unità” publica contos, críticas, apologias políticas e os primeiros contos de Marcovaldo.

1954

Publica “L’entrata in guerra”. Colabora com o semanário “Il Contemporaneo” de Carlo Salinari e Antonello Trombadori. Ele também está interessado em cinema; faz viagens frequentes a Roma.

1955

Adquire a qualificação de diretor da Editora Einaudi, mantendo-se no cargo até 1961, quando se torna consultor editorial. O ensaio “Il midollo del Leone” foi publicado na revista “Paragone”. Inicia relacionamento com a atriz Elsa De’ Giorgi.

1956

Publica “Fiabe italiane”. Com a invasão soviética da Hungria, inicia-se uma crise nas relações com o Partido Comunista.

1957

Publica “Il barone rampante”; “La speculazione edilizia” (“Botteghe Oscure”). Lança a história-apólogo “La gran bonaccia dele Antille” na revista “Cidade Aberta”, marcando o rompimento com o partido comunista. Lançamento do satélite artificial soviético “Sputnik”: começa a era da exploração espacial.

1958

Publica “Il racconti”.

1959

Publica “Il cavaliere inesistente”. Começa a publicar na revista “Il Menabò” de Vittorini, da qual Calvino é codiretor. Viagem aos Estados Unidos por seis meses.

1960

Publica “I nostri antenati”. O ensaio “Il mare dell’ oggettività” é publicado na revista “Menabò”.

1962

Conhece a tradutora e intérprete argentina Esther Judith Singer em Paris, com quem se casará dois anos depois. Colabora com o jornal milanese “Il Giorno”, O conto “La strada di San Giovanni” é publicado na revista “Questo e altro”.

1963

Publica “La giornata d’uno scrutatore” e “Marcovaldo” (série livros infantis). Primeiro governo italiano de centro-esquerda, liderado por Aldo Moro.

1964

Após o casamento, ele se estabelece em Roma. Nova edição do livro “Sentiero dei nidi di ragno”.

1965

Publica “Le Cosmicomiche”. É publicada a edição escolar do livro “Barone rampante”, editada pelo autor, que assina com o pseudônimo de Tonio Cavilla. Nasce sua filha Giovanna.

1967

Muda-se para Paris, para uma pequena vila na Praça de Châtillon. Publica “Ti con zero”; traduz para o italiano o romance de Raymond Queneau “I Fiori blu”.

1968

Publica “La memoria del mondo” (Club degli Editori). O protesto de estudantes e jovens, já ativo nos Estados Unidos e vinculado aos protestos pela guerra do Vietnã, também se espalha pela Europa.

1969

Publica “Il castello dei destini incrociati”, incluído no volume “Tarocchi”, da Editora Parmense Franco Maria Ricci. Aterrissagem dos primeiros astronautas americanos na lua. Na Itália, protestos dos operários (“l'autunno caldo”) e o massacre da Piazza Fontana em Milão.

1970

Publica “Gli amori difficili” e “Orlando furioso”.

1971

É curador da coleção de escritos de Charles Fourier “Teoria dei quattro movimenti. Il mondo amoroso”. Dirige “I centopagine”, série de romances, italianos e estrangeiros que lançará 77 títulos até 1985.

1972

Publica “Le città invisibili”. Integra o grupo parisiense de Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle) que inclui Raymond Queneau e Georges Perec.

1973

Segunda edição do “Castello dei destini incrociati”. Construção de uma “villa” no pinhal de Roccamare perto de Castiglione della Pescaia, onde passará todos os verões a partir desse ano.

1974

Começa a colaboração com o jornal “Corriere della Sera”, que terá a duração de cinco anos.

1975

A personagem Palomar nasce nas páginas do “Corriere”. Em novembro, Pier Paolo Pasolini é morto.

1976

Viaja para o México e Japão.

1977

Publica “La poubelle agréée” na revista Paragone. Passa a utilizar seu primeiro computador pessoal (Apple II).

1978

Falecimento de sua mãe.

1979

Publica “Se una notte d’inverno un viaggiatore”. Começa a colaboração com o jornal “La Repubblica”.

1980

Publica “Una pietra sopra”. Transfere-se para Roma, na praça Campo Marzio. Massacre na estação de Bolonha.

1981

Com o governo Spadolini começa a era do chamado "Pentapartite" (formado por democratas-cristãos, socialistas, social-democratas, republicanos e liberais) que durará até 1992.

1982

A história “Sapere sapere” é publicada no "FMR".

1983

Publicar “Palomar”. É o último livro que publica com a Editora Einaudi, atingida por uma grave crise financeira.

1984

Publica “Cosmicomiche vecchie e nuove” e “Collezione di sabbia”. Apresentação em Salzburgo de “Un re in ascolto”, com música de Luciano Berio.

1985

Traduz o poema de Queneau, A Canção do Poliestireno (Le chant du styrène). Durante o verão, trabalha na série de palestras programadas na Universidade de Harvard para o início do novo ano acadêmico. Sofre um derrame na villa Roccamare e falece no hospital Santa Maria alla Scala, em Siena, na noite entre 18 e 19 de setembro.



Texto originalis

(CALVINO, 1972)

Maurilia

A Maurilia, il viaggiatore è invitato a visitare la città e nello stesso tempo a osservare certe vecchie cartoline illustrate che la rappresentano com'era prima: la stessa identica piazza con una gallina al posto della stazione degli autobus, il chiosco della musica al posto del cavalcavia, due signorine col parasole bianco al posto della fabbrica di esplosivi. Per non deludere gli abitanti occorre che il viaggiatore lodi la città nelle cartoline e la preferisca a quella presente, avendo però cura di contenere il suo rammarico per i cambiamenti entro regole precise: riconoscendo che la magnificenza e prosperità di Maurilia diventata metropoli, se confrontate con la vecchia Maurilia provinciale, non ripagano d'una certa grazia perduta, la quale può tuttavia essere goduta soltanto adesso nella vecchie cartoline, mentre prima, con la Maurilia provinciale sotto gli occhi, di grazioso non ci si vedeva proprio nulla, e men che meno ce lo si vedrebbe oggi, se Maurilia fosse rimasta tale e quale, e che comunque la metropoli ha questa attrattiva in più, che attraverso ciò che è diventata si può ripensare con nostalgia a quella che era.

Guardatevi dal dir loro che talvolta città diverse si succedono sopra lo stesso suolo e sotto lo stesso nome, nascono e muoiono senza essersi conosciute, incomunicabili tra loro. Alle volte anche i nomi degli abitanti restano uguali, e l'accento delle voci, e perfino i lineamenti delle facce; ma gli dèi che abitano sotto i nomi e sopra i luoghi se ne sono esplosivi senza dir nulla e al loro posto si sono annidati dèi estranei. È vano chiedersi se essi sono migliori o peggiori degli antichi, dato che non esiste tra loro alcun rapporto, così come le vecchie cartoline non rappresentano Maurilia com'era, ma un'altra città che per caso si chiamava Maurilia come questa.

Leônia

La città di Leonia rifà se stessa tutti i giorni: ogni mattina la popolazione si risveglia tra lenzuola fresche, si lava con saponette appena sgusciate dall'involucro, indossa vestaglie nuove fiammanti,

estrae dal piú perfezionato frigorifero barattoli di latta ancora intonsi, ascoltando le ultime filastrocche dall'ultimo modello d'apparecchio.

Sui marciapiedi, avviluppati in tersi sacchi di plastica, i resti della Leonia d'ieri aspettano il carro dello spazzaturaio. Non solo tubi di dentifricio schiacciati, lampadine fulminate, giornali, contenitori, materiali d'imballaggio, ma anche scaldabagni, enciclopedie, pianoforti, servizi di porcellana: piú che dalle cose che ogni giorno vengono fabbricate vendute comprate, l'opulenza di Leonia si misura dalle cose che ogni giorno vengono buttate via per far posto alle nuove. Tanto che ci si chiede se la vera passione di Leonia sia davvero come dico-no il godere delle cose nuove e diverse, o non piuttosto l'espellere, l'allontanare da sé, il mondarsi d'una ricorrente impurità. Certo è che gli spazzaturai sono accolti come angeli, e il loro compito di rimuovere i resti dell'esistenza di ieri è circondato d'un rispetto silenzioso, come un rito che ispira devozione, o forse solo perché una volta buttata via la roba nessuno vuole piú averci da pensare.

Dove portino ogni giorno il loro carico gli spazzaturai nessuno se lo chiede: fuori della città, certo; ma ogni anno la città s'espande, e gli immondezzai devono arretrare piú lontano; l'imponenza del gettito aumenta e le cataste s'innalzano, si stratificano, si dispiegano su un perimetro piú vasto. Aggiungi che piú l'arte di Leonia eccelle nel fabbricare nuovi materiali, piú la spazzatura migliora la sua sostanza, resiste al tempo, alle intemperie, a fermentazioni e combustioni. E'una fortezza di rimasugli indistruttibili che circonda Leonia, la sovrasta da ogni lato come un acrocoro di montagne.

Il risultato è questo: che piú Leonia espelle roba piú ne accumula; le squame del suo passato si saldano in una corazza che non si può togliere; rinnovandosi ogni giorno la città conserva tutta se stessa nella sola forma definitiva: quella delle spazzature d'ieri che s'ammucchiano sulle spazzature dell'altro ieri e di tutti i suoi giorni e anni e lustri.

Il pattume di Leonia a poco a poco invaderebbe il mondo, se sullo sterminato immondezzaio non stessero premendo, al di là dell'estremo crinale, immondezzai d'altre città, che anch'esse respingono lontano da sé montagne di rifiuti. Forse il mondo intero, oltre i confini di Leonia, è ricoperto da crateri di spazzatura, ognuno con al centro una metropoli in eruzione ininterrotta. I confini tra le città estranee e nemiche sono bastioni infetti in cui i detriti dell'una e dell'altra si puntellano a vicenda, si sovrastano, si mescolano.

Piú ne cresce l'altezza, piú incombe il pericolo delle frane: basta che un barattolo, un vecchio pneumatico, un fiasco spagliato rotoli dalla parte di Leonia e una valanga di scarpe spaiate, calendari d'anni trascorsi, fiori secchi sommergerà la città nel proprio passato che invano tentava di respingere, mescolato con quello delle città limitrofe, finalmente monde: un cataclisma spianerà la sordida catena montuosa, cancellerà ogni traccia della metropoli sempre vestita a nuovo. Già dalle città vicine sono pronti coi rulli compressori per spianare il suolo, estendersi nel nuovo territorio, ingrandire se stesse, allontanare i nuovi immondezzai.

Berenice

Anziché dirti di Berenice, città ingiusta, che incorona con triglifi abachi metope gli ingranaggi dei suoi macchinari tritacarne (gli addetti al servizio di lucidatura quando alzano il mento sopra le balaustre e contemplano gli atri, le scalee, i pronai si sentono ancora piú prigionieri e bassi di statura), dovrei parlarti della Berenice nascosta, la città dei giusti, armeggianti con materiali di fortuna nell'ombra di retrobotteghe e sottoscale, allacciando una rete di fili e tubi e carrucole e stantuffi e contrappesi che s'infiltra come una pianta rampicante tra le grandi ruote dentate (quando queste s'incepperanno, un ticchettio sommesso avvertirà che un nuovo esatto meccanismo governa la città); anziché rappresentarti le vasche profumate delle terme sdraiati sul cui bordo gli ingiusti di Berenice intessono con rotonda eloquenza i loro intrighi e osservano con occhio proprietario le rotonde carni delle odalische che si bagnano, dovrei dirti di come i giusti, sempre guardinghi per sottrarsi alle spiate dei sicofanti e alle retate dei giannizzeri, si riconoscano dal modo di parlare, specialmente dalla pronuncia delle virgole e delle parentesi; dai costumi che serbano austeri e innocenti eludendo gli stati d'animo complicati e ombrosi; dalla cucina sobria ma saporita, che rievoca un'antica età dell'oro: minestrone di riso e sedano, fave bollite, fiori di zucchini fritti.

Da questi dati è possibile dedurre un'immagine della Berenice futura, che ti avvicinerà alla conoscenza del vero piú d'ogni notizia sulla città quale oggi si mostra. Sempre che tu tenga conto di ciò che sto per dirti: nel seme della città dei giusti sta nascosta a sua volta una

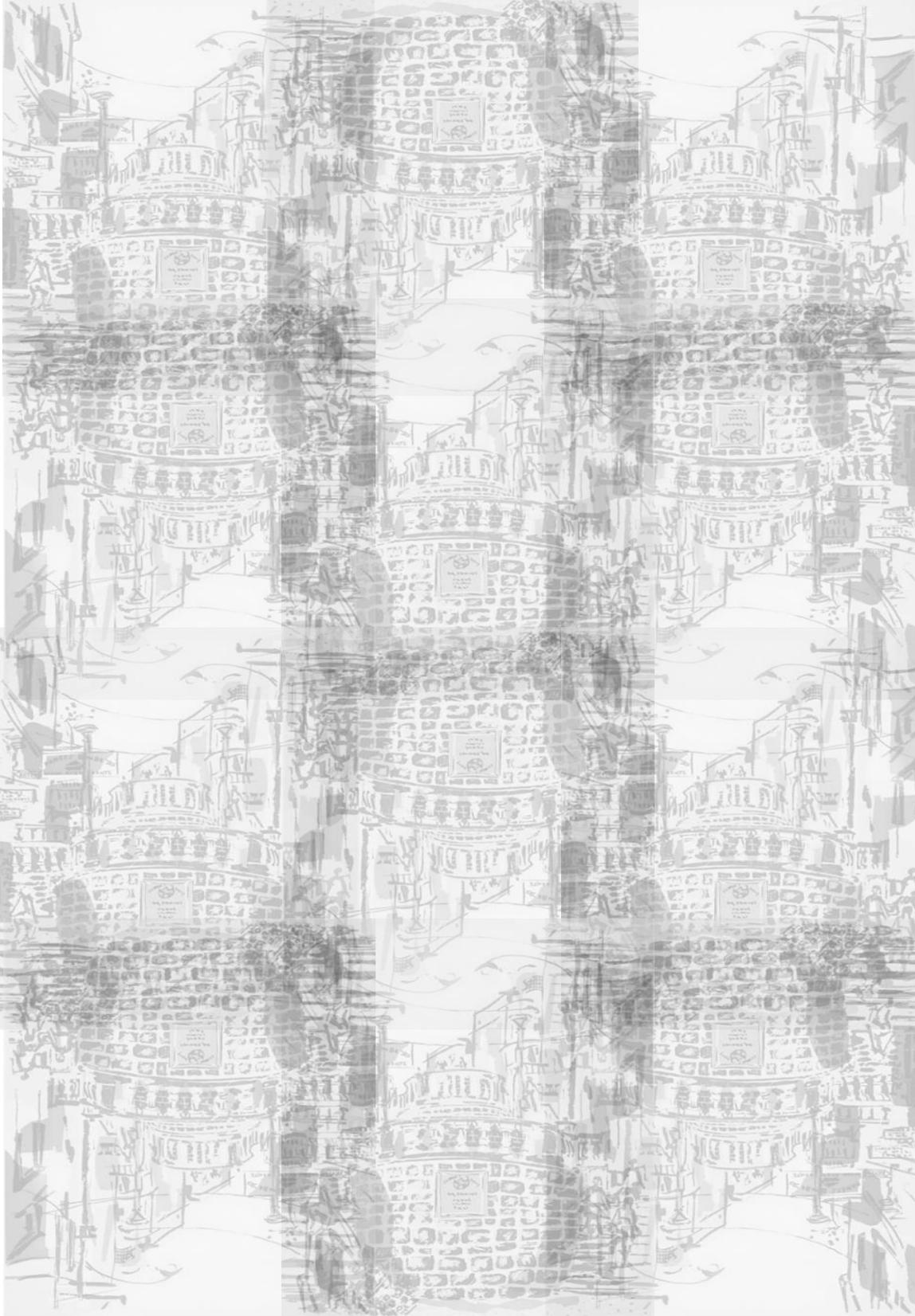
semenza maligna; la certezza e l'orgoglio d'essere nel giusto – e d'esserlo piú di tanti altri che si dicono giusti piú del giusto – fermentano in rancori rivalità ripicchi, e il naturale desiderio di rivalsa sugli ingiusti si tinge della smania d'essere al loro posto a far lo stesso di loro. Un'altra città ingiusta, pur sempre diversa dalla prima, sta dunque scavando il suo spazio dentro il doppio involucro delle Berenici ingiusta e giusta.

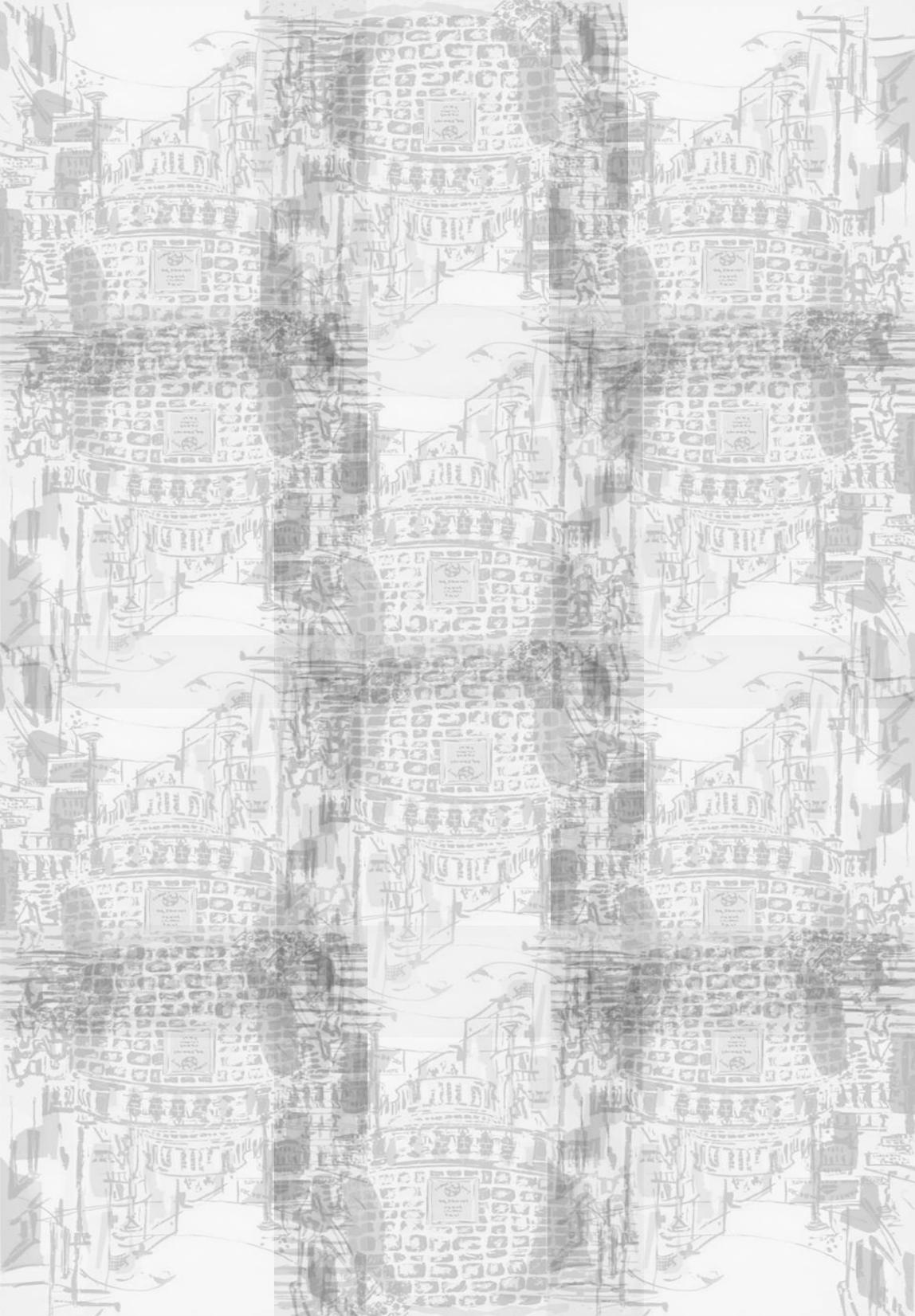
Detto questo, se non voglio che il tuo sguardo colga un'immagine deformata, devo attrarre la tua attenzione su una qualità intrinseca di questa città ingiusta che germoglia in segreto nella segreta città giusta: ed è il possibile risveglio – come un concitato aprirsi di finestre – d' un latente amore per il giusto, non ancora sottoposto a regole, capace di ricomporre una città piú giusta ancora di quanto non fosse prima di diventare recipiente dell'ingiustizia. Ma se si scruta ancora nell'interno di questo nuovo germe del giusto vi si scopre una macchio- lina che si dilata come la crescente inclinazione a imporre ci • che è giusto attraverso ciò che è ingiusto, e forse è il germe d'un'immensa metropoli...

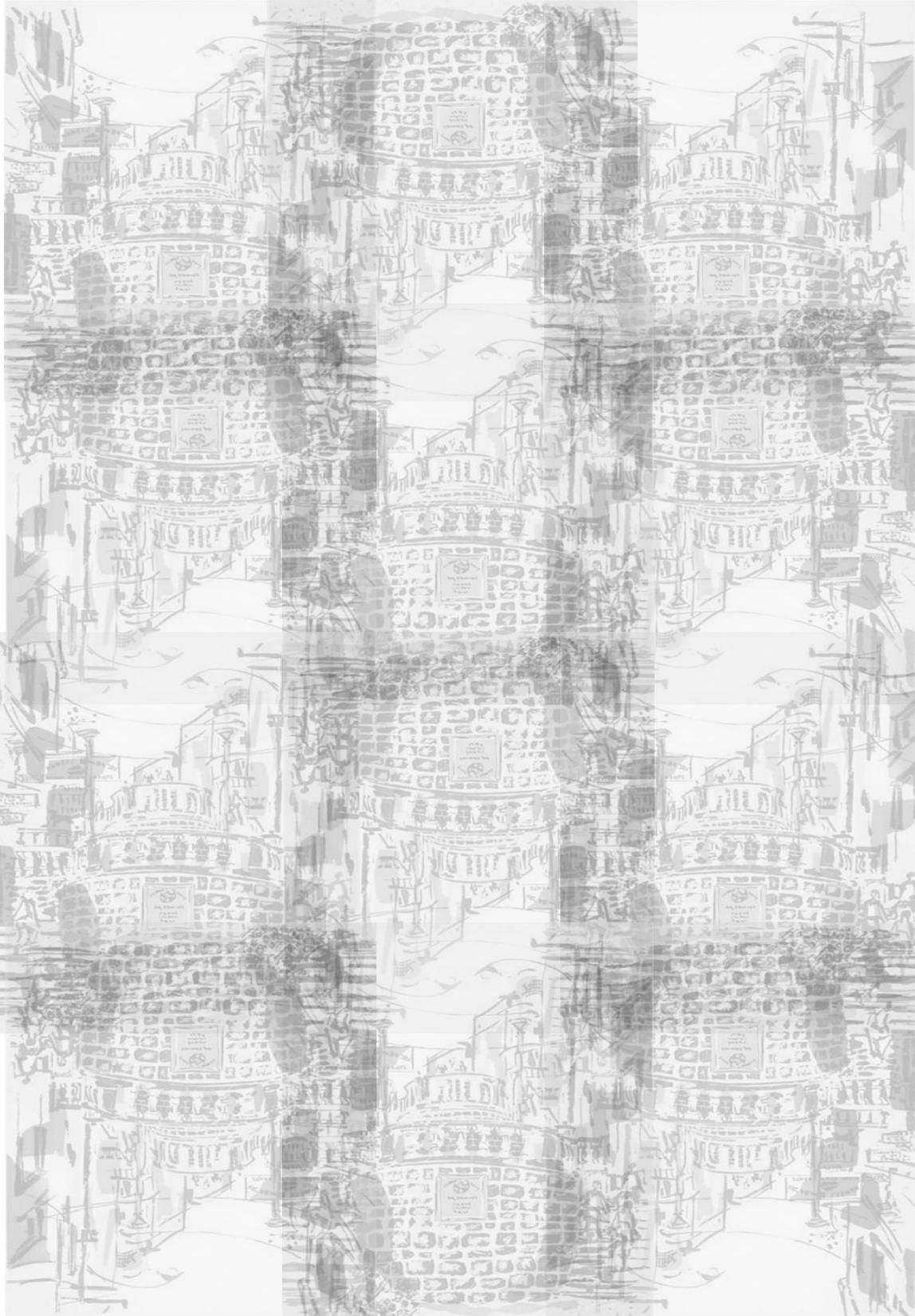
Dal mio discorso avrai tratto la conclusione che la vera Berenice è una successione nel tempo di città diverse, alternativamente giuste e ingiuste. Ma la cosa di cui volevo avvertirti è un'altra: che tutte le Berenici future sono già presenti in questo istante, avvolte l'una dentro l'altra, strette pigiate indistricabili.



Este livro foi composto pela família tipográfica Candara 10/16, sobre papel Pólen Soft 80g/m² e impresso em maio de 2021.







O leitor, neste livro de Priscila Chisté, é convidado a refletir e a refratar sobre literatura, cidade e ensino, a partir da mediação com a obra de Italo Calvino, “As Cidades Invisíveis”.

A autora defende a atualidade e a vitalidade da obra de Calvino, haja vista que “As grandes obras diluem as fronteiras da época em que foram produzidas, vivem nos séculos, isto é, no grande tempo”.

Assim, as muitas vozes que permeiam a narrativa de Calvino atualizam questões como memória, consumo e utopia, a cada nova leitura, e por que não cotejá-las no ensino.

E é a partir desses e de outros diálogos que o livro *Entre o direito à literatura e o direito à cidade: mediações das “Cidades Invisíveis” para a formação do leitor responsivo* propõe articulações entre literatura, cidade e ensino.

por Tatiana Moreira



ISBN 978-65-5869-316-1



9 786558 693161 >