

CONTO, NARRATIVA, MEMÓRIA:
UMA FISIOGNOMIA DE AS CIDADES INVISÍVEIS
Tale, Narrative, Memoir: a physiognomy of *The Invisible Cities*

João Batista Pereira*

RESUMO: *Contra-pondo-se aos conceitos teóricos delimitados por Massaud Moisés nos tópicos da ação e do foco narrativo, justificamos a sua ineficácia quando aplicados ao conto moderno. Concomitantemente, apropriamos de assertivas expressas por Walter Benjamin no artigo “O Narrador – Observações sobre a obra de Nikolai Leskow”, no qual ele remete aos motivos da falência das narrativas orais no mundo contemporâneo. Dando um rosto à fisiognomia das ‘cidades invisíveis’, concluímos que, juntos, os contos buscam uma unidade platônica, retratando um locus ideal encontrado em lembranças existentes na memória do narrador do livro As Cidades Invisíveis, de Ítalo Calvino.*

PALAVRAS-CHAVE: *Conto; Narrativa; Memória*

ABSTRACT: *Going against the theorist concepts delimited by Massaud Moisés in the action topics and in the narrative focus, we justify its inefficacious when it is applied to a modern tale. Concomitantly, we appropriate some Walter Benjamin assertive opinions in the article “O Narrador – Observações sobre a obra de Nikolai Leskow”, in which he puts the reasons of the oral narrative failure in the contemporaneous world. Giving a face to the physiognomy of the “invisible cities”, we conclude that, all together, the tales looks for a platonic homogeneity, expressing an ideal locus found out in existing reminiscence in the narrator memory of the book As Cidades Invisíveis, written by Ítalo Calvino.*

KEY-WORDS: *Tale, Short-story; Memory*

Nenhum rosto é tão surrealista como a fisionomia autêntica de uma cidade.

Walter Benjamin

Massaud Moisés diz que etimologicamente a origem da palavra ‘conto’, desde os seus primórdios, designou a possibilidade de

* Doutorando em Teoria da Literatura na Universidade Federal de Pernambuco

DLCV	João Pessoa	V. 4	Nº 1	Jan/ Dez 2006	p 157-172
------	-------------	------	------	---------------	-----------

externar a idéia de um relato, uma invenção de fatos narrados ou escritos no fio do tempo. Assimilando o sentido lato do conceito, observamos que as suas bases estruturais sofreram extremas modificações, assim como foram afetadas todas as narrativas a partir do século XIX.

Encontramos nos contos de Edgar Allan Poe características que permitem situá-los como introdutores do conto moderno. Utilizando-se de histórias policiais usualmente ambientadas em grandes cidades, essas narrativas tornaram-se possíveis pela formação das primeiras metrópoles no século XIX. Externando aspectos inquietantes expressos pela vida nas cidades, tendo a multidão anônima de passantes como uma entidade essencialmente urbana, ele mimetizou novas vertentes temáticas e estilísticas para as narrativas curtas, nas quais concepções baseadas em pressupostos inovadores no uso do espaço – ou na perspectiva de não tê-lo – e na caracterização dada ao tempo cronológico tiveram a sua importância diminuída no que tange à existência das personagens.

Posteriormente, essas alterações plasmaram narrativas nas quais as continuidades espaço-temporais se desfazem e conceitos aristotélicos, como a causalidade e a peripécia, escasseiam, com a ação deixando de ser determinante na concepção do enredo. Anatol Rosenfeld (1976, p. 81) lembra que no século XX passou a ser tendência a exploração dessas configurações em que o relativismo no uso do tempo e do espaço - traços constitutivos próprios para a ação - tornou-se recorrente e, com isso, “espaço e tempo, formas relativas da nossa consciência, mas sempre manipuladas como se fossem absolutas, são por assim dizer denunciadas como relativas e subjetivas”. A existência do conflito único, polarizando a atenção do leitor para um único drama, se esvai em algumas narrativas modernas. O foco narrativo passou a ser, também, a representação de projeções do inconsciente dos personagens.

Essas mudanças potencializaram a valorização da subjetividade, numa realização em que o indivíduo e o mundo são refletidos, partindo de uma realidade adversa, na qual a construção coletiva de sociedade é cada vez mais improvável. Como efeito, a incapacidade da verbalização de experiências concretas, tradicionais, tornou-se cada vez mais freqüente nos contos a partir do século XX. Segundo Arturo Gouveia (2004, p. 15):

DLCV	João Pessoa	V. 4	Nº 1	Jan/ Dez 2006	p 157-172
------	-------------	------	------	---------------	-----------

A crescente atomização do indivíduo reflete-se (...) com um subjetivismo extremo porque nega à fabulação um maior espaço para as representações objetivas (...) A rejeição da centralidade do relato, bem como a linguagem nítida e discursiva do narrador tradicional, é seguida da instauração de um narrador que trata a vida de maneira descontínua, não apenas nas situações enfocadas, mas na organização do próprio plano de linguagem e do foco narrativo.

No século XX, quem melhor referendou essas alterações no conto foi Jorge Luis Borges. Reinventando-o como gênero, o autor utiliza em suas narrativas a negação do tempo e do espaço, anulando uma pretensa identidade individual. Dentro de uma visão cosmológica amparando-se na metafísica, na qual o tempo cronológico, a matéria e a própria existência são relativizadas, o autor diminuiu o espaço para o desenvolvimento da ação e esses temas passaram a ser os motivos centrais dos seus enredos.

A negação do espaço, os tempos descontínuos e simultâneos sob uma mesma estrutura, adensaram uma outra vertente do conto, desenvolvida na literatura contemporânea: a possibilidade de a narração ocorrer através de fluxos da consciência. A confluência dos pensamentos direcionados para uma interseção entre os personagens e o narrador faz com que o último abdique de sua condição de títere, perdendo a prerrogativa de conhecer e deter todas as verdades do foco narrativo. As atribulações sensoriais dos personagens, suas idéias e pensamentos, confundem-se e são divididas simultaneamente com a narração.

A experiência de vivenciar as emoções e a projeção dos pensamentos, um intrincado jogo no qual não é percebido claramente onde começa e termina o papel do narrador tradicional – condição derivada da ausência de ação na trama –, demonstra que a fabulação e o enredo diminuíram, com a ação restringindo-se a esboços secundários que pouco irão repercutir nos destinos dos personagens. São influxos que determinaram um novo formato para o conto moderno, no qual as concepções estruturais e estilísticas convergem para o que tencionamos sedimentar nesse artigo: constatar ser inviável a continuação do estatuto da experiência baseada na oralidade e analisar como a ação e o foco narrativo se estruturam nos contos do

DLCV	João Pessoa	V. 4	Nº 1	Jan/ Dez 2006	p 157-172
------	----------------	------	------	------------------	-----------

livro *As Cidades Invisíveis*¹, de Ítalo Calvino, partindo dos conceitos definidos por Massaud Moisés.

1. Dialogando com alguns conceitos

Analisar o que é delimitado conceitualmente como uma teoria para o conto prescinde de certa maleabilidade para apreendê-la dentro de uma universalidade. Na ausência de uma sistematização da forma, tipificando metodologicamente conceitos, hierarquizando modelos e definindo os limites a ele aplicáveis os críticos usualmente atrofiam a discussão. Eles ficam na superfície de uma pretensa teorização, prendendo-se a parâmetros como a extensão do conto, a sua natureza, a necessidade de um final catártico e, até mesmo, trazendo a obrigatoriedade da ação para que haja a sua plena eficácia. Situando o conto moderno nesses preceitos, há a ausência de um corpo teórico que os abarque mediante as novas facetas que neles foram impressas.

Em *ACI*, consta que um melancólico imperador, possuidor de terras e de cidades por ele desconhecidas, insta o mercador Marco Pólo a fazer relatos de como viviam e existiam as cidades de seu império. Sabendo que o imperador Kublai Can buscava e esperava nessas narrações de viagens, não uma exata descrição física, mas as platitudes e o idealismo que permeiam a vida do homem ao longo da vida, as exposições foram circunstanciadas na criação de cidades imaginárias, nas quais o liame existente entre elas encontrava-se em temas, que, juntos, evocavam como elo o tecido resultante do acúmulo da experiência: a memória.

A narração se estrutura em contos, todos nomeados com nomes femininos. Vistos como um panorama, eles moldam uma coletânea, entremeados por fragmentos de conversas mantidas entre o imperador e o mercador. Os relatos são perdidos em um limbo espaço-temporal, ora fantásticos, ora oníricos ou surreais, perpassando um clima de sonho, cujo ponto de partida para os relatos e digressões diz respeito a uma cidade mítica, que é Veneza.

Massaud Moisés (1975, p. 20) delimita aspectos essenciais que devem ser considerados na definição estrutural do conto, entre os quais as unidades de ação, espaço, tempo e tom, circundam-no em sua gênese como uma “unidade dramática, uma célula dramática”. Em

¹ Nas demais citações feitas ao longo do texto, adotaremos a abreviatura *ACI*.

DLCV	João Pessoa	V. 4	Nº 1	Jan/ Dez 2006	p 157-172
------	-------------	------	------	---------------	-----------

nossa análise privilegiamos a unidade de ação (ou a sua ausência), esquadrihada dentro da estrutura e da forma como se organiza o livro, e, em concomitância, ignorando o autor como narrador, reiteramos neste trabalho o estudo do foco narrativo voltado para a *personagem secundária que relata os contos*, o narrador que, inserido na trama, exerce a função de moldar e dar a funcionalidade exigida para a sua execução. Conceitualmente, amparamo-nos nas possibilidades oferecidas pelo crítico quando ele faz referências à constituição do ponto de vista, ou ao ângulo visual em que se coloca o escritor, constituindo-se este um elemento de suma importância na estrutura da narrativa.

Massaud Moisés assente com a existência de quatro tipos de narração, ou focos narrativos: quando a personagem principal conta sua história; a personagem secundária conta a história da personagem principal; o escritor, analítico ou onisciente, conta a história e o escritor conta a história como observador. Adotamos o foco narrativo em que a personagem secundária se apropria do discurso, predominando sobre a personagem principal. A adoção deste parâmetro teórico ampliará o nosso estudo: caracterizando os contos do livro *ACI* como narrativas girando em torno de uma idéia, um conceito.

O conto de *idéia* aqui definido não é necessariamente aquele de caráter moralista do século XVIII, implicando numa visão profunda e filosófica da existência. Diferindo dessa abordagem, em *ACI* o autor não emerge delimitando idéias ou construindo pressupostos, determinando uma verdade unívoca ante um ideal. Entretanto, ainda que os personagens não transmitam essa percepção, eles darão um molde às tessituras que estruturam o tempo e a existência de lembranças perdidas no passado. O ideal aqui vislumbrado surge aprioristicamente a partir das lembranças traduzidas em narrações, nas quais a experiência se consolida como ponto de partida, construindo uma tradição.

Quando Massaud Moisés (1975, p. 41) lembra que usualmente “à custa de serem ‘meios’ expressivos, as personagens do conto de idéia por vezes acabam por se converter em símbolos”, será nas lembranças que simbolicamente radicará a existência de um mundo ideal, secundarizando os demais componentes narrativos que assessoram os contos. Para construir essa linha argumentativa, Ítalo Calvino se apropria da narração e da experiência, utilizando-as para

DLCV	João Pessoa	V. 4	Nº 1	Jan/ Dez 2006	p 157-172
------	-------------	------	------	---------------	-----------

ressaltar o fim da arte de narrar no mundo moderno, tornando rarefeitos os registros que dariam sedimento à memória. Alguns pressupostos expressos por Walter Benjamin no texto “O Narrador – Observações sobre a obra de Nikolai Leskow”, serão utilizados em nosso estudo, visando proporcionar uma melhor compreensão do que será analisado.

A ação

Massaud Moisés (1975, p. 21) expressa como inerente à realização do conto a condição de que, dentro de sua unidade dramática, prepondere uma “continuidade em que o passado e o futuro possuam um significado menor ou nulo”. É necessário que as referências aos fatos ocorridos nesses tempos sejam breves e periféricas, sendo prioritário encaminhar a narração para a ação principal, sempre se realizando no presente. Para o crítico, ação é a seqüência de atos praticados pelos protagonistas ou acontecimentos de que participam, podendo ser interna ou externa. É interna quando ela se passa na mente das personagens e, externa, quando as personagens se deslocam no espaço físico. Ele assente para a importância de a ação ocorrer no presente – condicionando as demais características do conto – pois é imprescindível que todos os atos, aqui incluídos os pormenores e as possíveis fabulações e dramas paralelos, gravitem em torno de um drama único. É a necessidade de encontrar e manter a unicidade da forma.

Vejam como se aplicariam esses conceitos de ação e tempo em nosso *corpus*: É factível que no conto tradicional, no qual se busca a existência de um conflito para a existência de um final catártico, a ação, a sua continuidade e todos os acontecimentos acessórios sejam referenciados em torno de uma idéia central. É a necessidade de um drama único, para que não se perca a unidade, e, com ela, a sua eficácia. Todavia, nos contos de *ACI* ausentam-se esses parâmetros. Precisando a determinação do espaço e da fabulação em um tempo mítico, irreal, neles dissipa-se a dramaticidade instituindo um conflito e, como consequência, a ação. Concebendo que a oposição de idéias se faz imperativa para a existência do conflito, nos diálogos que entremeiam os contos vemos esse possível drama sob uma aura simbólica, servindo apenas para direcionar a fabulação no conjunto dos relatos das cidades imaginárias.

DLCV	João Pessoa	V. 4	Nº 1	Jan/ Dez 2006	p 157-172
------	-------------	------	------	---------------	-----------

Sendo o diálogo uma premissa que institui a ação, Massaud Moisés (1975, p. 28) destaca-o para o alcance da dramaticidade do conto. Lembrando que sem diálogo não haverá conflito, discórdia, ele reitera a sua importância corroborando com o “seu desempenho ontológico, no qual radica e no qual assume a máxima eficiência: a fala, inerente ao ser humano...”. Ainda que o diálogo seja “portador de nossa existência” como categoria originária, o tempo e a perenidade do mundo físico também se põem como constitutivos anímicos da existência do homem.

Relativizando a proeminência da linguagem, será a existência de um mundo atemporal, expresso através de cidades feitas de sonho, que direcionará as motivações para a existência dos contos aqui estudados. Ainda que a *fala* venha a ser referenciada com primazia sobre os demais componentes estruturais dos contos, não será no diálogo que radicará a supremacia dos relatos. Antevendo nas narrativas orais uma característica intrínseca para a sua execução, aquela em que *alguém fala e alguém escuta*, ignorando, portanto, a proeminência do diálogo, o narrador monologa com a memória, desfiando histórias, mas o comando da narração não é da voz, e sim do ouvido.

A transitoriedade da fala encontra eco no que é apreendido pelo ouvido que, construindo e dando uma dimensão de realidade ao que escuta, refaz uma experiência do passado, minimiza o caráter fugaz da palavra e fornece-lhe um estofamento para ganhar contornos simbólicos no futuro. Esse contexto metafórico da construção de uma realidade através da memória é apreendido em dado momento da narrativa, quando o imperador questiona o mercador sobre os seus relatos. Como cita Ítalo Calvino (2003, p. 30), ele diz: “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?”.

Ainda reiterando a escassez da ação nos contos de *ACI*, ressalta-se neles o tempo cronológico que não afere relevância ao que é relatado. Ainda que as narrativas ocorram no presente, elas mimetizam tempos míticos, contextualizados dentro de uma idealização que não encontra foro na realidade. A atemporalidade expressa a finitude e o deslocamento do homem ante ao universo, ressaltando a necessidade de perenizar os relatos, fundamental para possibilitar a transmissão da experiência. Diluindo-se o tempo, relativiza-se a tensão e escasseia-se o conflito.

DLCV	João Pessoa	V. 4	Nº 1	Jan/ Dez 2006	p 157-172
------	-------------	------	------	---------------	-----------

Justificando a necessidade da tensão para gerar um conflito, um drama – característica vislumbrada por Massaud Moisés –, em nosso *corpus* ela decorre da necessidade de o imperador buscar mais e mais relatos de cidades, para preencher um mundo interior vazio de vida. Ainda que haja um velado antagonismo nos raros diálogos existentes entre ele e o mercador, a tensão aqui se mostra para racionalizar idéias, absorvidas como adendo ao que se relata e não para o fomento do conflito.

Outro tópico acessório da ação, a busca do conflito que leva ao drama, afunilando-se para um final catártico, quando aplicado aos contos de *ACI* esvai-se, na medida em que, tradicionalmente, esse percurso existe para chegar a um momento epifânico. Edgar Allan Poe (2000, p. 101) preconiza que

nada é mais claro do que deverem todas as intrigas, dignas desse nome, se elaboradas em relação ao *epílogo* (...) Só tendo o *epílogo* constantemente em vista, poderemos dar a um enredo seu aspecto indispensável de consequência, ou causalidade, fazendo com que os incidentes e, especialmente, o tom da obra tendam para o desenvolvimento de sua intenção.

Coerente com o encadeamento oferecido na forma como os contos estruturam o livro, esse momento epifânico não permeia nenhuma das narrativas. Ele se encontra diluído ao longo do livro, de forma difusa, levando o leitor a encontrar no final a continuidade dos relatos, sem nada que o surpreenda ou provoque uma ascense. A multiplicidade dos universos enfocados e a cosmovisão do narrador inserida em cada um deles destroem esta possibilidade. Esses são traços constitutivos do conto moderno, que, destituído de enigma, surpresa ou imprevisto, difunde novas alternativas, entre elas, a ausência de uma conclusão reveladora, redentora para o leitor e para as personagens.

O foco narrativo

Analisamos agora a escolha do foco narrativo, no qual o ponto de vista da narração centra-se em uma personagem secundária. Para o nosso estudo, ainda que existam dois personagens dentro da fábula

DLCV	João Pessoa	V. 4	Nº 1	Jan/ Dez 2006	p 157-172
------	----------------	------	------	------------------	-----------

contada, o mercador e o imperador, a personagem principal dos contos é a cidade, o *locus* expressional encontrado nos relatos. Portanto, a personagem secundária para a nossa análise estará centrada no mercador, relatando impressões de viagens imaginárias. Massaud Moisés (1975, p. 36), falando dos contos, cujo foco narrativo está em uma personagem secundária, diz que o

ar de primitividade ausenta-se (...) como se trata duma personagem secundário que nos conta a história (...) a distância entre o leitor e o conteúdo da narrativa aumenta (...) o processo implica objetividade na fabulação, pois quem conta foi ou é apenas testemunha dos acontecimentos.

Para a eficácia do conto, segundo o crítico, há desvantagens na escolha de uma personagem secundária como narrador. Com essa opção, a isenção dos relatos, por estar diretamente vinculada à ação e ao que se passa, ficaria comprometida, em prejuízo da verossimilhança; prejudicaria a descrição do ápice dramático, uma vez que a narração está atrelada ao livre arbítrio do personagem, ele poderia ser guiado pelas razões e sensações do momento em que estivesse ocorrendo o fato narrado, descaracterizando o epílogo e, por fim, existe a possibilidade desse narrador se constituir mais do que qualquer outro como um disfarce do autor. Anatol Rosenfeld (1976, p. 92) diz que quando isso ocorre, o escritor se arvora de narrador desaparecido por trás da obra e “se envolve na situação, através da visão microscópica e da voz do presente (...) e o mundo narrado se torna opaco e caótico”.

Efetivamente, dentro do conto tradicional, quando uma personagem secundária se insurge como narrador suscita a possibilidade de a “verdade” ser falseada, podendo, inclusive, comprometer a verossimilhança dos fatos. Sendo partícipe, e, por conseguinte, parte interessada do que narra, a narração ganha nuances pessoais, o que difere do narrador principal e do escritor analítico ou onisciente, preocupado em observar a trama e contar o que lhe circunda.

Entretanto, mediante a natureza dos contos aqui analisados, encontramos um narrador que se atém a formas e idéias distintas, conforme explicitamos abaixo:

DLCV	João Pessoa	V. 4	Nº 1	Jan/ Dez 2006	p 157-172
------	----------------	------	------	------------------	-----------

1. O limbo temporal reduz as proporções de espaço-tempo isentando o narrador de explicações do que procedeu ou ocasionou a construção dos relatos. Estando vinculado ao que conta, a natureza dos relatos dispensa situá-los dentro de um molde tradicional, uma vez que os contos são reflexos da *imaginação*, estando, portanto, decalcados de qualquer rigor realista para a sua existência. A ausência de uma seqüência lógica da ação no tempo e no espaço (quando ela existe) demonstra que os contos estão impregnados do fantástico, do fabular.
2. Os contos aqui estudados não obedecem a um encadeamento sistemático dos acontecimentos descritos, a uma causalidade aristotélica, de maneira que um final epifânico não é condição para a sua plena realização. As sensações impregnadas nos relatos medeiam aspirações *do* narrador, situadas entre a realidade e a fantasia, consequência da utopia de um mundo perfeito confrontado com um mundo físico e real.

Pelas razões acima aludidas, refutamos a idéia de aplicar ao conto moderno a exigência de um epílogo impactante, direcionando o final para uma catarse: com o objetivo de transmitir uma idéia, um conceito a ser apreendido pelo leitor, a sua funcionalidade poderá se mostrar ao longo da composição, independentemente de um final enigmático, surpreendente. Da mesma forma, questionamos as considerações do crítico quanto à narração ser feita por um personagem secundário, na qual haveria um comprometimento para o resultado do conto. Quando atrelamos as suas qualidades literárias a essas características, estaríamos vinculando-o a um modelo estanque, modelar, distante do formato moderno em que se moldam os contos aqui estudados.

Todavia, mesmo antevendo na estrutura dos contos esses traços modernos, em sua essência encontramos um choque de contrários, remetendo à nostalgia que fomenta a criação das quimeras. Podendo ser entendida mais como uma *coincidentia oppositorum* do que como um paradoxo, a forma adotada por Ítalo Calvino, mesmo sendo devedora dos traços constitutivos dos contos modernos (a existência de tempos descontínuos, a diminuição da ação, uma conclusão diluída ao longo da narrativa), a estrutura dos relatos remete aos primórdios das narrativas orais.

Literariamente, encontramos influências nos contos do livro *As Mil e uma Noites*. E, historicamente, o autor busca o seu modelo literário no desiderato da oralidade, no contar de histórias – forma de

DLCV	João Pessoa	V. 4	Nº 1	Jan/ Dez 2006	p 157-172
------	----------------	------	------	------------------	-----------

transmitir sabedoria e ensinamentos situados no *exemplum* – visto como consequência do agrupamento de pessoas que, no trabalho diário – aqui bem delimitado o espaço dos artesãos –, desfrutavam da funcionalidade permitida pelos relatos.

Eram narrações passadas através de gerações, fazendo com que a experiência de quem narrava estivesse carregada de ensinamentos, de uma utilidade prática. A noção de *experiência*, vinculada à memória, individual e coletiva, ao inconsciente e à tradição, se opõe à *vivência*, relacionada à existência privada, à solidão, à percepção consciente da vida, formando as noções capitais da teoria da cultura de Walter Benjamin. Essa correspondência se dá nas sociedades modernas, nas quais o declínio da experiência corresponde em igual valor à intensificação da vivência.

Quando Ítalo Calvino vivifica a narração em sua acepção mais tradicional, ele o faz com a clara escolha de, em sua estrutura, resistir à falência da tradicional arte de narrar. Com o seu fim se esvaem informações que sedimentariam novas experiências, representando inconscientemente um repositório vital na transmissão de conhecimentos. Com a experiência tem-se a base das ações que constituíram o passado e o estofa necessário para construir o futuro.

Antecipando essa decadência, é no romance a que se atrela mais fielmente a representação do fim das narrativas orais. Enquanto que na narração, pautada na tradição oral, há uma continuidade na transmissão da experiência, no romance a sociedade refrata a desarticulação em que vive o homem segregado e mantido em uma vida de solidão. Com as impossibilidades épicas de falar de um coletivo, a história vira refém das recordações individuais, reduzidas à história prática de cada indivíduo.

2. Narrativa e Memória

Adriano Schwartz alude à predominância do ouvir sobre o falar nas narrações de *ACI*. Uma vez que o mercador Marco Polo constrói a trama partindo de um elo argumentativo baseado na imaginação, o leitor é remetido ao que de mais importante perpassa o livro: a tentativa do autor de restituir a importância da narração, buscando, principalmente, a construção de um diálogo com quem o ouve. Esse diálogo será possível pelo acúmulo de lembranças possuídas pelo narrador.

DLCV	João Pessoa	V. 4	Nº 1	Jan/ Dez 2006	p 157-172
------	-------------	------	------	---------------	-----------

Todavia, diferindo de *As Mil e Uma Noites*, em que, aliada à imaginação, havia as motivações de cunho prático obrigando a continuidade das histórias, em *ACI* este apelo inexistente. O leitor depara-se com um paradoxo, no qual ao mesmo tempo em que o elemento narrado destina-se a quem dele aparentemente prescinde – o ouvinte – a sua continuidade se dá pela necessidade de o narrador manter em sua memória uma cidade-modelo, ponto de partida para as demais cidades.

Ainda que a memória seja fundamental para a estrutura da experiência, ela não é sedimentada somente com a experiência acumulada, seja privada ou coletiva. Além de assim sê-lo, ela também se constitui pelos dados inconscientes que dela afloram e por aqueles que vão sendo fixados, decorrentes da prática cotidiana que implica na apreensão da história de vida em sociedade, situada na individualidade de cada sujeito. Na criação dessa memória, são importantes os pormenores que a tornam um reduto da história de vida coletiva, inexistindo a possibilidade de especificar essa construção sem a determinação da história.

Ressaltando a experiência extraída dos relatos das cidades imaginárias, nota-se que ela explicita uma realidade mesmerizada metaforizando o mundo moderno. Distanciando-se do simbólico que, como conceito totalizante, harmoniza, no belo, a moral, e na estética, o ético, a representação das cidades aproxima-se mais da alegoria, na qual o significado importa mais do que a beleza, mantendo afinidades com a destruição de uma aura estética que recusa uma beleza pela aparência harmônica. Alegoricamente, as cidades revelam uma verdade, encontrada quando é decifrado cada um dos fragmentos que, juntos, totalizam a fragmentação do homem em sociedade.

No cerne daquilo que encontramos nos contos, existe uma peculiaridade subjazendo todos os relatos: quando o autor opta por construir o livro através da oralidade, ele se *identifica* com a modalidade fabular, e a sua permanência aduz ao entendimento de que, com ela, ele busca uma transformação na realidade em que se insere. Assim, Ítalo Calvino (2003, p. 60) alegoriza essa contradição encontrada na Modernidade:

Kublai Can – (...) Por que as suas impressões de viagem se detêm em aparências ilusórias e não em colher esse processo irremediável? Por que perder

DLCV	João Pessoa	V. 4	Nº 1	Jan/ Dez 2006	p 157-172
------	-------------	------	------	---------------	-----------

tempo com melancolias não-essenciais? Por que esconder do imperador a grandeza do seu destino? Marco Polo – Ao passo que mediante o seu gesto as cidades erguem muralhas perfeitas, eu recolho as cinzas das outras cidades possíveis que desapareceram para ceder-lhe o lugar e que agora não poderão ser nem reconstruídas, nem recordadas.

As ruínas recordadas por Marco Polo estão depositadas no refúgio da memória, o interior do indivíduo reduzido à sua história prática, tal como é construída no conto moderno. Este preceito, tanto em suas causas (a convivência das pessoas na sociedade pré-industrial, o tempo infinito para usufruir as histórias etc.), como os efeitos que causavam (o conselho, o sedimento da memória, a construção da tradição etc.), estão por se acabar. Para Walter Benjamin (1996, p. 201), isso decorre “porque o lado épico da verdade, a sabedoria, está agonizando”. A narrativa se afastou do *mythos*, carregado de significação simbólica no âmbito do discurso vivo, tendo o mundo moderno propiciado o surgimento de narrativas que encontraram na solidão do indivíduo urbano a sua morada.

No livro, a sabedoria esperada no ato de narrar – geralmente oriunda da épica – não surge confirmada como um conselho, uma lição. Faz-se uma tentativa através do narrador de soerguer e manter viva a existência da narrativa em sua forma original, fazendo-a ressurgir como um fim em si mesmo. Busca-se a narração que absorve os relatos orais e os reescreve, dando-lhes continuidade, sem que isso implique em posse ou domínio. Expondo o homem à efemeridade de um “mundo sólido que se desmancha no ar”, no qual o novo de hoje já é velho amanhã, a tentativa de resgatar a arte de narrar pelo autor está fundida em uma binomia articulada dentro do texto e em sua estrutura.

Ítalo Calvino concebe os contos pautando-se na reprodução de curtas narrações, com a ação e os fatos nem sempre surgindo encadeadamente, sem obedecer a uma causalidade, sem que, no entanto, eles deixem de provocar no leitor encantamento e rápida percepção das histórias contadas. Como é inerente aos relatos orais, nos quais a transferência de uma experiência singular proporciona a sua compreensão a partir da própria prática, o seu êxito se dá mediante a simplicidade e naturalidade que a forma encerra.

Amplificando a natureza antinômica do livro, opondo-se ao

DLCV	João Pessoa	V. 4	Nº 1	Jan/ Dez 2006	p 157-172
------	----------------	------	------	------------------	-----------

estilo tradicional adotado para as narrativas, os contos são articulados com base em um rigoroso plano estrutural. São onze os temas tratados (a memória, o desejo, os símbolos, as trocas, as delgadas, os olhos, o nome, os mortos, o céu, as contínuas e as ocultas), todos atrelados às cidades nomeadas. Os temas se alternam, agrupando-se em cinco contos descritos em cada um dos capítulos, excetuando o primeiro e o último, que contêm dez contos. Essa seqüência estrutura e define a forma dos nove capítulos, intercalados pelos fragmentos das conversas entre o mercador e o imperador. Mais uma vez, encontramos nessa exteriorização expressional feita por Ítalo Calvino uma das necessidades estruturais que margeiam o conto moderno.

Entendemos que na concepção dos contos reside um plano de visualização de mundo pelo autor, no qual ele circunscreve uma realidade a partir do alcance que as narrativas permitem. Extraímos dessa interpretação o entendimento de que na estrutura do livro, o autor estaria moldando matematicamente uma cidade ideal, arquitetando cada um dos espaços, com representações bem definidas. Perscruta-se aqui a racionalização e a padronização encontrada nas relações sociais e econômicas de um mundo, nas quais se erguem motivações valorizando o individual em detrimento do coletivo.

Contrapondo-se a essa utópica perspectiva, há a assimilação de que, dentro da expressão cosmogônica do autor, resulta a representação da sociedade capitalista sobrepondo-se a um ideal humanista perdido no passado. O que pode sugerir tibieza na definição de pressupostos estéticos refletindo um indivíduo único, expressa o desencontro existente entre o desenvolvimento da técnica e uma ordem social que não se renova na mesma magnitude.

Segundo Kátia Muricy encontramos nas narrativas de *ACI*, a expressão de um mundo com manifestações culturais que não acompanham as transformações pelas quais passa o homem e que se recusa a representar a realidade imposta pela modernidade: um desequilíbrio determinando a constante e intercambiável expressão do velho no novo, numa dialética que nem sempre alcança a sua síntese.

3. Conclusão

A ambigüidade do autor expressa pela gama de alternativas encontradas na análise do texto, denota a fragilidade das teorias existentes, que não se moldam existente na tentativa de perenizar a

DLCV	João Pessoa	V. 4	Nº 1	Jan/ Dez 2006	p 157-172
------	----------------	------	------	------------------	-----------

narração, indo de encontro à impossibilidade do homem moderno de discorrer sobre experiências hoje difíceis de construir. A experiência, que aparece para Walter Benjamin como um conceito de mediação entre a estrutura econômica da sociedade e a criação artística, liquefaz-se sem a tradição, uma vez que o indivíduo não reage imediatamente às transformações sociais, mas sim, àquelas mudanças que estruturam paulatinamente a sua experiência como um ser inserido em um tecido social.

Como característica dos contos aqui analisados, vemos que o objeto narrado – as cidades imaginadas – é destituído de qualquer referencial de vida prática. Como diz Walter Benjamin (1996, p. 205) “o narrador é derivado daquilo que vê e sente, porém, em ambos há a diferença pela experiência que causou e antecedeu as narrações. Isto é, a forma como elas foram construídas”. Vemos a partir dos contos de *ACI*, evocados sobremaneira em lembranças do passado, que há uma impossibilidade de manter vivo o ato de narrar.

A perda de valores calcados na tradição, em confronto com o descentramento e a descontinuidade artística das narrativas modernas, foi se deslocando de variadas maneiras para todos os gêneros literários, tendo sido o conto um dos mais atingidos em sua estrutura. Ítalo Calvino buscou nas reminiscências da oralidade, em uma narração que já não se faz presente na vida do homem – e melhor contextualizando esses parâmetros, naquela arte de narrar explicitada por Walter Benjamin – o alento que permite ter na narração uma promessa, salvaguardando a memória e a tradição.

Parafraseando Willi Bolle (1994, p. 272) entendemos que na composição do livro *ACI* encerra entendê-la como uma “constelação de fragmentos urbanos”, buscando na imaginação construir a fisionomia de uma cidade ideal. Com a fabulação evocando constantemente a possibilidade do improvável, deixando um amplo espaço para a interpretação, os relatos podem ser situados dentro de um universo construído por quem está ouvindo (e em consequência, por quem lê), dando um rosto à cidade (e ao mundo) encontrado nos desejos e anseios de cada um.

Justapondo imagens, *tropos* e símbolos, Ítalo Calvino molda o retrato de uma cidade ideal construída numa superposição surrealista da realidade. Exclui-se aqui a possibilidade de considerar as narrativas como uma seqüência de idéias, devendo ser consideradas como um texto único, que distende o conceito topográfico de “cidade”. O

DLCV	João Pessoa	V. 4	Nº 1	Jan/ Dez 2006	p 157-172
------	----------------	------	------	------------------	-----------

narrador concebe, aos que lhe “ouvem”, a possibilidade de ter nas suas viagens cada vez mais distantes e irrealizáveis, uma viagem para dentro de si, de cada leitor que tem a imaginação como um pressuposto para a percepção do mundo.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. (1996). O narrador. In: **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense.
- BOLLE, Willi. (1994). **Fisiognomia da metrópole moderna**. São Paulo: EDUSP/FAPESQ.
- CALVINO, Ítalo. (2003). **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras.
- GOUVEIA, Arturo e MELO, Anaína Clara de. (2004). **Dois ensaios frankfurtianos**. João Pessoa: Idéia.
- KONDER, Leandro. (1998). **Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: Campus.
- MASSAUD, Moisés. (1975). O Conto. In. **A criação literária: prosa**. São Paulo: Cultrix.
- MURICY, Kátia. (1997). Benjamin: política e paixão. In. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras.
- POE, Edgar Allan. (2000). A filosofia da composição. In. **Poesia e Prosa**. Rio de Janeiro: Tecnoprint.
- ROSENFELD, Anatol. (1976). **Texto/Contexto**. 3ª Edição. São Paulo: Perspectiva.
- SCHWARTZ, Adriano. (2003). Introdução. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras.

DLCV	João Pessoa	V. 4	Nº 1	Jan/ Dez 2006	p 157-172
------	----------------	------	------	------------------	-----------