

Calvino como utopista ou A utopia filiforme

Abstract: The rapprochement between *Le città invisibili* by Italo Calvino and studies on utopia as a literary genre opens a number of promising interpretations for this work by the Italian writer. In this article we will initially undertake a mapping of these possible interpretations and, gathering some definitions of utopia with an analysis of essays of the author, we focus on demonstrating the presence of utopia on the horizon of the reflections of Calvino and identifying the echoes of these thoughts in the structuring of *Le città invisibili*. Finally, linking the two elements of that analysis – Calvino's trials and the definitions of utopia – we indicate that, under the development of *Le città invisibili* it's possible to notice a scriptural boost very similar to that identified by Raymond Trousson in the process of construction of utopias.

Keywords: Italo Calvino,

Resumo: A aproximação entre *Le città invisibili* de Italo Calvino e os estudos empreendidos no sentido de compreender a utopia como gênero literário abre uma série de possibilidades interpretativas promissoras para a referida obra do escritor italiano. Neste artigo, inicialmente procuramos empreender um mapeamento dessas potencialidades interpretativas e, partindo de algumas definições de utopia e de uma análise da ensaística calviniana, nos concentramos em evidenciar a presença da utopia no horizonte das reflexões de Calvino e em identificar o eco dessas reflexões na estruturação de *Le città invisibili*. Finalmente, articulando os dois elementos constitutivos dessa análise – as definições de utopia e a ensaística calviniana – apontamos para o fato de que, sob a realização de *Le città invisibili*, pode-se perceber um impulso escritural muito semelhante àquele identificado por Raymond Trousson no processo de construção das utopias.

Palavras-chave: Italo Calvino, Literatura italiana contemporânea, ensaísmo, utopia, utopismo.

Ainda que em termos estritos, a obra *Le città invisibili* (*As cidades invisíveis*)¹, de Italo Calvino, não possa ser considerada uma utopia, as inúmeras associações a textos pertencentes a esse gênero² que a narrativa *Le città invisibili* permite e, em certos momentos, exige, nos motivam a uma reflexão cuidadosa sobre as implicações dessas referências para sua leitura.

Inicialmente – desde que estejamos sensíveis ao campo das relações semânticas pertinentes à utopia – a menção à ideia de *cidade* pode instaurar uma conexão com esse gênero, uma vez que a geometrização do espaço urbano – que inevitavelmente condiciona as possibilidades da vida humana nos mais amplos aspectos – é indissociável do propósito de estabelecimento de uma sociedade utópica. E o atributo da *invisibilidade*, que se apresenta logo no título, remete também à ideia de não-lugar, trazida pelo termo utopia.

Ademais, a descrição de uma cidade como Ândria³ – onde cada rua segue a órbita de um planeta, os edifícios e os lugares públicos repetem a ordem das constelações e cada atividade na cidade é programada a partir de um mapa que corresponde à configuração celeste para aquele momento, numa perene e ucrônica regularidade – associada a aspectos formais como a estrutura dialógica⁴, observada também em obras representativas do gênero, como *La città del sole*, de Tommaso Campanella e *Utopia*, de Thomas Morus, fazem de *Le città invisibili*, no mínimo, um sistema bastante complexo de referências ao universo da utopia.

Essas primeiras observações nos colocam diante de um problema teórico que envolve a necessidade tanto de uma definição norteadora para o gênero utopia, quanto de uma reflexão sobre as possibilidades de individualização de *Le città invisibili* dentro do conjunto de gêneros aos quais ela pode ser identificada, haja vista o fato de ser uma obra que resultou de um processo de experimentação literária empreendida por seu autor, o que lhe confere características particulares e faz com que lhe seja negada a classificação de romance⁵, mas concede que se explorem possibilidades como a que colocamos aqui.

Para iniciarmos nossa discussão sobre utopia, elegemos o artigo de Raymond Trousson⁶, *Utopia e utopismo*, pois nele se propõe que o traçado dos confins desse gênero se faça a partir da interrogação a respeito do “funcionamento de seus procedimentos narratológicos específicos”, o que, segundo o estudioso, “permite romper com uma identidade trans-histórica entre as obras e ao mesmo tempo explicar permanências e transformações”.

Trousson defende que há textos nos quais é possível encontrar uma combinação de elementos que remetem à *Utopia* de Thomas Morus, mas que se organizam de modo a se distanciarem e extrapolarem em maior ou menor grau as características desse texto matricial.

Além dessa valiosa perspectiva, Trousson, ao apontar para a necessidade de estabelecer limites entre a utopia e os gêneros aparentados, nos oferece uma possibilidade de definir a utopia em termos não

ligados à forma, mas através do que ele nomeia de *intencionalidade*, que consistiria na “vontade de construir, frente à realidade existente um mundo outro, uma história alternativa”, numa proposta antropocêntrica, que faz do homem senhor de seu destino e que não se confunde com “o abrigo, o refúgio, a demissão frente ao real” e que “recusa a submissão à transcendência”. Positivamente, a utopia proporia uma “redenção do homem pelo homem, nascida de um sentimento trágico da história e da vontade de dirigir seu curso” (Trousseau, 2005, pp. 130, 131).

Com relação à questão da forma, embora Trousseau aponte para a impossibilidade de se estabelecer uma definição unívoca do relato utópico, ao discorrer sobre os momentos em que a utopia tendeu a aproximar-se do romance, ele menciona características formais importantes da utopia:

Constatamos na realidade que, desde o final do século XVII, o romanesco só se desdobra nas passagens que precedem ou seguem a utopia propriamente dita. Nada surpreendente, já que, por natureza, a utopia subordina a narração à descrição, portanto, nega o romance concebido como *história*, ou seja, uma seqüência de acontecimentos encadeados no tempo e segundo um princípio de causalidade. Universo do tempo em suspensão, da temporalidade oca, não romance realista, mas esquematização da realidade, a utopia também não acolhe nenhum herói autônomo [...] seu princípio estrutural é a adição de elementos demonstrativos, o mosaico, não o encadeamento significativo. Universo da harmonia, ela ignora a contestação e a dissidência: nela o romanesco só pode ser, portanto, elementar, descritivo de uma identidade ontológica dos seres e das instituições⁷.

A discussão de Trousseau em *Utopia e utopismo* dilata os horizontes da definição de utopia, mas omite alguns aspectos mais elementares da criação utópica. Tais aspectos são mencionados pelo estudioso de uma maneira mais assertiva num outro texto denominado *La Cité, l'architecture et les arts en Utopie*:

[...] on l'entendra ici dans le sens particulier et restrictif de ce qu'il est convenu d'appeler l'utopie narrative ou romanesque, c'est-à-dire un projet de société qui, pour se manifester, emprunte le véhicule d'une narration, prend prétexte d'un voyage imaginaire ou terme duquel se rencontre la Cité idéale⁸.

A essa pontuação inicial, agrega-se a ideia de que por trás da criação da utopia há um sentimento de inadaptação ao mundo tal qual ele se organiza num determinado momento histórico, associada à impossibilidade de lançar-se à ação, o que faz com que o utopista se retraia e

limite-se à abstração, procurando reconstruir o real conforme os seus desejos. Segundo Trousson, nesse processo, o utopista se revelará um legislador ansioso por uma atuação concreta que promova bem-estar social:

Aussi le processus de formation de l'utopie comporte-t-il des phases dialectiquement organisées. Un état historique imparfait suscite un sursaut de revolte accompagné d'un pessimisme foncier sur les possibilités d'intervention efficace. De cette contradiction douloureuse surgit, compensatoire, la construction de la cité imaginaire organisée logiquement par correction systématique des carences de la réalité⁹.

Uma vez colocadas essas perspectivas e definições sobre utopia, cumpre apresentar *Le città invisibili*, para que seja possível estabelecer as relações a que nos propusemos.

A concepção de literatura como jogo combinatório consolidada na produção literária de Calvino, cujos princípios são enunciados no ensaio *Cibernetica e fantasmi (appunti sulla letteratura como processo combinatorio)*¹⁰ (1967), estão bastante presentes na composição de *Le città invisibili*, porém, não mais numa forma experimental tão inquieta como no período da criação de *Le Cosmicomiche* (1965-1969) e *Ti con zero* (1969).

Em *Le città invisibili* o caráter antirromanesco que se revela na ausência de espessura das personagens, a inexistência de uma trama e, portanto, de conflito, a predominância da descrição sobre a narração, a suspensão da temporalidade, as reflexões filosóficas e referências diretas às concepções de literatura como jogo, que estão na base de sua construção, remetem ao mesmo tempo à utopia – como pudemos constatar através do que aponta Trousson, no já comentado *Utopia e utopismo* – e ao ensaio, gênero do qual toda a produção ficcional de Calvino é indissociável.

A estrutura de *Le città invisibili* obedece a rigorosas *contraintes* formais, como podemos perceber pela esquematização de Mario Barenghi, que adaptamos abaixo.

As cidades descritas são 55, subdivididas em 9 capítulos, aos quais se agregam os pequenos textos-moldura que trazem os diálogos entre Kublai Khan e Marco Polo, escritos em itálico. Cada capítulo contém 5 cidades, exceto os capítulos inicial e final, que contém 10. Essa variação deve-se às exigências de um segundo critério de organização da obra, as 11 rubricas, que se sucedem de acordo com um critério de alternância escalar. As rubricas obedecem em seu interior a uma numeração progressiva. Cada cidade é individualizada através de três

parâmetros: a inserção em um capítulo, a inscrição a uma rubrica e um número de ordem, de 1 a 5. Os capítulos centrais possuem 5 cidades que pertencem a 5 rubricas diferentes, cujos números de ordem decrescem de 5 a 1, de tal modo que a primeira cidade extingua uma rubrica e a última inaugure uma nova¹¹. O primeiro capítulo desencadeia esse mecanismo, levando a primeira rubrica ao nível 4, a segunda ao nível 3 e assim sucessivamente. De acordo com Barenghi, trata-se de um módulo de progressão recursiva comum nas canções populares italianas. De maneira especular, o capítulo IX completa todas as séries, levando também a última rubrica ao nível 5; em ambos casos, dez é o resultado da somatória (4+3+2+1). Nas anotações de Calvino, a disposição das cidades é representada por uma grade oblíqua, legível em três sentidos, como a que reproduzimos a seguir. A ordem normal corresponde (da esquerda para a direita e de cima para baixo) à sucessão dos capítulos (o capítulo 1 corresponde ao triângulo superior, o capítulo 9, ao inferior e os capítulos de 2 a 8, uma linha cada um). A série das colunas verticais corresponde à sucessão das rubricas; as linhas diagonais reproduzem a ordem numérica.

```

1
2 1
3 2 1
4 3 2 1
5 4 3 2 1
  5 4 3 2 1
    5 4 3 2 1
      5 4 3 2 1
        5 4 3 2 1
          5 4 3 2 1
            5 4 3 2
              5 4 3
                5 4
                  5

```

A organização acima descrita – que resulta numa absoluta fragmentação da obra – o ancoramento temporal duvidoso (a relação estabelecida com o século XIII, através de *Il Milione* não impede uma imensa quantidade de anacronismos), o tom reflexivo e distante dos diálogos de Polo e Khan, cuja existência e atributo de personagens é posto em questão dentro da própria obra¹², provocam no leitor uma

sensação de alheamento, de irrealidade. Ainda que questões imediatas como a invasão do mundo pelos detritos produzidos nas metrópoles estejam presentes em *Le città invisibili*, é como se elas nos chegassem coadas pela densa névoa do cachimbo do Grande Khan, desprovidas de materialidade. São cidades *delgadas* como Armila¹³, nas quais não existem paredes ou telhados, apenas encanamentos de água, sifões, torneiras e chuveiros, que terminam em lavabos ou banheiras, peças de mármore que reluzem ao sol e dentro das quais podem ser vistas mulheres esbeltas que se banham, e que, suspeita-se, sejam náiades que abandonaram as veias subterrâneas e colonizaram essa cidade tubular. Ou ainda cidades cuja principal característica é o culto à *memória* de seu passado, como Maurília¹⁴, que mantém velhos cartões postais como garantias de que a metrópole que se ergue no território do que era uma pequena cidade provinciana, ainda é Maurília. E assim elas se sucedem, organizadas sob as onze rubricas que prenunciam o tipo de sentimento que despertam em seus moradores, ou que tipo de relação se estabelece entre eles e o espaço ocupado. A respeito dessas e de todas as outras cidades, o leitor não obterá um dado objetivo sequer.

Contudo, de maneira surpreendente, numa entrevista dada a *L'Espresso*, em 5 de novembro de 1972¹⁵, Calvino menciona a existência de uma ligação entre *Le città invisibili* e *La giornata d'uno scrutatore*, uma obra que, ao contrário de *Le città invisibili* possui uma carga autobiográfica considerável, relacionada à experiência do escritor como militante do PCI, sendo marcada por inquietas reflexões sobre os rumos da política italiana sobre um fundo de deterioração das relações de poder.

E, de fato, ao examinarmos o final de *La giornata dello scrutatore*, percebemos um prenúncio da temática que será desenvolvida em *Le città invisibili*:

Mulheres anãs passavam no pátio empurrando um carrinho com um feixe de lenha. A carga pesava. Chegou outra, do tamanho de uma gigante, e o empurrou, quase correndo, e riu, e todas riram. Outra, também grandona, chegou varrendo com uma vassoura de piaçava. Uma bem gorda empurrava pelas varas mais altas um recipiente-carrinho, sobre rodas de bicicleta, talvez para o transporte da sopa. *Até a última cidade da imperfeição tem sua hora perfeita, pensou o escrutinador, a hora, o instante, em que em toda cidade há a Cidade*¹⁶ (itálico meu).

Aparentemente, o nefelibatismo quase asséptico encontrado em *Le città invisibili*, tem raízes num longo processo de reflexão sobre ques-

tões existenciais, políticas e sociais de seu autor, o que nos leva à necessidade de buscar recompor o processo que vai da extrema concretude das questões tratadas em *La giornata dello scrutatore* e em alguns ensaios do autor – em especial *L'utopia pulviscolare* – ao caráter etéreo de *Le città*.

Os ensaios compilados no volume *Italo Calvino – Saggi (1945-1985)*¹⁷ trazem, certamente, as melhores condições de reconstituir a trajetória acima mencionada. Analisando-os, percebemos haver uma correspondência entre as mudanças de postura de Italo Calvino com relação a sua produção literária e as experiências vividas na militância política. Aos anos de assídua participação no cotidiano do PCI, correspondem ensaios como *Il midollo del leone* (1955), *Il mare dell'oggettività* (1959), *La sfida al labirinto* (1962), em que é perceptível a crença na possibilidade de “interferência do intelectual nos rumos da história” através da produção de uma literatura confiante na substância medular nutritiva de suas “poucas, mas insubstituíveis lições”¹⁸.

Contudo, após uma série de decepções políticas – vislumbradas em *La giornata dello scrutatore* – que culminam, em 1957, no seu desligamento do PCI¹⁹ em protesto contra o stalinismo, é notável a mudança de perspectiva nos ensaios. Desse momento em diante, o escritor volta-se para os estudos de semiologia, narratologia e para a concepção de literatura como processo combinatório, como se percebe em *Cibernetica e fantasmi (appunti sulla narrativa come processo combinatorio)*. Nesse texto, Calvino constata que o mundo e o pensamento contemporâneos se tornaram descontínuos, fragmentários, pulverizados²⁰, tornando-se matéria cada vez mais fugidia para a criação literária e, embora não abandone completamente sua crença nas possibilidades de interferência da literatura nos rumos da história, desloca a responsabilidade pela efetivação dessa atuação para a figura do leitor²¹, pois nesse ensaio é anunciada a morte do autor e sua substituição pelo autômato que opera as unidades discretas da linguagem, produzindo narrativas.

O que vemos delinear-se aqui é um processo de desilusão e redução de mobilidade de um intelectual consciente de suas responsabilidades éticas e morais diante da sociedade da qual faz parte. E justamente em *L'utopia pulviscolare* percebemos com mais clareza de que maneira o próprio escritor se posiciona e se vê dentro desse processo.

Em 1974, Calvino participa do *Almanaco Bompiani* dedicado ao tema *Utopia rivisitata* com um texto intitulado *Quale utopia?*, mais tarde publicado no volume de ensaios com o já conhecido título *L'utopia pulviscolare*²².

O escritor inicia esse ensaio afirmando que a utopia é o avesso da revolução: o risco de derrota, o estar por um fio, todo o *pathos* que é o cotidiano da revolução é o absoluto contrário do mecanismo utópico, autorregulado, autorreprodutivo e alheio a toda a crise. Entretanto, apesar desse alheamento peculiar ao gênero, o impulso que gera a utopia resulta da aguda consciência de uma realidade contra a qual não se pode opor nenhuma ação prática – o exemplo da utopia moreana com relação à situação histórica da Reforma e Contrarreforma é mencionado a propósito.

Diante disso, Calvino se pergunta se o interesse contemporâneo pela utopia – embora mais histórico-crítico do que de prática do gênero – não viria de uma situação de semelhante engessamento diante do ciclo autodestrutivo e do senso de catástrofe instaurado pelo modo de produção capitalista com seus “planos reguladores” que Calvino compara a “redes rotas por peixes grandes demais”. O escritor se pergunta com qual espírito se revisita a utopia, nesse momento em que a cultura gira ao redor da imagem da catástrofe e concentra todas as suas “fantasias” em sua “prevenção, previsão e administração”²³.

Embora não responda pela postura alheia diante da utopia, o autor coloca a sua posição diante dela:

Eu aqui, tento apenas reconstruir um diário de minhas relações com a utopia, em seus altos e baixos. A máquina lógico-formal autônoma está em mim enquanto (e se) serve de algo insubstituível: alargar a esfera do que podemos representar para nós mesmos, introduzir na limitação de nossas escolhas a diferença absoluta de um mundo pensado em todos os seus detalhes, segundo outros valores e outras relações. Em suma, a utopia como cidade não poderá ser fundada por nós, mas pode fundar-se a si mesma dentro de nós, constituir-se pedaço por pedaço na nossa capacidade de imaginá-la, em nossa capacidade de pensá-la profundamente, cidade que pretende habitar-nos, não ser habitada e assim fazer de nós os possíveis habitantes de uma terceira cidade, diferente da utopia e diferente de todas as cidades bem ou mal habitáveis hoje, nascida da colisão entre novos condicionamentos interiores e exteriores²⁴.

Dentro dessa perspectiva, Calvino afirma também que o lado da utopia que tem mais coisas a dizer é aquele que volta as costas à possibilidade de realização. A propósito dessa afirmação, menciona o modelo da sociedade industrial e do poder tecnocrático, proposto por Saint-Simon, cuja obra é considerada por alguns intelectuais como uma utopia que, ao menos parcialmente, realizou-se nas escolhas norte-americanas e soviéticas. Calvino contraria essa idéia ao afirmar que a grande virtude da utopia é seu caráter de impossibilidade, pois “a proximidade do possível se estabelece como uma prova de fogo para a

utopia: ou ela se reduz a cinzas, como a de Saint-Simon, ou se sublima” (Calvino, 1974).

À guisa de conclusão, Calvino posiciona-se a partir de sua tarefa como escritor e reflete sobre o conjunto incompleto de contos organizados sob o título *I cinque sensi* (1971-1984), nos quais reflete sobre o futuro das relações da humanidade com o mundo a partir dos cinco sentidos e afirma:

(...) é verdade que, ultimamente, todas as minhas tentativas de representação sensorial da sociedade futura foram frustradas, não por vivaz reivindicação do imprevisível, nem por cínica resignação ao pior, ou por que tenha reconhecido a superioridade da abstração filosófica²⁵ na previsão do que se pode esperar, mas talvez só porque o melhor que me espera agora é outra coisa, e possa ser encontrado nas pregas, nos cantos obscuros, no grande número de efeitos involuntários que os sistemas mais calculados trazem consigo, sem saber que ali, mais do que em qualquer outro lugar está a sua verdade. Hoje, a utopia que procuro é muito mais gasosa do que sólida: é uma utopia pulverizada, corpuscular, suspensa²⁶.

A perspectiva de utopia relacionada ao pensamento político trazida por Calvino destaca-se um pouco daquela relacionada à literatura, explorada no início de nosso percurso. Em função dessa característica, *L'utopia pulviscolare* não nos deixa dúvidas a respeito da indissociável relação entre a prática literária de seu escritor e suas reflexões políticas e, significativamente, dessas reflexões, com construção de *Le città invisibili*. Nesse trecho final, aparentemente, o autor faz menção à sua proposta de utopia: uma utopia *pulviscular*, sem espessura, fragmentária, descentralizada, feita não de uma, mas de muitas *cidades invisíveis*.

Neste momento, colocamos a seguinte questão: ao pensar o interesse sobre a utopia na contemporaneidade não estaria Calvino empreendendo um exercício que em tudo se aproxima da proposta apresentada por Trousson ao definir utopia?

Através do ensaio *Cibernetica e fantasmî*, sabemos que Calvino, ao refletir sobre o cenário cultural do final da década de 1960, havia identificado uma modificação na maneira de conceber o pensamento. Este, que no passado evocava imagens gasosas e contínuas, passa a ser visto como “uma série de estados descontínuos, de combinações de impulsos sobre um número finito de órgãos sensoriais de controle” e conclui:

O processo em curso hoje é de uma conquista da descontinuidade, da divisibilidade, continuidade, sobre tudo que é fluxo contínuo, gama de tons

que extinguem uns aos outros. O século de Hegel e Darwin tinha visto o triunfo da continuidade biológica, que superava todas as rupturas das antíteses dialéticas e das mutações genéticas. Hoje essa perspectiva mudou radicalmente: na história não seguimos mais o curso do espírito imanente aos fatos do mundo, mas sim a curva dos diagramas estatísticos, a pesquisa histórica cada vez mais se matematizando²⁷.

Não estaria o escritor, ao projetar *Le città invisibili*, construindo a utopia que lhe pareceu possível num mundo de dissolução e descontinuidade? Seria razoável, então, considerar *Le città* como um texto no qual os elementos constitutivos do gênero utópico se combinam de maneira a extrapolar e diferenciar-se da utopia clássica, mas ainda assim, guardar com ela uma identidade?

O que nos parece é que ao menos no impulso escritural a iniciativa de Calvino é muito semelhante àquela que Trousson identifica no utopista. Nela conjugam-se a visão aguda e desiludida do ex-militante político com a possibilidade de deslocamento do campo de atuação desse “mundo não escrito” para a literatura.

A propósito disso, no texto intitulado *Mondo scritto, mondo non scritto* (1983), Calvino fala sobre sua afinidade cada vez maior com o universo das palavras no qual se sente à vontade, e no qual pode organizar o caos paralisante do “mundo não escrito” que se lhe apresenta como um “mosaico de linguagens, um muro coberto de grafites” um “palimpsesto cujo pergaminho tenha sido apagado e reescrito muitas vezes” ou ainda “uma colagem de Schwiters”²⁸.

Assim, talvez pudéssemos nos arriscar a considerar *Le città invisibili* como uma obra resultante do engessamento descrito por Calvino em *L'utopia pulviscolare*, promovido pelo senso de impotência diante dos sintomas de falência do capitalismo, associada à discordância com relação ao stalinismo e com os rumos da organização partidária italiana ao redor da ideologia socialista. Nela seria perceptível a atuação de um legislador, não exatamente como o descrito por Trousson, que procura criar um espaço-cidade-utopia, no qual aplicar suas leis, mas um legislador que através de rigorosas *contraintes* erige um construto de palavras, cuja estrutura filiforme e sutil parece projetar-se no espaço, tridimensionalmente, constituindo um sistema de representação todo particular da multiplicidade do universo, um livro-cosmo em que todas as cidades podem estar contidas, pelas inúmeras possibilidades de combinação entre o que é dito, omitido ou apenas insinuado sobre as 55 cidades.

Calvino teria construído, então, uma constelação de cidades, entre as quais figuram cidades utópicas como *Atlântida*, *Utopia*, *Cidade do*

Sol, Harmonia, ao lado de cidades infernais como *Enoch, Butua, Babilônia, Brave New World* e *Yahoo*. A função de todas elas seria instalar-se no interior de cada um e permitir que se reconheça o que há de infernal e de não infernal em nossa relação cotidiana com espaços, coisas e pessoas e, ao fazê-lo, preservar e abrir espaço no inferno que formamos estando juntos, para aquilo que não é inferno.

No final de *Le città invisibili*, ecoa a declaração de Calvino em *L'utopia pulviscolare* em que ele reflete sobre o papel da utopia: produzir choque entre a construção utópica e a realidade circundante para, quem sabe, produzir uma terceira cidade nascida da colisão entre o ideal e o real. Em *Le città*, parece-nos, as colisões são muitas, embora nem todas as cidades sejam perfeitas, esquemas autônomos e auto-reguláveis. É que em cada resíduo de infelicidade das cidades vislumbra-se seu possível avesso feliz.

Notas

1. Calvino, Italo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Folha de São Paulo – Mifano Comunicações, 2003.
2. Há cerca de vinte anos, a utopia vem sendo estudada como um gênero literário. Entre os intelectuais que estudaram ou ainda prosseguem suas investigações literárias sobre a utopia compreendida como tal, encontramos Claude-Gilberte Dubois (“De la première utopia a la première utopie française, Bibliographie et réflexion sur la creation utopique au seizième siècle”, *Repertoire analytique de littérature française*, I, 1970), Hans Günter Funke (*L’évolution sémantique de la notion d’Utopie em français*”, em *Del’utopie à l’uchronie*, Tübingen, 1988), Raymond Trousson (cujos artigos foram diretamente citados nesse texto), Luigi Firpo (*Per una definizione dell’utopia*, em *Utopia per gli anni ottanta – Studi interdisciplinari sui temi, la storia i progetti*, Gangemi Editore, Roma, 1986), entre outros. Trata-se não de uma interpretação isolada, mas de uma tendência interpretativa de diversos estudiosos europeus, como testemunha o Convegno Internazionale di Studi Sulle Utopie, ocorrido em Reggio Calabria, em maio de 1983, organizado pela Università degli studi di Reggio Calabria em colaboração com a Society for Utopian Studies (USA e Canadá), primeiro de uma série de encontros dedicados a discussões sobre o tema. Ainda que existam algumas divergências, há denominadores comuns nos estudos da utopia como gênero literário. O primeiro deles reside no fato de se considerar a *Utopia* (1515) de Thomas Morus como texto matricial, iniciador dessa tradição na qual podem ser abarcados textos, que, como a utopia moreana, descrevem minuciosamente uma sociedade imaginária. Também considera-se, diferentemente do que se costuma pensar a respeito do termo utopia, tais sociedades não são fruto de um devaneio sem qualquer conexão com a realidade. No caso de Morus, através das discussões feitas no Livro I da *Utopia*, conhecemos sua crítica e lamento pela situação da Inglaterra no período em que a lógica feudal de produção agrícola para a subsistência foi abruptamente substituída pela lógica pré-capitalista da destinação das terras para a criação de gado ovino para a extração e exportação de lã. Tal acontecimento levou ao mais completo caos social, pois, uma vez expulsos das terras onde trabalhavam, os camponeses foram empurrados para a miséria e para a prática criminosa, a última, severamente punida com a morte. No Livro II temos a descrição de Utopia, imagem especular da sociedade in-

glesa delineada no Livro I, que por sua radical diferença denuncia suas mazelas e propõe um modelo social diverso. Defende-se ainda que o texto pertencente ao gênero utópico deve ser visto como uma discussão da sociedade circundante e um projeto de reforma radical que permeia cada detalhe da organização social, desde as mais elevadas instituições de poder até o mais cotidiano aspecto da vida dos cidadãos dessa nova sociedade imaginada. Contudo, a utopia não pode ser confundida com uma proposta qualquer de reforma, pois ela porta a lúcida consciência do caráter prematuro de sua mensagem transformadora. Assim, como afirma Luigi Firpo em seu artigo “Para uma definição de Utopia” (In: *Morus – Utopia e Renascimento*. nº 2, 2005), a utopia é sempre uma mensagem numa garrafa, dirigida aos pósteros, já que os contemporâneos não estão ainda em condições de compreendê-la, “trata-se de algo a ser decifrado, revisto e utilizado mais tarde”. Há ainda alguns elementos da utopia que são trazidas pelo próprio termo latino *ou-topos*, encontrado num antigo exemplar da *Utopia*. Tal termo significa “nenhum lugar”, “lugar que não existe”, o que denuncia um caráter metageográfico e também metahistórico. Tanto a utopia moreana, como utopias posteriores, como a *La città Del sole* (1602), de Tommaso Campanella, se distinguem pela evasão geográfica: situam-se em lugares desconhecidos (algo possível quando as explorações marítimas estavam apenas se iniciando) e inacessíveis aos leitores, permitindo que, dado o absoluto isolamento, tal sociedade tenha se desenvolvido à parte dos processos históricos do mundo conhecido, inclusive no plano religioso. Tal fato permitiu a Morus, que escreveu a *Utopia* em meio à Contra Reforma, construir uma sociedade na qual a religião cristã não estivesse imbricada nos assuntos políticos resolvendo-os a partir de dogmas. Pelo contrário, os utopianos são descritos como praticantes de um deísmo difuso muito distante do dogmatismo cristão, que é a chave para a organização social constituída a partir do potencial humano de controlar seu destino através da razão, sem intervenções de um Deus pessoal cujas normas devem reger todos os aspectos da existência terrena. Como se vê, as características do gênero utópico se confundem com as características da *Utopia*. É com relação a esse paradigma que os demais textos serão avaliados como pertencentes ao gênero utópico ou apenas tributários dessa tradição literária. Deve-se ressaltar que o momento privilegiado das utopias foi o Renascimento e, portanto, não é possível classificar como utopias em sentido estrito textos escritos posteriormente. Contudo, inúmeras características desse gênero se perpetuam em produções literárias muito distantes temporalmente, como por exemplo as ficções científicas. É nessa linha que se desenvolve esse trabalho.

3. Op. cit. pp.143-144.
4. A propósito do caráter dialógico, referimo-nos à estrutura da *Utopia* de Morus e *La città Del sole*, de Campanella. Como afirma Raymond Trousson, em *Utopia e utopismo*, a primeira se deixa ler “como um jogo sutil e elitista, em que a ambigüidade da forma, o funcionamento complexo do *mise en abyme* do diálogo, o papel dos interlocutores, sustentam e traduzem a ambigüidade do conteúdo”. Em *La città Del sole*, o dialogismo funciona como uma maneira de repelir toda leitura realista, pois se filia à categoria do “*dialogus poeticus*, oferecendo-se como uma imagem poética a ser decifrada”. A estrutura dialógica também se apresenta em *Le città invisibili* e, embora não tenhamos nos aprofundado na discussão dessa possibilidade analítica, consideramo-la digna de apontamento para investigações futuras.
5. Os críticos que negam a classificação de romance às obras de Italo Calvino e em especial aos romances das últimas décadas de sua produção literária, certamente se reportam à noção de romance como obra na qual se identifica o narrador heterodiegético, que assume uma postura demiúrgica, neutra e marcada pelo controle temporal da narrativa que, em geral, se concentra sobre fatos ulteriores. Essas características são observáveis em romances do século XIX, aqueles nomeados como “clássicos”, entre os quais é possível enquadrar obras como a de Balzac, Dostoievski, Stendhal. Contudo, a discussão sobre o romance como gênero literário é extensa e recorrente no âmbito dos estudiosos

- de teoria e seria necessária uma análise dedicada a ela exclusivamente para fazer justiça à sua importância.
6. Raymond Trousson, professor emérito da Universidade Livre de Bruxelas, publicou inúmeras obras dedicadas à história da letras e das ideias no século das *Lumières*. No campo da utopia é o autor das *Voyages aus Pays de Nulle Part* (3ª Ed. 1999), *L'utopie eT d'utopistes* (1998), das *Religions d'Utopie* (2001) e de *Sciences, techniques et utopies. Du paradis à l'enfer* (2003). Organizou inúmeras edições críticas de textos utópicos de autores como Foigny, Vieira, Tyssot de Patot, entre outros.
 7. Op. cit. p. 132.
 8. Trousson, Raymond. "La cité la architecture e les arts em utopie". In: *Morus - Utopia e Renascimento*. Nº 1, 2004, p. 35.
 9. Op. cit. p. 35.
 10. Essa postura literária assumida por Calvino relaciona-se com os estudos da semiologia barthesiana - Calvino participou dos dois seminários de Roland Barthes sobre Sarrasine, de Balzac, na École de Hautes Etudes de Sorbonne, em 1968, além de ter participado de reuniões do grupo experimentalista *Oulipo* (*Ouvroir de Littérature Potentielle*).
 11. Barengi, Mário. "Note e notizie sui testi". In: *Italo Calvino - Romanzi e Racconti*. Milano: Meridiani Mondadori, 2001, vol. 2. p. 1360.
 12. Kublai: Talvez esse nosso diálogo se dê entre dois maltrapilhos apelidados Kublai Khan e Marco Polo que estão revolvendo um depósito de lixo, amontoando resíduos enferrujados, farrapos de papel e, bêbados, com poucos goles de vinho de má qualidade, vêem resplandecer o seu redor todos os tesouros do Oriente. Op. cit. p. 100.
 13. Op. cit. pp. 51-52.
 14. Op. cit. pp. 32-33.
 15. Barengi, Mário. "Note e notizie sui testi". In: *Italo Calvino - Romanzi e Racconti*. Milano: Meridiani Mondadori, 2001, vol. 2. p. 1363.
 16. Em *O dia de um escrutinador* narra-se o dia de um militante do Partido Comunista na Itália da década de 1950 como supervisor do processo de votação no Cottolengo, também denominado Pequena Casa da Divina providência, sanatório e casa beneficente de Turim, que após a Segunda Guerra Mundial, com a instauração do voto obrigatório, acaba se tornando uma reserva de sufrágios para o Partido Democrata Cristão, que contava com votos de moribundo, retardados mentais, paralisados pela arteriosclerose e toda a sorte de incapacitados de entendimento. Calvino, Italo. *O dia de um escrutinador*. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 84.
 17. Calvino, Italo. *Italo Calvino - Saggi (1945-1985)*. Milano: Meridiani Mondadori, 2001.
 18. Calvino, Italo. "Il midolo del Leone". In: *Italo Calvino - Saggi (1945-1985)*. Milano: Meridiani Mondadori, 2001, p. 115.
 19. Consciente da importância dos anos de militância em sua formação pessoal, Calvino deixa claro em sua carta de demissão ter sido tomado por um grande mal-estar e pela sensação de que a realidade e os movimentos no devir da história se apresentavam cada vez menos decifráveis, assim como o público ao qual deveria se dirigir parecia cada vez mais obscuro e indefinível. Vide: Milanini, Cláudio. "Introduzione". In: Calvino, Italo. *Romanzi e Racconti*. 3ª ed. Milano Mondadori, 1995, vol. 1. p. XLII.
 20. Calvino, Italo. "Cibernetica e Fantasmî (appunti sulla letteratura come processo combinatorio)". In: *Italo Calvino - Saggi (1945-1985)*. Milano: Meridiani Mondadori, 2001. pp. 210-211.
 21. "O jogo pode funcionar como desafio para compreender o mundo ou como renúncia, desistência de compreendê-lo; a literatura pode trabalhar tanto no sentido crítico como

no da confirmação das coisas como são e como estão. O limite nem sempre é claramente assinalado: nesse ponto eu diria, é a ação da leitura que se torna decisiva; é do leitor o papel de fazer com que a leitura evidencie sua força crítica e isso pode vir independentemente da intenção do autor". Op. cit. p. 216 [Trad. da A.] Percebam-se aqui os ecos da crítica tecida por Roland Barthes em *La mort de l'auteur* (1968), à perspectiva de Gustave Lanson, de análise literária a partir da noção de intencionalidade do autor.

22. Calvino, Italo. "L'utopia pulviscolare". In: *Italo Calvino - Saggi (1945-1985)*. Milano: Meridiani Mondadori, 2001.
23. Op. cit. pp. 311-312.
24. Op. cit. p. 312. [Trad. da A.].
25. Esse trecho retoma um momento anterior do texto em que Calvino reflete sobre o fato de que a utopia, por projetar uma sociedade em funcionamento, porta uma materialidade que a reflexão filosófica não possui, uma vez que se constitui de "teorização científica" feita de abstrações. Para o escritor, "o materialismo dos visionários é sempre mais denso do que o dos filósofos". p. 310.
26. Op. cit. p. 314 [Trad. da A.].
27. Calvino, Italo. "Cibernetica e Fantasma (appunti sulla letteratura come processo combinatorio)". In: *Italo Calvino - Saggi (1945-1985)*. Milano: Meridiani Mondadori, 2001. pp. 210-211 [Trad. da A.].
28. Calvino, Italo. *Mondo Scritto e mondo non scritto*. Milano: Mondadori, 1999. p. 116 [Trad. da A.].

Referências

- Barenghi, Mario. "Note e notizie sui testi". In: Calvino, Italo. *Romanzi e Racconti*. Milano: Meridiani Mondadori, 2001, vol. 2.
- _____. *Italo Calvino le linee e i margini*. Bologna: Il Mulino, 2007.
- Calvino, Italo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Folha de São Paulo/Mifano Comunicações, 2003.
- _____. *Mondo Scritto e mondo non scritto*. Milano: Mondadori, 1999.
- _____. *Italo Calvino - Saggi (1945-1985)*. Milano: Meridiani Mondadori, 2001.
- _____. *O dia de um escrivador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- Choay, Françoise. *L'urbanisme, utopies e réalités - Une anthologie*. Paris: Edition du Seuil, 1965.
- Firpo, Luigi. "Para uma definição de utopia". In: *Morus - Utopia e Renascimento*. Nº 2, 2005.
- Fortunati, Vita. "Progetti utopici ed arquetonici: La città ideale nell'Italia del Rinascimento". In: *Morus - Utopia e Renascimento*. Nº1, 2004.
- Trousson, Raymond. "Utopia e utopismo". In: *Morus - Utopia e Renascimento*. Nº2, 2005.
- _____. "La cité la architecture e les arts em utopie". In: *Morus - Utopia e Renascimento*. Nº1, 2004.