

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Letras

Maria Magda de Lima Santiago

**ASPECTOS DA SUBJETIVIDADE CONTEMPORÂNEA
NA ANÁLISE DE TEMAS, FIGURAS E ISOTOPIAS
DO LIVRO *AS CIDADES INVISÍVEIS*,
DE ÍTALO CALVINO**

Belo Horizonte

2008

Maria Magda de Lima Santiago

**ASPECTOS DA SUBJETIVIDADE CONTEMPORÂNEA
NA ANÁLISE DE TEMAS, FIGURAS E ISOTOPIAS
DO LIVRO *AS CIDADES INVISÍVEIS*,
DE ÍTALO CALVINO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Lingüísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Lingüística.

Área de Concentração: Análise do Discurso:
Linguística.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Gláucia Muniz Proença
Lara.

Co-orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Maria Antonieta
Pereira.

Belo Horizonte

Faculdade de Letras da UFMG

2008

À minha filha, Gabriela,
e ao meu marido, Fábio,
pela compreensão e pelo apoio
em todas as etapas desse processo.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Profa. Dra. Glaucia Muniz Proença Lara, por ter acreditado no meu projeto e na minha capacidade, pelos ensinamentos preciosos sobre a Análise Semiótica Francesa, além da sua dedicação, criteriosa e ágil, na correção dos textos que produzi.

À Profa. Dra. Maria Antonieta Pereira, quem primeiro me despertou, com suas aulas, para o caminho do conhecimento e que me acolheu no Programa *A Tela e o Texto*.

Aos professores Antônio Augusto Moreira de Faria e Renato de Mello, pela qualidade de suas aulas, que muito me ajudaram a compreender e a situar o meu trabalho dentre as diversas teorias sobre a Análise do Discurso.

Também ao Prof. João Lúcio Dias Soares, estudioso da Esquizoanálise, quem me iniciou nos conceitos complexos e maravilhosos dessa filosofia dos afetos.

À Júnia Mitre Haddad, pela disponibilidade para as correções das traduções para o francês.

Por fim, aos meus pais, irmãs e sobrinhos, pela compreensão com as minhas ausências ocasionais nas reuniões familiares.

RESUMO

No presente trabalho, procuramos identificar, em sete narrativas do livro *As Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino, os temas e as figuras, com seus encadeamentos (os percursos temático-figurativos ou percursos semânticos), e as isotopias (ou planos de leitura), noções essas situadas no nível discursivo (semântica) do percurso gerativo de sentido proposto pela Semiótica Greimasiana ou Francesa. Nos textos analisados - cinco relatos sobre cidades com nomes femininos e dois diálogos entre as personagens Marco Pólo e Kublai Khan -, foram encontrados temas (concretizados por figurativização abundante e inscritos em isotopias) que se referem à originalidade das visões de mundo e à complexidade da comunicação humana, dentro de um coletivo que oscila entre o homogêneo e o heterogêneo, evidenciando a fragmentação e a despotencialização dos sujeitos. Os temas apreendidos nas análises foram comparados com conceitos oriundos da Esquizoanálise, uma “filosofia dos afetos”, criada por Deleuze e Guattari, autores que tratam das configurações subjetivas do coletivo contemporâneo. Esse cotejo permitiu-nos concluir que a literatura de Calvino, pelo menos no que se refere à obra em estudo, é um espaço de reflexão sobre a atuação dos processos que concorrem para a construção de sentido(s) no contexto atual, mostrando o enunciador/autor como um sujeito plenamente engajado nas tensões que permeiam a contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Percursos temático-figurativos. Isotopias. Processos de subjetivação. Contemporaneidade.

RÉSUMÉ

Dans cette étude, nous cherchons à identifier dans sept récits du livre « *As cidades invisíveis* », d'Italo Calvino, les thèmes et les figures avec leurs enchaînements (les parcours thématiques-figuratifs ou parcours sémantiques) et les isotopies (ou les plans de lecture) ; des notions qui se situent dans le champ discursif (sémantique) du parcours génératif du sens proposé par la Sémiotique Greimasienne ou Française. Dans les textes analysés – cinq récits au sujet des villes portant des noms féminins et deux dialogues entre les personnages Marco Polo et Kublai Khan – nous trouvons des thèmes (concrétisés par la figurativisation abondante et inscrits dans des isotopies) qui témoignent de l'originalité des visions du monde et de la complexité de la communication humaine dans un collectif oscillant entre l'homogénéité et l'hétérogénéité et qui rendent évidents la fragmentation et l'affaiblissement des sujets. Les thèmes démontrés par les analyses furent comparés à des concepts issus de la Schizoanalyse, une « philosophie de l'affectivité », créée par Deleuze et Guattari, des auteurs qui abordent les configurations subjectives du collectif contemporain. Cette confrontation nous a permis de conclure que la littérature de Calvino, au moins en ce qui concerne l'oeuvre étudiée, est un espace de réflexion sur l'action des processus qui participent à la construction du sens (des sens) dans le contexte actuel et qui montrent l'énonciateur/auteur comme un sujet tout à fait engagé dans les tensions qui traversent la contemporanéité.

Mots-clés : Littérature. Parcours thématiques-figuratifs. Isotopies. Processus de subjectivation. Contemporanéité.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO 1 - CONFIGURAÇÕES DA SUBJETIVIDADE.....	15
1.1 Os processos de subjetivação coletiva.....	15
1.2 O corpo sem órgãos.....	22
1.3 A agilidade de reconfiguração.....	24
1.4 A subjetividade na produção e na recepção do discurso.....	25
CAPÍTULO 2 - PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS.....	29
2.1 A semiótica greimasiana como opção teórica.....	29
2.2 Questões metodológicas.....	32
2.3 Breves considerações sobre o autor e o livro.....	33
2.4 A “arquitetura” do livro e a escolha das narrativas.....	34
2.5 Uma palavra sobre o gênero em <i>As cidades invisíveis</i>	44
CAPÍTULO 3 - ANÁLISE DAS NARRATIVAS DE <i>AS CIDADES</i>	48
<i>INVISÍVEIS</i>	
3.1 Isidora.....	49
3.2 Eutrópia.....	52
3.3 Cecília.....	56
3.4 Esmeraldina.....	61
3.5 Clarisse.....	71
3.6 Primeiro diálogo.....	82
3.7 Segundo diálogo.....	90
3.8 Comparação e análise dos resultados.....	97
CONCLUSÃO.....	103
REFERÊNCIAS.....	106

INTRODUÇÃO

Neste trabalho, propomos considerar a literatura, mais especificamente o livro *As Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino, como um espaço de reflexão sobre a atualidade, mostrando que as narrativas da obra compartilham temas identificados no discurso de filósofos contemporâneos - autores que discorrem sobre a subjetividade coletiva e sua mobilidade de contornos no tempo presente. Nessa perspectiva, à luz da semiótica francesa (greimasiana), buscamos apreender os percursos temático-figurativos e os planos de leitura (isotopias) inscritos no discurso de Calvino, para verificar até que ponto eles se associam (ou não) às configurações assumidas pelas instâncias de subjetividade descritas por Félix Guattari, Gilles Deleuze e Suely Rolnik e confirmadas, entre outros, por Luiz Antonio Fuganti, Gregorio Barenblitt e Pierre Lévy.

Queremos, antes de mais nada, discorrer sobre o motivo de nossa opção por esse objeto de estudo, sobre o porquê de pretendermos relacionar o discurso de Calvino às teorias filosóficas apontadas ou o porquê de levantarmos a hipótese de que às narrativas do livro pode ser atribuído o caráter de uma filosofia do contemporâneo, acreditando ainda que ela possa ser verbalizada nos conceitos dos autores pesquisados.

Ora, um primeiro olhar sobre o livro permitiu-nos constatar que as histórias de *As cidades invisíveis* remetem aos contornos do coletivo ou às questões que permeiam a existência do homem neste início de milênio. Uma leitura mais atenta, posterior ao contato que tivemos com o pensamento de Guattari, comprovou a impressão inicial: nos relatos do viajante Marco Pólo - o veneziano que percorre as cidades do império tártaro governadas pelo imperador mongol Kublai Khan, que é o interlocutor de suas descrições -, questões filosóficas levantadas por Guattari e pelos demais autores citados “atravessam” o discurso, manifestando-se, de forma privilegiada, no conjunto de temas, figuras e isotopias que vão tecendo a obra e que indicam algumas das formas de eletividade efetuadas pelos sujeitos no coletivo que os cerca.

Em outras palavras: vislumbramos relações (expostas no capítulo 3) que nos levam a acreditar que essas narrativas apontam para possíveis conteúdos que se estabelecem ou para as configurações subjetivas que se delineiam no contemporâneo, da forma como as descrevem Guattari e os demais autores. Os planos de leitura (chamados isotopias na teoria semiótica) são construídos, em cada descrição/relato das cidades e nas

narrações/diálogos que se alternam entre elas, por meio de variadas estratégias discursivas, entre as quais a presença recorrente de temas - como a “mobilidade”, a “heterogeneidade” e a “multiplicidade”, entre outros -, o que nos permite concluir que as histórias de nomes femininos podem, como imaginamos, refletir os modos de existência do nosso tempo.

No discurso de Calvino as descrições das cidades assinalam a inter-relação dos sujeitos com os espaços da existência e com o movimento do tempo, como na cidade de Despina¹, que não tem forma fixa e apresenta-se de acordo com a origem do viajante e o cansaço do longo tempo de viagem. Em Irene², a cidade toma a forma de cada expectativa, de quem passa ou fica; entretanto, ninguém se dá conta das ruas ou dos habitantes de Irene, mas do que ela acrescenta e desperta em si mesmo. Assim, quando conta a Kublai Khan sobre essa cidade, o viajante veneziano não realizou a performance prevista na competência que o Imperador lhe confere (que seria relatar as construções, paisagens e os modos de vida que se apresentam no espaço da cidade), pois não chegou até lá. E, antes de qualquer sanção, alega que se tivesse visto Irene por dentro, essa seria uma outra cidade. “Irene é o nome de uma cidade distante que muda à medida que dela se aproxima”. Vejamos:

A cidade que se passa sem entrar é uma; é outra para quem é aprisionado e não sai mais dali; uma é a cidade à qual se chega pela primeira vez, outra é a que se abandona para nunca mais retornar; cada uma merece um nome diferente; talvez eu já tenha falado de Irene sob outros nomes; talvez eu só tenha falado de Irene (CALVINO, 1994, p.115).

A “visão de mundo” dos sujeitos, ou a subjetividade dos pontos de vista, é um dos temas que se repetem em algumas das análises e marcadamente no Diálogo 1 - escolhido para o *corpus* - que faz referência à relatividade tanto da descrição de Marco Pólo quanto da interpretação de Kublai Khan. Assim, dedicamo-nos a discorrer, mais pausadamente (vide capítulo 1), sobre as questões da “autoria” e da “leitura”, da construção de sentido efetuada pelo autor (narrador, interlocutor) e pelo leitor (narratário, interlocutário), no espaço intersticial do texto. O diálogo que inicia a terceira parte do livro exemplifica a subjetividade do fazer interpretativo atribuído a Kublai Khan: “Agora, para cada cidade que Marco lhe descrevia, a mente do Grande Khan partia por conta própria e, desmontando a cidade pedaço por pedaço, ele a reconstruía de outra maneira, substituindo ingredientes, deslocando-os, invertendo-os” (CALVINO, 1994, p.43).

¹ *As cidades e o desejo* 3 (CALVINO, 1994, p.21).

² *As cidades e o nome* 5 (CALVINO, 1994, p.114).

O movimento dinâmico que permeia a configuração das subjetividades no coletivo pode ser comparado ao tabuleiro de xadrez que Kublai Khan utiliza, na passagem a seguir³, para traçar as regras que respondem ao surgimento, à formação e à prosperidade das cidades, sua adaptação às estações e sua decadência:

Pode ser que, em vez de insistir em evocar com o magro auxílio de peças de marfim visões de qualquer modo destinadas ao esquecimento, bastasse jogar uma partida segundo as regras e contemplar cada um dos estados sucessivos do tabuleiro como uma das inúmeras formas em que o sistema de formas se organiza e se destrói (CALVINO, 1994, p.112).

Cabe esclarecer que não se deve entender a subjetividade de que tratamos aqui apenas como manifestação da “individualidade” de cada um, mas, conforme buscaremos mostrar e dentro dos conceitos expostos por Deleuze e Guattari, como uma subjetividade “individuada” (uma pessoa, um grupo ou um discurso) ou “não-individuada” - produzida por máquinas sociais, educacionais, governamentais, religiosas e também por fluxos heterogêneos: cores, cheiros, sons, impressões táteis, sensações orgânicas de fome, frio, vergonha, que são da ordem dos “a-significantes” (sobre os quais voltaremos a falar no capítulo 1). Ou seja, uma subjetividade construída por diversos elementos, que contribuem para determinar as visões de mundo produzidas numa dada sociedade, numa dada época e cujos contornos estão em constante alteração. Guattari (2006, p.19) a define como “o conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como território existencial auto-referencial⁴, em adjacência ou em relação de delimitação com uma alteridade ela mesma subjetiva”.

Portanto, queremos confirmar que a ficção de Calvino - uma releitura dos relatos de viagem de Marco Pólo, escritos no século XIV - tematiza e figurativiza o contexto contemporâneo, remetendo aos contornos da subjetividade coletiva e apresentando indagações pertinentes à existência no mundo de hoje. Para isso tomaremos em nossa análise os temas, as figuras e as isotopias - categorias semióticas que, como veremos no capítulo 2, situam-se no componente semântico do nível discursivo do percurso gerativo de sentido -, uma vez que elas representam o lugar por excelência das determinações ideológicas, que podem, então, desvelar as idéias, os anseios, os (pre)conceitos presentes numa dada sociedade, num dado momento histórico como, por exemplo, a sociedade atual.

³ Narrativa apresentada no início da oitava parte do livro.

⁴ A noção de território existencial ou auto-referente é apresentada no capítulo 1.

Esses “valores”, apreendidos no plano da ficção, serão comparados, numa etapa final, aos temas identificados nos discursos dos autores selecionados - pensadores das ciências humanas, que foram escolhidos pela atualidade de suas idéias, porque se dedicaram a analisar as “cristalizações existenciais” e as “demarcações cognitivas”⁵ que se movimentam no nosso contexto. No recorte teórico que efetuamos para a comparação com o *corpus*, eles tratam principalmente da mobilidade das configurações subjetivas coletivas - resultantes do entrelace de processos de subjetivação no plano real - permitindo-nos, nessa análise comparada, refletir sobre a própria produção de sentidos/significações no momento presente. Assim, fomos auxiliados pela “literatura” (a própria obra), pela “lingüística” (por meio da Semiótica Francesa) e pela “filosofia”, no caso a Esquizoanálise, de Deleuze e Guattari.

Formulada a partir da década de 70, na França, tendo como uma de suas principais inspirações a filosofia de Nietzsche, a Esquizoanálise - que consiste na principal base teórica do pensamento desenvolvido por Guattari, Deleuze, Rolnik e Barembritt na bibliografia pesquisada - baseia-se, entre outros conceitos, na diferença e na concepção de subjetividades “esquizo” que, orientadas pela multiplicidade e pela fragmentação contemporâneas, efetuam rediagramações, tendo agilidade para descartar, para assimilar e para retomar conceitos/formulações.

Identificada, num primeiro momento, como uma crítica à Psicanálise - pois, entre outras questões, considera que a família é *uma* das formas de conexões (e não a principal, numa crítica ao *Complexo de Édipo*) entre inumeráveis fluxos e máquinas que nos afetam -, enfatiza a necessidade de considerar os elementos “a-significantes” (os que não passam pela palavra), além dos “significantes”, que contribuem para as configurações subjetivas hoje assumidas pelo coletivo.

Para a Esquizoanálise (em relação à qual nos dedicamos mais à parte filosófica, sem discorrer sobre suas aplicações no trabalho de clínica), as subjetividades se articulam em planos ou superfícies: superfície de produção, superfície de registro e superfície de consumo - que seriam estados intensivos que constituem o sujeito a cada momento ou acontecimento. Essas superfícies, descritas mais detalhadamente no capítulo 1, são fruto das combinações produzidas no plano rizomático, que foram estratificadas no plano arborescente, ativadas pelos processos de “desterritorialização, territorialização e reterritorialização” explicados a seguir.

⁵ As expressões “cristalizações existenciais” e “demarcações cognitivas” foram formuladas por Guattari (2001, p.179).

Essa “filosofia do produtivo e dos afetos”⁶ valoriza a diferença e desconstrói os modelos formais, tendo por objetivo, como afirma Carvalho (s.d., p.89), a “análise das características dos investimentos sociais do inconsciente”, ao enfatizar questões como as escolhas potentes para a vida e a capacidade para efetuar o movimento incessante de “desterritorialização e territorialização” (relativos à eliminação e assimilação de conceitos) que se impõe nesse contexto de padrões que se alteram rapidamente (sendo que “reterritorializar” é voltar a conceber referências já descartadas). Considera o corpo e a mente, juntos, a necessária relação entre a árvore (a organização, a estratificação) e o rizoma (a diversidade, a diferença) e se auto-intitula imanente, em contraposição à transcendência e à metafísica de Platão e de outros filósofos, como Kant e Hegel (questão por sua vez muito ampla, a que não nos dedicaremos aqui).

Os autores selecionados para este estudo referem-se a um coletivo transpassado por “intensidades”⁷ produzidas por variadas máquinas: tecnológicas, políticas, econômicas, estéticas, entre outras, num tempo/espço em que são impostos aos sujeitos incontáveis inovações e mudanças, que implicam construções de sentido perpassadas tanto por tendências arcaizantes (de homogeneidade), quanto por tendências revolucionárias (de heterogeneidade) - (GUATTARI, 2006, p.13-4). Assim, Guattari (2006, p.20) afirma que o “coletivo”, hoje, deve ser entendido como uma “multiplicidade” que deriva mais de uma “lógica dos afetos” do que de uma “lógica de conjuntos bem circunscritos”.

Quanto à composição do *corpus*, selecionamos, entre 55 descrições/relatos sobre cidades e 18 diálogos/narrações (passagens que iniciam e finalizam cada uma das nove partes do livro), os textos que apresentam, de modo mais evidente - ainda que sob diversas formas ou articulações -, questões que se referem à “subjetividade”: à subjetividade das visões de mundo (a diferença, a semelhança), à subjetividade coletiva (as configurações ideológicas inscritas em cada cidade do império), às representações determinadas pelos acontecimentos, à relação passiva ou ativa do sujeito no contexto, entre outros temas e planos de leitura, questões essas que, por sua vez, permitiram articulações com os conceitos filosóficos examinados.

⁶ Essa expressão foi por nós formulada com base em Baremlitt (1998, p.14), que afirma ser “um pouco injusto e limitativo” chamar a Esquizoanálise de filosofia, esclarecendo que ela também “não é um discurso propriamente político, mas sim, é politicamente utilizável em qualquer de suas dimensões”. Conclui que “é uma máquina fundamentalmente energética, destinada a vibrar e a fazer vibrar aqueles que dela se aproximam e a engajá-los em um movimento produtivo, que não passa exatamente pelas idéias nem pelas palavras, passa pelos afetos.”

⁷ Guattari prefere utilizar o termo “intensidade” no lugar de “energia”.

A seleção inicialmente feita alterou-se à medida que as primeiras análises foram concluídas, numa opção por não apresentar nem narrativas muito semelhantes do ponto de vista isotópico e temático, nem aquelas cujos percursos temáticos (e as figuras que os recobrem) se esquivavam, numa análise inicial, do recorte estabelecido. Portanto, escolhemos os textos, antes de mais nada, por sua atenção, por seu olhar voltado sobre o humano, por tratarem das diferenças e das multiplicidades que permeiam o coletivo. Em outras palavras: optamos por narrativas que “puxassem o fio”, ao compartilharem aspectos temáticos com as idéias dos autores selecionados, para que nos fosse possível apresentar e ilustrar alguns conceitos das teorias que examinam e esclarecem, a nosso ver, a condição contemporânea. A análise também se estendeu aos nomes das cinco cidades selecionadas (num *corpus* de sete narrativas) e ao grupo de títulos⁸ onde estão localizadas, enquanto elementos que agregam sentido aos temas identificados, reforçando-os ou opondo-se a eles.

Laville, Dionne e Siman (1999, p.39) questionam a atuação do pesquisador, considerando modos mais compatíveis para produzir saberes nas ciências humanas, numa concepção da complexidade do ato de pesquisar, que transpomos, por analogia, para o ato de selecionar o *corpus* deste estudo. Tratam, assim, da “eventual subjetividade do pesquisador, que se espera, todavia, ser racional, controlada e desvendada”, numa definição de “objetividade” relacionada mais ao sujeito pesquisador e ao seu procedimento do que ao objeto da pesquisa, como afirmam.

Procuramos “desvendar” para o leitor, no capítulo 3, os motivos que nos levaram a associar as narrativas às teorias filosóficas, o que não nos desobriga a admitir, no que tange à seleção dos relatos/diálogos, que o prazer da leitura “atravessou”, neste trabalho, a escolha das narrativas - um elemento importante que, acreditamos, potencializou a descoberta não apenas do que o discurso diz, mas também de como ele faz para dizer o que diz, nos diferentes textos que o materializam. Portanto, essa decisão também foi determinada pela experiência estética, experimentada na leitura de cada texto, ou pelos fluxos de comoção, de afeto, de aprendizado, de criação, que surgiram enquanto nos conduzíamos, o mais racionalmente possível, pelo objetivo inicialmente estabelecido: confirmar (ou não) que a literatura de Calvino reconstrói discursivamente as questões filosóficas sobre o real abordadas pelas teorias de Guattari e dos outros autores citados.

⁸ São, no total, 11 títulos: *As cidades e a memória*, *As cidades e o desejo*, *As cidades e os símbolos*, *As cidades delgadas*, *As cidades e as trocas*, *As cidades e os olhos*, *As cidades e o nome*, *As cidades e os mortos*, *As cidades e o céu*, *As cidades contínuas* e *As cidades ocultas*.

Para isso, dividimos o trabalho em três capítulos, discriminados, sucintamente, como segue.

O capítulo 1 trata das questões abordadas pelos filósofos escolhidos, explicando os conceitos aplicados à análise do *corpus*. Além disso, discorre sobre aspectos pertinentes à autoria e à leitura, questão tematizada em uma das narrativas analisadas. O capítulo 2 (pressupostos teórico-metodológicos) explora o nível discursivo (etapa do percurso gerativo de sentido em que situamos nossa análise semiótica), expõe os objetivos do trabalho, discorre brevemente sobre o autor e o livro, aprofunda-se na estrutura de *As cidades invisíveis* e nos critérios para a seleção das narrativas, finalizando com um estudo sobre os gêneros “conto” e “romance”, presentes no discurso calviniano.

A análise das sete narrativas que compõem o *corpus* (cinco relatos/descrições e dois diálogos/narrações) é apresentada no capítulo 3. As relações estabelecidas com os conceitos filosóficos estão inseridas no texto de cada análise, sendo retomadas, na última parte, por meio de um quadro comparativo que nos permite ter uma visão geral dos temas que foram extraídos das narrativas analisadas, bem como do conjunto das articulações entre eles e os conceitos presentes no discurso dos teóricos escolhidos.

CAPÍTULO 1 - CONFIGURAÇÕES DA SUBJETIVIDADE

1.1 Os processos de subjetivação coletiva

O conceito de subjetividade, que é muito amplo e transita pelos planos do individual e do coletivo, pode ser lido, por exemplo, sob o ponto de vista da teoria da enunciação de Benveniste (1991) como a “capacidade do locutor de se posicionar como sujeito”. Nessa perspectiva, a subjetividade pode ser indicada, no que tange à linguagem, por meio dos dêiticos (que a semiótica do discurso retoma nas projeções enunciativas de pessoa, tempo e espaço), dos verbos modalizadores (ex: crer, supor), dos termos afetivos, avaliativos, apreciativos, axiológicos ou não-axiológicos⁹, elementos enfim que permitem avaliar as formas de “presença” do enunciador nos diversos discursos. A significação dada por Ferreira (1986) ao termo parece ser a mesma que prevalece no senso comum: o “subjetivo” passa-se no espírito de uma única pessoa e pertence ao pensamento, em oposição ao mundo físico e à “natureza empírica dos objetos a que se refere”.

Em decorrência da variedade de concepções relativas ao termo, é necessário explicar que se considera aqui que a “subjetividade”, entre outras qualidades, é composta pela convivência interioridade/exterioridade e que, a princípio, cada sujeito pode recortar e organizar (textualizar) esse “discurso” comum à sua maneira. Lembramos que, sobre o sujeito “individualizado” de Benveniste, impõe-se o sujeito “coletivizado”: aquele que “fala” de um lugar social, afetado por coerções diversas, conforme propõe, por exemplo, Dominique Maingueneau. Trata-se, pois, de um sujeito em tensão constante entre o pólo individual e o pólo social, o que leva Orlandi (2001, p.189) a afirmar que “não existe nem um sujeito absolutamente dono de si, nem um sujeito totalmente dominado pelo que lhe vem de fora”.

Sobre essa relação, Guattari afirma que a “individuação subjetiva” é trabalhada pelas “máquinas coletivas de subjetivação”, ao mesmo tempo atuando sobre elas, numa troca contínua. Lembramos que, para o autor, “os processos de subjetivação são fundamentalmente descentrados em relação à individuação”, pois a subjetividade “é fabricada no registro do social” (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.40). A afirmação

⁹ Correspondem aos chamados “subjetivemas” de Kerbrat-Orecchioni (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2006, p.456).

seguinte explica de forma mais concreta essas “posições” e nos mostra que elas se alternam, ao mesmo tempo em que são complementares:

Em certos contextos sociais e semiológicos, a subjetividade se individua: uma pessoa, tida como responsável por si mesma, se posiciona em meio a relações de alteridade regidas por usos familiares, costumes locais, leis jurídicas... Em outras condições, a subjetividade se faz coletiva, o que não significa que ela se torne por isso exclusivamente social (GUATTARI, 2006, p.19-20).

As formulações de Guattari a respeito dos processos de subjetivação coletiva¹⁰, em que cada indivíduo e cada grupo social veiculam o seu “sistema de modelização da subjetividade”, foram examinadas, principalmente, nos livros *Caosmose, Micropolítica: cartografias do desejo, Mil Platôs 1* e *O que é a filosofia?* Para o autor, que criou com Gilles Deleuze a Esquizoanálise (conforme informamos na Introdução), os conteúdos que se mesclam e que atuam como processos de subjetivação coletiva repercutem na produção de sentido, de forma a determinar novas configurações da subjetividade, dando origem a outras ordens que se apresentam ao longo da história e dos acontecimentos.

Em outras palavras, Guattari (2001, p.181) afirma que as formas legitimadoras de um discurso (ou dos diversos discursos) concorrem para criar “transposições de limiares de consistência” próprias à contemporaneidade, que se efetuam, ao longo do tempo, por meio da ação de equipamentos coletivos ou “máquinas de subjetivação”¹¹ das mais diversas naturezas - políticas, econômicas, religiosas, educacionais, teóricas, entre outras -, atuantes entre a multiplicidade de elementos e a mobilidade de modelos que se apresentam à apreensão do homem de hoje, provocando alterações nos padrões de conhecimento. Essas máquinas funcionam por agregação ou agenciamento¹² e nunca estão isoladas, mas sempre em interação com outras. Para Guattari e Rolnik (2005, p.35):

¹⁰ Os processos de subjetivação coletiva - ou “complexos de subjetivação” - tratam da interseção de discursividades pessoais e grupais com subjetividades não individuadas (nível do a-significante, do não-lingüístico), que podem ou não determinar “singularizações”, ou seja, alterações no sistema de reconhecimento. Os elementos que compõem esse processo são detalhados mais à frente.

¹¹ O conceito de “máquina” é muito amplo nas teorias de Deleuze/Guattari, que as diferenciam em “máquinas molares” (sociais, técnicas, orgânicas) e “máquinas moleculares”, as chamadas máquinas desejanças, descritas mais à frente (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p.229-30).

¹² Noção mais ampla do que as de estrutura, sistema, forma, processo, montagem, etc. Um agenciamento comporta componentes heterogêneos, tanto de ordem biológica quanto social, maquínica, gnosiológica, imaginária (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.381). O agenciamento é uma unidade básica, fundamental e elementar para a esquizoanálise. Para Deleuze e Parnet (1977, p.65), “*l’unité réelle minime ce n’est pas le mot, ni l’idée ou le concept, ni le signifiant, mais l’agencement. C’est toujours un agencement qui produit les énoncés [...] l’énoncé est le produit d’un agencement, toujours collectif, qui met en jeu, en nous e hors de nous, des populations, des multiplicités, des territoires, des devenirs, des affects, des événements.*”

Tudo o que é produzido pela subjetivação capitalística - tudo o que nos chega pela linguagem, pela família e pelos equipamentos que nos rodeiam - não é apenas uma questão de idéia, não é apenas uma transmissão de significações por meio de enunciados significantes. Tampouco se reduz a modelos de identidade, ou a identificações com pólos maternos, paternos¹³, etc. Trata-se de sistemas de conexão direta entre as grandes máquinas produtivas, as grandes máquinas de controle social e as instâncias psíquicas que definem a maneira de perceber o mundo (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.35).

Guattari procura identificar a origem dessas novas expressões da coletividade, ou cartografias¹⁴, discriminando três vozes primordiais que concorrem para a sua produção: o “poder territorializado”, o “capital de saber desterritorializado” e a “auto-referência processual”, que são divididas entre “materiais existenciais” (os sistemas de poder e de saber) e “territórios existenciais”¹⁵ ou auto-referentes, descritos a seguir. A atuação desses elementos incide nos modos de percepção, produzindo comportamentos que passam a se tornar recorrentes, revelando cristalizações de outros processos de construção de sentido (GUATTARI, 2001, p.179,181).

O autor dá ênfase aos territórios existenciais, assinalando que a subjetividade não deve ser avaliada somente em função da sua significação, mas também por seu “papel de suporte existencial de um foco enunciativo”, precisando ser apreendida em sua dimensão de criatividade processual (GUATTARI, 2006, p.24,162). Terceira perna do tripé, inserida entre o poder e o saber, a “auto-referência”¹⁶ aparece nos traços de singularização, nos universos fluidos, virtuais e incorporais, mundos do provável, do aleatório. Guattari (2006, p.130) a descreve como a “potência estética de sentir”, que “talvez esteja em vias de ocupar uma posição privilegiada no seio dos Agenciamentos coletivos de enunciação de nossa época” - entre as potências de pensar filosoficamente, de conhecer cientificamente e de agir politicamente -, referindo-se a ela como:

¹³ Essa é, provavelmente, uma referência do autor à Psicanálise freudiana, sobre a qual, apesar de reconhecer a profundidade e importância dos conceitos formulados, critica a concepção da família como instância principal de subjetivação.

¹⁴ Para Rolnik (1998, p. 90), “cartografar” é traçar um mapa que participa da construção do território que ele representa, da tomada de consistência de uma nova figura de si, um novo “em casa”, um novo mundo.

¹⁵ O território é, para Guattari, sinônimo de apropriação: “Ele é o conjunto dos projetos e das representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos” (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.388). A auto-referência se estabelece nos territórios “existenciais”.

¹⁶ O conceito de auto-referência nos parece muito próximo dos conceitos de “autopoiese”, de “ritornelo” e de “heterogênese”, também abordados pelo autor no livro *Caosmose: um novo paradigma estético* (GUATTARI, 2006, p.20,26-7). Aqui optamos por lançar mão apenas da “auto-referência”, por ter se mostrado suficiente, dentro de nosso objetivo de relacioná-lo aos temas encontrados no discurso.

A mais singular, a mais contingente, aquela que ancora as realidades humanas na finitude e também a mais universal, aquela que opera as mais fulgurantes travessias por campos heterogêneos [...] a mais rica em Universos de virtualidade, a mais provida em linhas de processualidade (GUATTARI, 2001, p.180).

Voltando à ação das máquinas - agora no aspecto mais específico de seu alcance, junto às instâncias psíquicas dos sujeitos - os autores discorrem sobre as máquinas sociais, que produzem três “superfícies” ou “planos” (mencionados na Introdução) que são, de acordo com Baremlitt (1998, p.91), uma das cartografias criadas por Deleuze e Guattari para “dar conta da Realidade”. As superfícies de registro e de consumo caracterizam as fixações sedentárias de valor e a superfície de produção é onde se encontram os fluxos nômades e livres, que Baremlitt (1998, p.93-4) analisa como sendo as “puras intensidades” e os “devires” mencionados pelos autores, que os designam como “máquinas desejanter”¹⁷. Essas superfícies, ou sínteses - conectiva de produção, disjuntiva de registro e conjuntiva de consumo - se realizam em um “não-espaço”, denominado “Corpo sem Órgãos”, sobre o qual discorremos no próximo subitem.

A superfície de produção se estabelece no nível molecular (do micro ou dos inconscientes) e a ela é associado um “funcionamento produtivo”, preliminar à integração molar. No nível molar, ou dos processos macro, ocorre a especificidade de contornos adquiridos nas superfícies de registro-controle e de consumo-consumação; essas superfícies, também chamadas de “funções”, são “eminente reprodutivas e antiprodutivas”, elas se apropriam da produção (BAREMBLITT, 1998, p.103-04). Em outras palavras, estão mais ligadas à manutenção de antigas territorializações de valores. No entanto,

Quando predomina o funcionamento sobre a função, ou seja, a Superfície de Produção sobre a de Registro-Controle, as entidades da Superfície de Registro-Controle se desterritorializam e desestratificam, dando lugar à aparição de novidades como linhas de fuga e acontecimentos que, em suma, são emergências do Novo Absoluto, que sempre tem um caráter Revolucionário, seja qual for a peculiaridade que adquiram segundo o campo do Registrado em que surjam” (BAREMBLITT, 1998, p.105).

Guattari (2006, p.14) também observa a produção de subjetividade de uma forma ainda mais “molecular”, dentro das “dimensões maquínicas de subjetivação”,

¹⁷ Baremlitt (1998, p.95-6) afirma que as máquinas desejanter integram esse “poliverso aberto de infinitos todos, a que cada nova parte produzida se agrega como ‘uma parte a mais’”, na síntese conectiva de produção. Para o autor, é “nesse sentido é que se pode dizer que são ‘Pré’: Pré-naturais, Pré-sociais, Pré-subjetivas, Pré-semióticas, Pré-maquínarias ou tecnológicas”.

revelando uma visão ampla e ao mesmo tempo sutil que reforça o sentido de que a produção de subjetividade tem composição bastante heterogênea. O autor refere-se aos componentes “significantes”, à “mídia” e aos elementos “a-significantes”. Os primeiros pertencem ao âmbito da linguagem, da palavra e “se manifestam através da família, da educação, do meio ambiente, da religião, da arte, do esporte”. Os elementos fabricados pela indústria da mídia são máquinas que, de acordo com Guattari, “operam no núcleo da subjetividade humana, não apenas no seio das suas memórias, da sua inteligência, mas também da sua sensibilidade, dos seus afetos, dos seus fantasmas inconscientes”. E, por fim, há as “máquinas de signos”, que produzem e veiculam “significações e denotações que escapam então às axiomáticas propriamente lingüísticas”, chamadas de dimensões semiológicas “a-significantes”¹⁸. Esses últimos elementos não são circunscritos, mas tomados como perceptos (o perceber) e afetos (o afetar)¹⁹.

Para esses autores, a produção de subjetividade não passa apenas pelo já existente, mas, entre outras, pela relação entre os elementos significantes e os elementos a-significantes a cada momento, produzindo encontros que podem ser singulares e em constante estado de “devir”²⁰ - um conceito essencial na esquizoanálise, assim definido por Deleuze e Parnet (1977, p.8): *“devenir ce n’est jamais imiter, ni faire comme, ni se conformer à um modèle, fût-il de justice ou de vérité. Il n’y a pas um terme dont on part, ni un auquel on arrive ou auquel on doit arriver”*.

Portanto, desse processo podem resultar intensidades que potencializam (que acrescentam, singulares, novas) ou, por outro lado, pode acontecer um reforço ou repetição do já territorializado. Guattari e Rolnik (2005, p.22) explicam que o processo de singularização da subjetividade - “uma maneira de recusar todos esses modos de encodificação preestabelecidos [...] para construir modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular” - é assediado por processos de individuação, que são categorizações em que somos incluídos por todos os lados, como as de classe socioeconômica, de sexo, de idade, entre outras, em que predominam os “processos de

¹⁸ Num exemplo mais concreto de elemento a-significante, conceito também mencionado na Introdução deste trabalho, pode-se gostar de uma música estrangeira sem entender o significado da letra. Assim, ignorar o sentido significativo não impede de produzir os sentidos a-significantes.

¹⁹ “O que se chama de ‘percepção’ não é mais um estado de coisas, mas um estado do corpo enquanto induzido por um outro corpo, e ‘afecção’ é a passagem deste estado a um outro, como aumento ou diminuição do potencial-potência, sob a ação de outros corpos: nenhum é passivo, mas tudo é interação” (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p.199).

²⁰ Também podemos dizer que o devir é o aspecto “virtual” do real, enquanto o ser é o aspecto atualizado do real, ou o “atual” (DELEUZE; GUATTARI, 2007).

responsabilização social, de culpabilização e de entrada na lei dominante”, na busca por integração e normalização (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.46-7).

A singularização é um processo que considera as escolhas permeadas pelo paradigma ético (que buscam potencializar) e estético (determinadas pelos modos de perceber e afetar). A esse respeito é necessário esclarecer que Deleuze e Guattari, nos moldes da Esquizoanálise, propõem substituir, nas ciências humanas, o paradigma científico pelo paradigma ético-estético, em que cada novo encontro resulta num valor singular, potencializador. Ao invés da confirmação por meio da repetição da experiência - ou seja, a produção de semelhança que caracteriza o paradigma científico (chamado científicista por Guattari) - para a Esquizoanálise nada pode ser repetido, o decalque (a repetição) é admitido desde que inicie uma nova cartografia ou uma nova configuração de sentido (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p.21-22). Esses encontros pressupõem a plasticidade para desterritorializar, territorializar e reterritorializar conceitos e pontos de vista, considerando que a diferença pode conduzir a uma experiência nova, mesmo cotidianamente.

Assim, podemos dizer que, para os autores, as subjetividades são formadas como uma rede ou um “folheado”, em que vários espaços vão coexistir, onde tudo enuncia e o conjunto dessas enunciações gera a sua produção. Se a família e a educação estão nos componentes significantes, se somos todos reféns da mídia, também deve ser reconhecido que experimentamos universos de valor ou “universos de referência incorporais” (GUATTARI, 2006, p.20). Trata-se de elementos não lingüísticos, não-organizados, fluxos - os sons, as cores, os gestos, a expressão facial, o timbre da voz do interlocutor, a sensação de sede ou de fome - que se constituem como elementos que perpassam a produção de subjetividade.

Desse modo, não faltam motivos para os profissionais da publicidade considerarem, nos seus anúncios, a iluminação (difusa: tranquilidade; direcionada: desconforto, medo, agitação), as cores (do fundo, das roupas, dos caracteres - cada uma delas com diversas associações afetivas), as formas (arredondadas: feminino; pontiagudas: masculino), as linhas (horizontais: estabilidade; verticais: rigidez; diagonais: movimento), os signos icônicos (jóias: luxo, livros: intelectualidade; terno: trabalho) e também o sentido produzido pelo texto escrito (que pode, para chamar a atenção, surpreender, ironizar ou apenas complementar a imagem) - num quadro básico de valores (JOLY, 2004, p.92-114), ligado ao senso comum, que analisa os elementos plásticos, icônicos e lingüísticos considerados para se compor um anúncio impresso.

Num outro exemplo, o ambiente do transporte coletivo pode ilustrar a atuação conjunta desses elementos: o cidadão que está no ônibus tem seus sentidos acionados pelo som do motor e das buzinas na rua, pela visão dos transeuntes e dos *outdoors* com anúncios coloridos, pela sensação tátil do metal frio das barras de apoio, pela adequação de suas roupas à temperatura ambiente e pela leitura do jornal da empresa de trânsito colado no vidro - entre os diversos componentes a-significantes e significantes que o “atravessam” naquele momento.

Portanto, a subjetividade é descrita como a emergência de quaisquer elementos, que podem estabelecer-se como individuados e coletivos, significantes e a-significantes. Ela não está restrita ao indivíduo e é constituída tanto pelo processo de representação/reconhecimento (que atua na construção da identidade) como pelo surgimento do novo: a singularidade originada da diferença pura, do devir, da ausência da individuação: “o processo de singularização seria o fato mais objetivo de uma singularidade desprender-se dos estratos de ressonância e fazer proliferar e ampliar um processo, o qual poderá ou não encontrar uma estrutura ou um sistema de referência intrínsecos” (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.142).

A inter-relação desses elementos pode, assim, resultar na produção de um território existencial auto-referencial (uma heterogênese ou uma autoprodução de si mesmo), o que parece justificar a proposta de Deleuze (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p.259-266) de que deveríamos resistir um pouco mais ao “cosmos” - às territorializações, às hierarquizações e à organização que se estabelecem no processo de estratificação -, adiando a corrida apressada para a segurança do conhecido. Para Deleuze e Guattari (2007, p.259),

Pedimos somente que nossas idéias se encadeiem segundo um mínimo de regras constantes e a associação de idéias jamais teve outro sentido: fornecer-nos regras protetoras, semelhança, contigüidade, causalidade, que nos permitem colocar um pouco de ordem nas idéias, passar de uma a outra segundo uma ordem do espaço e do tempo, impedindo nossa “fantasia” (o delírio, a loucura) de percorrer o universo no instante, para engendrar nele cavalos alados e dragões de fogo (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p.259).

Os autores afirmam que “é preciso o estilo - a sintaxe de um escritor, os modos e ritmos de um músico, os traços e as cores de um pintor - para se elevar das percepções vividas ao ‘percepto’, das afecções vividas ao ‘afeto’”²¹ (DELEUZE; GUATTARI, 2007,

²¹ Para Deleuze e Guattari (2007, p.230), “o bloco do percepto e do afecto aparecerá como a unidade ou a reversibilidade daquele que sente e do sentido, seu íntimo entrelaçamento, como mãos que se apertam: é a

p.220-1,230). É o “ser da sensação”, sem juízo de valores, que se entrega ao singular. Em seguida, a partir da desaceleração desse “caos”, surgem e se erguem os eixos coordenáveis, num processo que Deleuze e Guattari (2007, p.155) assim descrevem: “uma partícula terá uma posição, uma energia, uma massa, um valor de spin, mas sob a condição de receber uma existência ou uma atualidade física, ou de ‘aterrissar’ nas trajetórias que os sistemas de coordenadas poderão captar”. Rolnik (1997a, p.29) corrobora essa idéia, considerando que:

Ao que parece, é primeiro em microuniversos culturais e artísticos que relações de força inéditas ganham corpo e, junto com um corpo, sentido e valor. Esses microuniversos constituem cartografias - musicais, visuais, cinematográficas, teatrais, arquitetônicas, literárias, filosóficas etc. - do ambiente sensível instaurado pelo novo diagrama. Tais cartografias ficam à disposição do coletivo afetado por esse ambiente, como guias que ajudam a circular por suas desconhecidas paisagens (ROLNIK, 1997a, p.29).

Identificamos nesses autores (que propõem o paradigma ético-estético do não-modelo, no qual em cada encontro seja gerado um novo valor) um tom conclusivo sobre o papel da vida ética (podemos dizer, uma espécie de “orientação” para qualificar a existência dos sujeitos no contemporâneo), que é saber transitar entre a árvore e o rizoma, numa articulação contínua, flexível a rediagramações (longe da dicotomia em que um termo anula o outro), que se constrói, se destrói e se reconstrói entre o cosmos e o caos, numa transversalidade plástica. Como afirma Lévy (2000a, p.116), o humano “vive sobre uma terra que ele elabora e reelabora constantemente por meio de suas linguagens, ferramentas e edifícios sociais complicados e sutis, nos quais se mescla constantemente ao cosmo”.

1.2 O corpo sem órgãos

É interessante expor aqui o conceito de “corpo sem órgãos”²² apresentado pela Esquizoanálise a partir de sua expressão num poema de Artaud e de idéias tomadas, transdisciplinarmente, das religiões hinduístas (ovo tântrico), da mitologia (ovo cósmico) e

“carne” que vai se libertar ao mesmo tempo do corpo vivido, do mundo percebido e da intencionalidade de um ao outro, ainda muito ligada à experiência – enquanto a carne nos dá o ser da sensação e carrega a opinião originária, distinta do juízo da experiência”.

²² “O *Corpo Sem Órgão* é uma noção, cunhada por Antonin Artaud, que Deleuze retoma para marcar o grau zero das intensidades” (GUATTARI; ROLNIK. 2005, p.382). Está situado no Plano da Imanência e, segundo os autores, “não é um corpo morto, mas um corpo vivo e tão fervilhante que ele expulsou o organismo e sua organização” (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p.43).

da biologia molecular (ovo genético), que foram articuladas por Deleuze e Guattari (BAREMBLITT, 1998, p.97). Independentemente dessa origem etimológica complexa, o corpo sem órgãos nos parece ser o “terreno” dos processos efetuados durante a percepção, em relação à assimilação e à exclusão de conceitos/impressões, em que se estabelecem as superfícies de produção/registro/consumo.

Ele expõe os mecanismos internos que articulam diversos fluxos, atuando sobre os processos coletivos de produção de sentido, mas também sendo influenciado por eles. O conceito analisa como as intensidades internas e externas (contextuais), entram em confluência, interdependentemente, no estabelecimento de novas configurações subjetivas, refratadas em cada atualização e mescladas ao biológico, ao mental e aos códigos sociais em geral. Segundo Barembritt (1998, p. 99-100),

No Corpo sem órgãos os fluxos cursam de acordo com eixos, que se distribuem em gradientes e que formam áreas energéticas móveis caracterizadas por graus de intensidade [...] as diferenças intensivas do CsOs são as puras e reais diferenças, apenas não estão dadas nas dimensões da temporalidade e da espacialidade, senão na dimensão da potência (BAREMBLITT, 1998, p.99-100).

O corpo sem órgãos é um plano de imanência formado por intensidades em estado puro que, a partir de sua conexão, resultam, numa etapa final, em condensações de sentido. A partir disso, podem determinar novos diagramas de valores ou reforçar territorializações anteriores, passando a um plano de estratificação (segmentação, ordenação). Esse movimento de territorialização, que se relaciona à apreensão e à organização de conceitos/conduas, estabelece-se como uma estrutura “arborescente”, representando a “canalização” dos fluxos heterogêneos que habitavam o plano da imanência ou da consistência, cuja estrutura é “rizomática”²³. Como afirmam Guattari e Rolnik (2005, p.387-8):

Os diagramas arborescentes procedem por hierarquias sucessivas, a partir de um ponto central ao qual remete cada elemento local. Os sistemas em rizoma ou *em treliça*, ao contrário, podem derivar infinitamente, estabelecer conexões transversais sem que se possa centrá-los ou cercá-los (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.387-8).

Todas as intensidades que atuam sobre o indivíduo - os elementos chamados de a-sigificantes e de significantes - alimentam o plano da imanência, composto pela ação de fluxos das mais diversas origens e em estado latente, que se potencializam ao confluir entre

²³ Os conceitos de “árvore” e de “rizoma” também foram comentados na Introdução deste trabalho.

si, produzindo organização, segmentação ou estratificação. Essas condensações das intensidades, antes fluidas e descontínuas, conduzem a cristalizações nas idéias e nas concepções, conformando a assimilação dos códigos sociais, culturais, econômicos, políticos, psíquicos, que passam a estar, temporariamente ou não, inscritos nos sujeitos.

Cada máquina social produz sua superfície de registro, transversalizando o homem numa atuação nomeada pela Esquizoanálise de “*socius*” - máquinas que se fazem passar pelo corpo sem órgãos de cada um, agindo, na maioria das vezes, como se fossem da ordem do espontâneo e do não planejado, atuando no nível do inconsciente. O *socius* corresponde a uma superfície de registro de determinada formação social, como o capital, que cria e dissemina sua ideologia, como se não houvesse outra forma de pensar e de existir. Assim, passa-se por natural, como se fosse o próprio corpo sem órgãos, como se tivesse sua origem na intimidade integral do ser.

Extraímos dessa noção que a mobilidade de padrões e conceitos, que impõe aos sujeitos contemporâneos um constante esforço de assimilação e de reconfiguração (noção desenvolvida a seguir), implica um trânsito cada vez mais intenso entre o “rizomático” e o “arborescente”, impondo a necessidade de escolher e de reorganizar, além de certa plasticidade para se adaptar aos novos diagramas.

1.3 A agilidade de reconfiguração

Considerando a multiplicação de agrupamentos (ideológicos e estéticos, entre outros) que criam e recriam novas ordens, caracterizando a mobilidade das reformulações coletivas no contemporâneo, numa miscigenação de universos diversos, Rolnik (2001, p.25) afirma que linguagens e figuras tornam-se rapidamente obsoletas, convocando a subjetividade a “um esforço quase que permanente de reconfiguração”. Segundo a autora, ocorre certa desestabilização nessa inquietude, o que acaba por dar consistência existencial a uma nova realidade sensível:

Trata-se de apreender a subjetividade em sua dupla face: por um lado, a sedimentação estrutural e, por outro, a agitação caótica propulsora de devires, através do quais outros e estranhos eus se perfilam, com outros contornos, outras linguagens, outras estruturas, outros territórios (ROLNIK, 2001, p.27).

Essa agilidade para produzir reformulações é característica das *esquizes*, palavra que traduz o perfil das subjetividades modernas para Deleuze e Guattari, em que os

sujeitos devem desenvolver tanto uma abertura para a entrada de novos fluxos quanto a capacidade de não se apegar a estratificações já ultrapassadas. Ser “esquizado” é conseguir não só produzir (“territorializar”), mas também liberar estratificações, rediagramar conceitos/comportamentos, efetuando o movimento de “desterritorialização”. Para Guattari (2006, p.13,15), o “coquetel subjetivo contemporâneo” é composto por uma “mistura de apego arcaizante às tradições culturais e, entretanto, de aspiração à modernidade tecnológica e científica”, num cenário que retrata uma “tendência à homogeneização universalizante e reducionista da subjetividade e uma tendência heterogênea, quer dizer, um reforço da heterogeneidade e da singularização de seus componentes”.

Assim, podemos identificar no discurso desses autores o tema da “flexibilidade” ou da “adaptabilidade”, que é saber reconfigurar “perceptos e afetos” (a capacidade de perceber e de afetar)²⁴, dentro da fragmentação e da multiplicidade dos fluxos e máquinas contemporâneos. O “elaborar e reelaborar” de Lévy confirma o movimento de reconfiguração e também expõe o tema da “mobilidade”. A questão é ter plasticidade para adquirir potência, mais do que refugiar-se em universos de referência que, aos poucos, vão sendo deslocados, como explica Guattari (2006, p.159):

Todos esses componentes de subjetividade social, maquínica e estética nos assediam literalmente por toda parte, desmembrando nossos antigos espaços de referência. Com maior ou menor felicidade e com uma velocidade de desterritorialização cada vez maior, nossos órgãos sensoriais, nossas funções orgânicas, nossos fantasmas, nossos reflexos etológicos se encontram maquinicamente ligados em um mundo técnico-científico que está realmente engajado em um crescimento louco. O mundo não muda mais de 10 em 10 anos, mas de ano em ano (GUATTARI, 2006, p.159).

1.4 A subjetividade na produção e na recepção do discurso

Em Calvino, questões sobre a autoria e a leitura insinuam-se na passagem que inicia a segunda parte do livro (Diálogo 1), em que é tematizada a intercompreensão entre Marco Pólo e Kublai Khan, numa forma de comunicação nem oralizada nem escrita, que trata dos pensamentos e das sensações dos dois durante as descrições das diversas cidades.

²⁴ Tentando mais uma vez esclarecer esse conceito, citamos Deleuze e Guattari (2007, p.225), para quem o afeto “é este algo que só pode ser precisado como sensação. É uma zona de indeterminação, de indiscernibilidade [...] que precede imediatamente sua diferenciação natural”.

Uma troca considerada eficaz na narrativa, não ortodoxa, de natureza sutil, que considera a produção de subjetividade do enunciador e do enunciatário:

O veneziano sabia que, quando Kublai discutia, era para seguir melhor o fio de sua argumentação; e que as suas respostas e objeções encontravam lugar num discurso que ocorria por conta própria na cabeça do grande Khan. Ou seja, entre eles não havia diferença se questões e soluções eram enunciadas em alta voz ou se cada um dos dois continuava a meditar em silêncio (CALVINO, 1994, p. 27).

Em outro parágrafo do mesmo diálogo (vide capítulo 3), constatamos que os pontos de vista ou as “visões de mundo” dependem do observatório ou do contexto de cada um, subjetivamente, assim como na narrativa que inicia a nona parte, na qual Marco Pólo explica a Kublai Khan o que se passa com quem o ouve, de acordo com o seu ponto de observação ou o contexto em que está inserido:

[...] quem me 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 no 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, 1994, p. 123).²⁵

Essas questões remetem, num outro nível, às etapas de produção e de recepção do sentido, às atuações subjetivas do enunciador e do enunciatário, não tomados como autor e leitor “de carne e osso”, mas como autor e leitor implícitos, ou seja, como a imagem do autor e a do leitor construídas pelo texto (FIORIN, 2003, p.163). Assim, considerando que os pontos de vista do interlocutor (Marco Pólo) e do interlocutário (Kublai Khan) são temas que se referem à atuação subjetiva que atravessa o processo de produção e de interpretação do discurso e adentrando um pouco mais o campo da subjetividade individuada - teorizada pela Esquizoanálise e tematizada, como dissemos, no próprio discurso -, buscamos uma definição mais complexa dos conceitos de autor, leitor e do processo de leitura: um movimento não-linear, perpassado por essa atuação subjetiva.

Sobre o autor, sabemos que ele exprime um conteúdo por meio do discurso, escolhendo determinados elementos para orientar a recepção. Tem, assim, certo poder: o de delinear, estabelecer, diríamos mesmo impor planos de leitura (ou isotopias, conforme propõe a semiótica francesa). No trabalho de produção do texto, representa os elementos

²⁵ É interessante observar que o “escriba de romances de aventuras” mencionado pode ser identificado com o próprio Marco Pólo, que teria ditado suas aventuras, enquanto esteve preso, para um companheiro de cela, chamado Rustichello, autor de romances de cavalaria, por volta do ano de 1300 (PÓLO, 2003).

(temas e figuras) de acordo com uma “matriz de sentido”, num movimento descrito por Mari (1991, p.34): “o usuário-suporte procede a um trabalho de seleção, entre unidades concorrentes, daquela que melhor cobre os efeitos de sentido pretendidos”.

Na leitura, o preenchimento dos espaços vagos (não descritos ou pouco especificados) se estabelece como processo subjetivo, cujas variações de sentido estão, de certa forma, inscritas nos discursos. Essas possibilidades de compreensão não são de modo algum aleatórias, uma vez que a construção da interpretação sofre restrições das pré-seleções instituídas no discurso, que a conduzem dentro de limites. Segundo Compagnon (2001, p.155), “a liberdade concedida ao leitor está na verdade restrita aos pontos de indeterminação do texto, entre os lugares plenos que o autor determinou”. Esse autor cita o jogo da liberdade e da imposição e pergunta: “que faz do texto o leitor quando lê? E o que é que o texto lhe faz?”. O autor lembra que Roman Ingarden:

Via no texto uma estrutura potencial concretizada pelo leitor na leitura, um processo que põe o texto em relação com normas e valores extraliterários, por intermédio dos quais o leitor dá sentido à sua experiência do texto (COMPAGNON, 2001, p.148).

Dessa forma, a leitura procede efetuando revisões contínuas, pesquisas de sentido que garantem uma significação totalizante, numa virtualidade dinâmica que se movimenta entre os pontos de vista inscritos no texto e o leitor. Na opinião de Compagnon (2001, p.150), “o objeto literário não é nem o texto objetivo nem a experiência subjetiva, mas o esquema virtual feito de lacunas, de buracos e de indeterminações. Em outros termos, o texto instrui e o leitor constrói”.

Na passagem que finaliza a segunda parte do livro (CALVINO, 1994, p.41), Kublai Khan lembra que, quando Marco Pólo ainda não conhecia a língua do império, exprimindo-se por meio de gestos e sons, havia um vazio não preenchido por palavras: “as descrições das cidades visitadas por Marco Pólo tinham esse dom: era possível percorrê-las com o pensamento, era possível se perder, parar para tomar ar fresco ou ir embora rapidamente” (CALVINO, 1994, p.41), numa alusão à maior liberdade do interlocutário, que aqui comparamos ao leitor, lembrando que ambos atuam de forma a observar os “efeitos de verdade” inscritos no discurso. Durante o processo de interpretação, o leitor/interlocutário também se vale de outros conhecimentos que auxiliam na compreensão, como a identificação do gênero, das leis do discurso, do contrato de comunicação, que são produto da construção do autor.

No geral, apreende-se de suas comparações teóricas que o leitor é co-autor, co-produtor e se constitui como tal pela leitura. Entre outros, Compagnon (2001, p.148,157) comenta a premissa de um leitor não inocente (conceito de Proust e Lanson) referindo-se ao “leitor implícito”, tomado, segundo ele, como alguém que supostamente conheça as leis do discurso, seja dotado de competência genérica e produza antecipações, criando um horizonte de expectativa que regule o investimento no texto. Para traçar o perfil de um leitor, ou do leitor contemporâneo, é preciso considerar que ele pertence a uma coletividade maior, cuja construção de sentido é determinada por inúmeros elementos que atuam na configuração das subjetividades que, por sua vez, estão inseridas em contextos próprios. Trata-se, pois, de um leitor com habilidades e limitações culturais, sociais, ideológicas e que, ao mesmo tempo, remete ao leitor real, isto é, àquele que põe em prática o ato de leitura - portanto, o “leitor implícito” corresponde ao papel atribuído ao leitor real.

Calvino (2005, p.99-102) também discorre sobre o assunto, em sua proposta de “visibilidade”, ao relacionar a intencionalidade do pensamento discursivo com a geração espontânea de imagens, no processo de produção do texto. Ele considera que as imagens criadas pelos leitores do texto escrito se apresentam a partir das imagens selecionadas e inseridas em discurso pelo autor, em dois tipos de processos imaginativos: na produção do texto, parte-se da imagem visiva para se chegar à expressão verbal; na interpretação, a palavra é o ponto de partida para a imagem visiva - movimentos esses compostos por inúmeros fluxos, que são filtrados pela subjetividade (componentes individuados e não-individuados, significantes e a-significantes) inerentes a cada sujeito. Em suas próprias palavras:

Digamos que diversos elementos concorrem para formar a parte visual da imaginação literária: a observação direta do mundo real, a transfiguração fantasmática e onírica, o mundo figurativo transmitido pela cultura em seus vários níveis e um processo de abstração, condensação e interiorização da experiência sensível, de importância decisiva tanto na visualização quanto na verbalização do pensamento (CALVINO, 2005, p. 110).

CAPÍTULO 2 - PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

2.1 A semiótica greimasiana como opção teórica

A análise dos percursos temáticos e figurativos e sua articulação com a noção de isotopia - categorias oriundas da semiótica francesa, fundada por Algirdas Julien Greimas - foi a forma que escolhemos para identificar, nas descrições e nos diálogos que constituem o *corpus*, as questões que remetem à existência dos sujeitos contemporâneos, investidas na narrativa de Calvino.

Tomando o texto prioritariamente como um objeto de significação, a semiótica greimasiana preocupa-se em estudar os mecanismos que o engendram, que o constituem como um todo significativo. Em outras palavras: procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz, examinando, em primeiro lugar, o seu plano de conteúdo, concebido sob a forma de um percurso que simula a “geração” do sentido: o percurso gerativo de sentido, que comporta três níveis - que vão do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto - o fundamental, o narrativo e o discursivo.

Cada um desses níveis é dotado de sintaxe, entendida como o conjunto de mecanismos que ordena os conteúdos, e de semântica, tomada como os conteúdos investidos nos arranjos sintáticos, sendo que a segunda tem mais autonomia que a primeira, o que implica a possibilidade de investir diferentes conteúdos semânticos na mesma estrutura sintática. Como foi exposto na Introdução, trabalharemos com as noções de “temas, figuras e isotopias”, que nos permitirão chegar às determinações ideológicas do componente semântico do nível discursivo. Sobre essas categorias, Lara (2004, p.97), inspirada em Fiorin, afirma:

Esses elementos (temas e figuras) são assimilados por cada homem, ao longo de sua educação, constituindo a sua consciência e, conseqüentemente, sua maneira de pensar o mundo. A semântica discursiva é, pois, o campo da determinação ideológica propriamente dita (LARA, 2004, p.97).

Entretanto, antes de prosseguir, é preciso discorrer, mesmo que de forma bastante sucinta, sobre os demais níveis (o fundamental e o narrativo), não apenas porque o nível discursivo resulta da concretização e da complexificação desses dois níveis, que o antecedem, mas também porque, por vezes, recorreremos a categorias propostas nesses outros patamares para “iluminar” ou complementar nossas análises.

O nível fundamental busca identificar as oposições (diferenças estabelecidas sobre um traço em comum) a partir das quais o texto se constrói. Trata-se das categorias semânticas de base do tipo A *vs* B (por exemplo, liberdade *vs* opressão, vida *vs* morte, identidade *vs* alteridade, etc). No componente sintáxico, a partir das operações de negação e asserção, temos os termos contrários (A e B) e subcontrários (não A e não B), contraditórios (A e não A; B e não B) e complementares (A e não B; B e não A). Os termos da(s) categoria(s) semântica(s) de base, por sua vez, são revestidos de axiologizações positivas (eufóricas) ou negativas (disfóricas), quando sobre eles se projeta a categoria tímico-fórica. Os valores abstratos, virtuais, do nível fundamental vão ser realizados no nível narrativo pela sua inscrição em objetos, em junção (conjunção ou disjunção) com os sujeitos.

O narrativo é o nível, por excelência, das transformações que, no componente sintáxico, articulam-se numa seqüência canônica com quatro programas narrativos (PNs) - manipulação, competência, performance e sanção -, de modo a construir um simulacro da ação do homem no mundo. Na “manipulação”, um sujeito (o destinador-manipulador) transmite a outro (o destinatário-sujeito) um querer e/ou um dever-fazer. A segunda fase é a da “competência”, em que o destinatário-sujeito, já manipulado, adquire um saber e/ou um poder-fazer, que lhe permitem passar à terceira fase: a da “performance”, compreendida como a transformação principal da narrativa. A última fase é a da “sanção”, em que se dá o reconhecimento por outro sujeito (o destinador-julgador) de que a “performance” de fato ocorreu, podendo o sujeito do fazer (aquele que realizou a ação) ser premiado ou castigado. Essas fases mantêm entre si relação de implicação recíproca. Assim, para que um sujeito possa executar uma ação, é preciso que ele saiba e/ou possa fazê-lo, isto é, seja competente para isso e, ao mesmo tempo, queira e/ou deva fazê-lo.

No componente semântico do nível narrativo, estudam-se a modalização pelo fazer (que incide sobre o sujeito operador) e a modalização pelo ser (que incide sobre o sujeito de estado, na sua relação com um objeto de valor ou Ov). Lembramos que o sujeito de fazer (ou sujeito operador) e o sujeito de estado podem (ou não) ser sincretizados em um mesmo ator no nível subsequente (o discursivo). A modalização pelo *ser* desemboca nas modalidades veridictórias (ser *vs* parecer) e na semiótica das paixões.

Feita essa rápida incursão pelos níveis fundamental e narrativo do percurso gerativo de sentido e pelos componentes sintáxico e semântico de cada um deles, focalizaremos as noções que nos interessam mais de perto no presente trabalho: “tema, figura e isotopia”, noções essas situadas, como já afirmamos, no componente semântico do

nível discursivo. Antes, porém, uma palavra sobre o componente sintáxico desse nível. Nele, o texto é “ancorado” nas instâncias de pessoa, tempo e espaço, por meio das operações de debreagem (“enunciativa”, em que a enunciação se projeta no enunciado como um eu-aqui-agora; e “enunciva”, em que a projeção se dá por meio de um ele-lá-então), podendo ainda ocorrer embreagens pela neutralização das categorias de pessoa e/ou espaço e/ou tempo. A sintaxe discursiva compreende também os procedimentos que o enunciador utiliza para persuadir o enunciatário a aceitar o seu discurso e que estão relacionados ao fazer-creer, componente determinante do processo comunicacional.

Quanto às noções de “tema, figura e isotopia” (semântica discursiva), é preciso, num primeiro momento, defini-los. Segundo Fiorin (2005a, p.91), “figuras “são termos que remetem a elementos do mundo natural (efetivamente existente ou construído como tal): árvore, sol, correr, brincar, vermelho, etc., enquanto “temas” são categorias que organizam, classificam, ordenam esses elementos: elegância, vergonha, orgulho, etc. Os temas e as figuras encadeiam-se, isto é, articulam-se em percursos, podendo um dado texto ficar apenas no nível temático (textos científicos e filosóficos, por exemplo) ou ser “revestido” por figuras (textos literários, em geral, que criam, assim, simulacros da realidade). Isso quer dizer que todos os textos passam por um primeiro nível de tematização, podendo (ou não) ser figurativizados.

Os temas e as figuras, encadeando-se em percursos, corresponderiam ao que Courtés (1979) chama de “contexto paradigmático”, que pode ser compatibilizado com a noção de “dicionário discursivo”. Trata-se de um estoque enorme de figuras (e - acrescentamos - de temas que subjazem a essas figuras), repartidas numa variedade de grupos e subgrupos, no interior de uma dada cultura, que “chamam” umas às outras (estabelecendo entre si ligações de caráter paradigmático) e que a educação, o ensino, as relações familiares e sociais nos ensinaram primeiro a reconhecer, depois a manipular pouco a pouco nos nossos próprios discursos, nas nossas próprias maneiras de fazer e nos nossos comportamentos cotidianos.

Nessa perspectiva, uma das formas de aclarar as maneiras como cada cultura aborda determinados assuntos - e, conseqüentemente, como constrói suas configurações coletivas a partir de seus processos de subjetivação - é examinar as ligações paradigmáticas que os temas e figuras a eles relacionados mantêm entre si. Por outro lado, seria também necessário apreender o “contexto sintagmático”, que se manifesta por meio das “isotopias” que atravessam os múltiplos discursos que circulam nessa cultura, pois são elas - como traços semânticos recorrentes - que lhes conferirão homogeneidade e coerência.

A “isotopia”, noção tomada de empréstimo ao domínio da Física e re-significada no quadro da semiótica, pode ser definida como a recorrência de categorias sêmicas ao longo de um texto, sejam elas temáticas (abstratas) ou figurativas. Trata-se de uma espécie de plano de leitura que confere ao texto unidade de sentido. A partir dessa definição, podemos perceber que a coerência semântica do discurso é função de isotopias temáticas e figurativas ou de uma isotopia temática ao menos.

Bertrand (2003, p.187-8), por sua vez, mostra que a noção de isotopia apresenta duas definições diferentes que marcam, na verdade, duas etapas na reflexão sobre esse conceito: uma mais restrita (iteração de classemas) e outra mais ampla (redundância de um efeito de sentido, sob a responsabilidade do enunciador). A primeira abordagem, de cunho estrutural, apóia-se na análise sêmica, propondo, portanto, que se vá do elemento para o conjunto. Essa concepção tende a considerar que a significação está, de certa forma, preestabelecida no próprio texto, sendo, por isso, fechada e imutável. A segunda, mais atual, busca, ao contrário, ir do conjunto para o elemento, considerando as operações de construção do sentido pela atividade enunciativa do autor ou do leitor. Mostra-se, desse modo, mais compatível com a evolução da própria semiótica que, longe de permanecer num puro formalismo, foi progressivamente integrando a dimensão enunciativa.

Assim, sem perder de vista a semiótica do enunciado, centrada nas articulações internas do texto, voltaremos nosso olhar para a semiótica de enunciação, calcada nas operações que se constroem entre autor e leitor no espaço intersticial do texto e que, no caso do presente trabalho, serão apreendidas por meio dos temas, figuras e isotopias presentes nas histórias de Ítalo Calvino, selecionadas a partir do livro *As cidades invisíveis*. Com isso, buscaremos chegar ao(s) perfil(is) do homem contemporâneo, construído(s) no interlace dos processos de subjetivação (de que falam Guattari e os autores citados no capítulo 1), por meio da análise da narrativa de Calvino, na qual a ficção examina sutilmente questões da contemporaneidade.

2.2 Questões metodológicas

Na análise dos textos (relatos e diálogos de *As cidades invisíveis*, que são apresentados no capítulo 3), seguimos, basicamente, dois passos metodológicos:

- Análise, à luz da semiótica greimasiana, dos temas e figuras (tomados nos seus encadeamentos em percursos) presentes nos textos do *corpus*, procurando

identificar aqueles que são mais recorrentes, a fim de chegar ao contexto paradigmático em que se insere a narrativa calviniana, sem, no entanto, perder de vista o contexto sintagmático (os planos de leitura propiciados pelas isotopias).

- Comparação dos elementos semânticos apreendidos na primeira etapa, com aqueles obtidos em autores que tratam dos processos de subjetivação na contemporaneidade (vide capítulo 1), para verificar se e até que ponto a obra de Calvino reflete, por meio da literatura, as questões que perpassam a contemporaneidade. Para mais clareza e coerência do texto, inserimos nas próprias análises (apresentadas no capítulo 3) comentários, comparações e citações desses autores, buscando evidenciar, sempre que possível, a proximidade temática.

Assim fazendo, procuramos mostrar que a narrativa literária é um meio que pode traduzir, de alguma forma, a experiência social, cultural, psíquica dos sujeitos e que, por isso, sua análise permite identificar as “configurações coletivas” que se delineiam no/pelo discurso, conforme explicamos na Introdução. Para isso, como se viu (capítulo 1), empreendemos ampla pesquisa bibliográfica centrada em autores que falam dos processos coletivos de subjetivação da contemporaneidade, buscando delinear, por meio da identificação dos conceitos ou temas trabalhados por esses autores, o “perfil” do coletivo contemporâneo, com seus valores, anseios, (pre)conceitos e expectativas, para, em última análise, identificar (ou não) esse “perfil” na narrativa de Ítalo Calvino, o que permitiria considerá-lo (ou não) um autor que reflete, no refinamento irônico de sua ficção, a situação do homem de sua época.

Para falar da constituição do *corpus*, sobretudo dos princípios que nortearam a escolha das narrativas que serão analisadas no capítulo 3, julgamos importante, num primeiro momento, discorrer, mesmo que de forma rápida, sobre o autor e o livro.

2.3 Breves considerações sobre o autor e o livro

Ítalo Calvino nasceu em Cuba, em 1923, e foi criado na Itália, onde é reconhecido como um dos principais escritores contemporâneos, critério que serviu de base para a escolha que dele fizemos como autor a ser trabalhado em nossa pesquisa. Calvino publicou mais de 20 livros, entre literários e filosóficos, tendo falecido em Siena, na Itália, em 1985.

As Cidades Invisíveis teve sua primeira edição em 1972. Trata-se de um conjunto de descrições de cidades, intercaladas por diálogos entre Kublai Khan - conquistador mongol e imperador dos tártaros - e Marco Pólo, mercador europeu, veneziano, que relatou suas viagens ao império mongol no início do século XIV e que é retomado por Calvino, no livro em questão, como o viajante que melhor descreve as cidades do império ao Grande Khan.

Optamos por compor o *corpus*, selecionando tanto relatos (as descrições sobre as 55 cidades visitadas por Marco Pólo em suas viagens) quanto narrações/diálogos (as passagens que iniciam e finalizam cada uma das nove partes do livro). Cada relato refere-se a uma cidade de nome feminino (nome esse apresentado nos primeiros parágrafos e não no título), que representa o lugar que o viajante Marco Pólo “apresenta” ao imperador Kublai Khan. Essas descrições, entremeadas por trechos com ou sem diálogo (passagens que iniciam e finalizam cada parte), são numeradas na ordem em que aparecem dentro de cada grupo de títulos, como “*As cidades e as trocas 3*” e “*As cidades e a memória 2*”, que nomeiam duas das narrativas escolhidas para análise: as que se referem às cidades de Eutrópia e de Isidora.

Em *Seis propostas para o próximo milênio*, editado após sua morte, Calvino referiu-se à cidade como um símbolo complexo, “que me permitiu maiores possibilidades de exprimir a tensão entre a racionalidade geométrica e o emaranhado das existências humanas”, declarando que o livro *As Cidades Invisíveis* “continua sendo para mim aquele em que penso haver dito mais coisas, será talvez porque tenha conseguido concentrar em um único símbolo todas as minhas reflexões, experiências e conjecturas” (CALVINO, 2005, p.85).

2.4 A “arquitetura” do livro e a escolha das narrativas

O livro é dividido em nove partes, que apresentam composição bastante peculiar. A primeira e a nona partes contêm 10 histórias cada uma; da segunda à oitava, há cinco histórias em cada parte, totalizando 55 narrativas. Como dissemos na seção anterior, cada uma delas corresponde à descrição de uma cidade de nome feminino e entre elas se intercalam passagens (com ou sem diálogo) que abordam as relações entre o conquistador mongol Kublai Khan, em cujo império se localizam as cidades, e o viajante veneziano Marco Pólo, que as descreve. Optamos por chamar as passagens que se intercalam entre as

histórias de “diálogos ou narrações” (elas iniciam e finalizam cada parte) e as histórias sobre as cidades, de “relatos ou descrições”²⁶. Quando essa distinção não é relevante, usamos simplesmente o termo “narrativa(s)”.

Revezam-se 11 títulos, nomeando grupos de cinco cidades (descrições/relatos). Eles são numerados cronologicamente na ordem em que surgem, repetindo-se entre as partes. Cada título, portanto, aparece cinco vezes e cada parte (da segunda à oitava, como mostraremos) elimina o primeiro título da anterior, introduzindo um novo título abaixo dos outros, todos diferentes, em ordem decrescente de numeração. A nona parte não introduz novos títulos e apresenta títulos repetidos, como a primeira: um dos títulos se repete quatro vezes; outro, três vezes; o terceiro, duas vezes; e o quarto título, apenas uma vez, tanto na primeira quanto na nona parte.

A seguir apresentamos a análise da estrutura do livro, sem ter a pretensão de conseguir chegar ao motivo de tal “composição”. Vamos primeiro aos títulos, que se seguem na ordem em que surgem no discurso:

- | | |
|------------------------------------|----------------------------------|
| 1. As cidades e a memória | 7. As cidades e o nome |
| 2. As cidades e o desejo | 8. As cidades e os mortos |
| 3. As cidades e os símbolos | 9. As cidades e o céu |
| 4. As cidades delgadas | 10. As cidades contínuas |
| 5. As cidades e as trocas | 11. As cidades ocultas |
| 6. As cidades e os olhos | |

Como cada título é seguido de um número de 1 a 5, uma vez que, como dissemos, cinco cidades são nomeadas por eles, da segunda à oitava parte eles aparecem misturados e em ordem decrescente, como nos exemplos das partes dois e três:

Segunda parte:

- 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**

Terceira parte:

- 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**

Na primeira e na nona parte, quatro títulos se repetem, com numeração diferente, obedecendo a uma ordem peculiar:

²⁶ A descrição é, efetivamente, o modo de enunciação que predomina nos relatos de Marco Pólo sobre as cidades. Há, no entanto, histórias em que as características da cidade se deixam apreender por meio de outros recursos, como, por exemplo, pelo diálogo entre personagens (modo de enunciação narrativo). É o caso de Cecília, como se verá no capítulo 3.

Primeira parte:**As cidades e a memória 1****As cidades e a memória 2****As cidades e o desejo 1****As cidades e a memória 3****As cidades e o desejo 2****As cidades e os símbolos 1****As cidades e a memória 4****As cidades e o desejo 3****As cidades e os símbolos 2****As cidades delgadas 1**

- O sentido de leitura é invertido em relação ao padrão, pois os títulos significam logicamente quando lidos de baixo para cima. Assim contando, temos:

$$1\ 2\ 3\ 4 - 1\ 2\ 3 - 1\ 2 - 1$$

- A ordem dos números é crescente, mas eles se repetem de forma inversa ao padrão: o número maior aparece menos vezes e o número menor aparece mais vezes:

$$1\ 1\ 1\ 1\ 2\ 2\ 2\ 3\ 3\ 4$$

- Expressando essas relações em colunas paralelas, encontramos:²⁷

4	x	1
3	x	2
2	x	3
1	x	4

- As últimas quatro cidades são as que se apresentam em toda a parte I e o número que as acompanha representa a quantidade de vezes que elas se repetem nessa parte do livro.
- O número do primeiro título é igual ao número do último; o número do segundo título é igual ao número do penúltimo, na primeira e na nona parte:

Nona parte:**As cidades e os mortos 5****As cidades e o céu 4****As cidades contínuas 3**

²⁷ O título *As cidades delgadas* aparece uma vez - 1 (assim como o número 4).

O título *As cidades e o símbolos* duas vezes - 2 (assim como o número 3).

O título *As cidades e o desejo*, três vezes - 3 (assim como o número 2).

O título *As cidades e a memória* aparece quatro vezes - 4 (assim como o número 1).

As cidades ocultas 2

As cidades e o céu 5

As cidades contínuas 4

As cidades ocultas 3

As cidades contínuas 5

As cidades ocultas 4

As cidades ocultas 5

- Contando de cima para baixo, que é o sentido padrão de leitura, temos:

5 4 3 2 – 5 4 3 – 5 4 – 5

- A ordem dos números é decrescente, mas eles se repetem em ordem lógica: o número maior aparece mais vezes e o número menor aparece menos vezes:

5 5 5 5 4 4 4 3 3 2

- Expressando essas relações em colunas paralelas, encontramos:²⁸

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

- Se somarmos o número de vezes que cada número de título, de um a cinco, se repete na primeira e na nona parte, verificamos que cada um aparece quatro vezes, ou: $4 \times 5 \text{ títulos} = 20 \text{ títulos}$: 2 partes (primeira e nona) = 10 títulos por parte.

1 1 1 1 2 2 2 3 3 4 e 5 5 5 5 4 4 4 3 3 2
▶ 1 1 1 1 2 2 2 2 3 3 3 3 4 4 4 4 5 5 5 5 ◀

- Expondo, juntas, as colunas da primeira e da nona parte temos:

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

- Observamos que, entre as colunas verticais que apresentam variação, que correspondem à organização dos títulos na primeira e na nona parte, o “cinco” substitui o “um”, ao contrário do que acontece da segunda à oitava parte, em que é o título “um” que substitui o título “cinco”. Nessas outras sete partes do livro (da 2ª

²⁸ O título *As cidades ocultas* aparece quatro vezes - 4 (assim como o número 5).

O título *As cidades contínuas* aparece três vezes - 3 (assim como o número 4).

O título *As cidades e o céu* aparece duas vezes - 2 (assim como o número 3).

O título *As cidades e os mortos* aparece uma vez 1 (assim como o número 2).

à 8ª), a parte seguinte copia os títulos da primeira, eliminando o primeiro título (que seria o de número 5) e acrescentando um quinto título (de número 1), que se introduz abaixo dos outros. Assim, efetua-se uma “ascensão” dos títulos para o número logo acima do número em que se encontravam, enquanto o título de número 1 inaugura um novo grupo de títulos, como na segunda e na terceira parte, apresentadas anteriormente e também, em mais um exemplo, nas partes 7 e 8:

Sétima parte

As cidades e os olhos 5

As cidades e o nome 4

As cidades e os mortos 3

As cidades e o céu 2

As cidades contínuas 1

Oitava parte

As cidades e o nome 5

As cidades e os mortos 4

As cidades e o céu 3

As cidades contínuas 2

As cidades ocultas 1

Selecionamos para o *corpus* cinco entre as 55 descrições (ou relatos) sobre as cidades (QUADRO 1) e dois diálogos, um no início e outro no final de cada parte (QUADRO 2), num total, portanto, de sete textos, que são discriminados a seguir e cuja análise é apresentada no capítulo 3, na ordem descrita:

QUADRO 1²⁹

Título	Nome da cidade	Texto	Páginas
As Cidades e a Memória 2	Isidora	1	12
As Cidades e as Trocas 3	Eutrópia	2	62-63
As Cidades Contínuas 4	Cecília	3	138-139
As Cidades e as Trocas 5	Esmeraldina	4	83-84
As Cidades e o nome 4	Clarisse	5	98-100

Os diálogos foram escolhidos entre um total de 18 passagens, que se intercalam entre as histórias (como já foi mencionado, nove finalizam e nove, numeradas de 1 a 9,

²⁹ As análises das narrativas *As cidades e a memória 2* (Isidora) e *As cidades e as trocas 3* (Eutrópia) foram apresentadas, como comunicação individual, no VI SEVFALE (Semana de Estudos da Faculdade de Letras da UFMG), em outubro / 2006.

iniciam cada parte). Essas passagens estão marcadas em itálico na edição e não possuem título. Desse total (18), 15 passagens são compostas por discurso direto (diálogos entre Marco Pólo e Kublai Khan). Entre elas, selecionamos duas para análise, conforme mostra o QUADRO 2:

QUADRO 2³⁰

Localização da Narrativa	Diálogos	Texto	Páginas
Início da segunda parte	I	6	27-29
Final da quarta parte	II	7	67

Sobre a escolha das narrativas para compor o *corpus*, começamos por efetuar a análise semiótica do nível discursivo de duas descrições - das cidades de Isidora e de Eutrópia. Isidora foi selecionada como um primeiro exercício, no qual enxergamos mais facilmente os temas, figuras e isotopias que integram o corpo teórico da semiótica francesa, sendo o mais curto dos textos. A segunda análise, sobre a cidade de Eutrópia, foi escolhida porque, além dos temas aflorarem de maneira mais explícita, o discurso parecia dialogar, numa primeira análise, com alguns conceitos da esquizoanálise, podendo ser um terreno fértil para o debate sobre as idéias de Guattari, Deleuze e dos outros autores.

Em seguida, optamos por incluir no *corpus* as passagens que delimitam cada uma das nove partes do livro, analisando o primeiro diálogo, localizado no início da segunda parte. Procedemos, então, a partir dessas três análises prontas, nos moldes da análise semiótica, à pesquisa para relacionar os temas, figuras e planos de leitura encontrados com as teorias dos filósofos escolhidos, inserindo no corpo de cada análise os conceitos que - acreditamos - permitiram associações com o discurso de cada narrativa.

Concluída a redação desse primeiro grupo e com uma visão mais acurada do processo, optamos por nos conduzir, em todas as escolhas seguintes, por narrativas em que identificássemos, como primeiro objetivo, mais conexões com os discursos dos teóricos, de forma a expor maior número de conceitos oriundos da Esquizoanálise para, então, darmos conta dos percursos semânticos e planos de leitura - que em pelo menos duas delas (Esmeraldina e Clarisse) revelaram-se bastante complexos.

³⁰ A análise do diálogo I foi apresentada, como comunicação individual, no VII SEVFALE, em outubro de 2007.

Dessa forma, com o objetivo de delimitar o *corpus* pelo traço ideológico que o discurso traz implícito, escolhemos e analisamos o Diálogo 2 (a quarta análise), que se localiza no final da quarta parte. Essa narrativa também foi selecionada com a preocupação de incluir no *corpus*, além de um diálogo que inicia uma das partes, também outro que finaliza uma delas.

Na escolha dos relatos para as três análises seguintes (Cecília, Esmeraldina e Clarisse, nessa ordem), incluímos ainda um último critério: o de que as próximas narrativas estivessem distribuídas na segunda metade do livro, já que as quatro primeiras apresentam-se até a página 67 das 150 páginas que o compõem. Assim, diante da necessidade ética de um recorte que, ao mesmo tempo, considerasse a obra como um todo, escolhemos essas três últimas narrativas entre aquelas que se apresentam a partir da quinta parte. Desse modo, temos quatro análises na primeira metade do livro: nas partes 1 (Isidora), 2 (Diálogo 1) e 4 (Eutrópia e Diálogo 2); e três análises que se incluem na segunda metade do livro: nas partes 6 (Esmeraldina), 7 (Clarisse) e 9 (Cecília).

Diante dos principais critérios estabelecidos, ou seja, a forma de investimento dos conteúdos de alguns textos (que os tornam mais claramente sujeitos às associações com as teorias filosóficas) e a opção pela localização das narrativas ao longo do livro, a questão do grupo de títulos no qual se inserem as cidades selecionadas terminou por estabelecer-se aleatoriamente. Como mostra o quadro, as descrições/relatos escolhidos estão nos grupos: *As cidades e a memória* (Isidora), *As cidades e as trocas* (Eutrópia), *As cidades contínuas* (Cecília), *As cidades e as trocas* (Esmeraldina) e *As cidades e o nome* (Clarisse).

Eutrópia faz par com Esmeraldina, compartilhando o mesmo grupo de títulos (*As cidades e as trocas 3 e 5*, respectivamente) e também com o Diálogo 1, uma vez que ambos se localizam na quarta parte, disposição a que procuramos ficar atentos, verificando a existência de relações temático-figurativas ou isotópicas entre a análise de Eutrópia e a análise dessas duas narrativas, como é mostrado no capítulo 3, o que contribuiu para compreendermos o motivo pelo qual os dois relatos estão juntos no mesmo grupo de títulos. Aliás, Calvino nos dá uma pista, no seu livro *Seis propostas para o próximo milênio*, sobre a forma de apresentação das narrativas em *As cidades invisíveis*:

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 se podem traçar múltiplos percursos e extrair conclusões múltiplas e ramificadas (CALVINO, 2005, p.86).

Por fim, é preciso lembrar que, além dos grupos de títulos (11 no total) e das partes (nove no total) em que estão inseridas, cada cidade tem no título um número de um a cinco, que a identifica naquele grupo. Portanto, a disposição das histórias sobre as cidades no livro *As cidades invisíveis* passa pelos números: 11 (títulos), nove (partes) e cinco (números), que se aplicam a um total de 55 descrições/relatos e 18 passagens, conforme relatamos no início desta seção.

Apesar de inicialmente pretendermos seguir, na apresentação das análises, a ordem em que as narrativas são inseridas no próprio livro, descrita a seguir (à esquerda), optamos pela apresentação (à direita), que corresponde à ordem em que as descrições sobre as cidades foram analisadas, preservando as primeiras comparações entre uma e outra e o surgimento e desenvolvimento das relações com as teorias filosóficas. Os Diálogos (1 e 2) foram apresentados após as cinco análises dos relatos, numa exceção à ordem de análise - já que correspondem à terceira e quarta análises, respectivamente, na ordem em que as produzimos -, pois são caracterizados pela concentração ou focalização temática/isotópica em torno dos pontos de vista e da forma de comunicação entre as duas personagens principais do livro: Marco Pólo e Kublai Khan, podendo, assim, ser mais proximamente relacionados.

Esclarecemos, ainda, que outras narrativas, como as que foram mencionadas na Introdução e ao longo das análises - *As cidades e o desejo 3* (Despina), *As cidades e o nome 5* (Irene), o diálogo que inicia a terceira parte, o que inicia a sexta parte, a narração que inicia a oitava parte - satisfizeram os critérios de seleção do *corpus*, mas o prazo para a conclusão do trabalho determinou que não fossem incluídas. A disposição em que apresentamos as análises no capítulo 3 segue, coincidentemente, uma ordem numérica lógica:

QUADRO 3

Ordem das narrativas no livro		Ordem apresentada no capítulo 3
1. Isidora	(parte 1)	1. Isidora - As cidades e a memória 2
2. Diálogo 1	(parte 2)	2. Eutrópia - As cidades e as trocas 3
3. Eutrópia	(parte 4)	3. Cecília - As cidades contínuas 4
4. Diálogo 2	(parte 4)	4. Esmeraldina - As cidades e as trocas 5
5. Esmeraldina	(parte 6)	5. Clarisse - As cidades e o nome 4
6. Clarisse	(parte 7)	6. Diálogo 1
7. Cecília	(parte 9)	7. Diálogo 2

Elaboramos mais três quadros que procuram funcionar como uma espécie de mapa, proporcionando uma visão geral de como se apresenta, no livro *As cidades invisíveis*, a distribuição das cidades e dos diálogos selecionados entre as nove partes que o formam (QUADRO 4); quais cidades estão agrupadas em cada um dos 11 títulos, o número que recebem (de um a cinco) e sua ordem de apresentação no livro (QUADRO 5); e, finalmente, como os 11 títulos inserem-se nas nove partes do livro, permitindo localizar as descrições/relatos escolhidos em todos eles (QUADRO 6).

Nas colunas a seguir, as descrições e os diálogos escolhidos são apresentados na ordem em que se inserem nas nove partes do livro, lembrando que, em todas as partes, diálogos/narrações as iniciam e as finalizam:

QUADRO 4

Parte 1	Parte 2	Parte 3	Parte 4	Parte 5	Parte 6	Parte 7	Parte 8	Parte 9
Diomira	Diálogo 1							Laudômia
Isidora	Maurília	Zobeide	Olívia	Otávia	Esmeraldina	Moriana	Irene	Perínzia
Dorotéia	Fedora	Ipásia	Sofrônia	Ercília	Fílide	Clarisse	Argia	Procópia
Zaira	Zoé	Armila	Eutrópia	Bauci	Pirra	Eusápia	Tecla	Raíssa
Anastácia	Zenóbia	Cloé	Zemrude	Leandra	Adelma	Bersabéia	Trude	Ândria
Tamara	Eufêmia	Valdrada	Aglaura	Melânia	Eudóxia	Leônia	Olinda	Cecília
Zora			Diálogo 2					Marósia
Despina								Pentesiléia
Zirma								Teodora
Isaura								Berenice

No QUADRO 5, as cidades estão organizadas de acordo com os 11 grupos de títulos, indicando sua ordem de apresentação no livro e a parte em que se localizam:

QUADRO 5

1º As cidades e a memória			5º As cidades e as trocas			9º As cidades e o céu		
1 – Diomira	1ª	parte I	1 – Eufêmia	15ª	parte II	1 – Eudóxia	35ª	parte VI
2 – Isidora	2ª	parte I	2 – Cloé	19ª	parte III	2 – Bersabéia	39ª	parte VII
3 – Zaíra	4ª	parte I	3 – Eutrópia	23ª	parte IV	3 – Tecla	43ª	parte VIII
4 – Zora	7ª	parte I	4 – Ercília	27ª	parte V	4 – Perínia	47ª	parte IX
5 – Maurília	11ª	parte II	5 – Esmeraldina	31ª	parte VI	5 – Ândria	50ª	parte IX
2º As cidades e o desejo			6º As cidades e os olhos			10º As cidades contínuas		
1 – Dorotéia	3ª	parte I	1 – Valdrada	20ª	parte III	1 – Leônia	40ª	parte VII
2 – Anastácia	5ª	parte I	2 – Zemrude	24ª	parte IV	2 – Trude	44ª	parte VIII
3 – Despina	8ª	parte I	3 – Bauci	28ª	parte V	3 – Procópio	48ª	parte IX
4 – Fedora	12ª	parte II	4 – Fílida	32ª	parte VI	4 – Cecília	51ª	parte IX
5 – Zobeide	16ª	parte III	5 – Moriana	36ª	parte VII	5 – Pentesiléia	53ª	parte IX
3º As cidades e os símbolos			7º As cidades e o nome			11º As cidades ocultas		
1 – Tamara	6ª	parte I	1 – Aglaura	25ª	parte IV	1 – Olinda	45ª	parte VIII
2 – Zirna	9ª	parte I	2 – Leandra	29ª	parte V	2 – Raíssa	49ª	parte IX
3 – Zoe	13ª	parte II	3 – Pirra	33ª	parte VI	3 – Marósia	52ª	parte IX
4 – Ipásia	17ª	parte III	4 – Clarisse	37ª	parte VII	4 – Teodora	54ª	parte IX
5 – Olívia	21ª	parte IV	5 – Irene	41ª	parte VIII	5 – Berenice	55ª	parte IX
4º As cidades delgadas			8º As cidades e os mortos					
1 – Isaura	10ª	parte I	1 – Melânia	30ª	parte V			
2 – Zenóbia	14ª	parte II	2 – Adelma	34ª	parte VI			
3 – Armila	18ª	parte III	3 – Eusápia	38ª	parte VII			
4 – Sofrônia	22ª	parte IV	4 – Argia	42ª	parte VIII			
5 – Otávia	26ª	parte V	5 – Laudômia	46ª	parte IX			

Uma análise do QUADRO 5 deu origem ao QUADRO 6, que ilustra, mais claramente, como os 11 títulos são distribuídos entre as nove partes e onde estão as descrições/relatos escolhidos:

QUADRO 6

Títulos	Partes	Narrativas
1º As cidades e a memória	1,2	Isidora
2º As cidades e o desejo	1,2,3	
3º As cidades e os símbolos	1,2,3,4	
4º As cidades delgadas	1,2,3,4,5	
5º As cidades e as trocas	2,3,4,5,6	Eutrópia - Esmeraldina
6º As cidades e os olhos	3,4,5,6,7	
7º As cidades e o nome	4,5,6,7,8	Clarisse
8º As cidades e os mortos	5,6,7,8,9	
9º As cidades e o céu	6,7,8,9	
10º As cidades contínuas	7,8,9	Cecília
11º As cidades ocultas	8,9	

2.5 Uma palavra sobre o gênero em *As cidades invisíveis*

Embora o presente trabalho não se volte especificamente para a análise dos gêneros do discurso, não vemos como examinar *As cidades invisíveis* sem abordar essa questão. Assim, na tentativa de reconhecer o gênero presente no discurso de Calvino, tomamos o livro como um todo. A escolha entre as diversas teorias³¹ pelas quais conduzir a pesquisa já denunciava a complicada tarefa que tínhamos pela frente, cuja complexidade muito se aproxima daquela evidenciada pelo narrador no trecho³²:

O grande Khan decifrava os símbolos, porém a relação entre estes e os lugares visitados restava incerta: nunca sabia se Marco queria representar uma aventura ocorrida durante a viagem, uma façanha, uma profecia ou uma charada [...], mas, fosse evidente ou obscuro, tudo tinha o poder dos emblemas, que uma vez vistos não podem ser esquecidos ou confundidos (CALVINO, 1994, p.26).

³¹ Reconhecemos que os gêneros podem ser examinados a partir de pontos de vista os mais variados e que sua identificação acontece por diversos meios que, a nosso ver, são complementares. Podemos, por exemplo, partir dos gêneros do discurso de Bakhtin (1992); analisar o contrato de comunicação e/ou estudar a cenografia, a cena genérica e a cena englobante (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2006). Também podemos trabalhar com hierarquias: gêneros, subgêneros, arqui-gêneros, hipergêneros e com especificidades: gêneros-autorais.

³² O trecho em questão está localizado no final da primeira parte do livro, na página 26 da edição citada na bibliografia deste trabalho.

Optamos por examinar o discurso de Calvino do ponto de vista de Bakhtin, considerando, especificamente, o conteúdo temático citado pelo autor e buscando auxílio na perspectiva de mixagem dos gêneros “romance e conto”, à qual se refere Machado (2004, p.158). A relevância do estudo dos temas, para Bakhtin (1992, p.279), é exemplificada nas três dimensões essenciais e indissociáveis apresentadas por ele para a identificação dos gêneros do discurso: a forma composicional, as marcas lingüísticas (estilo) e os temas. Em relação a eles, Rojo (2005, p.196) afirma que são “conteúdos ideologicamente conformados que se tornam comunicáveis (dizíveis) através do gênero”.

Fizemos, assim, uma comparação entre o conteúdo temático extraído da análise de três narrativas do livro (*As cidades e a memória 2 - Isidora, As cidades e as trocas 3 - Eutrópia e o Diálogo 1*), as primeiras que analisamos, e as características mais específicas dos gêneros “romance e conto”, pelos quais fomos conduzidos, por meio de um estudo teórico³³ aplicado ao discurso e composto de breve referência ao estilo. As semelhanças entre o discurso de Calvino e as características do gênero conto nortearam nossa investigação, pista reforçada pelo texto de apresentação de *As cidades invisíveis*: “e o que surge ao longo do livro é uma geografia fantástica, na qual a vertigem do detalhe leva à mais abrangente simbologia, cuja rapidez e concisão do estilo são acompanhadas do tom encantatório próprio das fábulas e contos populares” (N.E. em CALVINO, 1994).

Em sentido amplo, conto é história, narração, historieta, fábula, caso, enumeração de acontecimentos, lenda³⁴. Examinando as semelhanças temáticas e relativas à construção do discurso entre as narrativas de Eutrópia, Isidora e do Diálogo 1 e algumas definições de Moisés (1978, p.20) sobre o conto - narrativa univalente, história completa, fechada, dramaticamente circunscrita - confirmamos que essas histórias gravitam em torno de um só conflito, um só drama, no caso a *coletividade* em Eutrópia, “o ciclo da vida” em Isidora e a “visão de mundo” no Diálogo 1, conforme será exposto no capítulo 3. Como acontece com Marco Pólo e Kublai Khan no Diálogo 1, as personagens do conto, segundo Moisés (1978, p. 26, 27), na maioria das vezes tendem a ser estáticas: “porque as surpreende no instante climático de sua existência, o contista as imobiliza no tempo, no

³³ Pesquisamos as definições dos gêneros “conto” e “romance” em Bakhtin (1992), Kristeva (1978), Matêncio (2006), Mendes (2004), Moisés (1978) e Meurer, Bonini e Motta-Roth (2005), citados na bibliografia deste trabalho.

³⁴ O texto integral de Marco Pólo, publicado pela editora Martin Claret e intitulado *As viagens “Il Milione”*, também conhecido como *Il Milione (O milhão)*, “[...] foi encarado, na época, como imaginoso conjunto de mitos e lendas. Somente séculos depois essas valiosas revelações foram consideradas sérias e verdadeiras” (PÓLO, 2003).

espaço e na personalidade [...] oferecem apenas uma faceta de seu caráter, não importa se a mais importante”.

Também a concentração de efeitos de pormenores faz parte das características do conto, que se dá com “as digressões, as divagações, os excessos” (MOISÉS, 1978, p.20) que, por sua vez, assinalam o estilo do autor em questão - digressão nas várias cidades sob um só nome, em Eutrópia; nas divagações do narrador onipresente no Diálogo 1; no exagero de figuras que caracterizam as três narrativas - como se verá no capítulo 3 - são alguns exemplos. O próprio Calvino (2005, p.88) afirma ter se dedicado ao gênero conto, em seu livro *Seis propostas para o próximo milênio*: “assim é que nestes últimos anos tenho alternado meus exercícios sobre a estrutura do conto com o exercício de descrições, esta arte hoje em dia tão negligenciada”.

Em relação à trama, “a grande força do conto [...] consiste no jogo narrativo para prender o interesse do leitor até o desenlace, que é, regra geral, um enigma. A surpresa da oposição revelada em Eutrópia (mobilidade/estagnação) é um desfecho que surpreende o leitor, que deixa no ar `uma semente de meditação ou de pasmo perante a nova situação conhecida” (MOISÉS, 1978, p.33). Essas relações, devido à fluidez dos limites conceituais dos gêneros, também podem ser encontradas, em alguns casos, em outros gêneros do discurso, como o romance, segundo gênero que pesquisamos e que compõe o quadro genérico do livro *As cidades invisíveis*.

O estudo do romance, ao qual se referiu Kristeva (1978, p.10) como “forma maldita pela dificuldade de definição rigorosa e pelas metamorfoses abundantes que ao longo da sua história tem sofrido”, considera alguns subgêneros em prosa: diário, memórias, crônica, conto, novela, mais ou menos integrados à esfera romanesca, o que parece favorecer a naturalidade da convivência entre os dois no discurso de Calvino, como veremos a seguir.

Moisés (1978, p.21) afirma que quando as mesmas personagens transitam de uma narrativa para outra para viverem a mesma situação dramática ao longo delas - como no livro *As cidades invisíveis*, em que as personagens de Marco e Kublai interagem a partir da situação de descrição de cada cidade - levam o leitor a crer que o ficcionista projetou um romance ou uma novela e não uma série de histórias curtas. O gênero *romance* é assim identificado no discurso de Calvino e apresenta-se numa situação de convivência com o gênero “conto”³⁵, caracterizando a “mixagem” já descrita ou a “junção” de gêneros ou de

³⁵ Apesar de identificarmos, nesta etapa do trabalho, que os relatos/descrições são, segundo a pesquisa de gênero, contos alinhavados entre si por um formato ligado ao gênero romance, optamos por continuar nos

subgêneros. Rodrigues (2005, p.169) também se refere à plasticidade do processo de intercalação de gêneros, “que apontam para sua relativa estabilidade, sua dinamicidade e sua relação inextricável com a situação social de interação”.

Verificamos que uma das definições de Kristeva (1978, p.10) para o gênero romance “[...] uma confabulação, isto é, um dizer em conjunto as suas histórias, que se articula na (e através da) linguagem” remete à configuração do livro de Calvino. As 18 narrativas que se intercalam entre as nove partes do livro, iniciando e finalizando cada parte, abrindo e encerrando os conjuntos de histórias sobre as cidades, representam um aspecto nítido do gênero romance em *As Cidades Invisíveis*. Elas traçam a linha que caracteriza, no romance, a continuidade dos capítulos, também reforçada pela divisão do livro em partes e em títulos que se repetem entre as histórias.

Numa identificação de gênero mais específica, Moisés (1978, p.169,172) descreve o romance do tipo “vertical” ou “analítico”, em que o enredo está implícito e onde o romancista interessa-se mais pelas marcas que os acontecimentos imprimem no íntimo das personagens do que pelos fatos em si, o que pode se exemplificado pelos diversos espaços/tempos por onde transitou Marco Pólo nas viagens que descreve a Kublai Khan no Diálogo 1. Isso parece confirmar que o discurso inclui-se no gênero romance analítico (nesse caso, em coexistência com o gênero conto) por apresentar, como esse tipo de romance, uma “técnica polifônica [...] que pressupõe a transposição, para o plano ficcional, do caos em que mergulha o mundo real”, uma associação para nós evidente com a resignação dos velhos em Isidora e com a estagnação implícita dos habitantes de Eutrópia, como se verá no próximo capítulo. No romance analítico,

O romancista procura imitar o mundo e a natureza, notadamente o seu aspecto caótico. Guiado por sua sensibilidade [...] o escritor diligencia captar a realidade viva tal qual se lhe apresenta no plano dos sentidos; por outras palavras, captar da realidade sua estrutura dinâmica e descontínua, rebelde a todo processo racionalizador (MOISÉS, 1978, p. 171).

referindo às histórias sobre as cidades como “relatos/descrições”, conforme estabelecemos na Introdução e no item sobre metodologia.

CAPÍTULO 3 - ANÁLISE DAS NARRATIVAS DE *AS CIDADES INVISÍVEIS*

Apresentaremos, em primeiro lugar, os textos e, em seguida, sua análise semiótica, a partir dos temas, das figuras e das isotopias, buscando já articular esses elementos semânticos com os conceitos expostos no capítulo 1. No final, retomaremos, rapidamente, os principais aspectos abordados de modo a sistematizá-los, propiciando ao leitor a visão de conjunto da narrativa calviniana, no livro *As cidades invisíveis*, e de sua relação com questões que permeiam a contemporaneidade.

Lembramos aqui que os percursos temáticos e figurativos, ou seja, os encadeamentos de temas e figuras e as isotopias, representam duas formas distintas - porém, complementares - de se olhar o mesmo discurso. Segundo Barros (1988, p. 125), os percursos estão na dimensão paradigmática (as figuras chamam umas às outras; um tema sucede ao outro). As isotopias, por sua vez, encontram-se no nível sintagmático e se referem aos planos de leitura, em que a recorrência dos traços abstratos e figurativos corresponde à sintagmatização das configurações.

No caso dos textos figurativos (como os literários, por exemplo), a semiótica fala apenas em *percursos figurativos*, por entender que sob o figurativo encontra-se necessariamente o temático (FIORIN, 2005a). Assim, quando se propõe algo como o percurso figurativo da *juventude* ou da *velhice* (como se verá em Isidora), os termos em destaque constituem os temas que dão sentido às figuras desses percursos. De nossa parte, preferimos enfatizar a relação entre o temático e o figurativo, utilizando a denominação *percursos temático-figurativos* ou simplesmente *percursos semânticos*, denominação proposta por Faria (2001). Esclarecemos, ainda, que, dada a complexidade da narrativa calviniana, apontaremos, com frequência, (sub)temas inseridos nos temas gerais que “iluminam” os percursos figurativos.

Dadas as explicações necessárias, passemos à análise dos textos que constituem o *corpus* desta pesquisa.

3.1 Isidora

As cidades e a memória 2 (primeira parte, p.12)

O homem que cavalga longamente por terrenos selváticos sente o desejo de uma cidade. Finalmente, chega a Isidora, cidade onde os palácios têm escadas em caracol incrustadas de caracóis marinhos, onde se fabricam à perfeição binóculos e violinos, onde quando um estrangeiro está incerto entre duas mulheres sempre encontra uma terceira, onde as brigas de galo se degeneram em lutas sanguinosas entre os apostadores. Ele pensava em todas essas coisas quando desejava uma cidade. Isidora, portanto, é a cidade de seus sonhos: com uma diferença. A cidade sonhada o possuía jovem; em Isidora, chega em idade avançada. Na praça, há o murinho dos velhos que vêem a juventude passar; ele está sentado ao lado deles. Os desejos agora são recordações.

A análise semiótica dessa narrativa, referente à cidade de Isidora, permite identificar uma isotopia maior, que chamaremos de isotopia existencial, que “atravessa” dois percursos temático-figurativos que se opõem: o da juventude e o da velhice. Buscando, assim, os temas que subjazem às figuras, constatamos que a juventude é tematizada pela competência para o trabalho, pela fartura sexual, pela energia/irresponsabilidade, que se articulam, respectivamente, às figuras dos “violinos e binóculos fabricados à perfeição, das três mulheres para um só estrangeiro”, das “brigas de galo” e das “lutas sanguinosas entre apostadores”. Já a velhice pode ser identificada nos temas da recordação e do sonho, figurativizados pelos velhos que, debruçados no murinho, vivem do passado (“os desejos agora são recordações”).

A isotopia existencial remete, assim, ao próprio ciclo da vida - em que juventude e velhice se encaixam entre os momentos extremos do nascimento e da morte -, articulando-se à isotopia da circularidade, reiterada pela figura do “caracol” (que aparece duas vezes). A “escada”, por sua vez, lembra movimento, remetendo ao percurso temático-figurativo da mobilidade/dinamicidade, que examinaremos mais à frente.

Assim como encontramos em outras narrativas analisadas neste capítulo, verifica-se que os pontos de vista dependem do contexto onde está inserido o sujeito, revelando, assim, sua visão de mundo. Esse tema (relacionado aos dois percursos que compõem a isotopia existencial) está, em Isidora, atrelado à idade, ao avanço do tempo (inexorável) e à mudança de espaço. O contexto impõe certos comportamentos previstos

no discurso dominante - que relacionamos a seguir, seguindo o pensamento de Guattari e de Nietzsche - como a imobilidade, um outro percurso temático-figurativo que se associa, na narrativa em foco, à velhice. Por sua vez, o percurso temático-figurativo da mobilidade está restrito, no discurso, à juventude, uma vez que na figura dos velhos na praça está pressuposta uma não-dinamicidade - o movimento está apenas no pensamento, limitado entre as lembranças, supostamente fruto do vazio do momento presente.

Extraímos, a partir desses elementos, o tema da resignação, que se associa à imobilidade dos velhos sentados no muro, que se contentam em sonhar e em observar o movimento dos jovens. Também identificamos uma referência ideológica inscrita nos temas da estagnação e da implícita marginalização dos idosos, questão que atravessa subliminarmente o discurso, negando a mobilidade/dinamicidade (associada somente aos jovens) e afirmando, por sua vez, a imobilidade, percurso semântico relacionado à velhice.

A noção de ética na teoria das forças de Nietzsche, um dos filósofos com os quais se articularam Deleuze e Guattari (na sua filosofia), como dissemos, prescreve que “é necessário propiciar a primazia das forças ativas sobre as reativas - aquelas sem potência, ou de orientação niilista, negadoras do vigor da vida, produtoras de degenerescência”. Essa proposta, situada no terreno da ética, trata da seletividade, de realizar escolhas que potencializem a existência e não vincula a moral ao “conjunto de comportamentos e prescrições verticais e universalizantes ou de normas de comportamento social” (SOARES, 2007, p.110-1).

A imobilidade dos velhos no muro não corresponde à mobilidade dos seus sonhos; eles estão estagnados, resignados a viver das lembranças, arqueados pela atribuição “vertical” de “senilidade” na qual o discurso dominante os classifica - dominante não só na realidade do próprio discurso, mas também no interdiscurso³⁶. Extrai-se da análise, portanto, que a personagem coletiva dos velhos sucumbe às normas “universalizantes” descritas por Nietzsche. Guattari e Rolnik (2005, p.78) acreditam que:

A maneira como o ego, os indivíduos, os grupos sociais são modelados pelos sistemas capitalísticos contemporâneos é muito mais portadora de desordem e de entropia do que os sistemas de sensibilidade (aquilo que eu chamo de modos de semiotização pré-pessoais), sistemas que podem se desenvolver à revelia da dominação pelas estruturas de identidade (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.78).

³⁶ No *Dicionário de Análise do Discurso* (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2006, p. 286-7; 290), as noções de intradiscurso e interdiscurso remetem, respectivamente, às relações entre os constituintes do mesmo discurso e às relações desses discursos com outros discursos (conjunto de discursos que mantêm relações de delimitação recíproca uns com os outros).

Outro procedimento, situado no componente sintáxico do patamar discursivo, vem reforçar os percursos temático-figurativos (componente semântico) em oposição: as debreagens de tempo e espaço. As debreagens temporais se destacam no discurso: os tempos verbais enunciativos (presente) e enuncivos (pretérito imperfeito), usados para criar efeitos de sentido de concomitância³⁷, respectivamente, em relação ao momento de referência presente e ao momento de referência passado, se alternam.

O texto começa pelo presente durativo (contínuo): “cavalga longamente” (debreagem enunciativa). Nessa primeira parte da narração, os verbos estão todos no presente (“sente, chega, têm, fabricam, encontra, degeneram”). Na segunda parte (iniciada pelo enunciado: “ele pensava em todas essas coisas...”), intercala-se o tempo passado e o tempo presente: ele “pensava, desejava”, [Isidora] “é”, [a cidade o] “possuía”, [ele] “chega” [em idade avançada]. Esse vaivém entre os dois tempos (enuncivo e enunciativo) representa o “movimento da lembrança” ou da recordação, tema ligado ao percurso semântico da velhice, conforme já foi descrito. Podemos relacionar, portanto, a velhice ao presente e a juventude ao passado – “na praça há o murinho dos velhos que vêm a juventude passar; ele está sentado ao lado deles”. Essas figuras remetem, em última análise, ao tema da inexorabilidade do tempo, que passa e deixa, no sujeito, suas marcas: a transformação dos objetos de desejo ou da própria condição do sujeito.

Da mesma forma em relação ao espaço, a figura do homem que cavalga por “terrenos selváticos” (espaço do jovem - o “lá” enuncivo) dá lugar ao homem que se senta na praça (espaço do velho - o “aqui” enunciativo) para ver a juventude dos outros. Podemos, nesse caso, com base em Bertrand (2003, p.188), falar em isotopias (figurativas) de tempo e de espaço, que também conferem unidade e coerência ao discurso, associando-se às demais isotopias descritas.

Abrangendo temas ontológicos, que tratam do que é inerente a todos os sujeitos, a isotopia “existencial” faz jus ao significado do nome da cidade onde se desenrola a narrativa: Isidora vem do grego *Isidoros*, que significa dádiva de Ísis, deusa do antigo Egito (CAZZAMATTA, 1993). Seu avô, Atum, é o deus primogênito, criador do universo, o sol manifestado; seus pais, os irmãos Geb e Nut, são, respectivamente, o deus da terra e a

³⁷ O tempo determina-se pela categoria da /concomitância/ vs /não-concomitância/ em relação aos momentos de referência presente, passado e futuro e a /não-concomitância/ articula-se, por sua vez, em /anterioridade/ vs /posterioridade/ (BARROS, 1988, p. 88).

deusa do céu e da noite. “Ísis é a protagonista principal do que pode ser qualificado como o mito fundamental da religião egípcia: a morte e a ressurreição do deus Osíris”³⁸.

O ciclo da vida figurativizado no lexema “caracol” remete ao movimento ininterrupto em que a noite sucede ao dia que, por sua vez, a sucede, fazendo alusão ao avô (o sol) e à mãe (a noite) da deusa Ísis e também ao movimento inverso de morte e renascimento, referente ao deus Osíris. O nome egípcio de Isis é *Istet*, que significa assento ou trono, numa articulação também provável com o muro da praça onde se assentam os velhos. Segunda das cinco histórias inseridas no grupo *As cidades e a memória*, em Isidora têm lugar as reminiscências, as lembranças, as recordações produzidas no círculo giratório do dia e da noite.

3.2 Eutrópia

As Cidades e as Trocas 3 (quarta parte, p. 62-63)

Ao entrar no território que tem Eutrópia como capital, o viajante não vê uma, mas muitas cidades, todas do mesmo tamanho e não dessemelhantes entre si, espalhadas por um vasto e ondulado planalto. Eutrópia não é apenas uma dessas cidades mas todas juntas; somente uma é habitada, as outras são desertas; e isso se dá por turnos. Explico de que maneira. No dia em que os habitantes de Eutrópia se sentem acometidos pelo tédio e ninguém mais suporta o próprio trabalho, os parentes, a casa e a rua, os débitos, as pessoas que devem cumprimentar ou que os cumprimentam, nesse momento todos os cidadãos decidem deslocar-se para a cidade vizinha que está ali à espera, vazia e como se fosse nova, onde cada um escolherá um outro trabalho, uma outra mulher, verá outras paisagens ao abrir as janelas, passará as noites com outros passatempos amizades impropérios. Assim as suas vidas se renovam de mudança em mudança, através de cidades que pela exposição ou pela pendência ou pelos cursos de água ou pelos ventos apresentam-se com alguma diferença entre si. Uma vez que a sua sociedade é organizada sem grandes diferenças de riqueza ou de autoridade, as passagens de uma função para a outra ocorrem quase sem atritos; a variedade é assegurada pelas múltiplas incumbências, tantas que no espaço de uma vida raramente retornam para um trabalho que já lhes pertenceu.

Deste modo a cidade repete uma vida idêntica deslocando-se para cima e para baixo em seu tabuleiro vazio.

³⁸ Fonte: www.geocities.com/elloradanan3/isis.html.

Os habitantes voltam a recitar as mesmas cenas com atores diferentes, contam as mesmas anedotas com diferentes combinações de palavras; escancaram as bocas alternadamente com bocejos iguais. Única entre todas as cidades do Império, Eutrópia permanece idêntica a si mesma. Mercúrio, deus dos volúveis, patrono da cidade, cumpriu esse ambíguo milagre.

A análise da narrativa *As Cidades e as Trocas 3*, que fala da cidade de Eutrópia, permite identificar uma isotopia que a atravessa do início ao fim, a da coletividade. A narrativa evidencia o conjunto e minimiza o individual: as várias cidades sob o nome de Eutrópia não estão dentro de nenhuma hierarquia, não são identificáveis entre si e as figuras usadas para sua descrição demonstram quão ínfimas são as diferenças entre elas.

Dessa forma, embora os moradores se desloquem “através de cidades que pela exposição ou pela pendência ou pelos cursos de água ou pelos ventos apresentam-se com alguma diferença entre si”, trata-se de cidades que “são todas do mesmo tamanho e não dessemelhantes entre si”. Em outras palavras: a identidade individual, tanto das cidades quanto dos sujeitos, é reconhecida no discurso, mas apenas para ser negada em seguida: a ênfase recai sobre a semelhança. É como se o coletivo (o homogêneo) lançasse uma nuvem sobre o individual (o heterogêneo).

O movimento das pessoas obedece a uma ordem conjunta: os habitantes da cidade mudam-se, ao mesmo tempo, para a cidade vizinha, estando aí inscrita uma concordância ou ainda uma redundância de pensamentos e comportamentos. Assim, o percurso temático-figurativo da coesão reforça a isotopia da coletividade, pois apresenta elementos recorrentes ao longo do texto que criam o efeito de sentido de coletivo: “todos os cidadãos decidem deslocar-se [...], a cidade repete uma vida idêntica”.

Os deslocamentos (espaciais) ocorrem com tranqüilidade, justificada na narrativa pela ausência “de grandes diferenças de riqueza ou de autoridade entre as pessoas” (de novo o tema da semelhança). A individuação dos discursos dos habitantes é restrita ao plano da expressão, quando se descreve que “eles contam as mesmas anedotas com diferentes combinações de palavras”. Ou seja: o conteúdo desses discursos permanece inalterado (repete-se, independentemente de quem toma a palavra, de forma homogênea).

A princípio, o percurso temático-figurativo da mobilidade (que identificamos no constante deslocamento dos habitantes - isotopia espacial) remete à isotopia da renovação: “assim as suas vidas se renovam de mudança em mudança, através de cidades”. Porém, no final da narrativa, esse mesmo percurso aponta para uma outra isotopia, que se sobrepõe à primeira: a da “repetição”. Isso comprova que um mesmo percurso pode agir

sobre duas ou mais isotopias diferentes (e, paralelamente, dois percursos diferentes podem reunir-se numa mesma isotopia), como afirma Lara (2004, p.107). A isotopia da repetição é vislumbrada, já no início do discurso, na semelhança entre as cidades e os habitantes, o que remete ao percurso semântico da homogeneidade em oposição ao da heterogeneidade, representada pela renovação, que, no entanto, é apenas aparente.

O percurso da homogeneidade e a isotopia da repetição são reforçados pelo tema da superficialidade, também articulado ao percurso semântico da mobilidade. Esse tema é figurativizado pelas expressões “bocejos iguais, mesmas cenas, mesmas anedotas”, que se articulam à “paixão” do tédio. A escolha dos lexemas leva em conta seu significado no contexto espacial e temporal, durante o processo de construção do sentido; eles são, para Greimas (1983, p. 225), condensações que recobrem as estruturas narrativas e discursivas mais complexas. Assim, o tema da superficialidade - também figurativizada por “tabuleiro vazio”, que se refere, metaforicamente, ao ondulado planalto onde se localiza(m) a(s) cidade(s) -, num plano de leitura (isotopia) da repetição, mostra que as mudanças por que passam os habitantes não são profundas.

Constatamos, assim, que, além do percurso da mobilidade, um segundo percurso temático-figurativo atravessa a isotopia da coletividade: o da estagnação. A renovação, na realidade, ocorre apenas na aparência, sendo figurativizada nas mudanças aleatórias de espaço (nível da manifestação), já que a cidade e seus habitantes seguem iguais através do tempo (nível da imanência), repetitivos e vazios, numa “mobilidade estagnada”. Ou seja, a cidade segue num caminhar coletivizado, de mobilidade aparente, “estacionado” ou numa não-mobilidade, não-evolução, enfim, estagnação. Como afirma o narrador, “Eutrópia permanece idêntica a si mesma”.

O nome Eutrópia, que vem de *Eutrópio* (latim), significa versátil, ágil (CAZZAMATTA, 1993). O prefixo *eu* (bem, bom), associado ao significado descrito, remete a um “bom movimento”, desvendando a oposição temática entre mobilidade e estagnação (não-mobilidade). Terceira cidade do grupo *As cidades e as trocas*, título que alude ao movimento, à mudança, Eutrópia mostra, na verdade, uma involução. O discurso ludibria o leitor que percebe, então, tratar-se de um outro sentido. Esse engano é reforçado no título, pelo significado do nome da cidade. Esse outro percurso semântico - da estagnação - ao se instalar descarta, por pressuposição, a primeira leitura - a de renovação. Nessa ironia que desafia o leitor está um dos indicadores do estilo do autor, atento e ágil na construção das oposições temáticas, que determina um leitor admirado ao constatar que foi induzido ao erro, desde que instituído para identificar essa relação. Do ponto de vista das

modalidades veridictórias³⁹, Eutrópia representa, num primeiro momento, a ilusão, a mentira (parece, mas não é) para, no final, desvelar-se como falsa (nem parece, nem é renovação).

A referência ao milagre de Mercúrio, deus dos volúveis, é uma figurativização que enriquece a conclusão de que em Eutrópia as mudanças de cidade são concomitantes à imobilidade da identidade coletiva, ironicamente. Uma volubilidade representada pela “impermanência” no espaço, à qual se contrapõe a tradição de comportamentos, ligada à fixidez no tempo. Em suma: a renovação se dá apenas no plano físico - enquanto o corpo se transfere de espaço, os outros planos (mental, social, cultural, afetivo) se mantêm iguais, imobilizados, enfim, subentendendo-se aí uma crítica à ideologia dominante, que busca controlar a produção de sentido dos diversos sujeitos impondo, para isso, uma homogeneização do coletivo (percurso semântico que interage com a isotopia da repetição).

Fuganti (1980, p.71) afirma que a semelhança, a equivalência, a identidade e a troca não são dados naturais da alma e sim artificios - mecanismos de regulação que “uma máquina política produziu para constituir os extratos próprios ao bom funcionamento de suas relações internas” - que determinam modos de agir e de pensar. A nivelção de conceitos e de comportamentos identificada nesta análise indica que a “homogeneização” extraída do discurso de Calvino tem o sentido de massificação, de negação das diferenças, de anulação da heterogeneidade que permeia o coletivo remetendo, assim, à posição de Fuganti.

Pereira, M.A. (2007, p.25) comenta que, para Burke, a organização do saber no mundo ocidental tem uma típica estrutura arborescente⁴⁰, que busca:

[...] a naturalização do convencional, ou a apresentação da cultura como se fosse natureza, da invenção como se fosse descoberta, [negando] que os grupos sociais sejam responsáveis pelas classificações, assim sustentando a reprodução cultural e resistindo a tentativas de inovação (PEREIRA, M.A., 2007, p.25).

O coletivo sadio, para a economia da inteligência coletiva de Lévy, é aquele que não anula o heterogêneo, a individualidade, mas procura uma forma de enriquecimento do grupo ao conviver e qualificar a diferença. A restauração e a produção de “laços

³⁹ Barros (1988, p.56-8) afirma que o fazer interpretativo do destinatário do discurso inclui um “[...] fazer cognitivo que consiste em modalizar um enunciado pelo parecer e pelo ser e em estabelecer a correlação entre os dois planos, da manifestação e da imanência”.

⁴⁰ Arborescente refere-se ao conceito de árvore (abordado na Introdução e no capítulo 1) e significa, para Deleuze e Guattari (1995a, p. 26), estrutura hierarquizada, classificatória, segmentada.

sociais” sugeridas pelo autor (LÉVY, 2000b, p.42; 65; 55) visam a reinserir os excluídos e estruturar identidades de indivíduos e de comunidades, enfatizando a urgência de “dar a uma coletividade o meio de proferir um discurso plural, sem passar por representantes” e indicando a necessidade de que esse meio atue de forma a “deixar de tratar mulheres e homens de maneira entrópica, por alto, massificamente” considerando cada indivíduo em sua qualidade.

Não pudemos deixar de associar os termos “entrópica” e “entropia”, mencionados, respectivamente, por Lévy e antes por Guattari (conforme citação na análise de Isidora), com o nome “Eutrópia”, já analisado aqui. Um dos significados de “entropia”, cuja grafia é muito parecida com o nome da cidade, é “a medida da quantidade de desordem de um sistema” (FERREIRA, 1986), o que parece ironizar, juntamente com a volubilidade do deus Mercúrio, o caminhar coletivo ordenado (homogêneo, estagnado), descrito no discurso.

Voltando às superfícies de produção, registro e consumo apresentadas no capítulo 1, podemos extrair das teorias de Guattari que o objetivo de criar superfícies de registro (a serem assimiladas pelos sujeitos) é relacionado à busca por fixar padrões de comportamento, própria do capitalismo. O autor afirma que a indústria inventa “novas formas de percepção” e que devemos renunciar à idéia de que a sociedade e os fenômenos de expressão social são:

A resultante de um simples aglomerado, de uma simples somatória de subjetividades individuais. Penso, ao contrário, que é a subjetividade individual que resulta de um entrecruzamento de determinações coletivas de várias espécies, não só sociais, mas econômicas, tecnológicas, de mídia e tantas outras (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.43).

3.3 Cecília

As cidades contínuas 4 (nona parte, p.138-139)

Você reprova o fato de que as minhas histórias o transportam para o meio de uma cidade sem falar a respeito do espaço que separa uma cidade da outra: se é coberto por mares, campos de centeio, florestas de lariços, pântanos. Responderei com uma história.

Pelas ruas de Cecília, cidade ilustre, uma vez encontrei um pastor que conduzia rente aos muros um rebanho tilintante.

— *Bendito homem do céu - parou para me perguntar -, saberia me dizer o nome da cidade em que nos encontramos?*

— *Que os deuses o acompanhem - exclamei. - Como é possível não reconhecer a ilustríssima cidade de Cecília?*

— *Perdoe-me - o outro respondeu -, sou um pastor em transumância. Às vezes ocorre de eu e as cabras atravessarmos cidades, mas não sabemos distingui-las. Pergunte-me o nome dos pastos: conheço todos, o Prado entre as Rochas, o Declive Verde, a Grama à Sombra. Para mim as cidades não têm nome: são lugares sem folhas que separam um pasto do outro e onde as cabras se assustam nas encruzilhadas e debandam. Eu e o cachorro corremos para manter o rebanho unido.*

— *Ao contrário de você - afirmei -, só reconheço as cidades e não distingo o que fica fora. Nos lugares desabitados, as pedras e o prado confundem-se aos meus olhos com todas as pedras e prados.*

Passaram-se muitos anos desde então; conheci muitas cidades e percorri continentes. Um dia, caminhava entre as esquinas de casas idênticas: perdera-me. Perguntei a um passante:

— *Que os imortais o protejam, poderia me dizer onde nos encontramos?*

— *Em Cecília, infelizmente! - respondeu-me. - Há tanto tempo caminhamos por estas ruas, eu e as cabras, e não conseguimos sair...*

Reconheci-o, apesar da longa barba branca: era aquele pastor. Seguiam-no umas poucas cabras sem pêlo, que nem mesmo fediam mais, tão reduzidas a carne e osso estavam. Pastavam papelada nas latas de lixo.

— *Não pode ser! - gritei. - Eu também, não sei desde quando, entrei numa cidade e continuei a penetrar por suas ruas. Mas como pude chegar aonde você diz se me encontrava em outra cidade, muito distante de Cecília, e ainda não tinha saído de lá?*

— *Os espaços se misturam - disse o pastor -, Cecília está em todos os lugares; aqui um dia devia existir o Prado da Salva Baixa. As minhas cabras reconhecem as ervas da calçada.*

Essa narrativa sugere várias questões - não respondidas - ao analista. O pastor permanecia mentalmente em Cecília apesar de ter mudado de espaço? Ou era o viajante que imaginava mudar de espaço, mas continuava fisicamente em Cecília? Os espaços e o tempo se misturam nos pensamentos dos sujeitos? Os espaços e o tempo são apenas aparentemente diversos?

Entretanto, reconhece-se no discurso que a produção de sentido depende do contexto e dos sujeitos, ou seja, dos “recortes” que cada sujeito faz de um dado acontecimento no espaço/tempo, “subtrações e acréscimos” que permitem ver o “mesmo” de forma “diferente” (ou de “diferentes” formas). Nessa perspectiva, a origem de cada um

e sua experiência de vida, em diversos tempos/espacos, resultam em modos de reconhecimento heterogêneos. O viajante distingue cidades, onde o pastor “enxerga” pastos, já que para ele, em seu modo de vida, “as cidades são apenas lugares sem folhas que separam um pasto do outro”.

Assim, o tema da visão de mundo (a subjetividade tomada como a inter-relação entre o individuado e o coletivo, descrita no capítulo 1) permeia a primeira parte da narrativa sobre a cidade de Cecília, remetendo ao percurso temático-figurativo da heterogeneidade, que mostra a diferença entre os espaços dos atores e afirma a multiplicidade de possibilidades de construção de sentido. O discurso não propõe uma leitura linear, específica, do diálogo entre Marco Pólo e o pastor. É um texto que reflete sobre o próprio ato de produzir sentido e sobre como as vivências/experiências de cada um estão inscritas no processo de significação, o que pode ser relacionado ao tema da visão de mundo (presente em outras narrativas analisadas), visão essa que cada sujeito constrói, calcada no social, no coletivo de que ele faz parte.

A menção aos diversos espaços – “cidades, mares, campos de centeio, florestas de lariços, pântano, continente, esquinas” - e também o lexema “transumância” indicam uma isotopia espacial na qual os temas e as figuras do discurso constroem o percurso temático-figurativo da mobilidade, reiterado pelo tema das viagens. Esse tema é figurativizado pela peregrinação física das personagens e pela própria relatividade dos espaços (da natureza) que caracteriza a construção dos pontos de vista, a seletividade operada pela percepção de cada um, enfim, as “representações” da realidade que cada sujeito constrói. O tema das viagens, que compõe o percurso da mobilidade, refere-se, pois, tanto ao deslocamento físico quanto ao movimento de produção de sentido de cada sujeito, podendo ambos ser descritos como formas de “viagem” nesse percurso temático-figurativo.

Calvino contextualiza as personagens e apresenta, por meio de figuração abundante, suas origens diferentes e estilos de vida opostos (rural/urbano, não instruído/instruído), produzindo uma metonímia do coletivo. A proximidade e a diferença dos dois espaços é figurativizada por “rente aos muros”. Reforçando essa oposição, uma isotopia da natureza, ligada aos percursos semânticos vegetal e animal, “atravessa” o discurso. O primeiro se deixa apreender pelo encadeamento das figuras: “prado, pastos, verde, grama, folhas, vegetal, salva baixa, ervas”; o segundo, por figuras que “chamam umas às outras”: “cabras, rebanho, pastavam, cachorro, carne e osso, pêlo”.

O tema da inexorabilidade da passagem do tempo, também presente na descrição da cidade de Isidora (percursos semânticos da juventude e da velhice dentro de uma isotopia existencial), reaparece aqui, explicitado nos enunciados “passaram-se muitos anos” e “há tanto tempo”. É “concretizado” nas figuras “barba branca, cabras sem pêlo, reduzidas a carne e osso”, que indicam isotopia temporal. O estado do pastor e das cabras remete ao tema da urbanização, cada vez maior, que afeta os espaços do homem rural e dos animais. No segundo encontro entre o viajante e o pastor, as cabras, antes um “rebanho tilintante”, pastam a “papelada nas latas de lixo” (figura ligada ao espaço/tempo urbano).

Na segunda parte da narrativa, o homem urbano, andarilho do Império, que antes confundia apenas as pedras e os prados, passa a confundir também as cidades (assim como acontecera ao pastor): “um dia, caminhava entre as esquinas de casas idênticas: perdera-me [...] mas como pude chegar aonde você diz se me encontrava em outra cidade, muito distante de Cecília, e ainda não tinha saído de lá?” A heterogeneidade (tomada como diferença), enfim, dá lugar à homogeneidade, num percurso temático-figurativo que opera uma transformação inversa aos padrões: do diferente para o igual. A mudança de um percurso para o outro é corroborada pela observação final do pastor de que os espaços se misturam e de que Cecília está em todos os lugares.

Essa homogeneização demonstra que o principal, no discurso, não é o espaço ou o tempo em si, mas o homem que os atravessa. Primeiramente, identifica-se um sujeito diverso, subjetivo em seu contexto, que constrói sentidos e significações numa viagem íntima, mais abstrata que os caminhos calçados ou de terra percorridos. Depois, na segunda parte, o narrador-viajante assemelha-se ao pastor, compartilhando o mesmo sentimento de confusão de alguém que apresenta um estilo de vida tão diferente. Tanto Marco Pólo expressa sua imprecisão (“não sei desde quando”) quanto o pastor sua impotência (“não conseguimos sair”).

O nome Cecília, do latim *Caecilia*, significa cego (CAZZAMATTA, 1993) e faz alusão à perturbação dos dois andarilhos, que percorrem “cidades contínuas” (grupo no qual se insere a narrativa) que se sucedem umas às outras e se misturam aos olhos daqueles que nelas se aventuram e que não conseguem identificá-las. Se os locais são indistintos ou se os sujeitos os confundem ou ainda se ambos ocorrem, o discurso não revela. Encontramos essa resposta no significado do nome da cidade, que aponta as personagens como atores principais do transtorno que se instaura: “cegas” como os velhos de Isidora estão como rendidas a uma ideologia dominante que não permite que enxerguem as

“manipulações” de valor, nem vislumbrem outros modos de vida, o que as torna despotencializadas.

O discurso reforça, principalmente, que o heterogêneo dá lugar ao homogêneo, e, como na descrição de Eutrópia, a mobilidade passa a ser aparente e as semelhanças entre os locais e as personagens tornam homogêneo o que parecia diverso. Sendo a heterogeneidade um tema bastante discutido por autores como Guattari, confirmamos a atualidade do percurso semântico presente em Cecília, numa análise do contexto atual tecida pelo autor, que afirma que:

As convulsões contemporâneas exigem, sem dúvida, uma modelização mais voltada para o futuro e a emergência de novas práticas sociais e estéticas em todos os domínios. A desvalorização do sentido da vida provoca o esfacelamento da imagem do eu: suas representações tornam-se confusas, contraditórias. (GUATTARI, 2006, p.23).

Com o passar do tempo e através dos espaços, novas produções de sentido se delineiam, visto que cada sujeito, com seu ponto de vista único, está inserido num coletivo que interage com ele, atuando na construção da sua subjetividade - que é individuada e coletiva, nas palavras de Guattari, conforme apresentamos no capítulo 1. Nessa contínua produção de sentidos, novas configurações de valor acrescentam-se e, por vezes, ocupam o lugar de outras então estabelecidas. No entanto, se no discurso analisado o caminho é inverso - do heterogêneo para o homogêneo - subentende-se uma referência à anulação ou à exclusão da diferença, como o coletivo que lança uma nuvem sobre o individual, numa imagem que pode ser extraída da análise de Eutrópia.

Sendo a história contada por Marco Pólo uma resposta aos anseios de diferença de Kublai Khan (expostos na parte introdutória do discurso), ela mostra, em última análise, um sujeito em tensão entre o mesmo e o diferente, entre o heterogêneo e o homogêneo, entre a repetição e a renovação, entre o coletivo e o individual - temas que retomam a categoria semântica de base do discurso, que é /identidade/ vs /alteridade/ (nível fundamental). É, em suma, essa oposição que está presente no patamar mais profundo da geração do sentido que sustenta a narrativa sobre a cidade de Cecília e que vai sendo complexificada e enriquecida pelos temas, figuras e isotopias do nível discursivo.

Sobre a questão da identidade no mundo atual, Rolnik (1998, p.90-1) descreve o estranhamento, o sentimento de “não estar em casa” que caracteriza o sujeito contemporâneo. A autora relata a dificuldade de:

Recompor uma identidade neste mundo onde territórios nacionais, culturais, étnicos, religiosos, sociais, sexuais, perderam sua aura de verdade, desnaturalizaram-se irreversivelmente [...]. Como reconstituir um território neste mundo movediço? Como se virar com essa desorientação? Como reorganizar algum sentido? Como conquistar zonas francas de serenidade? (ROLNIK, 1998, p.90-1).

Movido pelo potencial do ciberespaço, meio da “inteligência coletiva”, Lévy responde a esses anseios ao diagnosticar que um caminho ou projeto deve ser construído de forma a usufruir das possibilidades da troca de aprendizados, numa relação de valorização das qualidades humanas estabelecida de forma mais democrática, por meio de uma gestão calcada na inteligência coletiva e na constituição de “sujeitos coletivos de enunciação”. A proposta do “espaço do saber”⁴¹, que não exclui os espaços territorializados e mercantis, só é possível numa economia ampliada das qualidades humanas. O autor compara o estabelecimento de uma nova democracia a um coral onde cada um exercita a escuta do outro, a própria singularidade e a coexistência harmônica, melhorando o efeito de conjunto (LÉVY, 2000b, p.67).

3.4 Esmeraldina

As cidades e as trocas 5 (sexta parte, p. 83-84)

Em Esmeraldina, cidade aquática, uma rede de canais e uma rede de ruas sobrepõe-se e entrecruza-se. Para ir de um lugar a outro, pode-se sempre escolher entre o percurso terrestre e o de barco: e, como em Esmeraldina a linha mais curta entre dois pontos não é uma reta mas um ziguezague que se ramifica em tortuosas variantes, os caminhos que se abrem para o transeunte não são dois mas muitos, e aumentam ainda mais para quem alterna trajetos de barco e transbordos em terra firme.

⁴¹ Lévy divide a existência humana em quatro etapas antropológicas: o Espaço da Terra, o Espaço dos Territórios, o Espaço das Mercadorias e o Espaço do Saber. O primeiro espaço de significação é a Terra e a relação com o cosmo, com a natureza, assim como o respeito à linhagem, à filiação; o conhecimento recíproco pelas identidades e atos de cada um. O Espaço dos Territórios veio com a agricultura, a constituição das cidades, do Estado, da escrita e nele a qualidade dos sujeitos é dada por sua propriedade, o vínculo com uma entidade territorial. O Espaço das Mercadorias (a partir do século XVI) se estruturou na criação do mercado mundial de capitais, manufaturas, informações, em que os territórios são subordinados aos fluxos econômicos (desterritorialização) e o sujeito é qualificado por sua posição nas trocas econômicas; caracteriza-se pela fixação, pela reprodução, pela descontextualização e pela difusão no controle das mensagens midiáticas (LÉVY, 2000b, p.115-23). O Espaço do Saber, movido pelas técnicas moleculares, que tem o meio do ciberespaço como ferramenta expressiva, é o espaço para os grupos humanos reunirem “suas forças mentais a fim de constituírem intelectuais ou ‘imaginantes’ coletivos” (LÉVY, 2000b, p.25).

Deste modo, os habitantes de Esmeraldina são poupados do tédio de percorrer todos os dias os mesmos caminhos. E não é tudo: a rede de trajetos não é disposta numa única camada; segue um sobe-desce de escadas, bailéus, pontes arqueadas, ruas suspensas. Combinando segmentos dos diversos percursos elevados ou de superfície, os habitantes se dão o divertimento diário de um novo itinerário para ir aos mesmos lugares. Em Esmeraldina, mesmo as vidas mais rotineiras e tranqüilas transcorrem sem se repetir.

As maiores constrições estão expostas, como em todos os lugares, as vidas secretas e aventureiras. Os gatos de Esmeraldina, os ladrões, os amantes clandestinos, locomovem-se pelas ruas mais elevadas e descontínuas, saltando de um telhado para o outro, descendo de uma sacada para uma varanda, contornando beirais com passo de equilibrista. Mais abaixo, os ratos correm nas escuras cloacas, um atrás do rabo do outro, juntamente com os conspiradores e os contrabandistas: espreitam através de fossos e esgotos, escapam por interstícios e vielas, arrastam de um esconderijo para o outro cascas de queijo, mercadorias ilícitas e barris de pólvora, atravessam a compacta cidade perfurada pela rede de covas subterrâneas.

Um mapa de Esmeraldina deveria conter, assinalados com tintas de diferentes cores, todos esses trajetos, sólidos ou líquidos, patentes ou escondidos. Mas é difícil fixar no papel os caminhos das andorinhas, que cortam o ar acima dos telhados, perfazem parábolas invisíveis com as asas rígidas, desviam-se para engolir um mosquito, voltam a subir em espiral rente a um pináculo, sobranceiam todos os pontos da cidade de cada ponto de suas trilhas aéreas.

A primeira referência que extraímos do discurso, a partir das figuras: “cidade aquática, rede de canais, trajetos de barcos”, é a semelhança com a Veneza real, cidade natal de Marco Pólo, o que nos leva ao diálogo que inicia a sexta parte. Nele, o viajante afirma que a cidade de Veneza perpassa todas as suas descrições, permitindo-nos a associação: “todas as vezes que descrevo uma cidade digo algo a respeito de Veneza. [...] para distinguir as qualidades das outras cidades, devo partir de uma primeira que permanece implícita. No meu caso, trata-se de Veneza” (CALVINO, 1994, p.82). Na página seguinte está a narrativa que descreve Esmeraldina, a segunda análise do grupo *As cidades e as trocas* - antecedida por Eutrópia - e a primeira entre as que compõem a parte seis do livro, na ordem 5-4-3-2-1, conforme descrevemos no capítulo 2.

A não-linearidade das ruas de Esmeraldina, explicitada no discurso (“a linha mais curta entre dois pontos não é uma reta”), expõe uma configuração de formas abundantes, confirmada nas figuras: “ziguezague” que se “ramifica” em “tortuosas variantes” - produzindo a imagem de um desenho denso, ao contrário do que seria uma

cidade de traçado “linear”: “sem desvios ou complicações; claro, simples, direto” (FERREIRA, 1986).

O enunciado “pode-se sempre escolher entre o percurso terrestre e o de barco” (inclusive com alternância entre um e outro num mesmo deslocamento) enfatiza as múltiplas possibilidades dos habitantes, que contam com muitos caminhos para chegar ao mesmo destino. O lexema “transbordo” tem o significado de “baldeação”: “troca de meio de transporte e/ou troca de trajeto” (FERREIRA, 1986), realçando a variedade de vias de locomoção e, ao mesmo tempo, permitindo entrever uma ligação com o nome *As cidades e as trocas*.

Como a disposição apresentada ainda aproveita o espaço vertical - a cidade é disposta em camadas, numa “rede de canais” e numa “rede de ruas” que se sobrepõem e se entrecruzam -, aumenta o número de percursos que podem ser escolhidos para se chegar ao destino. Pressupõe-se, portanto, que Esmeraldina possui uma configuração complexa que, reforçada pela figuras que representam os variados itinerários que se estabelecem nas diversas vertentes da isotopia espacial, indica o percurso temático-figurativo da multiplicidade, que está presente em todo o discurso.

O enunciado “as maiores constrições estão expostas, como em todos os lugares, as vidas secretas e aventureiras” marca o início da figurativização dos espaços das vidas “marginais”, diferentes das “vidas mais rotineiras e tranqüilas” (cujos trajetos foram descritos), expondo um “outro lado” de Esmeraldina, onde os habitantes transitam por espaços distintos. Nessa parte identificamos a existência de mais dois caminhos que se somam aos já descritos: as ruas mais elevadas e descontínuas e as covas abaixo do solo, que perfuram a cidade, remetendo a túneis intraterrenos. Assim, Esmeraldina é uma cidade composta por redes aquáticas e terrestres (de superfície ou elevados), além dos percursos elevados (mas descontínuos) e da rede de covas subterrâneas.

Ou seja, à multiplicidade de opções “patentes” soma-se uma multiplicidade de opções latentes ou “escondidas”, reforçando o percurso temático-figurativo da multiplicidade. Observando a ligação com os elementos naturais, podemos constatar que os diversos itinerários partem dos cinco elementos descritos pela astrologia: aquáticos (“água”), terrestres (“terra”), subterrâneos (“fogo”, ligação com o inferno) e elevados (aéreos, “ar”), indicando uma isotopia da natureza.

É como se o discurso desvendasse a outra face da cidade de traçado complexo e não-linear, sendo o subterrâneo associado, no espaço interdiscursivo, ao escuso e, figurativamente, ao inferno (roubos, traições, conspirações, contrabandos). “Cova”, por sua

vez, remete a túmulo, à morte. As personagens que se movem por esses espaços, que podem ser identificadas como “os habitantes responsáveis pelas constraes”, são animalizadas (recurso também usado em Clarisse, a próxima narrativa a ser analisada): os amantes e os ladrões saltam como os “gatos” nos espaços mais altos e descontínuos; os “conspiradores” e os “contrabandistas”, por sua vez, correm junto com os “ratos”, nas “escuras cloacas”, cujo significado  “fossa ou cano que recebe dejeções e imundcias; coletor de esgoto; aquilo que cheira mal” (FERREIRA, 1986).

Nessa perspectiva, a descrição da movimentaco das personagens que habitam “a outra” Esmeraldina poderia ser representada, num plano de expressão não-verbal (visual), como uma linha - ou melhor, uma forma em ziguezague -, de direção vertical e sentido descendente, pois esses habitantes percorrem, no discurso, espaços de alturas diferentes, a começar pelas ruas mais elevadas, depois descendo pelos telhados, sacadas e varandas. Os espaços seguintes são os fossos e esgotos, interstícios e vielas e, mais abaixo, a rede de covas subterrâneas. As figuras “clandestinos, passo de equilibrista, esconderijo, barris de pólvora” e “mercadorias ilícitas” relacionadas a esses atores estabelecem uma oposição temática no discurso: elas associam-se ao “ilícito”, fazendo com que os habitantes da superfície, por sua vez, remetam ao “lícito” - já que vão diariamente para os “mesmos lugares”, tais como empregados ou funcionários, podendo-se pressupor que trabalham.

As expressões: “poupados do tédio, todos os dias” e “mesmos caminhos”, que se referem ao cotidiano dos moradores lícitos, contrapõem-se às figuras: “rede de trajetos, sobe-desce de escadas, pontes arqueadas, ruas suspensas, diversos percursos elevados ou de superfície, bailus” - que são andaimes, pavimentos. Assim, esses habitantes, apesar de se conduzirem sempre para os mesmos destinos (o que será comentado mais à frente), seguem no espaço de forma múltipla, num desembaraço de movimentos que  figurativizado por “caminhos que se abrem”, pelos quais o transeunte desloca-se, num trafegar cheio de opções, “combinando segmentos”.

Além disso, a mencionada habilidade dos atores “gatos, ladrões, amantes, ratos, conspiradores e contrabandistas” para deslocar-se dentro dos próprios espaços e o vo multifacetado das andorinhas que trilham pelo céu também confirmam a movimentaco. Assim, extraímos do discurso não só uma isotopia espacial na qual podemos diferenciar os

espaços que pertencem a cada ator/personagem⁴², mas também - e sobretudo - um percurso temático-figurativo da mobilidade, associado ao percurso da multiplicidade, em que a configuração da cidade contempla os deslocamentos.

A homogeneidade do modo de vida dos habitantes lícitos, que vão aos mesmos lugares, é atravessada pela multiplicidade de percursos ofertados, podendo-se aí identificar a coexistência implícita entre o “unívoco” e o “múltiplo”, como num labirinto de fácil solução, onde todas as diversas opções permitem o acesso a um mesmo ponto de chegada. Essa “incongruência” é reforçada por um discurso repleto de termos duais, que fazem jus a um dos princípios da Tábua Esmeraldina, de Hermes Trimegisto (também grafado *Trismegisto*) que provavelmente nomeou a cidade, como veremos mais adiante: “é verdade, sem engano, certo e muito verdadeiro; o que está embaixo é como o que está em cima e o que está em cima é como o que está embaixo”⁴³. Os termos que apresentam os dois lados a que se refere o verso, extraídos da análise, são:

QUADRO 7

linearidade	complexidade
sólidos	líquidos
embaixo	em cima
rotina	aventura
patentes	escondidos
responsabilidade	marginalidade
unívoco	múltiplo
mapeável	não mapeável

Essas oposições se aplicam à cidade e aos três atores coletivos que distinguimos no discurso, cada um com o seu espaço correspondente, o que reforça o percurso semântico

⁴² Esclarecemos que os termos “atores” (mais apropriado ao contexto semiótico) e “personagens” (mais utilizado no contexto literário) estão aqui sendo empregados como sinônimos, tendo em vista a interseção entre os dois contextos no *corpus* em questão.

⁴³ <http://memgimel.blogspot.com/2006/09/tbua-esmeraldina.html>

da mobilidade, associando-o ao percurso da coesão (que caracteriza o comportamento homogêneo de cada grupo):

- Os habitantes, que se locomovem pela rede de ruas (percursos terrestres) e pela rede de canais (percursos aquáticos), de superfície ou elevados, cujo espaço, como afirmamos, parece um labirinto onde todos os caminhos conduzem à saída, que é sempre o “mesmo destino”.
- Os habitantes “responsáveis pelas constrições”, representados por dois atores coletivos que compartilham o tema do “ilícito”: a) Os gatos, os amantes e os ladrões, que transitam pelas partes elevadas: “ruas descontínuas, telhado, sacada, varanda, beirais”; b) os ratos, os conspiradores e os contrabandistas, que se movem abaixo do solo: nas “escuras cloacas”, nos “fossos, nos esgotos, nos interstícios, nas vielas, no esconderijo, na rede de covas subterrâneas”.
- As andorinhas, terceira personagem coletiva, cujo espaço são as trilhas não-mapeáveis que cruzam, em movimentos únicos, o céu.

A descrição do quarto espaço, cujos percursos não podem ser traçados, provoca associações plásticas no leitor: “é difícil fixar no papel os caminhos das andorinhas, que cortam o ar acima dos telhados” (uma linha diagonal), “perfazem parábolas invisíveis com as asas rígidas” (círculos), desviam-se para engolir um mosquito (forma em ‘s’), “voltam a subir em espiral rente a um pináculo” (movimento de ascensão circular com diâmetros que se reduzem). É interessante observar que o pássaro também pode ser uma referência ao nome da cidade, já que Esmeraldina nomeia uma espécie de pomba-rola (rola-esmeraldina). Por outro lado, a figura das andorinhas, ave que “destaca-se do restante dos pássaros pelas adaptações desenvolvidas para a alimentação aérea [...] caçam insetos no ar e para tal desenvolveram um corpo fusiforme e asas relativamente longas e pontiagudas”⁴⁴ é bastante adequada ao discurso, remetendo à flexibilidade ou à facilidade para adaptar-se.

Podemos concluir que os dois primeiros atores coletivos transitam por espaços determinados, segmentados, delimitados, restritos - apesar de permeados pela multiplicidade de caminhos, tanto na superfície quanto nos percursos elevados, descontínuos ou nas rotas subterrâneas - numa arborescência vertical, que faz parte da “ordem” instituída. Por outro lado, as andorinhas se movem de forma desimpedida: pela amplidão do espaço “acima”, numa multiplicidade inerente (os trajetos são infinitos),

⁴⁴ <http://pt.wikipedia.org/wiki/Andorinha>

muito maior que aquela dos habitantes dos espaços “abaixo”. As trilhas desses pássaros são estabelecidas no momento do vôo, numa produção que se constrói no instante em que acontece, rizomática, original, o que impede que sejam mapeadas.

Essa infinidade de possibilidades do momento presente, figurativizada pelo vôo não mapeável das andorinhas, remete ao conceito de singularização descrito por Guattari e Deleuze (que foi examinado no capítulo 1), no qual os autores afirmam que a produção do novo, a cada encontro, potencializa a existência. Ser singular é não repetir, não copiar, permitir a transversalidade fluida (que passa pela entrada/saída de fluxos). Para isso, é necessária a capacidade de desterritorializar, territorializar e reterritorializar modos de pensar e de agir, fazendo conviver o homogêneo e o heterogêneo, como descrevemos. As andorinhas não estão restritas a espaços que, mesmo múltiplos, seguem para os mesmos caminhos. Transitam com total desenvoltura pelo céu, um espaço inteiro, não repartido, podendo “sobrancear” (dominar pela altura) “todos os pontos da cidade de cada ponto de suas trilhas aéreas”, singulares e potencializadas.

Já as outras personagens - ao que parece, por sua posição ideológica e pela forma de conduta - estão circunscritas a certas partes da cidade, como grupos com configurações subjetivas próprias que se estabelecem no coletivo. Estão arraigados em conceitos/modos de vida que não se transformam, estáticos em meio à mobilidade física, homogêneos em meio à multiplicidade. Ao contrário da liberdade explicitada das andorinhas, os outros habitantes parecem “fixados” dentro do movimento, pois estão restritos aos espaços do lícito ou do ilícito - o que nos remete a outra oposição temático-figurativa: mobilidade vs imobilidade, em que, por mais paradoxal que pareça, a multiplicidade pode ser associada tanto a uma quanto à outra.

Como em Isidora, em Eutrópia e em Cecília, o discurso ludibria o leitor. A princípio, as figuras “divertimento diário” e “novo itinerário” levam a crer que a mobilidade encontrada nos habitantes da superfície de ruas e canais não é ilusória (como o é em Eutrópia), mas, ao longo da análise, identificamos que as duas cidades assemelham-se: a mobilidade em Esmeraldina, desencadeada pela multiplicidade de percursos (como as trocas e a renovação em Eutrópia), é aparente, está atrelada a um cotidiano (lícito ou não) que não muda, que não se transforma, tematizando, assim, a estagnação (no percurso semântico da imobilidade).

Os dois primeiros conjuntos de personagens estão delimitados nos “espaços” (que metaforizam configurações subjetivas identificáveis, pois imóveis); assim, o seu trajeto pode ser mais facilmente traçado ou mapeado, permitindo-nos inferir que a

mobilidade é superficial, pois não produz renovação (tal como em Eutrópia), e é ainda ironizada pelo trânsito intenso que, no entanto, é restrito a cada espaço. Os habitantes da parte de baixo parecem não ter consciência do alcance do vôo das andorinhas, como se não tivessem conhecimento das possibilidades do novo, da mudança, da boa medida entre o homogêneo e o heterogêneo. A partir da filosofia imanentista de Deleuze e Guattari, podemos associar a imobilidade das outras personagens a uma conduta transcendente:

Não temos a menor razão para pensar que os modos de existência tenham necessidade de valores transcendentes que os comparariam, os selecionariam e decidiriam que um é ‘melhor’ que o outro. Ao contrário, não há critérios senão imanentes, e uma possibilidade de vida se avalia nela mesma, pelos movimentos que ela traça e pelas intensidades que ela cria, sobre um plano de imanência; é rejeitado o que não traça nem cria (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p.98).

Iniciando outra etapa da análise, Esmeraldina também pode ser associada à misteriosa Tábua-Esmeraldina, um dos 42 livros atribuídos a Hermes Trimegisto, considerado a representação do poder intelectual, o deus egípcio Toth e o pai da hermenêutica. “Referências a ele existem desde os tempos de Platão, por volta do ano 400 a.C.”⁴⁵ e “é levantada a possibilidade de Hermes não ser apenas uma pessoa, mas sim um grupo de iniciados que estudavam juntos e assinavam seus textos com o mesmo nome”.⁴⁶ Hermes, a quem se atribui textos sobre várias disciplinas, é conhecido como o patrono de todas as ciências, o deus das estradas, guardião dos caminhos e protetor dos viajantes (BRANDÃO, 1993, p.549).

Segundo a lenda ⁴⁷ os preceitos de Hermes foram gravados numa esmeralda (considerada uma pedra mágica), originando o nome Tábua Esmeralda, Tábua-Esmeraldina ou *Tabula Smaragdia*, em latim. Observando os sete princípios herméticos descritos na Tábua-Esmeraldina (QUADRO 8), podem ser feitas comparações com os elementos encontrados no discurso em análise. É necessário explicar que, diante da possibilidade de relacionar a narrativa com um outro discurso filosófico, com o qual ela própria dialoga interdiscursivamente, optamos, na presente análise, por pesquisar também os preceitos da Tábua-Esmeraldina, ao invés de proceder, como temos feito, a um estudo comparativo apenas com os autores selecionados na bibliografia. No QUADRO 8, selecionamos as principais idéias contidas em cada princípio da Tábua-Esmeraldina:

⁴⁵ Fonte: http://www.cdcc.sc.usp.br/ciencia/artigos/art_25/alquimia.html

⁴⁶ Fotne: <http://akhen777.wordpress.com/2007/12/01/hermes-o-trimegisto-trimegistus-o-tres-vezes-grande/>

⁴⁷ http://www.cdcc.sc.usp.br/ciencia/artigos/art_25/alquimia.html

QUADRO 8⁴⁸

1º O mentalismo: todo o universo é simplesmente uma criação mental do Todo, sujeito às leis das coisas criadas e tem sua existência na mente do Todo. Meu mundo é uma criação da minha mente, assim como o seu mundo é uma criação da sua mente. Todas as coisas são vistas da posição relativa de nossas mentes e do que você pensa que vê.

2º A correspondência: o princípio de correspondência habilita o homem a raciocinar inteligentemente do conhecido ao desconhecido. Assim como acontece no plano físico, acontece no plano mental e, assim como acontece no plano mental, acontece no plano físico.

3º A vibração: nada está parado, tudo está em movimento, tudo vibra. Aquele que compreende o princípio da vibração alcança o cetro do poder. A saúde tem uma vibração, a doença tem uma vibração, o sucesso tem uma vibração e o fracasso tem uma vibração. Ao mudar a vibração, você muda a manifestação.

4º A polaridade: todas as coisas são duplas, tudo tem o seu oposto, e esses opostos são de natureza idêntica, diferindo apenas no grau. Os extremos se tocam, todas as verdades são meias-verdades, todos os paradoxos podem ser reconciliados. Tudo existe e não existe ao mesmo tempo, há dois lados em tudo, todo verso tem o seu reverso, bem e mal são a mesma coisa, apenas um é menos mal e o outro é menos bem. O conhecimento desse princípio habilitará o discípulo a mudar a própria polaridade.

5º O ritmo: tudo se manifesta num movimento de fluxo e refluxo. Todas as coisas sofrem uma ascensão e uma queda, num ciclo rítmico. Tudo se manifesta por oscilações compensadas, a medida do movimento à direita é a mesma do movimento à esquerda. O ritmo é a compensação. É necessário controlar para que não haja nenhum excesso, pois o princípio do ritmo fará com que esse excesso seja logo compensado por um excesso oposto.

6º A causa e efeito: todo efeito tem uma causa e toda causa tem um efeito. Nada acontece por acaso. O acaso e a coincidência são o resultado de causa não reconhecida.

7º A geração: a geração manifesta-se em tudo, estando sempre em ação os princípios masculino e feminino. Isto é certo não só no plano físico, mas também nos planos mental e espiritual. No plano físico este princípio se manifesta como sexo; nos planos mentais, toma formas superiores, mas é sempre o mesmo princípio. O princípio do gênero opera sempre na direção da geração, regeneração e criação. Geração no plano físico, regeneração no plano mental e criação no plano espiritual.

Dos sete princípios de Hermes Trimegisto, a **vibração** é o mais claramente identificado na narrativa de Calvino, que tematiza explicitamente o movimento por meio dos múltiplos caminhos ou devires, muito próxima do **ritmo** de fluxos e refluxos (como trabalho e marginalidade), cuja conduta dos habitantes lícitos tem como refluxo a conduta dos habitantes ilícitos. A **polaridade**⁴⁹ pode ser articulada à oposição semântica mobilidade vs imobilidade e, dentro desta última, às oposições unívoco vs múltiplo, lícito vs ilícito (subtemas) e em todos os termos duais descritos no QUADRO 7. Como as

⁴⁸ http://carolinatvp.com/textos/biblioteca/01_hermes_trimegisto.htm

⁴⁹ Numa análise superficial, os dois pólos desse princípio se contrapõem ao conceito de multiplicidades heterogêneas que afetam os sujeitos, descritos pela esquizoanálise.

andorinhas trafegam pelo ar, supomos que o discurso refere-se ao movimento livre e desimpedido num elemento que se associa, na astrologia, à mente, relacionando-se ao **mentalismo** - “como acontece no plano físico, acontece no plano mental; assim como acontece no plano mental, acontece no plano físico” - numa relação⁵⁰ que remete às configurações subjetivas dos atores (o mental), que são metaforizadas, no discurso, pelos espaços de cada um (o físico) e que se associam, também, ao princípio de **causa** (a conduta) e de **efeito** (o espaço)⁵¹.

O princípio da **correspondência** - assim no céu como na terra/assim na terra como no céu - pode ser relacionado, figurativamente, aos espaços dos conjuntos de personagens 1 e 2 (a terra) e ao espaço das andorinhas (o céu), ou seja, aos caminhos que estão embaixo e aos que estão acima da superfície. “Assim como acontece no plano físico, acontece no plano mental; e assim como acontece no plano mental, acontece no plano físico” alude à relação entre as configurações subjetivas e o espaço de cada habitante. “Raciocinar inteligentemente do conhecido ao desconhecido” remete a saber transitar entre o homogêneo e o heterogêneo, sabiamente. Por último, a **geração**, que trata dos princípios do masculino e do feminino, chama a atenção para o fato de que a única personagem feminina é o ator coletivo andorinhas, o que reforça a diferença entre os habitantes, que se diferenciam pelo espaço, pela conduta e também pelo gênero.

Por fim, em mais uma ligação com a cidade de Eutrópia, Hermes Trimegisto, suposto autor da Tábua Esmeraldina, é relacionado, nos países de língua latina, ao deus Mercúrio, que representa não só os volúveis (como os inúmeros deslocamentos superficiais em Eutrópia), mas também os ladrões, uma das personagens de Esmeraldina. Como destacamos na análise de Eutrópia, a localização dos dois relatos no mesmo grupo (*As cidades e as trocas*) parece-nos a responsável pelas coincidências temáticas, enfatizadas ainda na figura explícita do deus Mercúrio e na figura implícita de Hermes Trimegisto que, na realidade, são o mesmo, numa espécie de sincretismo.⁵²

⁵⁰ Pontuamos aqui que no pensamento esquizoanalítico-imanentista tudo é *corpo*, inclusive as idéias.

⁵¹ Esclarecemos que a esquizoanálise desconstrói os princípios de causa e efeito e considera o acaso, o não linear, opondo-se a esse princípio da Tábua-Esmeraldina. Para Deleuze (1986, p.41-42), “a necessidade afirma-se do acaso, no sentido exacto em que o ser se afirma do devir e o uno do múltiplo. [...] Nietzsche identifica o acaso com o múltiplo, com os fragmentos, com os membros, com o caos: caos de dados que se chocam e que se lançam”.

⁵² No mundo greco-latino, sobretudo em Roma, com os gnósticos e neoplatônicos, *Hermes Trismegisto* se converteu num deus muito importante, cujo poder varou séculos. Na realidade, *Hermes Trismegisto* resultou de um sincretismo [...] com o Mercúrio latino e com o deus “ctônio” egípcio Tot [...] patrono, na Época Helenística, de todas as ciências, sobretudo porque teria criado o mundo por meio do *lógos*, da palavra” (BRANDÃO, 1993, p.552).

Calvino, ao tratar da proposta de rapidez, no livro *Seis propostas para o próximo milênio*, afirma que os temas abordados nas duas primeiras conferências (“leveza” e “rapidez”) são uma espécie de tributo especial que ele rende a “Hermes-Mercúrio” (confirmando que para ele são a mesma entidade): “o deus da comunicação e das mediações, que sob o nome de Toth inventou a escrita e que, segundo nos informa Jung em seus estudos sobre a simbologia alquímica, representa como ‘espírito Mercúrio’ também o *principium individuationis*” (CALVINO, 2005, p.64). Assim, Hermes-Mercúrio representam, entre outros, o princípio de individuação, justo o que não é respeitado nem em Eutrópia nem em Esmeraldina, cidades onde o coletivo (massificado pela ideologia dominante) predomina sobre a possibilidade de (re)singularização e onde os sujeitos resignam-se, tais como em Isidora e em Cecília.

Calvino nos mostra que Mercúrio também é associado ao ciclo da vida, o que cria mais uma ligação, dessa vez com a cidade de Isidora: “por parte de mãe Mercúrio descende de Urano, cujo reino é o do tempo ‘ciclofrênico’, da continuidade indiferenciada” (CALVINO, 2005, p.66).

3.5 Clarisse

As cidades e o nome 4 (sétima parte, p.98-100)

Clarisse, cidade gloriosa, tem uma história atribulada. Diversas vezes decaiu e refloresceu, mantendo sempre a primeira Clarisse como inigualável modelo de todos os esplendores, a qual, comparada com o atual estado da cidade, não deixa de suscitar suspiros a cada giro de estrelas.

Nos séculos de degradação, a cidade, esvaziada por causa das pestilências, reduzida em estatura por causa do desabamento de traves e cornijas e do desmoronamento de terras, enferrujada e bloqueada por negligência ou férias dos funcionários da manutenção, repovoava-se lentamente com hordas de sobreviventes emersos de sótãos e covas como férvidos ratos movidos pelo afã de revolver e roer e que ao mesmo tempo se reuniam e se ajeitavam como passarinhos num ninho.

Agarravam-se a tudo o que podia ser retirado de onde estava e colocado em outro lugar com uma outra utilidade: as cortinas de brocado terminavam por servir de lençóis; nas urnas cinerárias de mármore, plantavam manjeriço; as grades de ferro batido arrancadas das janelas dos gineceus eram usadas para assar carne de gato em fogo de lenha marchetada. Montada com os pedaços avulsos da Clarisse imprestável, tomava forma uma Clarisse da sobrevivência, repleta de covis e casebres, córregos infectados, gaiolas de coelhos. Todavia, não se perdera quase nada do antigo esplendor de Clarisse, estava tudo ali, apenas disposto de maneira diversa mas não menos adequada às exigências dos seus habitantes.

Os tempos de indigência eram sucedidos por épocas mais alegres: uma suntuosa Clarisse-borboleta saía da mísera Clarisse-crisálida; a nova abundância fazia a cidade extravasar de novos materiais edíficos objetos; afluía gente nova de fora; nada e ninguém tinha a ver com a Clarisse ou as Clarisses anteriores; e, quanto mais se estabelecia triunfantemente no lugar e com o nome da primeira Clarisse, mais a nova cidade percebia afastar-se desta, destruí-la com a velocidade dos ratos e do mofo: apesar do orgulho do novo fausto, no fundo do coração sentia-se estranha, incongruente, usurpadora.

Eis então os fragmentos do primeiro esplendor, que haviam se salvado adaptando-se a necessidades mais obscuras, sendo novamente deslocados, ei-los protegidos sob recipientes de vidro, trancados em vitrinas, apoiados sobre traveseiros de veludo, e não mais porque ainda podiam servir para alguma coisa, mas porque por meio deles seria possível reconstruir uma cidade sobre a qual ninguém sabia mais nada.

Seguiram-se outras deteriorações e outras pujanças em Clarisse. As populações e os costumes mudaram diversas vezes; restam o nome, o lugar em que está situada, os objetos mais resistentes. Cada uma das novas Clarisses, compacta como um ser vivo com os seus odores e a sua respiração, ostenta como um colar aquilo que resta das novas Clarisses fragmentárias e mortas. Não se sabe quando os capitéis coríntios estiveram em cima de suas colunas: recorda-se somente que por muitos anos um deles serviu de apoio num galinheiro para a cesta onde as galinhas punham os ovos e que dali passou para o Museu dos Capitéis ao lado de outros exemplares da coleção. A ordem de sucessão das épocas havia se perdido; que existiu uma primeira Clarisse é uma crença muito difundida, mas não existem provas para demonstrá-lo; os capitéis podem ter estado primeiro nos galinheiros e depois nos templos, as urnas de mármore podem ter sido semeadas primeiro de manjeriço e depois de ossos de defuntos. Sabe-se com certeza apenas o seguinte: certo número de objetos desloca-se num certo espaço, ora submerso por uma grande quantidade de novos objetos, ora consumido sem ser repostos; a regra é sempre misturá-los e tentar recolocá-los no lugar. Talvez Clarisse sempre tenha sido apenas uma misturada de bugigangas espedaçadas, pouco sortidas, obsoletas.

O discurso começa pelo nome da cidade Clarisse, chamada “gloriosa”, numa alusão ao significado do nome “Clara”, do qual se origina “Clarissa”, que é “brilhante, ilustre” (CAZZAMATTA, 1993). A cidade (que é o espaço das diversas Clarisses que se delineiam com o passar do tempo) mantém “sempre a primeira Clarisse como inigualável modelo de todos os esplendores”. A figura do modelo do qual se tem saudade (subentendida em “não deixa de suscitar suspiros a cada giro de estrelas”) remete ao percurso semântico da recordação ou da memória, também presente em Isidora.

As mudanças ocorridas em Clarisse - enfatizadas no decorrer do discurso, criando a impressão de um ciclo que se estabelece ao longo dos séculos e que se perpetua - são reforçadas pelos lexemas “decaiu” e “refloresceu”, que acentuam a repetição, as inumeráveis quedas e ascensões. Identifica-se, nesse movimento ininterrupto, o percurso temático-figurativo da mobilidade (também presente nas narrativas anteriores), identificado, por exemplo, em “tempos de indigência sucedidos por épocas mais alegres; história atribulada, outras deteriorações e outras pujanças”, figuras que se distribuem e se encadeiam ao longo do texto.

A partir dessa ênfase nas transformações que delineiam as novas Clarisses, identificamos que as três cidades (descritas, respectivamente, nos três primeiros parágrafos) funcionam, no discurso, como uma metonímia das inúmeras formas que Clarisse assumiu e assumirá em sua existência, num movimento que pode ser relacionado à velocidade (explicitada no afã dos “fervidos ratos”) das configurações e reconfigurações (conceitos mencionados no capítulo 1) que têm lugar nos tempos atuais. Essas rediagramações da subjetividade coletiva (metaforizadas pela cidade) podem ser mais bem explicadas pelos processos de desterritorialização (eliminação), territorialização⁵³ (assimilação) e reterritorialização (re-assimilação) de conceitos/comportamentos de que trata Guattari e Rolnik (2005), conceitos abordados na Introdução e no capítulo 1, que retomaremos mais à frente a partir dos temas encontrados na narrativa.

O discurso apresenta o percurso temático-figurativo da fartura, que é relacionado tanto à primeira quanto à terceira Clarisse. As figuras que fazem parte da primeira Clarisse são: “cornijas” (“ornato ou molduras sobrepostas que formam saliências na parte superior de paredes e portas”); “cortinas de brocado, urnas cinerárias de mármore; grades das janelas dos gineceus” (“parte da habitação grega destinada às mulheres”);

⁵³ “O território é sinônimo de apropriação, é o conjunto dos projetos e das representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos” (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.388).

madeira “marchetada” (“adornada”); “capitéis coríntios” - “arremates superiores, esculpturados de pilastras e balaústres”, de origem grega, segundo definições retiradas de Ferreira (1986). A fartura, na terceira Clarisse, é figurativizada por: “épocas mais alegres; suntuosa Clarisse-borboleta; extravasar de novos materiais edifícios objetos; afluía gente nova e de fora; se estabelecia triunfantemente; novo fausto”.

O percurso temático-figurativo da miséria, por sua vez, pode ser identificado tanto no período de decadência (os “séculos de degradação”) - “pestilências; reduzida em estatura; desabamento de traves e cornijas; desmoronamento de terras, enferrujada e bloqueada por negligência” - quanto na penúria após o repovoamento, quando a Clarisse “gloriosa” contribui, “com pedaços avulsos” (deslocados de sua função), para a configuração de outra Clarisse: a “Clarisse da sobrevivência, repleta de covis e casebres” (edificações sem conforto e resistência), “córregos infectados” (falta de saneamento e saúde), “gaiolas de coelhos” (criação que exala mau cheiro) e onde se assa “carne de gato” (animal não-consumível em nossa cultura). Os dois percursos semânticos, o da fartura e o da miséria, não parecem traduzir oposição, mas, antes, mostrar complementaridade que remete à isotopia da contínua transformação por que passa Clarisse, exposta pela alternância dos estados que pode ser descrita como: esplendor (fartura) - degradação (miséria) - miséria - fartura.

Antes de nos voltarmos para os sujeitos que se instalaram na cidade, cabe apontar que a expressão “enferrujada e bloqueada por negligência ou férias dos funcionários da manutenção”, ao indicar os (supostos) órgãos de manutenção da cidade como co-responsáveis pela degradação, invoca o interdiscurso, amplamente divulgado pela mídia, de que a máquina governamental de diversos lugares (países, estados ou cidades) é obsoleta e emperrada em função da atuação negligente de seus funcionários.

A mobilidade de Clarisse e os percursos temático-figurativos da fartura e da miséria que a atravessam também se mostram nos sujeitos que nela se instalam. A origem múltipla dos sobreviventes que repovoaram a cidade, descritos no ator coletivo “hordas de sobreviventes emersos de sôtãos e covas”, é identificada pelos extremos de onde vieram: “sôtãos” (acima) e “covas” (abaixo) (ambas as figuras apresentadas também no relato sobre Esmeraldina). O significado de “hordas”, do tártaro *urdu*, é “acampamento, tribo nômade, bando indisciplinado, malfazejo” (FERREIRA, 1986), o que acentua o sentido de inquietação e de descompromisso com o passado, que caracteriza sujeitos de natureza nômade, errante, que se agarravam “a tudo o que podia ser retirado de onde estava e colocado em outro lugar com uma outra utilidade”.

O recurso da animalização dos humanos é identificado nas figuras: “revolver, roer, passarinho, ninho, fêrvidos ratos” - a última uma metáfora de sujeitos “muito rápidos, impacientes, arrebatados e intensos” (FERREIRA, 1986) - que possuem o afã de “revolver” e “roer”, relacionados, respectivamente, a “alterar” e a “destruir”. Os “covis” onde habitam - “cova de feras, toca, abrigo de salteadores, de ladrões” (FERREIRA, 1986) - demonstram não só a miséria e a animalização, mas uma Clarisse saqueada. Essa personagem, portanto, representa um coletivo conduzido pelo desapego às condutas e aos conceitos vigentes, em última análise, “desenraizado”, que busca, na mudança de papéis, um novo padrão. Para isso, “se reuniam e se ajeitavam como passarinhos num ninho”, formando grupos, de modo semelhante ao comportamento das minorias ao se articularem, o que Guattari e Rolnik (2005, p.146) avaliam como:

Exemplos de dispositivos que possibilitam uma articulação de um novo tipo; dispositivos que permitem criar tanto estruturas de defesa, como estruturas mais ofensivas [...] são dispositivos vivos, porque encarnados no próprio campo social, em relações de complementaridade, de escoramento [...] (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.146).

Pressupõe-se que esses sobreviventes, ao procurarem construir um outro modo de vida - e não reconstruir aquele que culminou com a degradação -, denotam urgência pela mudança e desconsideração total pelo “já estabelecido”, que podem ser associadas ao processo de desterritorialização, no qual o que estava configurado é descartado. Ao mesmo tempo, ocorre a busca pela territorialização de novos conceitos/ comportamentos, quando os utensílios, antes considerados preciosos (que figurativizam a fartura relacionada à primeira Clarisse), passam a ter utilidade mais comum: “lençóis, canteiros de manjeriço, churrasqueiras e lenha”.

Assim, o discurso mostra a desvalorização (“Clarisse imprestável”) do que antes era estimado ou uma mudança na forma de percepção/assimilação coletiva, confirmando, agora na figura do não-modelo, a isotopia da transformação (na qual se inserem, alternadamente, os percursos semânticos da fartura e da miséria). A frase que finaliza o segundo parágrafo: “todavia, não se perdera quase nada do antigo esplendor de Clarisse, estava tudo ali, apenas disposto de maneira diversa mas não menos adequada às exigências de seus habitantes” deixa implícita a não-hierarquização entre as duas cidades, permitindo desvendar, a princípio, a oposição entre o modelo e o não-modelo, em que a diversidade é admitida e considerada apropriada aos habitantes. Entretanto, trata-se mais de uma relação de “complementaridade” (aspectos diferentes da manifestação de um

mesmo fenômeno) do que de oposição, como afirmamos sobre os percursos temático-figurativos da fartura e da miséria, conforme buscaremos mostrar.

A metáfora da “Clarisse-borboleta” que sai da “miserável Clarisse-crisálida” figurativiza a naturalidade das reconfigurações que ocorrem no espaço da cidade, lançando mão, para isso, do recurso da animalização (dessa vez em relação às cidades e não aos sujeitos), indicando a isotopia da natureza animal, que está inscrita na metamorfose da larva que se torna borboleta (associada explicitamente à isotopia da transformação) e, antes, nos ratos que revolvem e roem e nos passarinhos que se agrupam em ninhos e que, por sua vez, também desencadeiam transformações. Essa mudança assinala o fim dos tempos de indigência, marcando o retorno à fartura (nas figuras já descritas), sugerindo também o movimento que produz, continuamente, novas Clarisses.

Apreende-se do que foi exposto que os “deslocamentos” efetuados pelos sujeitos na configuração da segunda Clarisse provocam mudanças radicais no modelo, o que pode ser ilustrado pelo fato de que na terceira Clarisse “nada e ninguém tinha a ver com a Clarisse ou as Clarisses anteriores”. A cidade que surge distancia-se a tal ponto da configuração de origem que a destrói com a “velocidade dos ratos e do mofo”. Os ratos, que mais uma vez metaforizam a avidez e a intensidade dos sujeitos na busca de tudo mudar, fragmentam (figurativamente) a cidade, que se reduz a pequenas partículas (ao ser “roída”), o que destrói sua memória tão rapidamente quanto o mofo que se apodera do que não é mais utilizado. Clarisse passou a ser “uma cidade sobre a qual ninguém sabia mais nada”, indicando o percurso temático-figurativo do esquecimento ou da não-memória (que se opõe ao percurso da memória/recordação manifestado inicialmente), numa característica compartilhada pelo próprio coletivo contemporâneo, como descreve Pereira, W. (2007, p.40):

O paradigma da sociedade de controle funciona transformando, contínua e rapidamente, o sujeito em outros moldes, impedindo a identificação dos modelos de moldagem. É um novo modo de dominação: um poder disperso, distante e interpenetrado nos interstícios espaciais por supostas ausências de limites. É o reino da automação e das subjetividades mass-midiáticas. É o império da produção de imagens efêmeras sustentado pela veiculação instantânea de sistemas de simulacros - a metonímia (PEREIRA, W., 2007, p.40).

Após ser animalizada, assim como os sujeitos, a cidade é humanizada no período da segunda abundância: “a nova cidade percebia afastar-se desta [...] apesar do orgulho do novo fausto, no fundo do coração sentia-se estranha, incongruente,

usurpadora”, o que indica a isotopia da natureza humana, em que o despedaçamento da primeira Clarisse serve como metáfora do espírito dos sujeitos, tematizando a fragmentação dos grandes conjuntos, ou coletiva, que os faz buscar “se sentir(em) em casa”, como os passarinhos que se agrupam no ninho. “Se sentir em casa” é uma referência à expressão de Guattari e Rolnik (2005, p.388), que foi mencionada na análise do relato sobre a cidade de Cecília, na qual os autores procuram descrever as subjetividades no contexto atual:

O estranhamento toma conta da cena, impossível domesticá-lo: desestabilizados, desacomodados, desaconchegados, desorientados, perdidos no tempo e no espaço - é como se fôssemos todos *homeless*, “sem casa” [...] sem o “em casa” de um sentimento de si, uma consistência subjetiva palpável - familiaridade de certas relações com o mundo, certos modos de ser, certos sentidos compartilhados, uma certa crença (ROLNIK, 1998, p.90).

Desse modo, se a cidade (humanizada) mostra-se perdida, é porque não houve potencialização no encontro com as configurações das cidades anteriores, num desequilíbrio explícito entre o novo e o antigo, com total desconsideração do segundo, a tal ponto que as Clarisses anteriores foram esquecidas. No “coquetel subjetivo” da mistura que caracteriza o contemporâneo, os sujeitos são perpassados, como afirma Guattari (2006, p.13-4), tanto por tendências arcaizantes (fluxos de homogeneidade) quanto por tendências revolucionárias (fluxos de heterogeneidade) em que, ao mesmo tempo em que se apegam às tradições culturais, aspiram à modernidade tecnológica e científica. Subentende-se, portanto, que a fragmentação que se extrai da terceira Clarisse não tem o tom positivo da explicação de Rolnik - quando afirma que ela acaba por forçar a constituição de novas cartografias -, pois em Clarisse a não disposição para a mistura remete a uma falta de “plasticidade”, que se opõe à “flexibilidade para navegar ao vento dos acontecimentos - transformações das cartografias de forças que esvaziam de sentido as figuras vigentes, lançam as subjetividades no estranho e forçam-nas a reconfigurar-se” (ROLNIK, 1997a, p.20-1).

Assim, os “deslocamentos” efetuados parecem ter sido permeados apenas pela heterogeneidade, pelos fluxos imanentes e desorganizados do plano *rizomático* (conceito mencionado na Introdução e no capítulo 1), encontrando as organizações previstas no princípio da “ruptura a-significante”⁵⁴ no próprio “novo”, sem lançar mão de referências

⁵⁴ O rizoma é composto por seis princípios: de conexão (há um crescimento de dimensões à medida que aumentam as suas conexões), de heterogeneidade (qualquer ponto do rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo), de multiplicidade (determinações, grandezas, dimensões, que não podem crescer sem

passadas. Como mostram Deleuze e Guattari, esse princípio afirma que todo rizoma compreende “linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar” assim como “linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado”. A questão, para esses autores, é que os movimentos de “desterritorialização” e os processos de “reterritorialização” estão em “perpétua ramificação, presos uns aos outros”, originando as “formações que dão novamente o poder a um significante, atribuições que reconstituem um sujeito” (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p.18).

“Desterritorializar” e “reterritorializar” são atuações transformadoras que surgem no trânsito entre o homogêneo e o heterogêneo, no qual o que foi deixado de lado pode ser novamente considerado numa forma de reconstrução ou de re-significação que não teve lugar em Clarisse. Isso pode explicar o sentimento de estranheza e de incongruência de uma cidade (humanizada) que usurpou os significados, que não reestratificou o conjunto, ocupando-se apenas em “desterritorializar” (eliminar as raízes) e em “territorializar” sem a presença do antigo. Relembrando esse conceito, para Rolnik (1997b, p.26) territorializar significa formar “na pele constelações as mais diversas que vão se acumulando até que um diagrama inusitado de relações de força se configure”.

O percurso temático-figurativo da heterogeneidade é reforçado por meio da repetição dos lexemas “diversas” (ao todo três vezes na narrativa) e, principalmente, pelos lexemas “novo(s), nova, novamente”, que aparecem nove vezes: cinco vezes no terceiro parágrafo (a “nova” abundância; extravasar de “novos” materiais; afluía gente “nova” de fora; mais a “nova” cidade percebia; orgulho do “novo” fausto), além de uma vez no quarto parágrafo (sendo “novamente” deslocados) e três vezes no quinto parágrafo (cada uma das “novas” Clarisses; aquilo que resta das “novas” Clarisses fragmentárias e mortas; submerso por grande quantidade de “novos” objetos).

Desse modo, somente não são novos, como é explicitado pelo próprio discurso, o “espaço” e o “nome” da cidade, podendo daí ser extraída uma isotopia espacial - determinada pela permanência no mesmo lugar, onde se desenrolam todas as outras mudanças - que se soma às isotopias da natureza animal e da natureza humana e que se articula à isotopia maior da transformação. O título da narrativa, *As cidades e o nome 4*, remete à continuidade do “nome” através dos tempos, assim como em Eutrópia, onde as

mudar necessariamente de natureza, na medida em que aumentam suas conexões), de ruptura a-significante (todo rizoma compreende linhas de desterritorialização e de territorialização, que geram a ampliação do território por desterritorialização), e de cartografia e decalcomania (um rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo, ele é estranho a qualquer idéia de eixo genético ou de estrutura profunda) (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 18-21).

várias cidades o compartilham. Entretanto, ao contrário de Eutrópia, caracterizada pela mudança de espaços (que é reforçada no título *As cidades e as trocas 3*), em Clarisse as mudanças ocorrem num mesmo local.

Na terceira Clarisse os pedaços da primeira deslocam-se novamente, fazendo com que os signos do passado (“os objetos mais resistentes; que haviam se salvado”) tenham sua função pela segunda vez transformada: passam das utilizações obscuras (churrasqueira, lenha, cesta de ovos) ao cuidado protetor das vitrines, alcançando o lugar de representantes da memória, como elos para “reconstruir” (que podem significar uma tentativa de “reterritorializar”) as origens numa cidade que se perdeu entre as inúmeras mudanças dentro do mesmo espaço e sob o mesmo nome. A valorização daquilo que remete ao passado pode ser relacionada, assim, à procura pela referenciação, pela “identidade” como uma “[...] circunscrição da realidade a quadros de referência, quadros esses que podem ser imaginários” (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.80). Assim, o não-modelo passa a ser questionado na nova utilidade dos objetos: “por meio deles seria possível reconstruir uma cidade sobre a qual ninguém sabia mais nada” - procedimento associado, na esquizoanálise, ao uso de “decalques” como ponto de partida para a construção de novas cartografias.

A nova cidade, “compacta como um ser vivo com os seus odores e a sua respiração (numa referência ao coletivo vivo, pulsante, mas frágil, “humano”) ostenta como um colar aquilo que resta das novas Clarisses fragmentárias e mortas”. Assim, na idolatria por objetos que permitam acessar o conhecimento da história (disponível somente por meio desses fragmentos), subentende-se, além da busca por “reterritorialização”, o fracasso da escolha pelo extremo: tanto do modelo (que levou a cidade à primeira degradação) quanto do não-modelo (que configurou primeiro uma Clarisse miserável e depois uma Clarisse suntuosa, mas sem memória), o que alude à falta de equilíbrio entre o “homogêneo” e o “heterogêneo”, percursos semânticos (presentes em todas as narrativas anteriores, com exceção de Isidora e do diálogo 1) que se articulam à isotopia da “transformação”. Para Rolnik (2001, p.26), a experiência de desestabilização encontra-se intensificada no contemporâneo e “[...] tende, então, a ser vivida como fragilidade. O medo não é mais o de não conseguir configurar-se segundo certo mapa, pois múltiplos são os mapas possíveis. O medo agora é de não conseguir reconfigurar-se de todo, de forma minimamente eficaz”.

O desconhecimento sobre “quando os capitéis coríntios estiveram em cima de suas colunas” (a lembrança só vai até quando um deles era utilizado como cesta para os

ovos no galinheiro) reforça que a memória se desfez, acentuando a transformação. A figura do “colar”, na terceira Clarisse, é a metáfora da vitrine do museu, na qual objetos desviados de suas funções e usos passam a ser ícones de um passado não conhecido, de forma que a “ordem de sucessão das épocas”, não podendo mais ser comprovada, conduz a indagações e suposições: “os capitéis podem ter estado primeiro nos galinheiros e depois nos templos, as urnas de mármore podem ter sido semeadas primeiro de manjerição e depois de ossos de defuntos”. A existência da primeira Clarisse passou a ser apenas “uma crença muito difundida”, enfatizando o percurso semântico do “esquecimento”.

No final da narrativa confirma-se a isotopia do equilíbrio - que articula, enfim, as figuras do modelo e do não-modelo e os percursos semânticos da memória e do esquecimento, da fartura e da miséria -, reforçada pelo próprio “desequilíbrio” observado nos “sentimentos” da cidade (que é, como analisamos, uma metáfora do coletivo). A certeza de que “a regra é sempre misturá-los e tentar recolocá-los no lugar” alude à harmonia que deve temperar as percepções/produções de sentido/configurações, permitindo concluir que esse plano de leitura afirma a necessidade da mistura entre o homogêneo (o que já está “territorializado”, o modelo, a memória) e o heterogêneo (o que ainda não se conhece, o novo), em proporções convenientes (a cada momento, na singularidade de cada contexto) para que as transformações se tornem potentes.

Diante da preocupação de Rolnik sobre o significado desse conceito, esclarecemos que o *equilíbrio* a que nos referimos não deve ser entendido como uma “igualdade, absoluta ou aproximada, entre forças opostas”, nem como invariabilidade, sem oscilações ou desvios, mas como uma “boa proporção” ou “harmonia” (FERREIRA, 1986), sem perder de vista a mobilidade não mapeável das produções de sentido. Reproduzimos, no entanto, as considerações de Rolnik sobre o termo, para confirmar o sentido de equilíbrio que caracteriza essa isotopia:

A ordem tende a não mais se associar a equilíbrio. É que a idéia de equilíbrio implica uma concepção de subjetividade reduzida à consciência e suas representações, e esse tipo de concepção passa a ser inoperante, já que não permite fazer face às importantes mudanças que se produzem no plano das sensações. A subjetividade começa então a ser apreendida como um sistema complexo, heterogêneo e distante do equilíbrio, sofrendo constantes bifurcações. O par estabilidade/instabilidade tende a ser abandonado. Em seu lugar aparece a idéia de uma metaestabilidade: uma estabilidade que se faz e refaz a partir das rupturas de sentido, incorporando as composições de forças responsáveis por cada uma dessas rupturas (ROLNIK, 2001, p.26-7).

No final do discurso, o enunciado “ora submerso por uma grande quantidade de novos objetos, ora consumido sem ser reposto” reafirma a mobilidade (na conjunção alternativa ora) e parece parodiar a multiplicidade contemporânea, quando faz referência à proporção de novos objetos (ou de novas e breves “territorializações”). “Submerso” refere-se ao que não está visível, ao que está abaixo da superfície (no sentido de guardado ou escondido) e que pode emergir novamente (ser “reterritorializado”). “Consumido sem ser reposto”, por sua vez, sugere destruição, o que não pode mais voltar à tona, como o modo de existência glorioso que antes suscitava suspiros. Em Clarisse, cidade que desconhece suas origens, fragmentada, apesar de esplendorosa e ilustre, não há boa medida entre o novo (que predomina) e o já estabelecido (que é esquecido), por isso “talvez Clarisse sempre tenha sido apenas uma misturada de bugigangas espedaçadas, pouco sortidas, obsoletas”, independentemente dos tempos de fartura ou de miséria.

Nas outras análises, observamos que o leitor é surpreendido pela identificação de temas e planos de leitura que se opõem: presente (desejo)/passado (recordação) em Isidora, renovação/estagnação em Eutrópia, heterogeneidade/homogeneidade em Cecília, mobilidade/imobilidade em Esmeraldina. No entanto, na análise de Clarisse os percursos temático-figurativos que em princípio se oporiam estabelecem-se mais como uma dualidade do que como uma dicotomia: o plano de leitura do equilíbrio é a co-presença (sem medida pré-determinada) tanto de um quanto de outro. Essa isotopia é subjacente à isotopia da transformação e prega “o transformar com equilíbrio”, produzindo o sentido de uma equalização⁵⁵ dos extremos, termo que nos parece bastante adequado. O que o discurso evidencia é que as épocas se sucedem, produzindo novas Clarisses continuamente e que quanto mais a cidade busca o heterogêneo, o novo, sem a medida do antigo, do território já experimentado, mais ela se desprende de suas raízes, de suas configurações anteriores, tornando-se um coletivo mais desestabilizado na medida em que sua memória é despedaçada.

⁵⁵ Termo usado na Eletrônica, *equalização* é a “diminuição da distorção de um sinal por meio de circuitos que compensem as deformações, reforçando a intensidade de algumas frequências e diminuindo a de outras” (FERREIRA, 1986).

3.6 Primeiro diálogo

Diálogo 1 (início da segunda parte, p.27-9)

— *Os outros embaixadores me advertem a respeito de carestias, concussões, conjuras; ou então me assinalam minas de turquesa novamente descobertas, preços vantajosos nas peles de marta, propostas de fornecimento de lâminas adamascadas. E você? - o Grande Khan perguntou a Pólo. — Retornou de países igualmente distantes e tudo o que tem a dizer são os pensamentos que ocorrem a quem toma a brisa noturna na porta de casa. Para que serve, então, viajar tanto?*

— *É noite, estamos sentados nas escadarias do seu palácio, inspire um pouco de vento - respondeu Marco Pólo. — Qualquer país que as minhas palavras evoquem será visto de um observatório como o seu, ainda que no lugar do palácio real exista uma aldeia de palafitas e a brisa traga um odor de estuário lamacento.*

— *O meu olhar é de quem está absorto e medita, admito. Mas e o seu? Você atravessa arquipélagos, tundras, cadeias de montanhas. Seria melhor nem sair daqui.*

O veneziano sabia que, quando Kublai discutia, era para seguir melhor o fio de sua argumentação; e que as suas respostas e objeções encontravam lugar num discurso que ocorria por conta própria na cabeça do Grande Khan. Ou seja, entre eles não havia diferença se questões e soluções eram enunciadas em alta voz ou se cada um dos dois continuava a meditar em silêncio. De fato, estavam mudos, os olhos entreabertos, acomodados em almofadas, balançando nas redes, fumando longos cachimbos de âmbar.

Marco Pólo imaginava responder (ou Kublai imaginava a sua resposta) que, quanto mais se perdia em bairros desconhecidos de cidades distantes, melhor compreendia as outras cidades que havia atravessado para chegar até lá, e reconstituía as etapas de suas viagens e aprendia a conhecer o porto de onde havia zarpado, e os lugares familiares de sua juventude, e os arredores de casa, e uma pracinha de Veneza em que corria quando era criança.

Neste ponto, Kublai Khan o interrompia ou imaginava interrompê-lo ou Marco Pólo imaginava ser interrompido com uma pergunta como:

— *Você avança com a cabeça voltada para trás? - ou então: — O que você vê está sempre às suas costas? - ou melhor: — a sua viagem só se dá no passado?*

Tudo isso para que Marco Pólo pudesse explicar ou imaginar explicar ou ser imaginado 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 itinerário realizado, não o passado recente ao qual cada dia que passa acrescenta um dia, mas um passado mais remoto.

Ao chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um passado que não lembrava existir: a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos.

Marco entra numa cidade; vê alguém numa praça que vive uma vida ou um instante que poderiam ser seus; ele podia estar no lugar daquele homem se tivesse parado no tempo tanto tempo atrás, ou então se tanto tempo atrás numa encruzilhada tivesse tomado uma estrada em vez de outra e depois de uma longa viagem se encontrasse no lugar daquele homem e naquela praça. Agora, desse passado real ou hipotético, ele está excluído; não pode parar; deve prosseguir até uma outra cidade em que outro passado aguarda por ele, ou algo que talvez fosse um possível futuro e que agora é o presente de outra pessoa. Os futuros não realizados são apenas ramos do passado: ramos secos.

— Você viaja para reviver o seu passado? Era, a esta altura, a pergunta do Khan, que também podia ser formulada da seguinte maneira: — Você viaja para reencontrar o seu futuro?

E a resposta de Marco:

— Os outros lugares são espelhos em negativo. O viajante reconhece o pouco que é seu, descobrindo o muito que não teve e o que não terá.

O texto em questão apresenta-se por meio de discurso direto e, como se trata do primeiro a ser analisado no âmbito dos diálogos entre Kublai Khan e Marco Pólo, vamos ao esclarecimento das posições enunciativas que se estabelecem no discurso, de acordo com Fiorin (2003, p.162-4). O autor considera que há três instâncias enunciativas: a primeira é a do par enunciador/enunciatário, que corresponde ao autor e leitor implícitos ou abstratos, ou seja, à imagem do autor e à do leitor construídas pela obra. O segundo nível da hierarquia enunciativa é constituído do “eu” e do “tu” instalados no enunciado; trata-se do par narrador/narratário. O terceiro nível ocorre quando o narrador, instalado no texto, dá voz a uma personagem em discurso direto, o que a teoria semiótica denomina “debreagem interna ou de 2º grau”. Nesse caso, temos o par interlocutor/interlocutário.

Identificamos, na obra em estudo, um narrador em terceira pessoa - que se projeta no texto como uma imagem do enunciador (autor implícito) - que em vários momentos dá voz, em discurso direto, às personagens Marco Pólo e Kublai Khan, que constituem, portanto, o par interlocutor-interlocutário (não exatamente nessa ordem, já que há alternância das posições “eu/tu” no diálogo).

Esse narrador é, em alguns momentos, onisciente, que entra no íntimo das personagens e descreve seus pensamentos. As posições enunciativas apresentadas por Bertrand (2003, p.113) para o discurso narrativo propõem tipos de focalização enunciativa,

como a “focalização zero”, adequada ao texto analisado: “caso do narrador onisciente (também chamado onipresente por Genette, 1972) que controla o conjunto da cena narrativa, sabe mais que suas personagens e entra em sua interioridade”.

Passemos ao exame dos temas, das figuras e das isotopias. O texto inicia-se com a oposição semântica objetividade *vs* subjetividade. A objetividade (dos relatos) está relacionada ao ator coletivo “outros embaixadores”, que traz notícias boas e más sobre o Império (sobre abundância e escassez, objetivamente). Os lexemas “advertem” e “assinalam”, que se referem ao ator coletivo, acentuam o efeito de sentido de objetividade no relato desses viajantes. É possível constatar que Kublai Khan dialoga com outras personagens, além de Marco Pólo, ator que figurativiza o tema da subjetividade (dos relatos) - subentendido em “pensamentos que ocorrem a quem toma a brisa noturna na porta de casa” -, opondo-se, portanto, ao percurso da objetividade relacionado ao ator coletivo.

As figuras que se referem ao Império de Kublai Khan demonstram a riqueza e o luxo das condições de vida do imperador: “minas de turquesa, peles de marta, lâminas adamascadas, palácio real” (os problemas são tematizados por “carestias, concussões, conjuras”. As figuras “países distantes, viajante, itinerário, bairros desconhecidos, cidades distantes, encruzilhada” e “estrada” referem-se às condições de vida de Marco Pólo. Essas figuras, encadeadas, remetem ao percurso semântico da mobilidade, associado às viagens (subtema). São apresentadas duas classes sociais associadas aos percursos da riqueza (sintetizada na figura do “palácio real”) e da “pobreza” (“concretizada” nas figuras de “aldeia de palafitas e estuário lamacento”), por onde transita Marco Pólo. Essa oposição é utilizada para enfatizar que a construção de sentido depende dos pontos de vista e está presente também nas descrições das cidades de Isidora e de Cecília.

As oposições assinaladas (objetividade *vs* subjetividade e riqueza *vs* pobreza) são “atravessadas” pelo tema da visão de mundo ou do pensamento conceituado por Fiorin (2005b, p.33) como “a faculdade de se orientar no mundo ou o reflexo subjetivo da realidade objetiva”. Os discursos expressam, assim, uma consciência formada pela diversidade de regras sobre comportamentos sociais e experiências diversas que acompanham o sujeito ao longo de sua existência, em determinados contextos que ele reflete e refrata, delineando “representações”. Num exemplo mais concreto, Lévy (2000b, p.135) considera que “o pensamento se dá em uma rede na qual neurônios, módulos cognitivos, humanos, instituições de ensino, línguas, sistemas de escrita, livros e computadores se interconectam, transformam e traduzem as representações”.

Nessa perspectiva, a figura “observatório como o seu” refere-se ao lugar do interlocutário e reforça a relação do “ponto de observação” com a diversidade das construções de sentido, revelando a heterogeneidade que perpassa o sujeito (e seu discurso). Entre outros aspectos relevantes, aí se estabelece, implicitamente e de forma metonímica, o ator coletivo que mobiliza os diversos sujeitos inseridos nas - ou entre as - duas classes sociais descritas, cada ponto de vista com suas possibilidades de sentido e identidade ideológica, numa referência subentendida às construções de sentido do próprio leitor.

Lexemas como “absorto, medita, pensamentos, observatório, silêncio, imaginava” trazem à tona a própria construção da interlocução, na qual se apresenta, sutilmente ou não, a “expressão” de um posicionamento ideológico (ou de uma visão de mundo). Para Bakhtin, “a teoria da expressão supõe inevitavelmente certo dualismo entre o que é interior e o que é exterior, com primazia explícita do conteúdo interior, já que todo ato de objetivação (expressão) procede do interior para o exterior” - sem esquecer que, para o autor, a estrutura da atividade mental não deixa de ser social, assim como a natureza da sua objetivação exterior (BAKHTIN, 1992, p.97,100).

As figuras “arquipélagos, tundras, cadeias de montanhas” ressaltam os possíveis espaços relacionados a Marco Pólo e permitem identificar a mobilidade mental do sujeito-interpretante (Kublai Khan), enfatizando o tema da visão de mundo (sobre um mesmo objeto). O enunciado “seria melhor nem sair mais daqui” cria efeito de sentido de certa vantagem para Kublai Khan; há o implícito de que ele faz “viagens” sem sair do lugar.

O discurso dos sujeitos envolvidos (interlocutor/interlocutário) é ancorado no tempo e no espaço, concretizando-se nas figuras que representam o “hoje” (“viagens”) e o “ontem” (“família, infância, juventude, casa, pracinha, Veneza”), que deixam implícita certa indistinção da fronteira entre o presente e o passado de Marco Pólo (isotopia temporal), instaurados ambos através dos espaços (isotopia espacial). A última frase do discurso associa o reconhecimento da disjunção: “deixou de ser ou de possuir” ao espaço no qual o viajante se encontra, subentendendo que viajar contribui para a conjunção com o autoconhecimento (“surpresa daquilo que você deixou de ser”).

O enunciado “aquilo que ele procurava estava diante de si” evoca o presente, o agora, que se completa nas experiências passadas, por meio do pensamento. O lexema finalmente (“finalmente conseguir explicar a si mesmo”) cria o efeito de sentido do reconhecimento, do “cair em si”. Apreende-se do discurso que os diferentes pontos de vista

que o sujeito constrói na sua inter-relação com o contexto contribuem para o conhecimento de si mesmo. Identifica-se, assim, o percurso semântico do autoconhecimento, desencadeado ao longo do tempo e através dos espaços, que contribui para a construção da “visão de mundo” dos sujeitos.

Podemos também identificar, no discurso, o percurso semântico da complexidade da comunicação, que começa a se delinear no segundo parágrafo, quando Pólo recomenda que Kublai “inspire” o vento e não “aspire” ou “respire”, sugerindo implicitamente que o imperador deve buscar inspirar-se para compreender o que ele vai dizer. A figura do “vento” evoca o ar, componente do quarteto (também presente em Esmeraldina): ar, água, terra, fogo e sua presença pode ser comparada ao movimento virtual realizado por Kublai Khan, figurativizado nos espaços “arquipélagos, tundras e cadeias de montanhas”, supostamente percorridos por ele. Os sujeitos cujo signo solar pertence ao elemento “ar” são descritos por Arroyo (1975, p.108-9) como aqueles que:

Focalizam suas energias em idéias específicas que ainda não se materializaram [...] a ênfase sobre teoria e sobre conceitos, na vida das pessoas dos signos de ar, leva-as à descoberta de um modo de expressão mais compatível na arte, nas palavras e no pensamento abstrato [...] podem apreciar objetivamente os pensamentos das outras pessoas, mesmo que não concordem com eles (ARROYO, 1975, p.108-9).

A complexidade da troca comunicacional é tematizada na forma sutil de interação entre as duas personagens: “entre eles não havia diferença se questões e soluções eram enunciadas em alta voz ou se cada um dos dois continuava a meditar em silêncio”, podendo-se identificar um discurso não legitimado pela ideologia dominante. A orientação de “objetividade”, ponto de vista da sociedade hegemônica, não reconhece formas mentais de interação comunicacional, por sua vez valorizadas no discurso analisado. Por “num discurso que ocorria por conta própria na cabeça do Grande Khan”, subentende-se que o compartilhamento acontece num plano que transcende a comunicação oral entre eles, reforçando o percurso temático-figurativo da complexidade da comunicação, comunicação esta que pode se estabelecer por meio de diferentes modos de discurso.

As figuras “almofadas, redes, cachimbos de âmbar ⁵⁶” trazem, de forma subjacente, o tema do conforto (retomando, de certa forma, o percurso semântico da

⁵⁶ “Desde os tempos antigos, o âmbar foi muito utilizado para a fabricação de jóias e de estatuetas. Acreditava-se, também, que ele tinha propriedades medicinais especiais; assim, misturava-se mel a âmbar em pó para curar a asma, a gota e até a peste negra! O âmbar também agia, pensava-se, contra as forças do Mal: esferas de âmbar sempre foram usadas como rosários e amuletos; a resina podia também ser queimada com outros produtos, como o incenso e a mirra, para afugentar os maus espíritos”. Fonte: <http://www.editorasaraiva.com.br/eddid/Ciencias/biblioteca/artigos/ambar.html>

riqueza), o que traduz a satisfação com a troca comunicacional pouco ortodoxa, que é efetivada mesmo fora dos padrões estabelecidos na sociedade dominante. Como dissemos, identificamos aqui um discurso (contra)ideológico que se opõe, portanto, aos padrões desejáveis de objetividade, tematizando o “não-modelo”, como na análise de Clarisse. Considerando que o intradiscurso tem o percurso semântico (temático-figurativo) como principal categoria descritiva, Faria (2001a, p.255) expõe como identificar sua relação com o interdiscurso:

O discurso abrange duas dimensões, integradas e complementares: por um lado, o do intradiscurso, organiza-se em um conjunto, uma trajetória de sentidos que se desenvolve ao longo do texto; por outro lado, o do interdiscurso, constitui-se por contradição, por oposição a outros discursos (FARIA, 2001a, p.31).

Pelo que se pode extrair do discurso, a visão de mundo é, pelo menos em parte, construída pelas escolhas efetuadas ao longo do tempo, que determinam as possibilidades de existência – “ele podia estar no lugar daquele homem [...] se tanto tempo atrás numa encruzilhada tivesse tomado uma estrada em vez de outra”. A figura “ramos secos” refere-se ao vazio da não-experiência, representada no futuro que não se realiza, valorizando, implicitamente, as viagens - subtema enfatizado no percurso semântico da mobilidade, que se associa, no discurso, à experiência de vida e ao autoconhecimento.

As perguntas de Kublai, no final da narrativa, sugerem que talvez as viagens de Pólo tenham o objetivo de acessar um futuro não realizado, além de proporcionarem releitura do passado. A resposta do veneziano novamente relaciona o espaço (“espelho em negativo”) ao reconhecimento da disjunção, tanto do passado (“o muito que não teve”) quanto do futuro (“o que nunca terá”), confirmando os percursos do autoconhecimento e da mobilidade (viagens).

Passemos agora às isotopias ou aos planos de leitura, que, especificamente em relação ao texto ora em análise, optamos por descrever no final, devido à abundância de temas que precisaram ser mais bem detalhados. Afirmamos, mais uma vez, que a coerência semântica, fruto da permanência de efeito de sentido ao longo do discurso, começa na formulação de hipóteses pelo leitor, “horizontes de expectativas,” que serão ou não confirmados. A isotopia “espacial” é o primeiro plano de leitura identificado e pode ser reconhecida nos diálogos (orais ou virtuais) entre Kublai Khan e Marco Pólo, que se referem tanto aos deslocamentos do viajante quanto à descrição que ele faz das cidades percorridas e também aos espaços pelos quais “viaja” Kublai Khan. Os relatos sobre os

espaços podem ser objetivos (com o dos demais embaixadores) ou subjetivos (como os de Marco Polo).

Ao longo da narrativa, as viagens são valorizadas como “suportes” de pensamentos que constroem uma visão de mundo (que se materializa na e pela linguagem), questão já mencionada e também encontrada na análise de Cecília, na medida em que os diferentes pontos de vista, assumidos através do tempo e dos espaços, “representam” diferentemente a realidade. Esse plano de leitura (representacional), reforçado pelas isotopias temporal e espacial, invocam os percursos da subjetividade e do autoconhecimento e, por extensão, a interioridade e a construção de sentido efetuada por cada um.

A isotopia interacional-discursiva (ligada ao percurso temático-figurativo da complexidade da comunicação) articula-se com a isotopia representacional e comanda a significação global do discurso. A complexidade da troca comunicacional é evidenciada pelos temas citados e figurativizada nos atores Marco Pólo e Kublai Khan que, confortavelmente instalados em almofadas e fumando cachimbos de âmbar, relacionam-se por meio de discurso bastante original.

Entre as análises realizadas, esse diálogo é o primeiro cujos percursos semânticos e isotopias são coerentes com o procedimento de “singularização”, um conceito existencial descrito por Deleuze e Guattari (vide capítulo 1), que nomeia a possibilidade, centrada no “devir”⁵⁷, de potencializar cada encontro de forma original, por meio de condutas criativas e prudentes. Para Guattari e Rolnik (2005, p.42), o modo pelo qual os indivíduos vivem a subjetividade (que é essencialmente social, ainda que assumida e vivida pelos sujeitos em suas experiências particulares):

Oscila entre dois extremos: uma relação de alienação e opressão, na qual o indivíduo se submete à subjetividade tal como a recebe, ou uma relação de expressão e de criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade, produzindo um processo que eu chamaria de singularização (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.42).

A lógica das multiplicidades de que trata a Esquizoanálise implica, segundo Carvalho (s.d., p.90), a interpenetração e a fusão de relações em constante variação, nas quais existe a coexistência do heterogêneo. A maleabilidade para transitar entre as superfícies de produção e de registro⁵⁸ - a primeira com primazia da fluidez de ligações,

⁵⁷ Para os autores, o devir é a-temporal; ele desterritorializa as categorias temporais: sempre se está vindo a ser e já está se tornando.

⁵⁸ As superfícies de produção, registro e consumo foram descritas no capítulo 1.

em que não há exclusão ou negação; a segunda, na qual ocorre a disjunção de conexões que dão lugar às determinações, seleções e registros - é o que permite singularizar e, assim, usufruir potentemente cada encontro. Relacionando “identidade” e “singularização”, Guattari e Rolnik (2005, p.80) afirmam que “a identidade é aquilo que faz passar a singularidade de diferentes maneiras de existir por um só e mesmo quadro de referência identificável”.

O processo de “singularização” apresentado nas teorias imanentistas de Guattari e Deleuze considera o imprevisível, a diferença, o não-modelo ou as escolhas permeadas pelo paradigma ético (que buscam potencializar) e estético (determinadas pelos modos de perceber e afetar). A esse respeito, é necessário esclarecer que se trata de uma das propostas de Deleuze e Guattari que, nos moldes da Esquizoanálise, consideram necessária a substituição, nas ciências humanas, do paradigma científico pelo paradigma ético-estético (vide capítulo 1), em que são criadas “novas modalidades de subjetivação”⁵⁹. Ao invés da confirmação por meio da repetição da experiência, chamada “cientificista” por Guattari, para a Esquizoanálise nada é igual, o “decalque” (a repetição) é admitido desde que inicie nova cartografia, nova configuração de sentido (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 22). Sobre as cartografias, Guattari (2006, p.22) afirma que “todas têm importância na medida em que escoram certo contexto, certo quadro, uma armadura existencial da situação subjetiva”.

Esses “bons encontros” pressupõem a plasticidade para desterritorializar, territorializar e reterritorializar conceitos e pontos de vista, considerando que a diferença pode conduzir a uma “experiência estética” nova, mesmo cotidianamente. Esse paradigma tem como característica essencial a consideração dos devires⁶⁰, também chamados, por Carvalho, de “metamorfoses”, numa análise sobre o livro *O antiÉdipo*, de Deleuze e Guattari. O autor afirma que o sujeito está sempre *em devir*:

As relações de conexão e de disjunção produzem uma determinação a cada vez e é essa determinação como estado intensivo que é chamada de “sujeito”. O primado do campo social como termo de investimento do desejo define os estados pelos quais um sujeito passa, o que os autores chamam de devires, mas que podemos entender por metamorfoses em que cada novo encontro resulta num valor único, potencializador (CARVALHO, s.d., p.91).

A satisfação figurativizada nas “confortáveis almofadas”, no “cachimbo de âmbar”, na comunicação original, não-ortodoxa contrasta com a vida virtual dos velhos na

⁵⁹ Expressão de Guattari (2006, p.17).

⁶⁰ O conceito de “devir” foi examinado no capítulo 1.

praça de Isidora e com o movimento superficial e redundante das pessoas entre as cidades denominadas Eutrópia. A confusão do viajante e do pastor em Cecília também não tem representação no diálogo entre Marco e Kublai, que trata das visões de mundo nos processos de expressão e de interpretação. Nesse discurso, em que o imperador e o viajante discorrem sobre as mudanças produzidas nos sujeitos através do espaço e do tempo (observatórios), o processo de singularização ao qual se refere Guattari se estabelece, implicitamente, nas figuras que indicam, no discurso, o conforto e a satisfação (opostas à resignação, à estagnação e à desorientação encontradas nas análises anteriores).

A maciez do contato com as almofadas, a posição horizontal (mais adequada ao relaxamento) nas redes que embalam o corpo, o perfume do âmbar, o prazer de expirar a fumaça, a luz filtrada pelos olhos entreabertos e o silêncio são todos elementos a-significantes⁶¹, que contribuem para a experiência estética que experimentam Marco e Kublai, cada um em seu observatório (mental), mesmo que, naquele momento, partilhem o mesmo espaço (físico).

3.7 Segundo diálogo

Diálogo 2 (final da quarta parte, p.67)

— *De agora em diante, começarei a descrever as cidades - dissera Khan. — Nas suas viagens, você verificará se elas existem.*

Mas as cidades visitadas por Marco Pólo eram sempre diferentes das imaginadas pelo imperador.

— *Entretanto, construí na minha mente um modelo de cidade do qual extrair todas as cidades possíveis - disse Kublai. — Ele contém tudo o que vai de acordo com as normas. Uma vez que as cidades que existem se afastam da norma em diferentes graus, basta prever as exceções à regra e calcular as combinações mais prováveis.*

— *Eu também imaginei um modelo de cidade do qual extraio todas as outras - respondeu Marco. — É uma cidade feita só de exceções, impedimentos, contradições, incongruências, contra-sensos. Se uma cidade assim é o que há de mais improvável, diminuindo o número dos elementos anormais aumenta a probabilidade de que a cidade realmente exista. Portanto, basta subtrair as exceções ao meu modelo e em qualquer direção que eu vá sempre me encontrarei diante de uma cidade que, apesar de sempre por causa das exceções, existe. Mas não*

⁶¹ O conceito de “elementos a-significantes” foi examinado no capítulo 1.

posso conduzir a minha operação além de um certo limite: obteria cidades verossímeis demais para serem verdadeiras.

O Diálogo 2 começa com uma proposta de inversão de papéis: Kublai Khan decide descrever ele mesmo as cidades para Marco Pólo, a fim de verificar se coincidem (ou não) com os relatos do viajante. Subverte, assim, os padrões normais de um relato, em que aquele que viu é que relata para aquele que (ainda) não viu. Um narrador onisciente afirma, no segundo parágrafo, a não-coincidência entre as cidades descritas por Kublai e aquelas relatadas por Marco. A presença da conjunção adversativa **mas**, que introduz esse parágrafo, já anuncia, por meio da oposição de idéias, a inexequibilidade dessa proposta, reforçada pelo advérbio **sempre** (“eram sempre diferentes”), o que enfatiza a não-correspondência das duas descrições, afirmando, implicitamente, a diferença, a diversidade dos processos de construção de sentido em cada personagem.

A intenção de Kublai ilustra, implicitamente, a complexidade da comunicação (percurso presente no diálogo anteriormente analisado), já que a oferta do imperador implica a concepção de um padrão invertido, alternativo, “complexo”, de interlocução. A improvável eficiência da proposta de Kublai - sentido produzido pelo discurso, como foi demonstrado no parágrafo anterior - indica sutilmente a oposição semântica homogeneidade vs heterogeneidade, em que a negação da homogeneidade dos discursos é a afirmação da heterogeneidade, da diferença dos pontos de vista relacionados às visões de mundo e aos pensamentos.

A conjunção adversativa **entretanto**, que inicia o terceiro parágrafo, demonstra que Kublai, como que pressentindo oposição da parte do outro, insiste em explicar melhor como pretende ter sucesso em suas descrições. O imperador sugere um modelo de cidade que podemos qualificar como pré-concebido, pré-determinado (“ele contém tudo o que vai de acordo com as normas”), em que a desconsideração, intencional, das exceções (aquelas cidades que não se apresentam nesse conjunto), indica uma matriz reduzida ou subtrativa, que despreza a heterogeneidade. Subentende-se um discurso que valoriza a regra, a organização e que, apesar de considerar as diferenças (ele as admite quando afirma que as cidades se afastam das normas em diferentes graus), é tendencioso à padronização.

A homogeneidade (percurso semântico também encontrado na análise das cidades de Eutrópia, Cecília, Esmeraldina e Clarisse) está caracterizada, portanto, no discurso da personagem Kublai. As “combinações mais prováveis” resultantes do projeto do imperador têm origem num modelo severo, exigente, mediante a subtração das cidades

que rompem com as regras, o que torna pertinente afirmar, em referência ao ponto de vista de Kublai Khan nesta narrativa, que se trata de uma proposta conveniente a um modelo excludente, em última análise.

Lembramos também que, no discurso analisado anteriormente (Diálogo 1), os pontos de vista se originam essencialmente das formas de existência, que propiciam experiências concretas e virtuais aos sujeitos. O discurso dessa passagem reapresenta o tema da visão de mundo numa perspectiva semelhante, ao expor a diferença entre o pensamento de um imperador, que recebe notícias das cidades de seu Império por meio dos viajantes, e o pensamento dos próprios viajantes (representados metonimicamente por Marco Pólo), que têm contato direto com os modos de vida do Império em seus múltiplos espaços, figurativizando a heterogeneidade que perpassa a produção de sentido. Assim, o discurso enfatiza o reconhecimento da originalidade dos sujeitos, da visão de mundo inerente a cada um, que é permeada pelos discursos sociais hegemônicos, não-hegemônicos ou em processo de apreensão, delineando condensações de sentido.

A visão de mundo da personagem de Kublai Khan pode ser mais bem compreendida a partir do próprio Calvino, que discorre sobre *As cidades invisíveis* no livro *Seis Propostas para o próximo milênio*, em que se refere à narrativa que inicia a parte oito (p.112), que citamos na Introdução:

Em *Le città invisibili* cada conceito e cada valor se apresenta dúplice – até mesmo a exatidão. A certo momento Kublai Cã personifica a tendência racionalizante, geometrizante ou algebrizante do intelecto, e reduz o conhecimento de seu império a uma combinatória das peças de um tabuleiro de xadrez [...] (CALVINO, 2005, p.86).

Na leitura do ponto de vista defendido por Marco Pólo, no quarto parágrafo, o leitor tem, a princípio, a impressão de que se trata também de um modelo: fixo, rijo, que representaria o avesso do modelo de Kublai: “uma cidade feita só de exceções, impedimentos, contradições, incongruências, contra sentidos”, ou seja, que não segue as normas em absoluto. Porém, no decorrer do discurso, esse leitor constata que a proposta de Marco é mais flexível que a de Kublai porque prevê a diminuição do número de elementos anormais para que a cidade exista (ele considera improvável uma cidade que fuja totalmente aos padrões).

Verificamos que o pensamento de Kublai tem o rigor dos extremos (seleciona as cidades que “seguem” as regras), enquanto Marco não se posiciona do lado oposto (ele não seleciona as cidades que “não seguem” as regras). Por isso, podemos afirmar que

Marco apresenta uma matriz “espaçosa”, menos rígida, mais condizente com a “realidade” das cidades que constituem o Império mongol: “em qualquer direção que eu vá sempre me encontrarei diante de uma cidade que, apesar de sempre por causa das exceções, existe”. Sua visão de mundo é construída no contexto que o envolve: o de um andarilho em contato com os diversos modos de vida que se estabelecem em cada cidade. Há, pois, certa autoridade, por “conhecimento de causa”, que ele próprio se confere: a de criar um modelo em relação de “verossimilhança” com a realidade do discurso: “mas não posso conduzir minha operação além de certo limite: obteria cidades verossímeis demais para serem verdadeiras”.

Assim, o percurso temático-figurativo da heterogeneidade, vislumbrado no rompimento (não total, mas em parte) da norma, é extraído do pensamento de Marco, enquanto o percurso da homogeneidade, que indica a busca pela uniformidade, está ligado ao discurso de Kublai, permitindo-nos identificar a mesma oposição encontrada na análise de Cecília, apresentada, naquele discurso, de outra forma: as personagens passam do heterogêneo para um plano onde se tornam, de certa forma, homogêneas. Extrai-se desse diálogo que a “diferença” identificada no discurso de Marco é uma referência não apenas à originalidade de cada sujeito, mas também à heterogeneidade das diversas cidades, que são espaços de produção coletiva de sentido. As cidades metaforizam as configurações que assumem as subjetividades coletivas, que se traduzem, no discurso, pelo grau de proximidade ou de afastamento das regras que se estabelece em cada uma.

Identificamos uma isotopia espacial reforçada pelo percurso da heterogeneidade/da diferença, que atravessa o discurso até o fim, já que o espaço das cidades é o palco para as relações ou rupturas com as regras estabelecidas e com o discurso dominante. As diferenças entre as descrições de Marco e Kublai remetem ao tema da visão de mundo⁶² (assim como no diálogo anteriormente estudado e em Isidora e Cecília), já que ambos se dedicam a criar “métodos” (no caso de Kublai, literalmente), que representem as configurações ideológicas “assumidas” pelas cidades.

Relacionamos, conforme o objetivo que nos norteia neste trabalho, a postura de Kublai ao conceito de “árvore” apresentado por Deleuze e Guattari (1995a, p.26), que

⁶² Fiorin (2005b, p.32-3) articula esse conceito às noções de formação ideológica (FI) e discursiva (FD), noções que pertencem ao quadro teórico da chamada AD francesa, fundada por Michel Pêcheux. Assim, se a FI deve ser entendida como a visão de mundo de uma dada classe social, não podemos esquecer-nos de que é na FD que a FI se “concretiza” (na/pela linguagem). Assim, uma FD deve ser entendida como “um conjunto de temas e figuras que materializa uma dada visão de mundo”, já que, para o autor, “o componente semântico do discurso continua sendo determinado por fatores sociais. É esse componente que contém a visão de mundo veiculada pela linguagem” (FIORIN, 2005b, p.53).

significa organicidade, segmentação: “os sistemas arborescentes são sistemas hierárquicos que comportam centros de significância e de subjetivação, autômatos centrais como memórias organizadas”. Por outro lado, o ponto de vista de Marco Pólo transita pela árvore e pelo “rizoma”. Esse termo tem origem na botânica, como já mencionamos, e define os sistemas de caules subterrâneos de plantas resistentes e flexíveis, com brotos e raízes em sua parte inferior, tendo sido re-significado na Esquizoanálise como um “plano de consistência das multiplicidades”, no qual se estabelece um número cada vez maior de conexões que atuam desterritorializando e territorializando conceitos e comportamentos.

O rizoma, para a Esquizoanálise, ao contrário dos diagramas arborescentes que procedem por hierarquias sucessivas, absorve os inumeráveis fluxos do plano da imanência, que vão se territorializar, conduzindo à cristalizações de sentido no plano da estratificação (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.387). Assim, a “cartografia” de Marco Pólo agencia o movimento de territorialização e desterritorialização que se estabelece na criação-exclusão de valores, cuja origem está nos múltiplos fluxos que atuam no nível rizomático - combinações que traçam o perfil impreciso (pela mobilidade das reconfigurações) de cada cidade. Lembramos, ainda, que o conceito de reterritorialização (exposto na Introdução deste trabalho) refere-se à capacidade de ser flexível para retomar conteúdos/conduas antes descartados.

As combinações propostas pelo imperador, inspiradas em um modelo transcendente (que separa a mente e o corpo, atuando como verdade preexistente a ser alcançada) criticado por Nietzsche e por Deleuze e Guattari, opõem as figuras do “modelo” e da “cartografia”⁶³, tal como a definem Guattari e Rolnik. Todas as cidades que resultarem da combinação proposta por Kublai seguirão um mesmo padrão: “uma vez que as cidades que existem se afastam da norma em diferentes graus, basta prever as exceções à regra” (ou as que não se afastam delas em quase nenhum grau) e “calcular as combinações mais prováveis”. Sobre a produção de sentido no nível coletivo - condenada, no modelo de Kublai, à imobilidade - cabe citar Fuganti, que afirma, sobre as práticas do poder instituído numa sociedade, que elas “pretendem fixar o corpo a um atributo incorporal, congelá-lo numa máscara que melhor sirva aos interesses dominantes” (FUNGANTI, 1990, p.64).

Ao questionar a origem dos valores sociais e das estratificações (condensações de sentido) nas quais se baseiam as concepções elaboradas pelas civilizações ocidentais,

⁶³ O conceito de cartografia, explicado em nota no capítulo 1 deste trabalho, refere-se à configuração de mapas ou roteiros que relacionamos a pontos de vista ou visões de mundo de um coletivo que estratifica certos processos de produção de sentido.

Fuganti (1990, p.26-7) avalia a contribuição de Platão (cuja ideologia parece retratada na representação das cidades construída pelo imperador Kublai Khan), afirmando que, para esse filósofo, “pensar jamais significa produzir ou inventar uma realidade nova, pois o valor de verdade só pode ser atribuído a um conhecimento que imite ou reproduza, por semelhança, as relações internas do modelo inteligível e imutável”. Ele menciona que a verdade platônica situa-se além do devir⁶⁴ e nega a metamorfose, a mudança.

Quando Marco Pólo afirma que as cidades que obteria com o seu modelo seriam “verossímeis demais para serem verdadeiras”, subentende-se que elas podem ser confundidas com o real no discurso. E se as cidades que conhece em suas viagens são permeadas pela diferença, pelas exceções, então podemos dizer que elas sugerem as cidades reais às quais se refere Guattari em seu discurso sobre a heterogeneidade dos elementos que compõem as subjetividades coletivas e, conseqüentemente, as ideologias.

No interdiscurso, as cidades são os espaços que abrigam as configurações coletivas que, em geral, desenvolvem-se absorvendo algumas normas e esquivando-se a outras, numa mobilidade múltipla, não uniforme, como os movimentos de “desterritorialização” e “reterritorialização” mencionados por Guattari. Os territórios originais são desfeitos ininterruptamente com a divisão social do trabalho, com os sistemas maquínicos que produzem, cada vez mais rapidamente, estratificações materiais e mentais e, em outro movimento, podem ocorrer tentativas de recomposição de um território engajado num processo desterritorializante, que corresponde ao processo de reterritorialização mencionado no capítulo 1 (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.388).

Ao se propor a “diminuir o número de elementos anormais”, Marco Pólo produz o sentido de uma ação não padronizada, que considera a heterogeneidade, a diferença. Esse processo é definido por Rolnik como uma constante reconstrução atualizada nas reconfigurações que nos são exigidas pelo modo de vida contemporâneo, na qual se esboçam, entre os territórios em vias de desaparecimento, outros que “pedem cartografias⁶⁵ de sentido que os tornem inteligíveis, fortalecendo sua tomada de consistência” (ROLNIK, 1998, p.91).

⁶⁴ Conceito explicado no capítulo 1, os devires são entendidos por Guattari (2006, p.117) como focos de diferenciação, dentro de cada domínio e entre domínios diferentes, que acentuam sua heterogeneidade. É um termo relativo à economia do desejo. “Os fluxos de desejo procedem por afetos e devires [...] um indivíduo, etiquetado antropológicamente como masculino, pode ser atravessado por devires múltiplos e, aparentemente, contraditórios: um devir-feminino que coexiste com um devir-criança, um devir-animal [...]” (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.382).

⁶⁵ O conceito de cartografia, explicado em nota no capítulo 1 deste trabalho, refere-se à configuração de mapas ou roteiros que relacionamos a pontos de vista ou visões de mundo de um coletivo que estratifica certos processos de produção de sentido.

Na análise sobre o contemporâneo, Guattari afirma que não podemos buscar identidade apenas no já estabelecido e ordenado (como quer Kublai Khan), nem considerar apenas o novo, desterritorializando totalmente o discurso social no qual estamos contextualizados (como em Clarisse). O autor afirma que “parece indicado forjar uma concepção mais transversalista da subjetividade, que permita responder ao mesmo tempo a suas amarrações territorializadas idiossincráticas (Territórios existenciais) e a suas aberturas para sistemas de valor (Universos incorporais)” (GUATTARI, 2006, p.14).

Da representação de Marco Pólo sobre as cidades extraímos mais flexibilidade (no sentido da capacidade de conviver com as diferenças, com a heterogeneidade), já que as exceções ou as cidades totalmente desprovidas de normas (o extremo e o homogêneo) devem ser desconsideradas: “basta subtrair as exceções” (cidades que não seguem nenhuma norma) “ao meu modelo”. A flexibilidade opõe-se à rigidez, identificada no projeto apresentado pelo imperador. Como explica Rolnik (1998, p.94-5), “é da vizinhança paradoxal entre heterogêneos, feita de acordos não resolvidos e não remetidos a uma totalidade, que emana o sentido: roteiro, cartografia dos movimentos sociais reais, efeito crítico”.

Concluimos, por meio da análise, que a representação de Marco Pólo apresenta proximidade temática com as teorias de Guattari, Rolnik e Lévy sobre a necessidade de potencializar as escolhas e qualificar as diferenças no contexto contemporâneo - sua proposta ilustra a articulação rizoma-árvore, que é a orientação para a produção de potência. A mobilidade de valores que compõem a subjetividade coletiva nos distancia cada vez mais do modelo formulado por Kublai Khan na narrativa em foco: linear, arborescente (no sentido de classificatório, totalizante), atado a normas e regras que não prevêm exceções ou diferenças; um modelo criticado por Fuganti como platônico, hermético, que teme o que não é semelhante por não conseguir classificá-lo, numa aversão à diferença representada pelo desconhecido. O autor acrescenta que a realidade deve ser uma produção “desejante” e não uma acomodação “resignante” (tema este identificado na análise de Isidora):

A adaptação a uma suposta realidade já configurada é uma tendência própria daqueles que gostam de se conservar, de se preservar, de se proteger [...] as vidas ativas, ao contrário, não acreditam na adaptação a uma suposta unidade ou substância do real, mas na criação de multiplicidades singulares moventes, onde nenhum fundamento paralisador subsiste (FUGANTI, 1990, p. 69).

A relação árvore-rizoma, cosmos-caos, identificada na personagem de Marco Polo, prevê o desigual e as especificidades como uma forma de criar potência para articular e construir, tematizando, sutilmente, a mobilidade (em oposição à imobilidade do modelo de Kublai Khan), uma vez que transita pelo heterogêneo, descartando a rigidez de conceitos e formulações. Entretanto, como se pode observar pelo que foi exposto, a proposta dessa personagem não se perde no niilismo da total negação do padrão: ela é permeada, em medidas variáveis, pela organização e pela segmentação da árvore. As duas personagens figurativizam a afirmação da diferença, na qual nem todo conflito é solucionável, como afirma Deleuze (1986, p.16) no livro *Nietzsche e a filosofia*: “Em Nietzsche, nunca a relação essencial de uma força com outra é concebida como um elemento negativo na essência. Na sua relação com a outra, a força que se faz obedecer não nega a outra ou o que ela não é, afirma a sua própria diferença e compraz-se nela”.

Sobre a suposta relação desse diálogo com a cidade de Eutrópia, por estarem ambos na quarta parte do livro, verificamos que esta não apresenta a proximidade temática que a própria Eutrópia compartilha com Esmeraldina (cuja descrição se encontra na sexta parte do livro), talvez pelo fato de ambas se localizarem no mesmo grupo de títulos. Essa descoberta, ainda a ser comprovada, permite-nos supor que podem existir relações temáticas entre as outras cidades desse mesmo grupo (*As cidades e as trocas*) e também que essa possibilidade se aplica às cidades que compõem os outros 10 grupos de títulos, pesquisa instigante que deixamos para outro momento, pois extrapolaria os limites do *corpus*, já que as demais narrativas selecionadas pertencem a grupos de títulos distintos.

3.8 Comparação e análise dos resultados

Conforme dissemos na introdução deste capítulo, pretendemos agora retomar, rapidamente, os principais aspectos abordados nas análises individuais dos relatos e diálogos, de modo a sistematizá-los (vide QUADROS), propiciando ao leitor uma visão de conjunto da narrativa calviniana, na obra *As cidades invisíveis*, e explorando sua relação com os conceitos filosóficos abordados que, de modo geral, remetem ao “perfil do coletivo contemporâneo”.

No entanto, algumas dificuldades se impõem e é preciso lidar com elas antes de prosseguir. Em primeiro lugar, o texto filosófico, por ser predominantemente temático, não apresenta o encadeamento de figuras que é próprio do texto literário, caso da narrativa de

Calvino. Enquanto um se propõe a explicar a realidade, o outro busca criar um simulacro do real, representando, dessa forma, o mundo (FIORIN, 2005a). Os textos filosóficos que nos servem de apoio são quase todos construídos a partir da contribuição de uma única e complexa abordagem teórica que, apesar de apresentar, ocasionalmente, figuras bastante originais para esse tipo de discurso (como “árvore” e “rizoma”), refere-se, antes, a questões da subjetividade coletiva, tematizando fartamente as coletividades e as mutações que as atravessam, no mundo atual.

Assim, atemo-nos basicamente aos temas (conforme foi exposto nos objetivos – vide Capítulo II) identificados tanto no texto filosófico quanto no literário. E é a partir deles que se dará o cotejo dos discursos que nos propomos fazer aqui, mesmo porque o reconhecimento das isotopias em diversos autores tornaria por demais complexa a nossa tarefa.

Em outras palavras, se o exame das figuras e isotopias foi de suma importância quando focalizamos o texto de Calvino, contribuindo, de forma decisiva, para a apreensão dos temas e subtemas que elencamos, as especificidades do “nosso” texto filosófico nos levam a “abandoná-las” no momento da comparação entre os dois discursos.

Dito isso, vamos aos quadros que sistematizam os resultados obtidos nas seções anteriores. No QUADRO 9 apresentamos, para cada narrativa (coluna 1), os temas maiores que “iluminam” as figuras dos percursos e, entre colchetes, os (sub)temas a que remetem (coluna 2), e, em seguida, os conceitos filosóficos abordados (coluna 3).

QUADRO 9

Isidora	Temas	Conceitos filosóficos
	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Juventude ➤ Velhice ➤ Mobilidade ➤ Imobilidade ➤ [competência para o trabalho] ➤ [fartura sexual] ➤ [energia/irresponsabilidade] ➤ [recordação/sonho] ➤ [resignação] ➤ [estagnação] ➤ [inexorabilidade do tempo] ➤ [visão de mundo] 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Potencialização ➤ Não submissão ➤ Não resignação ➤ Ativo vs Reativo ➤ Capacidade de seleção (romper vs reatar)
Eutrópia	Temas	Conceitos filosóficos
	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Mobilidade ➤ Estagnação (Imobilidade) ➤ Homogeneidade ➤ Coesão ➤ Heterogeneidade ➤ [semelhança] ➤ [superficialidade] 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Semelhança (antigo, homogêneo) ➤ Negação da diferença (do novo, do heterogêneo) ➤ Manipulação (artifício, manobra, domínio) ➤ Modos impostos de semiotização ➤ Coletivo massificado
Cecília	Temas	Conceitos filosóficos:
	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Mobilidade ➤ Heterogeneidade ➤ Homogeneidade ➤ Animalidade ➤ Vegetalidade ➤ [viagens] ➤ [visão de mundo] ➤ [inexorabilidade do tempo] ➤ [rural/urbano] 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Perda de identidade ➤ Crise de representação
Esmeraldina	Temas	Conceitos filosóficos
	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Multiplicidade ➤ Univocidade ➤ Mobilidade ➤ Imobilidade ➤ Homogeneidade ➤ Coesão ➤ Heterogeneidade ➤ [estagnação] ➤ [lícito/ilícito] 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Flexibilidade ➤ Adaptabilidade ➤ Criatividade ➤ Seletividade

Clarisse	Temas <ul style="list-style-type: none"> ➤ Recordação/memória ➤ Esquecimento/não-memória ➤ Mobilidade ➤ Fartura ➤ Miséria ➤ Homogeneidade ➤ Heterogeneidade ➤ [fragmentação] 	Conceitos filosóficos <ul style="list-style-type: none"> ➤ Velocidade de assimilação do novo ➤ Grupos (configurações específicas) localizados no coletivo ➤ Desvalorização do antigo ➤ Valorização do novo ➤ Alteração na percepção/assimilação coletiva ➤ Fragmentação ➤ Flexibilidade ➤ Igualização entre o homogêneo e o heterogêneo
Diálogo I	Temas <ul style="list-style-type: none"> ➤ Objetividade ➤ Subjetividade ➤ Riqueza ➤ Pobreza ➤ Auto-conhecimento ➤ Mobilidade ➤ Complexidade da comunicação ➤ [visão de mundo] ➤ [viagens] ➤ [conforto] 	Conceitos filosóficos <ul style="list-style-type: none"> ➤ Troca satisfatória (singular) ➤ Encontros potentes (singulares) ➤ Expressão-criação ➤ Devires-metamorfoses ➤ Flexibilidade (maleabilidade) ➤ Consideração à diferença (não-modelo, heterogeneidade) ➤ Consideração ao sensível (perceptos e afetos)
Diálogo II	Temas <ul style="list-style-type: none"> ➤ Complexidade da Comunicação ➤ Homogeneidade ➤ Heterogeneidade ➤ Mobilidade ➤ Imobilidade ➤ [visão de mundo] ➤ [flexibilidade] ➤ [rigidez] 	Conceitos filosóficos <ul style="list-style-type: none"> ➤ Transcendência (o modelo) ➤ Segmentação e hierarquização (árvore) ➤ Consideração ao heterogêneo (rizoma, devir) ➤ Homogêneo vs Heterogêneo ➤ Qualificação das diferenças ➤ Potência para articular e construir

Na análise do QUADRO 9 podemos observar que temas como **mobilidade/imobilidade, homogeneidade/heterogeneidade** e subtemas como **visão de mundo** (que parece estar “embutido” nos anteriores) são recorrentes nos sete textos analisados: estão presentes em todos eles ou, pelo menos, na maioria. Isso nos leva a crer que se trata de “macrotemas” que atravessam o discurso de *As cidades invisíveis*.

Antes de comparar esses “macrotemas” com os conceitos filosóficos dos autores escolhidos para este trabalho (QUADRO 11), buscamos (re)apresentar esses últimos, de modo a dar ao leitor uma visão mais clara e sistematizada sobre eles. Primeiro, preferimos organizá-los em duas colunas, misturando-os (sem eliminar nenhum), ao dividi-los em “temas maiores” (à esquerda) e “temas menores” (à direita) que os confirmam (QUADRO 10).

QUADRO 10

Potencialização	Expressão-criação (criatividade) Troca satisfatória (singular) Transformação Consideração do sensível (<i>perceptos e afetos</i>) Não resignação Não submissão
Capacidade de seleção Q (seletividade)	Romper/reatar Flexibilidade/ Maleabilidade Ativo/ Reativo Agilidade (rapidez)
Homogeneidade	Coletivo massificado Manipulação, domínio Modos impostos de semiotização Afirmção do modelo (o antigo) Semelhança (coesão) Negação da diferença (o novo)
Heterogeneidade	Afirmção do novo Fragmentação Qualificação das diferenças Potência para articular e construir em meio às diferenças
Crise da representação	Perda de identidade Exclusão da diferença Perda do equilíbrio ou da capacidade de equalizar o homogêneo e o heterogêneo Hipertrofia da razão metafísica

No QUADRO 11, finalmente, relacionamos os cinco temas recorrentes nas análises das narrativas (à esquerda), que denominamos “macrotemas”, com os temas extraídos do conjunto de conceitos do corpo teórico dos autores selecionados (à direita), buscando demonstrar a proximidade entre eles, o que nos permite constatar, em última

análise, a “contemporaneidade” de Calvino a partir das “tensões” em foco na obra analisada, uma vez que consideramos os cinco relatos sobre cidades e os dois diálogos que analisamos como representativos do conjunto de narrativas de *As Cidades Invisíveis*:

QUADRO 11

Imobilidade	Crise da representação Fragmentação Perda do equilíbrio ou da capacidade de equalizar o homogêneo e o heterogêneo Perda de identidade
Mobilidade	Não resignação Não submissão
Homogeneidade	Coletivo massificado Manipulação, domínio Modos impostos de semiotização Afirmção do modelo (o antigo) Semelhança (coesão) Negação ou exclusão da diferença (o novo)
Heterogenidade	Potencialização Troca satisfatória (singular) Transformação Afirmção do novo Qualificação das diferenças Capacidade de seleção (seletividade) Romper/reatar Flexibilidade/Maleabilidade Ativo/ Reativo Agilidade (rapidez) Potência para articular e construir em meio às diferenças
Visão de mundo	Consideração do sensível (perceptos e afetos) Expressão-criação (criatividade)

CONCLUSÃO

Conforme prevíamos na hipótese inicialmente formulada neste trabalho, o conjunto dos temas extraídos das sete narrativas do livro *As cidades invisíveis* demonstrou ter afinidade semântica com os conceitos formulados pelos autores selecionados na bibliografia. Ou seja, os agrupamentos temáticos resultantes da recorrência de temas nos cinco relatos e nos dois diálogos do *corpus* mostraram-se plenamente articulados com o conjunto temático identificado nas teorias de Guattari, Deleuze, Rolnik e demais autores, como comprovam os resultados obtidos nas análises do capítulo 3, visíveis nos quadros comparativos.

A complexidade do discurso de Calvino exigiu-nos grande atenção e constante revisão em nossas análises: todas elas foram reavaliadas após a conclusão da última narrativa, com a intenção de melhor articulá-las. Esse procedimento permitiu-nos desvendar, gradativamente, o compartilhamento de percursos semânticos, com seus temas e subtemas (concretizados em figuras) e dos planos de leitura (isotopias) propostos, não apenas entre os relatos (ou descrições de cidades) escolhidos, mas também entre os dois diálogos. Estes se aproximam tematicamente, ao tratar das visões de mundo construídas no contexto, focalizando a originalidade de cada sujeito dentro do coletivo que o cerca. Dedicados ambos à interioridade, metaforizada a partir das figuras do discurso que representam as cidades - numa forma de organização que associamos ao romance e ao conto ou à “mixagem” desses dois gêneros - os diálogos proporcionam um vislumbre sobre a forma como foram alinhavadas as nove partes do livro por meio das 18 passagens que se intercalam entre os relatos.

O estilo irônico do autor é ilustrado pela mudança de planos de leitura que, mais do que surpreenderem o leitor, levam-no a refletir sobre a própria condição humana, tratada a partir das “tensões”, apresentadas no discurso, que cercam o homem contemporâneo. A ironia presente nas narrativas é reforçada pela abundância de temas em oposição, em que o esquecimento, a imobilidade, a homogeneidade e a univocidade, entre tantos outros, contrastam com a mobilidade, a memória, a heterogeneidade e a multiplicidade. Esses temas são revestidos fartamente de figuras que criam uma ilusão referencial: arquipélagos, cadeias de montanhas, aldeias de palafitas, palácio, casebres, telhados, covas, túneis, esgotos, varandas, janelas, redes, almofadas, cachimbos, cortinas,

lençóis, ruas, barco, ratos, gatos, cabras, gaiolas de coelhos, brigas de galo, para citar apenas algumas.

Identificamos que os cinco relatos sobre as cidades tecem um panorama crítico sobre as configurações assumidas pelo coletivo contemporâneo, em constante rediagramação num mundo de mudanças velozes, exemplificadas pelo impacto das novas tecnologias de que fala Lévy. A “imobilidade” dos atores no discurso remete ao desconhecimento sobre a imposição de valores determinados por uma ideologia dominante que cria superfícies de registro e de consumo, subliminarmente, produzindo um coletivo fragmentado e submetido, que precisa potencializar-se, como explicam os pensadores da Esquizoanálise.

Na relação com os conceitos filosóficos, os dois diálogos analisados abordam, nas figuras dos atores Marco Pólo e Kublai Khan, a relação complexa entre o homogêneo e o heterogêneo, entre a árvore e o rizoma, apontando para a diferença das visões de mundo, que transitam entre a maleabilidade e o rigor, entre o novo e o arcaico, entre a mobilidade e a imobilidade, tornando visíveis ligações temáticas também com as narrativas sobre as cidades. Em meio à riqueza temática e figurativa de todas as narrativas analisadas, o Diálogo 1 apresentou, a nosso ver, surpreendente ligação com o conceito de singularização proposto na Esquizoanálise, permitindo-nos discorrer sobre a necessária capacidade de articular os extremos, associada à agilidade de reconfiguração de que trata Rolnik, sendo a narrativa mais “otimista” (ou que expressa mais “potência”) entre as sete que foram analisadas.

Assim, o mundo de que se fala na ficção – as narrativas do livro *As cidades invisíveis* - é um outro real, que reflete e refrata a condição das cidades “reais”, onde se situam autor e leitor, no processo de produção e de interpretação, fruto do conjunto de experiências vividas por eles, que lhes permite construir pontos de vista na relação entre o individuado e o coletivo, como expôs Guattari, posição que se confirma na figura do “observatório” mencionada pela personagem de Marco Pólo.

Acreditamos que os objetivos a que nos propusemos – extrair os temas, figuras e isotopias das sete narrativas do livro de Calvino, buscando relações com os conceitos encontrados nos discursos dos autores que se referem aos processos de subjetivação coletiva, de modo a comprovar que a literatura se articula com a realidade – foram alcançados. Assim, julgamos ter dado nossa contribuição (ainda que modesta) para o atual panorama de estudos do texto e do discurso.

A relevância deste trabalho, por outro lado, está na relação interdisciplinar que ele propõe. Como afirmou Machado⁶⁶, o projeto que resultou na presente dissertação “mostra que é possível a união das teorias semióticas às teorias analítico-discursivas e, mais que isso, a aplicação desse conjunto ao texto literário”. Sem nos esquecermos da articulação inédita entre a Semiótica Greimasiana e a Esquizoanálise que propusemos para o exame da narrativa calviniana.

⁶⁶ Trata-se do parecer sobre o projeto final de dissertação que foi dado pela referida professora.

REFERÊNCIAS

- ARROYO, Stephen. **Astrologia, psicologia e os quatro elementos**. São Paulo: Pensamento, 1975.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BAREMBLITT, Gregorio. **Introdução à Esquizoanálise**. Belo Horizonte: Biblioteca do Instituto Felix Guattari, 1998.
- BARROS, Diana L.P. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. São Paulo: Atual, 1988.
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de lingüística geral I**. Campinas, SP: Pontes/Ed. UNICAMP, 1991.
- BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária**. Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- BRANDÃO, Junito. **Dicionário mítico-etimológico**. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, v.1, 1993.
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- _____. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- CARVALHO, Jairo Dias. O social e o desejo em Deleuze e Guattari. *In: **Mente, cérebro e filosofia***. São Paulo: Duetto Editorial, Edição especial nº 6 (s/data).
- CAZZAMATTA, Carlos Alberto. **Super dicionário de nomes**. São Paulo: Nova Sampa Diretriz, 1993.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2006.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: Literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- COURTÉS, Joseph. **Introdução à semiótica narrativa e discursiva**. Coimbra: Almedina, 1979.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Dialogues**. Paris: Flammarion, 1977.
- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. Porto: Rés, 1986.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Trad. NETO, Aurélio Guerra; COSTA, Cecília Pinto (trad). Rio de Janeiro: Editora 34, v.1, 1995a.

_____. **O antiédipo**: Capitalismo e esquizofrenia. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995b.

_____. **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 2007.

FARIA, Antônio A.M. Interdiscurso e intradiscurso: da teoria à metodologia. *In*: MENDES, Eliana; OLIVEIRA, Paulo; BENN-IBLER, Veronika (Org.): **O novo milênio**: Interfaces lingüísticas e literárias. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001a.

_____. Interdiscurso, intradiscurso e leitura: o caso de *Germinal*. *In*: MARI, Hugo; MACHADO, Ida L.; MELLO, Renato de (Org.): **Análise do discurso**: Fundamentos e práticas. Belo Horizonte, Ed. FALE/NAD, 2001b.

FERREIRA, Aurélio Buarque H. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FIORIN, José Luiz. Pragmática. *In*: _____ (Org.). **Introdução à lingüística II**: Princípios de análise. São Paulo: Contexto, 2003.

_____. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2005a.

_____. **Linguagem e ideologia**. São Paulo: Ática, 2005b.

FUGANTI, Luis Antonio. Saúde, desejo e pensamento. *In*: LANCETTI, Antonio (Org.). **Saúde e loucura**. São Paulo: Hucitec, 1990.

GENETTE, Gerard. **Figures III**: Introduction à l'étude du narrataire. Paris: Seuil, 1972.

GREIMAS, Algirdas J. **Du Sens II**: Essais sémiotiques. Paris: Seuil, 1983.

GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. São Paulo: Editora 34, 2006.

_____. Da produção de subjetividade. *In*: PARENTE, André (Org.). **Imagem-Máquina**: A era das tecnologias do virtual. São Paulo: Editora 34, 2001.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: Cartografias do desejo. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2005.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 7. ed. Campinas, SP: Papirus, 2004.

KRISTEVA, Julia. **Semiótica do romance**. Lisboa: Arcádia, 1978.

LARA, Gláucia M.P. **O que dizem da língua os que ensinam a língua**: uma análise semiótica do discurso do professor de Português. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2004.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean; SIMAN, Lana Mara de Castro. **A construção do saber**: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas. Porto Alegre: Artmed 1999.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**: O futuro do pensamento na era da informática. São Paulo: Editora 34, 2000a.

_____. **A inteligência coletiva**. São Paulo: Loyola, 2000b.

MARI, Hugo. Os lugares do sentido. **Cadernos de Pesquisa**, Belo Horizonte, v.1, 1991.

MATÊNCIO, Maria de Lourdes M. Os estudos dos gêneros do discurso: leituras e efeitos da abordagem Bakhtiniana. *In*: EMEDIATO, W.; MACHADO, I.; MENEZES, W. (Org). **Análise do Discurso**: gêneros, comunicação e sociedade. Belo Horizonte: NAD/POSLIN/FALE-UFMG, 2006.

MENDES, Emília. Variações e implicações genéricas no “Diário de Bagdá”. *In*: MACHADO, Ida L.; MELLO, Renato (Org.). **Gêneros**: reflexões em análise do discurso. Belo Horizonte: NAD/POSLIN/FALE-UFMG, 2004.

MEURER, J.L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (Org). **Gêneros**: teorias, métodos, debates. São Paulo: Parábola, 2005.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: prosa. São Paulo: Cultrix, 1978.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **A linguagem e o seu funcionamento**: As formas do discurso. Campinas, SP: Pontes, 2001.

PEREIRA, Maria Antonieta. Para ler o texto e o grupo: rizoma, árvore e rede. *In*: RICARDO, Ângela; PEREIRA, Maria Antonieta; ALMEIDA, Walevisky; PEREIRA, William César Castilho (Org.): **Na trama da rede social**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2007.

PEREIRA, William César Castilho. Clínica transdisciplinar: há novos sujeitos, novos sintomas, uma nova clínica? *In*: RICARDO, Ângela *et al.* (Org.): **Na trama da rede social**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2007.

PÓLO, Marco. **As viagens “Il Milione”**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

RODRIGUES, Rosângela H. Os gêneros do discurso na perspectiva dialógica da linguagem: a abordagem de Bakhtin. *In*: MEURER, J.L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (Org). **Gêneros**: Teorias, métodos, debates. São Paulo: Parábola, 2005.

ROJO, Roxane. Gêneros do discurso e gêneros textuais: questões teóricas e aplicadas. *In*: MEURER, J.L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (Org). **Gêneros**: teorias, métodos, debates. São Paulo: Parábola, 2005.

ROLNIK, Suely. Toxicômanos de Identidade: Subjetividade em tempo de globalização. *In*: LINS, Daniel (Org.). **Cultura e subjetividade**: Saberes Nômades. São Paulo: Papyrus, 1997a.

_____. Uma insólita viagem à subjetividade: fronteiras com a ética e a cultura. *In*: LINS, Daniel (Org.). **Cultura e subjetividade**: saberes nômades. São Paulo: Papyrus, 1997b.

_____. **Subjetividade antropofágica.** Arte contemporânea brasileira: um e/entre Outro/s. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998.

_____. Novas figuras do caos: mutações da subjetividade contemporânea. *In:* OLANDI, E.P. (Org.). **Cidade atravessada:** os sentidos públicos no espaço urbano. São Paulo: Pontes, 2001.

SOARES, João Lúcio Dias. Nietzsche e esquizoanálise no núcleo de psicanálise e práticas institucionais. *In:* RICARDO, Ângela *et al.* (Org.): **Na trama da rede social.** Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2007.

Cinema:

ARNZT, W.; CHASE, B.; VICENTE, M. **Quem somos nós?** (What the bleep do we know!?), 2005, EUA (longa-metragem exibido em cinema).

Internet:

www.geocities.com/elloradanan3/isis.html (15/02/2008)

http://www.cdcc.sc.usp.br/ciencia/artigos/art_25/alquimia.html (17/01/2008)

<http://akhen777.wordpress.com/2007/12/01/hermes-o-trimegisto-trimegistus-o-tres-vezes-grande/> (17/01/2008)

http://carolinatvp.com/textos/biblioteca/01_hermes_trimegisto.htm (17/01/2008)

<http://memgimel.blogspot.com/2006/09/tbua-esmeraldina.html> (17/01/2008)

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Andorinha> (17/01/2008)

<http://www.editorasaraiva.com.br/eddid/Ciencias/biblioteca/artigos/ambar.html> (17/01/2008)