

O TRAJETO COMO ESPAÇO NA NARRATIVA DE ÍTALO CALVINO

Maria Magda de Lima Santiago*
Gláucia Muniz Proença Lara**

Resumo: Este artigo analisa a narrativa “As cidades e as trocas 5”, que integra o livro *As cidades invisíveis*, de Ítalo Calvino, a partir das noções de temas, figuras e isotopias oriundas do quadro teórico-metodológico da semiótica francesa (ou greimasiana). Seguindo a proposta de sentido construída no/pelo texto – que possui figuração abundante e apresenta percursos semânticos que se opõem para descrever a cidade de Esmeraldina –, identifica que a narrativa aponta para o *trajeto* enquanto *espaço*, para depois valorizar a singularidade do espaço sem trajetos, dialogando, de modo original, com os princípios da Tábua Esmeraldina, um dos livros atribuídos a Hermes Trimegisto.

Palavras-chave: Análise do discurso; semiótica francesa; literatura; *As cidades invisíveis*.

Abstract: This article analyses the narrative “As cidades e as trocas 5”, included in the book *As cidades invisíveis*, by Ítalo Calvino, using the notions of themes, figures and isotopies proposed by French Semiotics (or Greimas’ Semiotics). Following the ways in which meaning is constructed in/by the text – that has many figures and semantic paths that oppose to one another in the description of the city of Esmeraldina –, it firstly identifies *itinerary* as *space* and then enhances the singularity of space without previous itineraries, establishing a dialogue, in a very original way, with the principles of the Smaragdine Tablet, one of the books attributed to Hermes Trimegisto.

Keywords: Discourse analysis; French Semiotics; literature; *The invisible cities*.

* Centro Universitário UNA.

** Universidade Federal de Minas Gerais.

1 Introdução

No presente trabalho, analisamos uma das narrativas da obra *As cidades invisíveis*, de Ítalo Calvino,¹ intitulada “As cidades e as trocas 5” (*vide* anexo), que descreve a cidade de Esmeraldina. Tal narrativa integra o conjunto de 55 relatos sobre cidades de nomes femininos, em que Marco Pólo “apresenta” uma cidade ao imperador mongol Kublai Khan.²

No livro, as descrições do viajante, 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 1”, “As cidades e as trocas 2”, até o número 5. Os onze títulos que nomeiam as 55 cidades são: “As cidades e a memória”, “As cidades e o nome”, “As cidades e o desejo”, “As cidades e os mortos”, “As cidades e os símbolos”, “As cidades e o céu”, “As cidades delgadas”, “As cidades contínuas”, “As cidades e as trocas”, “As cidades ocultas” e “As cidades e os olhos”.

O relato sobre Esmeraldina foi escolhido tendo em vista que ele, a exemplo de outras narrativas do livro (como as descrições das cidades de Eutrópia, Isidora, Cecília e Clarisse³), elege o *espaço*

¹ Calvino nasceu em Cuba, em 1923, e foi criado na Itália, onde é reconhecido como um dos principais escritores contemporâneos. Publicou mais de 20 livros, entre literários e filosóficos, tendo falecido em Siena, na Itália, em 1985.

² O livro *As cidades invisíveis* teve sua primeira edição em 1972. Trata-se de uma releitura das histórias do mercador veneziano Marco Pólo, que relatou suas viagens ao imperador mongol, no início do século XIV, e que é considerado por Ítalo Calvino como o viajante que melhor descreveu as cidades do império ao Grande Khan.

³ As análises dessas narrativas, assim como a análise do relato sobre Esmeraldina, reescrito para este trabalho, foram apresentadas na dissertação de mestrado *Aspectos da subjetividade contemporânea na análise de temas, figuras e isotopias do livro As cidades invisíveis, de Ítalo Calvino* (SANTIAGO, 2008), de autoria e orientação das autoras deste artigo, respectivamente.

como o plano de leitura principal. Nesse sentido, tomaremos os *trajetos* das personagens, que vão sendo traçados pela mão hábil de Calvino, e os examinaremos por meio das noções de temas, figuras e isotopias, oriundas do quadro teórico-metodológico da semiótica francesa (ou greimasiana).

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).

Antes de proceder à análise de Esmeraldina, discorreremos brevemente sobre a teoria que nos serve de base e, mais especificamente, sobre as categorias que elegemos para essa análise.

2 Algumas palavras sobre a teoria semiótica

Tomando o texto prioritariamente como um objeto de significação, a semiótica francesa – também chamada de semiótica greimasiana (em homenagem a seu fundador: o lituano, radicado na França, Algirdas Julien Greimas) – 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,⁴ concebido sob a

⁴ Para a semiótica francesa, o texto se constitui pela junção de um plano de conteúdo (o do discurso) e um plano de expressão (a linguagem ou linguagens que veiculam o conteúdo). No presente artigo, como se verá, nos ateremos ao plano de conteúdo, mais especificamente, à semântica do nível discursivo, tendo em vista que os três níveis do percurso gerativo se completam, mas podem ser estudados separadamente.

forma de um percurso que simula a “geração” do sentido. Trata-se do *percurso gerativo de sentido*, que comporta três níveis: o fundamental, o narrativo e o discursivo, que vão do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto.

Cada um desses níveis é dotado de uma sintaxe, entendida como o conjunto de mecanismos que ordena os conteúdos, e de uma semântica, tomada como os conteúdos investidos nos arranjos sintáticos, sendo que a segunda tem maior autonomia que a primeira, o que implica a possibilidade de investir diferentes conteúdos semânticos na mesma estrutura sintática. No presente artigo, trabalhamos, conforme já foi dito, com as noções de *temas*, *figuras* e *isotopias*, que constituem categorias do componente semântico do nível discursivo, último patamar do percurso gerativo de sentido.

Segundo Fiorin (1989, p. 65), figuras são termos que remetem a elementos do mundo natural (efetivamente existente ou construído como tal): *mesa, pessoa, árvore, correr, brincar, azul, quente* etc., enquanto temas são categorias que organizam, classificam, ordenam os elementos do mundo natural: *elegância, vergonha, orgulho, raciocinar, calculista* etc. Os temas e as figuras encadeiam-se em percursos, podendo um dado texto ser prioritariamente temático (o texto científico ou filosófico, por exemplo), ainda que apresente figuração esparsa, ou ser exaustivamente “revestido” por figuras (o texto literário, que cria, assim, um simulacro do mundo).⁵

Os temas e as figuras, articulados em percursos, corresponderiam ao que Courtés (1979) chama de “contexto paradigmático”, que pode ser compatibilizado com a noção de

⁵ Considerando que o texto em análise é predominantemente figurativo, mas que, subjacentes às figuras, encontram-se os temas que dão sentido a elas, referir-nos-emos aos percursos que o constituem como *percursos temático-figurativos* ou como *percursos semânticos* simplesmente, seguindo, nesse caso, a terminologia proposta por Faria (2001).

“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 desvendar as maneiras como cada cultura aborda determinados assuntos – e, conseqüentemente, como constrói suas configurações coletivas – é examinar as ligações paradigmáticas que os temas e figuras 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 noção de isotopia, tomada de empréstimo ao domínio da física e ressignificada no quadro da teoria semiótica, pode ser definida como a recorrência de categorias sêmicas ao longo de um texto, sejam elas temáticas (abstratas) ou figurativas (concretas). Trata-se de uma espécie de “plano de leitura” que confere ao texto unidade de sentido, podendo-se afirmar que a coerência semântica do discurso é função de isotopias temáticas e figurativas ou de pelo menos uma isotopia temática (BARROS, 2002, p. 125).

3 Analisando o espaço em Esmeraldina

As cidades e as trocas 5 começa com a descrição dos caminhos que ligam os diversos lugares em Esmeraldina, apontando a diversidade de opções, num plano de leitura (ou isotopia) *espacial*, que permanece ao longo de toda a narrativa. O

percurso temático-figurativo da *multiplicidade*, extraído da abundância de trajetos, vias e meios de transporte, associa-se ao percurso da *mobilidade* dos transeuntes, inscrito nos numerosos verbos que se referem ao tráfegar, como veremos mais à frente. A descrição da cidade remete ao conceito contemporâneo de *rede*, indicado pelas expressões *zigzague*, *ramifica* e *tortuosas variantes*, e confirmado na frase que abre o texto de Calvino: “uma rede de canais e uma rede de ruas sobrepõe-se e entrecruza-se” (*sic*).

Pode-se extrair do texto que os caminhos são escolhidos a partir do objetivo de não repetir o percurso, de sempre trocá-lo, numa referência ao nome da narrativa: “As cidades e as trocas”. Não importa se o trajeto é mais longo ou trabalhoso, com alternância de meios de transporte ou de vias (*percurso terrestre* ou *de barco*), a principal intenção é inovar, confirmando, dentro do percurso semântico da *multiplicidade*, a isotopia do *novo*. Em outras palavras, subentende-se que os caminhos são escolhidos pelo seu ineditismo, num plano de leitura do original, do ainda não visto, que se opõe ao já conhecido: *um novo itinerário para ir aos mesmos lugares*. Aliás, a expressão *mesmos lugares* desvaloriza o espaço convencional, onde se dá a permanência dos habitantes lícitos, opondo-se ao discurso da estagnação: *mesmo as vidas mais rotineiras e tranquilas transcorrem sem se repetir*.

O já citado percurso temático-figurativo da *mobilidade* pode ser identificado, logo no início da narrativa, pelos lexemas e expressões que figurativizam os caminhos: *segue um sobe-desce de escadas, bailéus, pontes arqueadas, ruas suspensas*, mas também pelos verbos que indicam a movimentação dos habitantes ilícitos: *locomovem-se, saltando, descendo, contornando, correm, espreitam, escapam, arrastam, atravessam*, e o movimento das andorinhas que *cortam, perfazem, desviam-se, voltam a subir, sobranceiam*.

O texto enfatiza as vantagens dessa multiplicidade de modo quase absoluto: os habitantes *são poupados do tédio de percorrer todos os dias os mesmos caminhos, se dão o divertimento*

diário. Desconsidera, nesse sentido, o elemento *tempo* – opondo-se ao discurso da pressa, da urgência, da economia de tempo, tão característico do mundo atual –, mas, ao mesmo tempo e paradoxalmente, remete ao movimento de uma metrópole, numa ironia figurativizada pelo trânsito intenso. Calvino tematiza o trafegar, figurativiza o caminho enquanto espaço, omitindo, no entanto, o espaço de onde se sai ou onde se chega, por exemplo: a praça, a casa, o local de trabalho.

Valoriza, assim, o *percurso* enquanto *espaço* em detrimento dos espaços propriamente ditos (tradicionais). Descreve por meio de numerosas figuras, os elementos de um espaço atravessado pelo transeunte, no qual a permanência é breve: o tempo que dura o movimento do caminhar-percorrer-trafegar-navegar. Ao lançar mão de figuração abundante para descrever os caminhos que os habitantes percorrem, o autor elege como espaço esses próprios caminhos-percursos-trajetos-vias.

A exemplo de outras narrativas da mesma obra (como as referentes às cidades de Eutrópia e de Isidora), o coletivo predomina sobre o individual. A presença de personagens caracterizadas pelo comportamento homogêneo do grupo que integram indica o percurso semântico da *coesão*, associado ao percurso da *mobilidade*. A personagem coletiva maior (*habitantes*) abrange outras três personagens coletivas: (1) os gatos, os ladrões e os amantes clandestinos; (2) os ratos, os conspiradores e os contrabandistas; e (3) as andorinhas. Estas últimas, única personagem coletiva do gênero feminino, podem ser uma alusão ao nome da cidade, uma vez que uma das espécies conhecidas de pomba é a pomba-esmeraldina, “parente” das andorinhas.⁶

A multiplicidade de caminhos e a mobilidade dos habitantes estão, na verdade, restritas a determinados trajetos-espacos, que são utilizados por cada grupo. As ruas *mais elevadas*

⁶ Também poderíamos supor que a tradução para o português da palavra italiana poderia ter sido *pombas* e não *andorinhas*.

e descontínuas, os *telhados*, *sacadas*, *varandas* e *beirais* são os espaços-trajetos por onde se locomovem os *gatos*, *ladrões* e *amantes clandestinos*, na superfície da cidade, num movimento vertical. Os *ratos*, *conspiradores* e *contrabandistas* transitam pelos espaços-trajetos abaixo da superfície: *escuras cloacas*, *fossos* e *esgotos*, *interstícios* e *vielas*, *esconderijo*, *rede de covas subterrâneas*, num movimento horizontal nos espaços *escondidos* ou *latentes*.

Aos *habitantes* lícitos, cuja vida seria rotineira não fossem tantos trajetos, são destinados os *mesmos* espaços de permanência (os espaços *patentes*), numa referência, conforme mencionamos, ao discurso da estagnação, negado pelo discurso em análise. Tais habitantes representam a rotina, a vida tranquila e vão aos *mesmos lugares*, ainda que por caminhos diversos. Juntamente com os habitantes ilícitos, seguem uma arborescência vertical, que faz parte da “ordem” instituída (normal e marginal), num plano de leitura da homogeneidade.

O movimento das andorinhas, porém, tem seu trajeto construído no instante mesmo em que acontece, de forma original, o que impede que seja mapeado: *é difícil fixar no papel os caminhos das andorinhas*. O espaço aéreo é desprovido de caminhos já traçados, previstos; as andorinhas locomovem-se de modo a criar o próprio trajeto, num plano de leitura do único, do singular. Identificamos, assim, a isotopia da singularidade, que remete ao sentido de que a possibilidade de trafegar por caminhos próprios é mais atraente do que escolher entre os já estabelecidos. Subentende-se que as andorinhas, que *sobranceiam todos os pontos da cidade de cada ponto de suas trilhas aéreas*, têm, por isso, um comportamento diferente, não homogêneo.

Assim, o sentido do *novo*, pleno de uma diversidade que depois se mostra limitada (cada personagem coletiva tem seus próprios espaços de movimentação, isto é, trajetos já criados que lhes são impostos), é diferente da liberdade de caminhos das andorinhas, às quais é destinado o espaço aéreo, onde os trajetos

não são permanentes. O discurso aponta, aqui, para a noção de *heterogeneidade*, que se destaca em meio ao comportamento homogêneo/coeso dos outros grupos.

Seguindo a construção de sentido proposta, o discurso, que antes colocava em oposição o *múltiplo* e o *estagnado*, valoriza agora o *único* – em detrimento do *novo*. Desloca, assim, o plano de leitura identificado no início da análise para o plano de leitura da *singularidade* (trajetos nunca antes percorridos que se mostram únicos, originais), surpreendendo o leitor. Conforme afirmamos, ambos os planos de leitura são atravessados pelos percursos semânticos da mobilidade e da multiplicidade, ainda mais ampla no espaço aéreo.

4 Relações com a Tábua Esmeraldina

A “incongruência” identificada no discurso é reforçada por um discurso repleto de termos duais, que fazem jus ao princípio da *polaridade* descrito na *Tábua Esmeraldina*, de Hermes Trimegisto (também grafado *Trismegisto*), que provavelmente nomeou a cidade. Buscando confirmar a ligação com o texto de Trimegisto, identificamos que outros princípios da Tábua Esmeraldina podem ser relacionados à narrativa de Calvino: “nada está parado, tudo está em movimento, tudo vibra”, “tudo se manifesta num movimento de fluxo e refluxo”, “todas as coisas são vistas da posição relativa de nossas mentes e do que você pensa que vê”.⁷ Os termos duais extraídos da análise e que ilustram o princípio da polaridade estão listados no quadro que segue:

⁷ Disponível em: <http://memgimel.blogspot.com/2006/09/tbua-esmeraldina.html>. Acesso em: 11 jan. 2012.

QUADRO 1

Linearidade	Complexidade
Sólido	Líquido
Embaixo	Em cima
Rotina	Aventura
Patente	Escondido
Lícito	Ilícito
Unívoco	Múltiplo
Mapeável	Não mapeável

A misteriosa *Tábua Esmeraldina* é 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.⁸ Levanta-se, inclusive, a hipótese de Hermes não ser apenas uma pessoa, mas, sim, um grupo de iniciados que estudavam juntos e assinavam seus textos com o mesmo nome.⁹ Hermes, a quem se atribuem 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,¹⁰ 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*,¹¹ podemos fazer comparações

⁸ Disponível em: http://www.cdcc.sc.usp.br/ciencia/artigos/art_25/alquimia.html. Acesso em: 11 jan. 2012.

⁹ Disponível em: <http://akhen777.wordpress.com/2007/12/01/hermes-o-trimegisto-trimegistus-o-tres-vezes-grande>. Acesso em: 11 jan. 2012.

¹⁰ Disponível em: http://www.cdcc.sc.usp.br/ciencia/artigos/art_25/alquimia.html. Acesso em: 11 jan. 2012.

¹¹ Disponível em: <http://www.ucrs.com.br/?p=5689>. Acesso em: 11 jan. 2012. Acesso em: 11 jan. 2012.

com os elementos encontrados na narrativa em análise. No Quadro 2, a seguir, apresentamos as principais ideias contidas em cada princípio da Tábua Esmeraldina:

QUADRO 2

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. Isso é certo não só no plano físico, mas também nos planos mental e espiritual. No plano físico, esse 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, o que muito se aproxima do *ritmo* de fluxos e refluxos (como trabalho e marginalidade), tendo a conduta dos habitantes lícitos como refluxo à conduta dos habitantes ilícitos. A *polaridade* pode ser articulada à oposição semântica mobilidade *vs.* imobilidade e, dentro dessa última, às oposições único *vs.* múltiplo, lícito *vs.* ilícito (subtemas), além de se manifestar em todos os outros termos duais descritos no Quadro 1.

Como as andorinhas trafegam pelo ar, supomos que o texto se refira 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 relação 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).

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/água) e ao espaço das andorinhas (o céu), ou seja, aos caminhos que estão embaixo e aos que estão acima da superfície. 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, como foi dito anteriormente, o que reforça a diferença entre os habitantes, que se distinguem pelo espaço, pela conduta e também pelo gênero.

Hermes Trimegisto é relacionado, nos domínios de língua latina, ao deus Mercúrio, que representa não só os volúveis, mas também os ladrões, uma das personagens de Esmeraldina. 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, trata-se da 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, grifo do autor).

5 Considerações finais

O discurso separa explicitamente o espaço referente aos trajetos de cada personagem coletiva, apesar de os três espaços serem atravessados pelos percursos semânticos da mobilidade e da multiplicidade. A diferença é que os trajetos dos habitantes ilícitos (a quem são atribuídas *constrições, vidas secretas e aventurosas*) e dos habitantes lícitos (que vão aos *mesmos locais*) ocorrem no espaço numeroso, porém já traçado, dos percursos subterrâneos e de superfície, elevados ou não. Assim, enquanto o subterrâneo é perfurado por *redes* e a superfície, repleta de caminhos já desenhados, no terceiro espaço, o das andorinhas – por onde estas se conduzem em *parábolas, desvios, espirais* –, o trafegar é inédito, original.

Os dois primeiros grupos de habitantes parecem “fixados” dentro do movimento – mesmo que, por mais paradoxal que pareça, a multiplicidade possa ser associada tanto a um quanto ao outro –, pois estão restritos aos espaços do lícito ou do ilícito. Retomando a oposição entre a *mobilidade* e a *imobilidade*, percebemos que parte da mobilidade em Esmeraldina, desencadeada pela multiplicidade de percursos, é, na verdade, aparente: está atrelada a um cotidiano homogêneo (lícito ou não) que não muda, que não se transforma, estagnado. Comparados às andorinhas, os habitantes transitam pelos mesmos caminhos, ainda que numerosos, e por isso apontam para o sentido contrário: o da imobilidade.

Nessa perspectiva, ao ser apresentado à personagem coletiva andorinhas, o leitor não apenas a reconhece como distinta dos outros dois grupos, como também percebe que a multiplicidade é mais ampla num espaço que não tem trajetos que o liguem a outros espaços, o que aponta para a noção do único – no seu (das andorinhas) voo momentâneo –, implicando, portanto, uma mudança no plano da leitura que vinha sendo feito até então. O autor ludibria, pois, o leitor, ao começar valorizando o espaço contido nos trajetos, para depois valorizar o espaço sem trajetos, no qual se pode visualizar o desenho singular que o voo das andorinhas produz.

O nome da cidade – Esmeraldina –, assim como os termos duais identificados no texto (*vide* Quadro 1), nos conduziu à relação com o texto da Tábua Esmeraldina, que trata, como a narrativa de Calvino, das noções de coletivo, de homogêneo e de heterogêneo. A *correspondência*, segundo princípio da Tábua Esmeraldina, prescreve o “raciocinar inteligentemente do conhecido ao desconhecido”, o que pode ser interpretado, entre outras possibilidades, como um transitar, sabiamente, entre o homogêneo e o heterogêneo. Calvino destaca, na narrativa em foco, a diferença entre a mobilidade aparente, comportamento de um coletivo homogêneo, e a mobilidade singular, que caracteriza um coletivo heterogêneo, questão valorizada por ele em seu discurso.

Referências

BARROS, Diana L. P. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Humanitas, 2002.

BRANDÃO, Junito. *Dicionário mítico-etimológico*. Petrópolis: Vozes, 1993. V. 1.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COURTÉS, Joseph. *Introdução à semiótica narrativa e discursiva*. Coimbra: Almedina, 1979.

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

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 1989.

SANTIAGO, Maria Magda de Lima. *Aspectos da subjetividade contemporânea na análise de temas, figuras e isotopias do livro As cidades invisíveis, de Ítalo Calvino*. 2008. 109 f. Dissertação (Mestrado em Linguística, Análise do Discurso) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

Sites consultados

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

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

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

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

<http://www.ucri.com.br/?p=5689>.

Anexo

As cidades e as trocas 5

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 zigzague 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.

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. (CALVINO, 1994, p. 83)

Recebido para publicação em 28 de fevereiro de 2012

Aprovado em 05 de abril de 2012