

ESPAÇOS E AFETOS INTERMITENTES NO IMAGINÁRIO - AS CIDADES INVISÍVEIS DE ITALO CALVINO

Intermittent Spaces and affetcions in the imaginary – Invisible cities by Italo Calvino

Espacios y afecciones intermitentes en el imaginario - Las ciudades invisibles de Italo Calvino

Gustavo de Castro

Poeta, jornalista, escritor e professor de
Estética na Faculdade de Comunicação/UnB.
E-mail: gustavocastroesilva@gmail.com

Resumo

O livro *As Cidades Invisíveis*, de Italo Calvino, publicado em 1972, espécie de atlas do sonho geométrico humano, é um relato metanarrativo da relação entre os afetos das imagens e as formas arquitetônicas. Neste artigo mostramos que a descrição minuciosa dos detalhes das cidades servem para uma interpretação do próprio imaginário e dos afetos, todos eles entendidos mediante a não-linearidade ou a descontinuidade espacial. Atrás da noção de “invisível” encontramos no fundo níveis de visibilidade, enquanto níveis de interações sensíveis com o que nos rodeia. O livro é também uma releitura e uma reflexão de Italo Calvino da noção de Utopia.

Palavras-chave: Imaginário. Italo Calvino;. Espaço. Afeto. As Cidades Invisíveis.

Abstract

The book *Invisible Cities*, by Italo Calvino, published in 1972 – and which has been recognized as an atlas of the geometric human dream - is a metanarrative report on the relations between image affection and architectonic shapes. In this paper we demonstrate that the thorough description of city features serve as an interpretative tool for the understanding of the imaginary and the affections. The book is also a relecture and a reflection by Italo Clavino on the notion of Utopia.

Key words: Imaginary. Italo Calvino,. Space. Affecton. Invisible Cities.

Resumen

Las ciudades invisibles, de Italo Calvino (1972), especie de atlas del sueño geométrico humano, es un relato metanarrativo de la relación entre los afetos de las imágenes y las formas arquitetônicas. En este artículo, mostramos que la descripción minuciosa de los detalles de las ciudades sirve para una interpretación del imaginario y de los afetos, todos ellos entendidos mediante la no-linearidade o la discontinuidad espacial. Atrás de la noción de “invisible” encontramos niveles de visibilidad, o niveles de interacciones sensibles con lo que nos rodea. Mostraremos también la reflexión de Italo Calvino sobre la noción de Utopía.

Palabras-clave: Imaginario; Italo Calvino; Espacio; Afecto; Las Ciudades Invisibles.

Interpretei as cinquenta e cinco cidades do livro *As Cidades Invisíveis* (1972), a partir de uma modalidade do ver: o imaginário flutuante, intermitente, simultaneamente, opaco e transparente, no intento e no intuito de compreender os afetos e os espaços como modalidades também flutuantes e intermitentes¹.

Esta releitura do livro² me fez questionar se não é da capacidade de interação sensível com o espaço que decorre nosso entendimento de mundo. Foi somente nesta releitura³ que me dei conta de algo. A emoção dos criadores de espaço pode ser a da jornada pelos labirintos e pelas oscilações dos nossos estados d’alma; estado pendular entre o claro-escuro ou, diria melhor: uma flutuação intermitente, ritmo-/trânsito aeroespaço-emocional, não apenas subjetivo, nem objetivo, mas ambos, um modelo unidual, coletivo, trans-sub-ob-jetivo (no sentido de *jectum* = lançado; projetado) entre o nosso espírito e os espaços matemáticos e poéticos.

Observe se a narrativa de Marco Polo não é labiríntica, incerta, descontínua, desconfortante ao criar uma cadeia de imagens sucessivas e inusitadas, ao sobrepor metáforas, flertar com a noção de infernos e de jornadas que revelam nos espaços do medo e dos sonhos nossos encontros e desencontros. Em Calvino, sonhos e afetos não se afastam totalmente.

1 Passei a arrisquei a elaboração do imaginário flutuante a partir do livro: Italo Calvino – Pequena Cosmovisão do Homem. Brasília: EdUnB, 2007. Além deste referência, podemos dizer que, numa crônica de 1941, Pier Paolo Pasolini compara a luz ofuscante dos projetores da propaganda fascista com a luz dos vagalumes que emitem seus sinais discretos porém insistentes. Ao contrário do que se pensa, o erráticos e o fugaz pode, em suas intermitências passageiras, oferecer alternativas a obscuridade e ser a possibilidade de resistência numa cultura da hipervisualidade. Cf. DIDI-HUBERMAN, G. Sobrevivência de Vagalumes (2011).

2 Feita por ocasião do Seminário: Arquiteturas do Imaginário – Espaço, Comunicação e Afeto. I Reunião de Estudos Estéticos FAC/FAU/UnB. 25 e 26.04.2013 e IV Reunião Equatorial de Antropologia e XIII Reunião de Antropologia do Norte e Nordeste. Fortaleza/ Ceará. 04 a 07 de Agosto de 2013. GT Antropologias do sensível: etnografia, cultura e imaginação.

3 Se não estou enganado, li o *As Cidades Invisíveis* quatro vezes: em 1997, quando o comprei (a Cia das Letras o publicou em 1990); o reli em 2000, para escrever parte do quarto capítulo da tese de doutoramento sobre Italo Calvino; depois voltei a lê-lo em 2002, me preparando para a defesa, na PUC-SP e, por fim, agora em 2013, para este encontro.

“As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa”, diz Polo ao Khan (p. 44). Polo quer mostrar ao Khan que não são cálculos corretos e desenhos bem detalhados que garantem a beleza e a harmonia. Esses cálculos às vezes produzem monstros, como na descrição de Perínzia, em A cidade e o céu.

Convocados para ditar as normas para a fundação de Perínzia, os astrônomos estabeleceram a localização e o dia segundo a posição das estrelas, traçaram as linhas cruzadas do decúmulo e do cardo orientados uma como o curso solar e a outra como o eixo em torno do qual giram os céus, dividiram o mapa segundo as doze casas do zodíaco de modo que cada templo e cada bairro recebessem o influxo correto de constelações oportunas, fixaram o ponto da muralha no qual abrir as portas a fim de que cada uma enquadrasse um eclipse lunar nos próximos mil anos. Perínzia – asseguraram – espelharia a harmonia do firmamento; a razão da natureza e a graça dos deuses determinariam o destino dos habitantes.

Seguindo com exatidão os cálculos dos astrônomos, Perínzia foi edificada; diversas raças vieram povoá-la; a primeira geração nascida em Perínzia cresceu dentro dos seus muros; e estes, por sua vez, atingiram a idade de casar e ter filhos.

Nas ruas e praças de Perínzia, hoje em dia, vêem-se aleijados, anões, corcundas, obesos, mulheres com barba. Mas o pior não se vê: gritos guturais irrompem nos porões e nos celeiros, onde as famílias escondem os filhos com três cabeças ou seis pernas.

*Os astrônomos de Perínzia encontraram-se diante da mais difícil escolha: ou admitir que todos os seus cálculos estavam errados e que as suas cifras não conseguem descrever o céu, ou revelar que a ordem dos deuses é exatamente aquilo que se espelha na cidade dos monstros.*⁴

4 Calvino, I. As cidades invisíveis. op. cit. p.130-131.

Não é a medida que garante beleza e harmonia. O impasse dos astrônomos de Períniza talvez possa ser resolvido da seguinte forma: sim, os cálculos dos astrônomos estão certos e, sim, a ordem dos deuses implica e contém a ordem dos monstros. A harmonia contém a desarmonia que a contém. O belo contém o feio que contém o belo. “A cidade infeliz contém a cidade feliz que nem sabe que existe” (Raíssa). Ou seja, os espaços podem ser uniduais: ordem e desordem, beleza e monstruosidade, afeto e desafeto, céu e inferno, podem talvez coexistir secretamente na ordem de Perínzia. Pode ser que Perínzia possuía a “unidade múltipla”⁵ (Edgar Morin) indissociável. Ali, o espaço é simultaneamente poético e matemático; o afeto é simultaneamente pathos e modelo e a cidade-imaginária é simultaneamente diurna e noturna, como diria Gilbert Durand.⁶

Para os que não conhecem o livro *As Cidades Invisíveis* reconstrói imaginariamente o encontro e um relato de viagem verífico do veneziano mercador, embaixador e explorador Marco Polo, que partiu com seu pai e seu tio, em 1272, pela rota da Seda até a China. O livro consiste de pequenas descrições de Marco Polo feitas a Kublai Khan, imperador mongol que viveu entre 1215 e 1294, era neto de Gengis Khan e foi o primeiro governante não chinês a governar a China.

O livro relata cidades em sua forma feminina. Todas as 55 cidades tem nomes de mulher, possuem uma sinuosidade própria, ritmo e são enquadradas a partir de onze itens: memória, o desejo, o símbolos, o delgado, o trocas, os olhos, os nomes, os mortos, o céu, o contínuo e o oculto. Desenvolveremos cada um desses itens em nossa interpretação.

O livro foi escrito e reescrito várias vezes, foi também pensado como filme e peça de teatro, mas, que eu saiba, nun-

5 Trata-se de ser capaz de pensar o real como um todo e não de o reduzir arbitrariamente a elementos redutores; trata-se de apreender o real na sua unidade e multiplicidade ou na sua «unitas multiplex» em lugar de insistir em retalhá-lo em partes; trata-se de saber pensar o imprevisível, o circular, o recursivo, ou seja, o que escapa às concepções tradicionais de determinação causal e de tempo linear; trata-se de quebrar definitivamente as barreiras disciplinares e de construir um saber e uma ciência pluridimensional e transdisciplinar.

6 DURAND, G. As Estruturas antropológicas do imaginário. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

ca chegou a ser encenado. O livro é também o resultado de uma longa reflexão de Italo Calvino sobre a noção de Utopia. À utopia Calvino dedicou uma série de artigos⁷ escritos paralelamente ao *Cidades Invisíveis*. Leu na época A Cidade do Sol, de Tommaso Campanella (1568-1639)⁸, recomendou, editou e prefaciou, em 1971, pela Einaudi, uma seleção de textos de Charles Fourier (1772-1837)⁹, que cobria desde a Teoria dos Quatro Movimentos (1808)¹⁰ e O Novo Mundo Amoroso (1967)¹¹, até textos sobre arquitetura, trabalho, e educação na sociedade de Harmonia.

Para Calvino (e outros) a utopia é uma dimensão do espaço que desafia o tempo não apenas por ser um não lugar, mas por sobreviver até mesmo quando revivida como antiutopia (Huxley¹², Orwell¹³), via a noção de “inferno” ou via modelos frágeis, totalizantes ou monstruosos. Em *A utopia pulverizada* [*L’utopia pulviscolare*, 1973], Calvino diz que é a noção de lugar o que sempre entra em crise na ideia de utopia, mas que, por ser um não-lugar ela reconstrói-se à margem. É

7 Recolhidos no *Una pietra sopra*. Todos sobre Fourier: Per Fourier. 1. La società amorosa; Per Fourier 2. L’ordinatore dei desideri; Per Fourier 3. Commiato. Utopia pulviscolare.

8 Filósofo, poeta e teólogo dominicano. Acusado de heresia e conspiração na Espanha, ficou preso durante 27 anos em Nápoles. A conselho do papa Urbano VIII fugiu para a França onde foi recebido por Luis XIII e pelo Cardeal Richelieu.

9 Foi um socialista francês da primeira parte do século XIX, um dos pais do cooperativismo. Era um crítico satírico do capitalismo de sua época, adversário da industrialização, da civilização urbana, do liberalismo e da família baseada no matrimônio e na monogamia.

10 Fourier divide toda história anterior em quatro fases: selvageria, barbárie, patriarcado e civilização. Coincidindo esta última fase com o capitalismo burguês do século XIX e cuja origem remonta ao século XVI e sobre a qual Fourier chegaria a afirmar que esta “ordem civilizada eleva a uma forma complexa, ambígua, equívoca e hipócrita todos aqueles vícios que a barbárie praticava em um meio da maior ingenuidade”. Também afirma nessa obra que “Na civilização, a miséria brota da própria abundância”.

11 Nunca editado em vida por Fourier. Na obra ele descrevia um momento da sociedade em que as paixões de alguns indivíduos se combinariam com as paixões de outros com o qual deixariam de ser perversões. Nesta sociedade seria abolido o comércio, câncer da economia e causa do desperdício e do parasitismo. O consumo se reduziria espontaneamente ao essencial; a indústria se reorientaria; o trabalho se organizaria em pequenas comunidades e se distribuiria sobre a base das aptidões e desejos individuais.

12 Aldous Huxley. Escritor inglês (1894-1963). Escreveu, entre outros, *Admirável Mundo Novo* (1932).

13 George Orwell. Escritor e jornalista inglês (1903-1950). Escreveu 1984 (1948).

impossível fugir da ordem/desordem dos espaços utópicos. Céu e inferno são formas de habitação utópica e por isso, níveis de visibilidade espacial dos afetos.

Calvino começou a se interessar pelo tema “Utopia” por volta de 1968. Morando em Paris, acompanha as marchas dos estudantes e as manifestações públicas. Presencia os estudantes impedindo Roland Barthes de dar aulas, exigindo que o professor se comporte como um deles e que fale somente mediante a ordem das falas. Aquilo impressiona Calvino. Ele busca então nas páginas dos utopistas *apropriar-se de um sistema fantástico-moral*. Ora, que sistema é esse?

Trata-se de uma *moral anti-repressiva fundada sob a exatidão, sobre o rigor metódico, sobre a classificação*.¹⁴ A leitura de Fourier faz com que ele perceba que essa fusão aparentemente utópica de uma moral anti-repressiva, rigorosa e exata, pareça ser possível no mundo de Harmonia, mas não nas páginas descontinuas do mundo. Mesmo que não seja fácil tal convergência, Calvino diz que ainda é melhor investir no desafio utópico, do que resignar-se no pior dos mundos. *Hoje a utopia que busco não é mais sólida (tanto) quanto não seja gazoza: é uma utopia pulverizada, corpuscular, suspensa*.¹⁵

Pulverizada, corpuscular e suspensa. Isso lembra o filósofo e poeta Lucrécio¹⁶. Este estado de suspensão que a noção de espaço impregna no *As Cidades Invisíveis* faz com que o livro seja uma poesia em forma de prosa, entremesclado combinatório de sentidos e imagens, tentativa de construção de um *topos* imaginário onde seja interessante apostar, caminhar, viver... Ver. É na construção deste *topos* fantástico-moral pela narrativa que salientamos a lição do viajante Marco Polo: a flutuação espacial como pedagogia para o aqui e agora.

O livro é, no fundo, um diálogo, que alguns veem inacabado¹⁷, no entanto, no fim do romance-conto-poesia desco-

brimos na jornada de Marco Polo algumas vivências próprias dos viajantes: as cidades são agora espaços desfocados na memória e no tempo. São fotografias (*chiaroscuro*) do espírito, dimensões só alcançáveis agora mediante uma interação sensível com o espaço da imaginação e os afetos colecionados na memória. Trata-se uma pequena coleção íntima.

Talvez aqui neste auditório alguns de vocês tenham viajado por 55 cidades, então se eu pedisse uma a uma a descrição dessas cidades, o resultado seria não só um amontoado de relatos de experiências verídicas, mas também apareceria uma coleção de narrativas fantásticas relidas pelo espelho do imaginário, organizadas e colecionadas no museu íntimo de cada um, sabe-se lá como. O que guardamos então talvez não sejam só as cidades pelas quais passamos, mas espaços-sensações-flutuantes, relidos, recontadas, no caso de Marco Polo, a partir de uma matriz: Veneza.

Calvino brinca com a hipótese de termos uma matriz espacial a partir da qual modelamos todos os outros espaços, sejam eles as cidades que visitamos e os sonhos que aspiramos. O que foram as cidades viajadas por Marco Polo senão releituras de Veneza? Talvez o mesmo valha para a Itabira de Carlos Drummond; o Recife de João Cabral ou a Porto Alegre de Mario Quintana.

Algumas das cidades de Polo são possíveis na linguagem da literatura, mas não sabemos se seriam possíveis à engenharia. Nas cidades descritas, notamos que a relação espaço-tempo é peculiar pelo fato do espaço, em parte, sobrepor-se ao tempo, e ser quase indiferente a ele. Os espaços concentram-se nos patamares: *memória, desejo, símbolo, morte, troca, olho, nome, tênue, céu, contínuo e oculto*. As cidades parecem nos questionar: habitamos espaços geométricos ou espaços de monstruosidade poética? Habitamos a realidade matemática dos cumprimentos, alturas e larguras ou a emoção e a incerteza dos espaços intermitentes? Algumas cidades parecem evocar a relação distância/proximidade, abstrato/tangível, beleza/monstruosidade como parâmetro estético. A tragédia de Marco Polo quase nos passa despercebida. A tragédia é justamente a intermitência¹⁸ do espaço, a passa-

18 Estado daquilo que vai-e-volta. Descontínuo e desigual. Fenômeno periódico. Aquilo que se apresenta intercalado. Ação de se expor a riscos.

gem, que é também o desencontro consigo, com a vida, com os amores e com os lugares. Somente a narrativa para o Khan pode lhe devolver a esperança de encontro e da escolha do espaço certo com o qual deva interagir e viver. A busca do Khan é pela “cidade perfeita”. Para tanto é necessário a sensibilidade para o que é universal e complexo, o que implica entre outras coisas, a refocalização da dimensão homem-natureza.

Podemos jogar com a noção de espaço a título de reflexão, divertimento ou poesia, mas não é nossa intenção aqui o jogo, e sim a reflexão da experiência do espaço intermitente do viajante Polo, a revelar que os afetos dialogam conosco sobretudo se soubermos extrair deles o que evocam de imagens e sensações. Aprenderemos assim o que ensina a última das cidades do livro: as formas de Berenice são sucessões no tempo e estão todas presentes, *neste instante*, umas dentro das outras. *Apertadas espremidas inseparáveis*.¹⁹ Os espaços, assim, não se separam no tempo, ao contrário, evocam outros espaços e outros tempos.

Às vezes, basta-me uma partícula que se abre no meio de uma paisagem incongruente, um aflorar de luzes na neblina, o diálogo de dois passantes que se encontram no vaivém, para pensar que partindo dali construirei pedaço por pedaço a cidade perfeita, feita de fragmentos misturados com o resto de instantes separados por intervalos, de sinais que alguém envia e não sabe quem capta. Se digo que a cidade para a qual tende a minha viagem é descontínua no espaço e no tempo, ora mais rala, ora mais densa, você não deve crer que pode parar de procurá-la. Pode ser que enquanto falamos ela esteja aflorando dispersa dentro dos confins do seu império; é possível encontrá-la. Mas da maneira que eu disse.²⁰

A maneira a que Polo se refere é a construção parte por parte do espaço perfeito. Buscar dentro do espaço outros espaços. Dentro do tempo outros tempos. Parte por parte, instante a instante, toda essa metódica ‘engenharia’ da per-

19 Calvino, I. As cidades invisíveis, op. Cit. p. 147.

20 Idem.

cepção é empregada na construção da rota do imaginário. As partículas ou *fragmentos misturados com o resto* são o amálgama ao qual podemos lançar olhos em busca desse espaço/cidade perfeita.

Passamos agora à interpretação das 55 cidades imaginadas no livro. São onze maneiras de ler o imaginário e os afetos pelo espaço. A primeira interpretação é da interação do imaginário é com a memória.

A *memória* é descrita como se fosse uma cidade de sonhos, que possui quem por ela passa ficando nas recordações (Isidora); é feita de medidas ou de relações entre as medidas de espaço e acontecimento; conta o passado, mas não se limita a ele; contém, *como as linhas da mão*,²¹ a descrição das trajetórias, possibilidades, refazimentos (Zaíra); é uma cidade que não se elimina da cabeça, *em cujos espaços cada um pode colocar as coisas que deseja recordar*²²; um espaço que parece ter sido esquecido pelo mundo e um valor fundamental para os homens instruídos:

Entre cada noção e cada ponto do itinerário pode-se estabelecer uma relação de afinidades ou de contrastes que sirva de evocação à memória. De modo que os homens mais sábios do mundo são os que conhecem Zora de cor.²³

Maurília só é graciosa hoje porque houve um ontem ao qual se pode apreciar. Mas o passado nela já não existe se não em função do presente. Em Diomira o viajante reconhece que as belezas que encontra já conhece de outras jornadas, mas que somente ali, de passagem, imagina poder sentir um pouco de felicidade, apreciando-a.

A partir do livro, entendemos que o imaginário se assemelha a uma rede crescente de canais, vias e comércios. Para o viajante, difere o imaginário do deserto porque ele encontra ali, airosa, a música (*clarim no palco*), eros (*as mulheres tinham lindos dentes e olhavam nos olhos*), desenhos (*escritas coloridas*),

21 Calvino, I. As cidades invisíveis, op. Cit. p. 147.

22 Idem.

23 Idem, p.14

e muitos caminhos possíveis de se trilhar (*uma das muitas estradas*);²⁴ tudo isso é Dorotéia.

O imaginário tem também um poder que às vezes é visto como algo maligno, às vezes benigno; à medida que ele surge, é importante *residir nesse desejo e se satisfazer*²⁵ (Anastácia); o imaginário consegue apresentar-se sempre de forma diferente, e cada um toma a forma do deserto que o opõe (Despina); inspira modelos e idéias; faz com que o viajante escolha os imaginários que correspondem a seus anseios; está dividida entre o real e o ideal (Fedora); é um caminho a ser perseguido; deve-se deixar que ele mude aqui, ali, para que o percurso se adeque à coisa desejada; tem, às vezes, a forma de um sonho a ser buscado, mas que pode ser uma armadilha (Zobeide).

O imaginário é também a revelação de outra coisa, mas é também apenas aquilo que é; contém e esconde; pode ser o resultado do acaso ou da disposição do homem em reconhecer figuras; ajuda a pensar e a montar discursos (Tamara); é redundante; dotado de imagens que se fixam na mente (Zirma); diferentes uma das outras e podem ser organizados diversamente de modo particular, contudo, não se sabe *qual é a linha que separa a parte de dentro da de fora*²⁶ (Zoé); implica mudanças de linguagem e as formas são labirínticas, mas possuem uma ordem; é algo com que se pode brincar; *não existe linguagem sem engano*²⁷ (Ipásia); não deve ser confundido com o discurso que o descreve; possui movimento que pode ser descrito; oscila de sentido (Olívia).

O espaço imaginário é *delgado* ou tênue ou pouco espesso e pode ser encontrado em todos os lugares, condicionando o que é visível e se movendo para o alto (Isaura); pode estar suspenso; ser mutável e durável; pode formar desejos, mas também cancelá-los ou ser por este cancelado (Zenóbia); pode não ter forma alguma; compara-se à água ou à benevolência; parece desperto e contente (Armila); é composto geralmente pelo duplo ou por duas ou mais formas que se

fundem e se transformam; termina e recomeça (Sofrômia); é similar a uma teia-de-aranha suspensa entre o cume de duas montanhas; recorre ao limite: *suspensa sobre o abismo, a vida dos habitantes de Otávia é menos incerta que a de outras cidades. Sabem que a rede não resistirá mais que isso*.²⁸

Entre os espaços imaginários existem trocas que são as convergências, ciclos de mudanças ou escambos de mercadorias; comércio; para cada palavra dita há uma história a ser contada por detrás; é um ir-e-vir, uma viagem; um encontro de histórias (Eufêmia); elas não se fixam; são efêmeras; dependem de combinações, linhas, rotas; gestos; abraços; seduções; são vibrações contínuas (Cloé); *as suas vidas se renovam de mudança em mudança*²⁹; troca-se de cidade para ser continuamente outro; há inovações; são idênticas a si mesmas; têm Mercúrio como patrono; são ambíguas e voláteis (Eutropia); possuem ligações que orientam; *relações intrincadas à procura de uma forma*³⁰; são fios; tecidos; enredos; são complicadas e regulares; se refazem (Ercília); são canais; redes; estre cruzamentos; ziguezagues tortuosos e cheios de variantes; alternam trajetos que crescem em volume; percorre sempre um novo itinerário para ir ao mesmo; possuem vida secreta e aventureira; descontínua; de vários níveis; conspiram e contrabandeiam; são subterrâneas; possuem trilhas aéreas (Esmeraldina).

Os olhos (imaginários) são espelhos que refletem o que neles é defrontado; são, simultaneamente, instrumentos de observação e a sua imagem especular; importa o que é visto, mas sobretudo o que a partir do visto é refletido; aumentam, às vezes, o valor das coisas, noutras, anulam; não é simétrico; são dotados de faces, um voltado para o outro; *sem se amar* (Valdrada); assumem a forma que lhe dá o humor ou o estado da alma do observador; não se pode dizer que um aspecto visto é mais verdadeiro do que o outro; perscrutam tudo, do alto até os alicerces e poços (Zemrude); são contemplativos; examinadores; odeiam; respeitam; amam; fascinam-se; não tocam totalmente nenhuma parte (Bauci);

são pontes sobre o vazio; nunca terminam ou esgotam as coisas a ver; têm um trajeto feito de ziguezagues; exigem atenção; recebem luz; atravessam e se deixam atravessar; são pórticos; locais de tomada de espanto; tanto recebem quanto evitam olhares (Pirra); têm um avesso; são transparentes; multiplicam o repertório de imagens (Moriana).

Semelhante ao *nome* o imaginário pode não saber expressar a si mesmo; é ao mesmo tempo virtude e defeito proverbial; é extravagante, mas segue regras; o extravagante por sua vez se torna habitual; não há motivo para crer que seja totalmente falso, nem totalmente verdadeiro; sua imagem persiste a fotografar figuras espaciais; (os nomes) são objetivos e necessários; parecem casuais e despersonalizados; há *algo de inconfundível, de raro, talvez até de magnífico*³¹ neles; conseguem investigar e descobrir coisas; aprisionam palavras; são cômicos e possuem falas; crescem; possuem espelhos (Aglaura); são pequenos e numerosos; são impossíveis de contar; são de duas espécies: os que nos acompanham e os que encontramos ao passar pelos mais variados espaços; o nome *dá forma a tudo o que contém*³² (Leandra); os nomes trazem consigo fragmentos; figuras, mas também ocultam e obscurecem os mesmos; estão fechados em torno de si (Pirra); têm uma história atribulada; decaem e refloresce; repovoam-se; adequam-se às exigências; são estranhos; incongruentes; usurpadores; velozes; adaptam-se; reconstroem coisas; mudam com o costume e as populações; sofrem deteriorações; são compactos *como um ser vivo*³³; possuem respiração; odor; perdeu-se a ordem do seu seqüenciamento; podem ter significado uma coisa antes e hoje significam outra; possuem história.

*A regra é sempre misturá-los e tentar recolocá-los no lugar. Talvez Clarisse sempre tenha sido apenas uma mistura de bugigangas espedaçadas, pouco sortidas, obsoletas.*³⁴

O *nome* também possui música; explosão; incêndio; alarido; *magnetiza olhares e pensamentos*³⁵; visto de dentro é uma ou-

tra cidade; muda à medida que dele se aproxima; é distante; é variado e diz muita coisa, de maneiras diferentes (Irene).

Pode-se associar também o imaginário à morte (*Os mortos*). É um espaço de mudança contínua e em cadeia; é renovação; retomada de diálogos; continuação da história; troca de papéis e encenações; é um desfecho final; desfecho complicado de se entender; leva-nos a pensar sobre a brevidade da vida (Melânia); provoca medo, angústia, perturbação; é algo fantasmagórico; é possibilidade de reencontro com parentes e amigos; é bom não fixar demais os olhos nele; é realidade e sonho; surge em grande número, de vários modos; é meditação para os vivos; é recordação; de algum modo, já estamos desaparecidos; pode não trazer felicidades (Adelma); ensina a aproveitar a vida; resulta um novo destino; convoca à reflexão ponderada; não é fruto de caprichos passageiros; não existe meio de saber se a cidade dos vivos foi construída pelos mortos ou se a dos mortos é que foi construída pelos vivos (Eusápia); é o retorno à terra; é escuridão; lugar ermo; sinaliza-nos um sentido (Argia); entre os mortos existe também a categoria dos não-nascidos; se se alarga a vida se alarga a morte; se encontra na morte a razão e a explicação da vida; é um lugar onde se vai morar; formula questões a partir do seu silêncio; subsidia a memória e propicia o esquecimento; não permite perceber o ponto de continuidade; é um caminho sem volta; é passagem; queda; travessia estreita; nos aguarda em um ponto qualquer da jornada (Laudômia).

Podemos entender também o imaginário (As cidades e o Céu) a partir do desenho de um tapete; é ordenado; simétrico; de cores resplandecentes; possui uma trama; *esquema geométrico implícito nos mínimos detalhes*³⁶; aparenta ter uma *ordem imóvel*³⁷; pode-se encontrar nele respostas para a vida; um destino; possui mistério; tem a forma que os deuses lhe dão; desenho harmônico; sem forma; possui fogo; desabamentos; escuridão; é um recinto (Eudóxia); é onde gravitam as virtudes e os sentimentos elevados; quem lá habita renuncia ao efêmero; onde se *elaboram formas de composta compostura*³⁸;

24 Idem, p. 13
25 Idem, p. 16
26 Idem, p.35
27 Idem, p. 48

28 Idem, p. 71
29 Idem, p. 62
30 Idem., p.72

31 Idem, p.66
32 Idem, p.75
33 Idem, p.99
34 Idem, p. 100
35 Idem, p.114

36 Idem, p. 91
37 Idem, p. 92
38 Idem, p. 103

implica superar o indigno e o desprezível; perfeição; se há o celeste há o infernal; acredita-se que seja virtude; plenitude; liberdade; felicidade; é uma cidade que caga; é interesseira (Bersabéia); é algo que se constrói por longos anos, e o sentido da construção encontra-se na própria construção; é um deixar-se ir edificando (Tecla); possui ordem e caos; graça e monstruosidade; espelha a natureza e a ordem dos deuses (Perínia); foi construído com arte; permanece imóvel no tempo; possui correspondência com a terra; nunca permanece igual; o cálculo probabilístico é um ato de sabedoria; convoca seus habitantes a duas virtudes: confiança em si mesmo e prudência (Ândria).

O imaginário é contínuo que é por sua vez um espaço que se refaz prontamente; sua riqueza está na capacidade de inovação; mantém-se pelo prazer de expurgar o descontínuo e a impureza e trazer constantemente à baila o novo; refaz o seu próprio lixo; os restos de existência³⁹; possui um passado que jogado fora é reciclado; um passado que se avoluma no tempo e no espaço circundando o horizonte como cadeia de montanhas; os passados se fundem como lixos misturados de localidades vizinhas; pode despencar (Leônia); o que é contínuo não tem começo nem fim; muda constantemente à partida; é recorrente; os acasos já não surpreendem tanto; os diálogos já os ouvimos antes; é seqüencial; tem vontade de partir; vir-a-ser contido no ser; o outro, o mesmo (Trude); cresce exponencialmente no tempo em várias direções; compara-se a roedores que avançam; é composto; habitual; acavala-se sobre si mesmo; pode não se movimentar com facilidade (Procópia); o intervalo entre uma cidade e outra ainda é uma cidade; é algo que está sempre emigrando; que atravessa espaços; perde-se constantemente; é labiríntico; mistura-se noutras coisas; é ilustre e importante (Cecília); de traçado anguloso; avança-se sem saber ao certo se está dentro ou fora; expande-se; é uma concentração de construções; é uma multiplicidade de eventos e coisas; implica a circularidade; é recordável e reconhecível; segue-se adiante; passa-se, às vezes, sem perceber; é sempre periférico; trans-

bordante; não se consegue sair; não se sabe onde está o centro; pode estar em todas as partes (Pentesiléia).

O imaginário está oculto e deve-se procurar com atenção ou com uma lente de aumento; não permanece imóvel; cresce um dentro do outro em círculos concêntricos; a cada tempo aumenta a sua circunferência (Olinda); contém desordem; é uma cadeia de eventos entrelaçados; é um fio invisível que liga um ser a outro, se faz e se desfaz a todo instante; contém o feliz e o infeliz (Raíssa); é sibilino; necessita ser interpretado; é ameaçador; eleva e alarga os horizontes; é propício ao devaneio; pode ser desvelado por palavras; gestos; símbolos, ordens e ritmos; pode ser intuitivo e casual; perscrutado por qualquer um; está contido no olhar; possui o prazer da metamorfose e da transfiguração; não se pode dar muita importância; muda com o tempo; é uma intrincada relação (Marósia); o homem pensa saber viver livre do oculto; como os ratos, possui resistência; é subterrâneo; vital; está contido na ordem do mundo; consegue despertar; sempre foi relegado; está guardado nas bibliotecas; retornará (Teodora); oprime; está à sombra; domina; sugere a prudência; talvez esteja próximo da verdade; tem uma semente benigna e outra maligna; está contido no justo e no injusto; nasce dentro do outro; germina em segredo; alterna-se na sucessão temporal; está presente no instante (Berenice).⁴⁰

Reta dizer que todas estas "cidades" são também "invisíveis". Este invisível no caso de Italo Calvino significa 'modalidades do ver' ou 'níveis de visualidade'. Nossa interpretação das 55 cidades tentou percorrer as linhas entre espaço/cidade visível e imaginário/fantasia invisível. Ao final da narrativa para o Kublai Khan, Marco Polo relata uma arte do viver: a poética flutuante entre o céu e o inferno. Khan dialoga com Polo em busca da cidade perfeita. A busca da cidade perfeita implica no reconhecimento também dos mapas daquelas que são, senão imperfeitos, ameaçadores. Terras que

40 Gostaríamos de acrescentar que a ambigüidade é uma chave importante para a compreensão do livro e que ele possui como o Se um viajante níveis de leitura, espaços de ficção dentro de estratos de realidade. Tentamos aqui ao mesmo tempo abstrair e transversalizar os sentidos correspondentes a cada cidade, encontrando nelas por vezes imagens semelhantes e sentidos correlatos.

39 Idem, p. 105

surgem dos pesadelos e maldições (Enoch, Babilônia, Yahoo, Butua, Brave New World) e podem também ser a rota para a qual caminha o império do Grande Khan. Como saber que direção tomar? O Imperador cogita que tudo deve mesmo caminhar para um fim sombrio e que cada cidade do império, assim como cada súdito, deverá ser sugada(o) para dentro do caos ou vórtice, o último porto. A narração que encerra o livro volta mais uma vez a noção de espaço flutuante. É preciso abrir espaço para a aprendizagem do instante aeroespaço-emocional. É mais uma lição de Marco Polo. Na referência à cidade infernal feita pelo Khan que, preocupado, lhe pergunta sobre os destinos do império, o veneziano predica então o caminho para que não se construa a cidade infernal ou, o meio pelo qual se pode vencer o caos:

— O inferno dos vivos não é algo que será: se existe, é aquele que já está aqui, o inferno no qual vivemos todos os dias, que formamos estando juntos. Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínua: tentar saber reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço.⁴¹

Ao viajante é necessário sabedoria para perceber dois itinerários: um considerado fácil para a maioria, outro difícil de ser executado, pois requer aprendizagem ao que aspira superar o inferno. Marco Polo revela ao Khan que o desafio é saber fazer durar a virtude-rota-saber: "tentar saber reconhecer" o que não é caos. Alargar-lhe espaço e seguir, com mapas pouco confiáveis quem e o que, no meio do inferno não é inferno. Isto é uma lição a que Polo nos convoca Devemos reconhecer também, no modo fácil de evadir-se do inferno, um tipo de conhecimento: submeter-se passivamente, aceitar até que já não se perceba mais o inferno, não deixa de ser uma forma de integrar-se a ele completamente ao inferno e esquece-lo. Conseguir chegar ao ponto de não percepção de algo terrível é o que Polo pensa ser fácil para a maioria. A facilidade aqui

41 Idem, p. 150

se associa à fraqueza na autodeterminação. Dificuldade mesmo, aponta ele, é correr o risco e sobredeterminar-se por quem e o que não é inferno.

É essa a busca pedagógica de Marco Polo: alguns espaços no mundo merecem abertura, merecem ser preservados, por que neles há uma escapatória, são salvaguardas de beleza, virtude e, quem sabe, rota segura.

O espaço é a unidualidade emoção-e-imaginação flutuante. Agora, tardia e conclusivamente, algumas linhas sobre imaginário e afeto. Os afetos são entendidos aqui como espaços intermitentes⁴², por que se mostram como fenômenos periódicos, que aparentemente vão-e-voltam, são descontínuos e desiguais, por vezes, raros, da ordem daquilo que se apresenta intercalado. Em certo sentido, os afetos são formas de se expor a riscos, nem sempre frequentes e, por isso mesmo, intermitentes.

Lido a partir da noção de espaço afetivo o livro de Calvino retoma o encontro e o desencontro como matriz trágica e sublime do homem: isto é, retoma a interação sensível com o que nos rodeia. O outro, os instantes e os lugares são entendidos como estâncias do Paraíso e do Inferno. Pode-se habitar o inferno sem percebê-lo, ele diz. Pode-se também abrir espaço para os estados de sensibilidade do "que" e do "quem" reconhecemos fora do inferno.

Esta "aprendizagem" e sua necessária "atenção" nos leva a uma questão que nos parece importante aqui acerca do afeto: por que não entender o afeto também como espaço de flutuação/intermitência do corpo e da alma? E quando digo espaço de flutuação me refiro a dimensão não-linear das sensações, emoções e percepções que nos fazem entender de modo frágil e complexo qualquer um dos nomes para os afetos humanos.

Os afetos equilibram-se não-linearmente entre o que é frágil e transitante e entre o que é complexo e duradouro. O que sustenta a nosso ver essa fragilidade e complexidade é a sua capacidade de ser flexível e durável, passageiro e fixo ao mesmo tempo. Aceitar os espaços e estados de intermitência emocional (e imaginária) me parece algo razoável, mais do que aceitar qualquer definição sistêmica ou reificada para os afetos humanos. Os afetos, semelhante a Zobeide, continuam a correr nus pelos espaços de nossa sensibilidade. Em Zobeide a cidade vai mudando com o tempo junto com as

pessoas que chegam trazidas também pelos sonhos que tiveram com ela. E continuam a redefinir os espaços da cidade com a intenção de impedir o local por onde ela foge.

Podemos ler também, a partir do livro, que a noção de afeto se aproxima àquela de feminino. Não apenas pela figura das mulheres que dominam as imagens do livro, mas também por que é uma noção que permeia e percorre (sedutora e nua), como Zobeide, os sonhos dos homens e faz com que estes mesmos homens, de diferentes nações, a percam constantemente e saiam a procura da cidade-mulher-afeto. “Não a encontraram, diz Marco Polo, mas encontram uns aos outros”. *Decidiram então construir uma cidade como aquela do sonho. Na disposição das suas ruas cada um fez o percurso de sua perseguição. (...). Zobeide é uma cidade feia. É uma armadilha.* Zobeide representa o perigo e risco dos afetos humanos. Talvez seja isto o que ela quer dizer: caímos na armadilha. Somos dominados por aquilo que perseguimos.

Referências

BLOOM, H. (2000) Como e porque ler. São Paulo. Objetiva.

CALVINO, I. (1997) As Cidades Invisíveis. São Paulo: Cia das Letras.

____ (1980) Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società. Milano: Einaudi.

CASTRO, G. de. (2007) Italo Calvino – Pequena Cosmovisão do Homem. Brasília: EdUnB.

_____. (org.) Mídia e Imaginário. São Paulo: Annablume, 2012.

DIDI-HUBERMAN, G. (2011) Sobrevivência de Vagalumes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

MORIN, E. (2000) Sete saberes necessários a educação do futuro. São Paulo: Cortez.

Outras publicações do autor:

CASTRO, G. de. ; RODRIGUES, L. . Poética e mística da subversão em Jorge Amado:caracteres para uma sabedoria brasileira. Amerika, v. 10, p. 30-42, 2014

CASTRO, G. de. ; BRANDAO, V. G. . Imaginário, horror e monstruosidade: o caso Frankenstein. Revista de Estudos Universitários, v. 40, p. 119-135, 2014

FRANCISCETTI, D ; SILVA, CASTRO, G. de. Barroco: o grande dispositivo comunicacional na formação da identidade brasileira. Universitas: Arquitetura e Comunicação Social, v. 11, p. 39-48, 2014

DRAVET, F. ; CASTRO, G. de. . O imaginário do mal no cinema brasileiro : as figuras abjetas da sociedade e seu modo de circulação. E-Compós (Brasília), v. 17, p. 1-17, 2014

DRAVET, F. ; CASTRO, G. de. . Comunicação e poesia : itinerários do aberto e da transparência. 1. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2014. v. 1. 220p

MUDANÇA DE HORIZONTE: DIETMAR KAMPER, UM HEREGE NA CRUZADA DO IMAGINÁRIO

Shift in the Horizon: Dietmar Kamper, a heretic in the crusade of imaginary

Cambio de horizonte: Dietmar Kamper un hereje en la cruzada del imaginario

Danielle Naves de Oliveira

Doutora em Ciências da Comunicação pela ECA/USP (2007), estudou jornalismo e filosofia. Dedicase à pesquisa em teoria e filosofia da comunicação, processo civilizatório e comunicação, com ênfase em autores alemães contemporâneos. Traduziu o livro Mudança de Horizonte, de Dietmar Kamper, para a Editora Paulus.

Resumo

Imaginário é o nome dado por Dietmar Kamper a um conjunto de manifestações totalitárias na recente cultura do Ocidente, ligadas à perda da corporeidade, à abstração e à fabricação técnica de imagens. No livro *Mudança de Horizonte* (2001), o autor apresenta meios para sair do imaginário utilizando-se de sua contraface, a imaginação. Não são alternativas, mas estratégias como magia, mimetismo, vertigem, audição, sonho e heresia. No presente artigo, o objetivo é discutir tal entrecruzamento de imaginário e imaginação.

Abstract

Imaginary is the name given by Dietmar Kamper to a set of totalitarian manifestations in the recent Western culture, related to the loss of corporeity, to technique, to abstraction as well as to technically-produced images. In *Horizont shift* (2001), the author suggests some ways to get out of imaginary by using its reverse: the power of imagination. This is not an alternative, but rather this relates to strategic tools like magic, mimesis, vertigo, hearing, dream and heresy. Our aim is to discuss how imagery and imagination intertwine.

Resumen

Imaginario es el nombre dado por Dietmar Kamper a un conjunto de manifestaciones totalitárias en la reciente cultura del Occidente, conectadas a la pérdida de la corporeidade, a la abstracción y a la fabricación técnica de imágenes. En el libro *Cambio de Horizonte* (2001), el autor presenta medios para salir del imaginario utilizándose de su contraface, la imaginação. No son alternativas, pero estrategias como magia, mimetismo, vértigo, audición, sueño y heresia. En el presente artículo, el objetivo es discutir tal entrecruzamento de imaginario e imaginación.

Palavras-chave: Dietmar Kamper. Imaginário. Força da Imaginação. Ocidente

Key words: Dietmar Kamper. Imaginary. Power of Imagination. Technic. West Culture

Palabras-clave: Dietmar Kamper. Imaginário. Fuerza de la Imaginación. Occidente.