



miguilim

revista eletrônica do netli

volume 8, número 3, set.-dez. 2019

A OPACIDADE DOS LIMITES ENTRE UTOPIA E DISTOPIA EM AS CIDADES INVÍSEIS, DE ITALO CALVINO



THE OPACITY OF THE LIMITS BETWEEN UTOPIA AND DYSTOPIA IN INVISIBLE CITIES BY ITALO CALVINO

Evanir PAVLOSKI
Allan Motta de LIMA

Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)
RECEBIDO EM 16/07/2019 • APROVADO EM 02/01/2020

Resumo

O presente trabalho tem por objetivo fazer uma análise das figurações utópicas e distópicas presentes no livro *As Cidades Invisíveis*, de Italo Calvino. O autor utiliza descrições de cidades ficcionalmente apresentadas pelo viajante Marco Polo ao imperador Kublai Khan como forma de refletir sobre aspectos e tendências das organizações sociais humanas. Pela perspectiva crítica a ser desenvolvida, a partir dessas cidades são descritos modelos utópicos supostamente perfeitos e estruturas distópicas aparentemente terríveis. Nessas figurações, as discussões alguns aspectos estruturais, ideológicos e culturais podem ser atualizados no mundo contemporâneo. Assim, objetivamos analisar a significação mais profunda do utopismo

em Calvino, o que nos levará a reconhecer na obra mais do que um arquétipo do gênero literário utópico, mas a expressão de uma sensibilidade sociopolítica em diálogo com a idealização utópica e seus limites com a distopia.

Abstract

The aim of this article is to analyze the utopian and dystopian depictions presented in the novel *Invisible Cities*, by Italo Calvino. Through fictional descriptions of cities delivered by the traveler Marco Polo to the emperor Kublai Khan, the author reflects upon aspects and tendencies of human social organizations. According to our critical perspective, supposedly perfect utopian models and apparently dreadful dystopian structures are depicted based on the cities visited by Polo. These reports reveal structural, ideological and cultural aspects whose analysis may be updated to the contemporary world. Thus, we aim to analyze the deeper significance of utopianism in Calvino's work, which will lead us to recognize in the novel more than just an example of utopian literatures, but the expression of a sociopolitical sensibility in constant dialogue with the utopian idealization and its limits to the dystopia.

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Utopia. Distopia. Italo Calvino. As cidades invisíveis. Literatura.

KEYWORDS: Utopia. Distopia. Italo Calvino. Invisible cities. Literature.

Texto integral

No período renascentista, o britânico Thomas More escreveu o texto que marcou a cunhagem do termo utopia. Originalmente intitulada *Um pequeno livro verdadeiramente dourado, não menos benéfico que entretedor, do melhor estado de uma república e da nova ilha Utopia*, a obra inaugura um novo gênero literário marcado pelo espelhamento crítico da realidade, que se dá por meio da descrição de uma sociedade considerada ideal. Ironizando alguns aspectos da Inglaterra de sua época, o autor descreve, por meio de sua personagem Rafael Hitlodeu, uma ilha em algum lugar dos mares do sul, cuja organização sociopolítica seria superior a todas as outras.

Diferentemente do livro de Thomas Morus, *Utopia*, obra inaugural do gênero utópico, Calvino não figura em *Cidades Invisíveis* um lugar supostamente ideal ou um espaço modelar que serviria de parâmetro de identificação e crítica das imperfeições da sociedade experimental. O autor utiliza exposições ficcionalmente apresentadas ao imperador Kublai Khan pelo explorador Marco Polo como forma de refletir sobre aspectos, tendências e desvios das estruturas societárias humanas. Nas descrições das cidades visitadas pelo viajante italiano, percebem-se idílios utópicos aparentemente sublimes e pesadelos distópicos teoricamente aterrorizantes, mas cujos limites, como discutiremos a seguir, perdem muitas vezes a sua nitidez. Entretanto, faz-se necessária uma breve explanação sobre as raízes do pensamento utópico e a longa tradição de suas

manifestações da literatura, que inicia mesmo antes que o próprio termo que o designa tivesse sido criado.

Etimologicamente, o termo *utopia* significa -lugar inexistente||, (do grego *u* = não; *topos* = lugar). Apesar do termo que os define em comum, é possível discriminar vários tipos de utopias. Há, por exemplo, modelos que surgem como oposição a uma ou mais estruturas sociais vigentes, dependendo das possíveis formas que as idealizações do autor assumem em sua busca pelo idílio. Já em outros modelos, destacam-se as crenças religiosas, formatando espaços utópicos que se situam em planos imateriais e transcendentais, o que representa uma recuperação de parte das raízes do utopismo.

Na Grécia antiga, Platão descreveu a sua visão de uma cidade (*polis*) ideal na sua obra *A República*, um tratado filosófico baseado na sofocracia. Segundo essa teoria, somente quem contempla a ideia de Bem poderá governar. Diferentemente da democracia, quem usufruiria o poder de decisão política seriam apenas filósofos. Além disso, os membros da sociedade teriam uma educação rígida e a estrutura social seria dividida em classes funcionais. Ainda que referências anteriores possam ser encontradas na mitologia e na religião, o texto de Platão é uma das primeiras figurações utópicas com elevado grau de detalhamento e isenta de uma essência caracteristicamente mística. Contudo, o próprio vocábulo que viria a denominar toda uma linha de pensamento ainda não existia.

O teórico polonês Jerzy Szachi (1979) afirma que a quantidade de utopias produzidas ao longo do fluxo do tempo é muito grande e pode alcançar níveis imensuráveis se forem consideradas as representações criadas fora da esfera literária. Conseqüentemente, o autor salienta que:

Tem-se de ficar satisfeito com o conhecimento de alguns tipos, das variantes mais importantes. Mas o próprio número de variantes parece às vezes extenso demais, especialmente porque elas podem ser isoladas segundo critérios muito diversos, sendo que cada um destes critérios permite-nos em geral apreender certos aspectos importantes da realidade histórica (SZACHI, 1972, p. 19).

O gênero literário utópico atravessou os séculos, estabelecendo um cânone de obras de relevância desde o século XVI até os dias de hoje. Obras como *Cidade do Sol* (1602), por exemplo, escrita na prisão pelo Frei Tommaso enquanto cumpria pena por heresia, incorpora-se ao gênero para idealizar uma cidade regida pelos valores cristãos ao mesmo tempo em que se remete a sofocracia de Platão. Ainda na primeira metade do século XVII, Francis Bacon escreve sua *Nova Atlântida* (1627), obra na qual se misturam cristianismo e cientificismo.

No século seguinte Jean Jacques Rousseau escreve *Do tratado Social* (1762), uma obra com teor filosófico sobre como nortear a sociedade e o indivíduo ideal, a qual exerceu grande influência sobre o imaginário utópico nas décadas seguintes e no Período Romântico.

Nos Oitocentos, o marxismo ou socialismo científico inspirou a concepção de novas formas de utopismo na literatura, as quais exaltavam a ação do homem

como agente histórico nas lutas pela transformação de sua realidade. Um exemplo dessa tendência é a obra *News from Nowhere* (1890), de William Morris.

Entretanto, desde que a utopia surgiu como forma de pensamento e formalização literária, há críticas de seu potencial criativo e idealístico. Já no século XVII, por exemplo, encontramos a obra *Mundus Alter et Idem* (1674), de Joseph Hall, na qual a perspectiva de uma sociedade modelar é duramente satirizada. Como normalmente ocorre na tradição literária, a obra de Hall influenciou gerações posteriores, o que pode ser percebido em obras como *Candide ou Optisme* (1759), do iluminista Voltaire, que faz uma ácida sátira ao chamado “melhor dos mundos possíveis”.

Críticas como essas ao pensamento utópico, fortalecidas por determinadas transformações histórico-sociais, possibilitaram, no final do século XIX, a ascensão da literatura distópica, gênero marcado principalmente pela desconfiança nas soluções apresentadas pelas sociedades modelares e que levanta questionamentos acerca delas com base, principalmente, na aparente tendência homogeneizadora e na perda da liberdade dos indivíduos nas utopias.

A problematização desses limites entre idílio e pesadelo social é um aspecto perceptível em *As cidades invisíveis* (1972), de Italo Calvino, em figurações como, por exemplo, a cidade de Bersabéia, na qual as personagens trabalham incessantemente para obter bens materiais e assim irem para o paraíso. “Fiéis a essa crença, os habitantes de Bersabéia cultuam tudo o que lhes evoca a cidade celeste: acumulam metais nobres e pedras raras, renunciam aos efêmeros, elaboram formas de composta compostura” (CALVINO, 2005, p. 103). Esses cidadãos, contudo, tornam-se escravos dos símbolos que representam esse idílio social, aspecto que podem aproximar Bersabéia de uma distopia.

O autor, em um ensaio sobre Charles Fourier classifica, assim, a utopia: “Mas como gênero literário, a utopia revive apenas como antiutopia (Huxley, Orwell), visão de um futuro infernal, em que a previsibilidade é condenação” (CALVINO, 2009, p. 296). Os autores citados por Calvino se destacam dentre os distopistas do século XX. Aldous Huxley observou a sociedade americana e o seu industrialismo para escrever *Admirável Mundo Novo* (1931) enquanto George Orwell se baseou nos regimes totalitários de sua época para escrever o violento romance *1984* (1949). Anteriormente às obras de ambos, é importante citar o romance *Nós* (1921), de Eugene Zamiatin, como uma das obras fundamentais da literatura distópica do século XX. O espaço ficcional desse texto é um mundo sem possibilidade de expressão e sem livre arbítrio, fundamentado na lógica positivista do Estado Único. Esses três romances, assim como outras distopias produzidas no no Novecentos, colocam em evidência as arbitrariedades e as subversões passíveis de serem encontradas nas utopias tradicionais, ou seja, modelos sociais marcados pela ordem e, muitas vezes, pela igualdade, mas que flertam perigosamente com o totalitarismo e a homogeneização.

Dessa forma, o utopista acredita ter alcançado, por meio da obra, um denominador comum para os anseios da humanidade, que não poderia ser refutado pelos indivíduos. Dessa forma, a individualidade seria absorvida pelo bem-estar da comunidade e o conceito de igualdade assumiria um caráter normalizador e totalizante (PAVLOSKI, 2014, p. 57).

Baseado nessas considerações preliminares, o trabalho analisará em *As Cidades Invisíveis*, as suas possíveis relações com os modelos propostos acima, isto é, os idílios e os pesadelos criados ao longo dos séculos pelo pensamento utópico na literatura. Se, por um lado, a obra descreve cidades que parecem ser caracteristicamente utópicas; por outro lado, há figurações que se aproximam dos piores pesadelos dos distopistas. Veremos que os limites entre essas caracterizações positivas ou negativas são tênues e, muitas vezes, problemáticas. Finalmente, a análise dessas figurações e de suas fronteiras possibilitará um processo de espelhamento crítico, mecanismo fundamental do utopismo, com aspectos das sociedades contemporâneas. De certa forma, analisaremos os modelos que se entrecruzam em cada cidade, pois, ambos estão em uma fina divisão, como aparece na já citada cidade Bersabéia: “Nas crenças de Bersabéia, existe uma parte de verdadeiro e uma de falso” (CALVINO, 2005, p. 104).

O *corpus* de análise do trabalho será formado por cinco capítulos da obra, que correspondem às descrições de cinco cidades, sendo eles: *As Cidades e o Céu 2*, *As Cidades Contínuas*, *As cidades e o desejo 2*, *As cidades e o desejo 3*, *As cidades Delgadas 2*. A delimitação desse recorte se dá pelo fato de acreditarmos que esses capítulos revelam questões essenciais da mentalidade utópica e dos questionamentos que a cercam.

Contemplaremos, por exemplo, no capítulo *As Cidades Contínuas 1*, a descrição de Leônia, núcleo social baseado no consumismo e no descarte de bens, com requintes de obsolescência programada como base da felicidade de consumo. “Uma vez que as coisas são jogadas fora, ninguém mais quer pensar nelas” (CALVINO, 2005, p. 105).

Há em algumas utopias da obra a exploração da individualidade e da subjetividade, a partir da qual se idealiza a perfeição, o que demonstra particularidades psicológicas, sejam conscientes ou inconscientes, quanto à noção de ideal. Como veremos em *As Cidades e os Desejos 3*, “Há duas maneiras de alcançar Despina: de navio ou de camelo. A cidade se apresenta de forma diferente para quem chega por terra ou por mar” (CALVINO, 2005, p.21).

A recorrente inconformidade humana com a realidade gera os espaços idílicos na mente, nas ideologias e na sociedade, uma vez que esse lugar é muitas vezes imaginado coletivamente. Observamos esse aspecto na cidade de Anastácia descrita em *As Cidades e o Desejo 2*, a qual opera pelo princípio da vontade, seja ela coletiva ou não. Os desejos se realizam, mas o custo é aparente. “Se você trabalha oito horas por dia como minerador de ágatas ônix crisóparos, a fadiga que dá forma aos seus desejos toma dos desejos a sua forma||” (CALVINO, 2005, p.16). Apenas com esses exemplos, já elencamos três particularidades das figurações utópicas que serão discutidas posteriormente com mais atenção: a questão de perspectiva, a felicidade pelo consumismo e a potência dos desejos. Outras questões relevantes se acrescentam a elas como a gênese de um pensamento utópico a partir de uma estrutura já existente e a complexa relação da utopia com a religião.

Na obra, há textos que o autor não intitula e que são diálogos entre Marco Polo e Kublai Khan. Duas dessas passagens serão discutidas no conjunto do trabalho e complementarão as análises dos outros capítulos. Por meio desses diálogos perceberemos que ora uma personagem tende ao idílico e a outra ao

pesadelo, ora ocorre o contrário, o que demonstra que há pontos de vista diferentes sobre o mesmo espaço social.

1 As cidades, as utopias e as distopias

As Cidades Delgadas 2

Iniciamos a nossa análise por Zenóbia, tendo em vista o seu potencial ilustrativo de aspectos definidores da utopia. Há nesta cidade a busca por um ideal de felicidade no imaginário de seus cidadãos, porém não se trata do mesmo ideal para todos. Mesmo que a cidade seja a mesma, os habitantes vêm em Zenóbia a definição de um lugar feliz a partir de diferentes pontos de vista.

Mas o que se sabe com certeza é que, quando se pede a um habitante de Zenóbia que descreva uma vida feliz, ele sempre imagina uma cidade como Zenóbia, com as suas palafitas e escadas suspensas, talvez uma Zenóbia totalmente diferente, desfraldando estandartes e nistros, mas sempre construída a partir de uma combinação de elementos do modelo inicial (CALVINO, 2005, p.36).

Lembremos que a imaginação utópica surge das supostas incongruências da sociedade de sua época e esse capítulo ilustra o contexto sócio-histórico desse pensamento em Zenóbia. A cidade, construída a partir de um projeto racional de organização, seria o resultado de um olhar crítico sobre a realidade de então.

Além disso, podemos perceber que Calvino retoma um dos aspectos fundamentais do utopismo ao descrever uma cidade que transcende as estruturas arquitetônicas comuns, o que faz com que Zenóbia assuma abertamente seu caráter ficcional e idealizado. O autor nos introduz a cidade da seguinte maneira

Agora contarei o que a cidade de Zenóbia tem de extraordinário: embora situada em terreno seco, ergue-se sobre altíssimas palafitas, e as casas são de bambu e de zinco, com muitos bailéus e balcões, postos em diferentes alturas, com madeira e passarelas suspensas (CALVINO, 2005, p. 36).

Recorrentemente na literatura utópica, a verticalidade das construções (ou, pelo menos, de seu principal edifício) sinaliza a aproximação da sociedade ao ideal religioso do paraíso, o que resulta, muitas vezes, em construções que se assemelham a templos. A título de comparação, vejamos como a descrição do templo em *A Cidade do Sol*, de Tommaso Campanella, assemelha-se à estrutura de Zenóbia. “Dessa forma, as colunas do templo e as que sustentam a arcada externa

formam, no seu intervalo, as galerias inferiores, de magnífico pavimento” (CAMPANELLA, 2014, p.9).

Justifica-se, portanto, o título do capítulo no qual Calvino insere a descrição de Zenóbia, ou seja, uma cidade delgada que aponta para o céu. Apesar disso, o direcionamento vertical e a forma que a cidade assumiu se tornou um mistério para quem a visita. Trata-se do resultado do projeto utópico que a idealizou ou de circunstâncias que alteraram esse projeto?

Não se sabe qual a necessidade ou mandamento ou desejo induziu os fundadores de Zenóbia a dar essa forma a cidade, portanto não se sabe se este foi satisfeito pela cidade tal como é atualmente, desenvolvida, talvez, por meio de superposições do indecifrável projeto inicial (CALVINO, 2005, p. 36).

A incerteza quanto à realização plena desse plano utópico inicial abre espaço para que se reflita sobre o desafio que toda utopia lança contra a passagem do tempo. O utopista deseja a perfeição e o que é supostamente perfeito não tem mais razão de evoluir. Entretanto, as transformações históricas e sociais ao longo das gerações podem criar outras utopias e tornar o projeto inicial ultrapassado. Como salienta Karl Mannheim, “consideramos (não apenas projeções de desejos) que, de alguma forma, possuam um efeito de transformação sobre a ordem histórico-social existente” (MANNHEIM, 1968, p.228).

Esse aspecto transformacional retira a utopia da visão tradicional de perfeição estática e a coloca como parte de um processo dialético:

Dito isso, é inútil determinar se Zenóbia deva ser classificada entre cidades felizes ou infelizes. Não faz sentido dividir as cidades nessas duas categorias, mas em outras duas: aquelas que continuam ao longo dos anos e das mutações a dar forma aos desejos e aquelas que os desejos conseguem cancelar a cidade ou são por estas cancelados (CALVINO, 2005, p. 36).

Dessa forma, não devemos dividir arbitrariamente as cidades em modelos sociais utópicos ou distópicos, mas sim entre aquelas que atualizam os seus projetos e se transformam para continuar a atender os desejos da maioria e aquelas que se distanciam da utopia inicial pela destruição dos anseios que a inspiraram ou pela imposição de novos desejos. Assim, percebemos que as utopias não conseguem (e, provavelmente, não deveriam) congelar o fluxo do tempo, mas se adaptar a ele ou deixar de existir.

As cidades e o desejo 3

Neste capítulo, é descrita a cidade de Despina sob o ponto de vista de dois viajantes: o camaleiro e o marinheiro. Ambos observam a cidade do meio de seus próprios desertos, isto é, em meio à imensidão e à solidão. Nesse contexto, cada um das personagens imagina a Despina de seu próprio jeito, a partir dos seus sonhos,

seus desejos e suas necessidades. Cada um idealiza a sua própria utopia a partir da cidade distante e imaginada. “Há duas maneiras de se alcançar Despina: de navio ou de camelo. A cidade se apresenta de forma diferente para quem chega por terra ou por mar” (CALVINO, 2005, p.21).

Ressaltamos neste ponto a importância da figura do viajante na literatura utópica, que olhando a cidade de um local e de uma perspectiva própria, pode vislumbrar o que lhe falta e, segundo a sua razão, imaginar o idílico para si. Como afirma a pesquisadora portuguesa Teresa Mora,

A viagem significa a deslocação do viajante (o próprio sujeito do conhecimento) da ordem instituída, quer ao nível da sociedade de pertença (do autor), quer ao nível da ciência dominante (à sua época). O viajante é impelido a proceder a uma deslocação (mesmo quando no interior de si próprio) (MORA, 2010, p. 122).

É o que ocorre com as personagens do camaleiro e do marinheiro na obra de Calvino. “O camaleiro que vê despontar no horizonte do planalto os pináculos do arranha céu, as antenas de radar, os sobressaltos das birutas brancas e vermelhas, a fumaça das chaminés, imagina um navio” (CALVINO, 2005, p.21). Mesmo sabendo que se trata de uma cidade, o camaleiro projeta seus sonhos para outro espaço suplementar a Despina, criado pelos seus desejos de ultrapassar a sua realidade. O mesmo ocorre com o marinheiro: “Na neblina costeira, o marinheiro distingue da corcunda de um camelo, de uma sela bordada de franjas refulgentes entre duas corcundas malhadas que avançam balançando” (CALVINO, 2005, p.21).

Essas visões revelam as viagens das personagens ao interior de suas próprias solidões. Percebemos, assim, que os viajantes descrevem os espaços ideais nos quais desejariam estar, que surgem justamente pelos seus deslocamentos em direção a Despina e pelo anseio de superar suas respectivas situações: a aridez do deserto e a imensidão do mar.

O deslocamento gera a ambição presente do viajante de superar o seu presente. Para Emil Cioran (2011), a imaginação utópica criada pelos desejos e aquela outra motivada pela necessidade são semelhantes:

Quando não se tem um tostão no bolso, a gente se agita, delira, sonha possuir tudo, e esse tudo, enquanto dura o frenesi, se possui realmente: nos igualamos a Deus, mas ninguém se dá conta disso, nem Deus, nem sequer a gente mesmo (CIORAN, 2011, p.55).

A consideração desse comentário pode atribuir um tom mais melancólico ao texto de Calvino, pois é na carência que ambos os viajantes vêem a cidade. A descrição de Despina ressalta a questão da perspectiva como aspecto essencial da imaginação utópica. Nesse sentido, a utopia é um lugar vazio (ou, como a etimologia aponta, um lugar nenhum) que é construído a partir do ponto de vista do utopista e do que ele busca ou carece. “Cada cidade recebe a forma do deserto a que se opõe; é assim que o camaleiro e o marinheiro vêem Despina, cidade de confim entre dois desertos” (CALVINO, 2005, p.21).

Diálogo 04

Neste excerto não intitulado da obra, o imperador Kublai Khan ouve os relatos de Marco Polo e dialoga com o explorador sobre as cidades descritas. Tendo essas descrições como parâmetro de espelhamento, o racionalismo, aspecto fundamental das criações utópicas, faz com que ele veja, em determinado momento, o que há de pior em seu império e, em outras ocasiões, o que nele há de melhor.

Na primeira reação do governante percebemos uma das facetas do processo de espelhamento do utopismo, ou seja, a evidenciação dos aspectos negativos da sociedade daquele que entra em contato com o idílio social. “Sei perfeitamente que o meu império apodrece como um cadáver no pântano que contagia tanto os corvos que bicam quanto os bambus que crescem adubados por seu corpo em decomposição” (CALVINO, 2005, p.57).

A resposta de Marco Polo à animosidade do imperador enfatiza esse potencial crítico das utopias como ferramenta de detecção dos problemas sociais e de incentivo à busca de soluções:

Sim, o império está doente e, o que é pior, procura habituar-se às suas doenças. O propósito das minhas explorações é o seguinte: perscrutando os vestígios de felicidade que ainda se entrevêem, posso medir o grau de penúria. Para descobrir quanta escuridão existe em torno, é preciso concentrar o olhar nas luzes fracas e distantes (CALVINO, 2005, p. 57).

Em outros termos, a visão da perfeição torna mais aguda a percepção das imperfeições. Como afirma Isaiah Berlin,

Afirma-se que, a menos que possamos conceber algo perfeito, não podemos entender o que significa a imperfeição. Se, digamos, nos queixarmos de nossa condição aqui na terra apontando para o conflito, a miséria, a crueldade, o vício – as desgraças, loucuras e crimes da humanidade – se, em suma, afirmarmos que nosso estado está longe da perfeição, isso só se torna inteligível pela comparação com um mundo mais perfeito; é pela avaliação do hiato entre os dois que podemos avaliar a extensão daquilo que falta a nosso mundo (BERLIN, 1991, p. 33-34).

Em outros momentos, porém, as descrições de Polo enchem Kublai Khan de euforia e de orgulho das qualidades de seu império. Nesses momentos, as utopias, ainda por comparação, mas dessa vez por critério de semelhança, revelam os aspectos positivos a serem mantidos e, possivelmente, ampliados nos espaços sociais que lhes dão origem.

Todavia — dizia —, sei que o meu império é feito com a matéria dos cristais, e agrega as suas moléculas seguindo um desenho perfeito. Em meio à ebulição dos elementos, toma corpo um diamante esplêndido e duríssimo, uma imensa montanha lapidada e transparente. Por que as suas impressões de viagem se detêm em aparências ilusórias e não colhem esse processo irredutível? (CALVINO, 2005, p. 58).

Novamente, Marco Polo ressalta em sua resposta a importância do idealismo utópico como referência para organização das sociedades, tanto como fonte de inspiração quanto como parâmetro do que é possível ser realizado.

Somente conhecendo o resíduo da infelicidade que nenhuma pedra preciosa conseguirá ressarcir é que se pode computar o número exato de quilates que o diamante final deve conter, para não exceder o cálculo do projeto inicial (CALVINO, 2005, p. 58).

Dessa forma, percebemos que as utopias não são necessariamente projetos articulados para serem seguidos fielmente por seus leitores ou ouvintes. A imaginação utópica espelha o real e motiva a reflexão crítica por meio do processo de espelhamento, ainda que esses espaços idílicos possa ser marcados pelo fantástico ou pela fantasia. Robert Elliot ressalta que “representação de uma sociedade ideal tem uma dupla função: estabelece um modelo, um objetivo; e pela virtude de sua existência única lança uma luz crítica sobre a sociedade constituída atualmente” (ELLIOT, 1970, p. 22).

Essa dupla função mencionada por Elliot aproxima o diálogo à descrição da cidade de Despina que analisamos anteriormente. Novamente, duas perspectivas se apresentam diante do mesmo espaço social. Contudo, no diálogo, as duas visões partem do mesmo sujeito, o qual não é um viajante utopista como o camaleiro ou o marinheiro, mas aquele que ouve sobre idealizações utópicas. Isso demonstra novamente que a criação utópica é sempre sujeita a pontos de vista, desejos distanciamentos espaciais e temporais, tanto em sua concepção quanto em sua recepção. Portanto, o universalismo apontado pelos distopistas do século XX como uma das principais falhas do utopismo é também tematizado por Calvino em sua obra.

As Cidades e o Céu 2

Neste capítulo, o autor claramente se remete a princípios religiosos para a caracterização da cidade de Bersabéia. Ainda que não haja referência a uma crença específica, a própria verticalidade das projeções, aspecto já percebido na descrição de Zenóbia, serve de índice para as concepções tradicionais cristãs de céu e inferno.

Em Bersabéia transmite-se a seguinte crença: que suspensa no céu exista outra Bersabéia, onde gravitam as virtudes e os sentimentos mais elevados da cidade, e que se a Bersabéia terrena tomar a celeste como modelo, elas se tornarão uma única cidade [...] Também crêem, esses habitantes, que existe uma outra Bersabéia no subterrâneo, receptáculo de tudo o que lhes ocorre de desprezível e indigno, e eles zelam constantemente para eliminar da Bersabéia emersa qualquer ligação ou semelhança com a gêmea do subsolo (CALVINO, 2005, p. 102).

Assim, os habitantes da cidade distinguem, baseados em sua crença, um espaço utópico (céu) e distópico (inferno), a partir dos quais Bersabéia baseia sua estrutura e seus valores, influência que potencializa o caráter ético do pensamento religioso, o qual, como mencionamos, está na gênese histórica do utopismo.

Observamos que as virtudes e os sentimentos mais elevados da cidade são baseados no materialismo, pois, segundo a tradição, a cidade celeste está repleta de riquezas, ouro e diamantes. Por sua vez, o inferno subterrâneo é formado por detritos e detritos abandonados pelos habitantes de Bersabéia.

Contudo, essa separação maniqueísta é desafiada quando se distingue a crença coletiva da verdadeira representatividade desses espaços, tendo em vista a inversão de valores aparente quando associamos religiosidade e materialismo. Ainda que contrária a grande parte das doutrinas religiosas que defendem a humildade e a renúncia (mas, possivelmente de acordo com a perspectiva capitalista), a utopia celeste em Bersabéia se define pela opulência. Paralelamente, o inferno distópico é preenchido pelos itens que supostamente não possuem mais valor e que são sumariamente descartados, ação que remete à noção de desapego aos bens materiais cujas funções ou prestígio tenham se esgotado. Esse processo de despojo até pode ser entendido como contrário ao ideal de acúmulo incessante de bens, mas é definitivamente coerente com a ótica do consumismo, que exige a eventual renovação das propriedades para a manutenção do potencial produtivo.

Nessa dinâmica, a crença invertida dos habitantes de Bersabéia resulta na própria inversão das noções de utopia e distopia, como percebemos na sequência da descrição de Marco Polo:

O inferno incubado no mais profundo subsolo de Bersabéia é uma cidade desenhada pelos mais prestigiosos arquitetos, construída com os materiais mais caros do mercado, que funciona em todos os seus mecanismos e relojoaria e engrenagens, ornamentos de passamanaria e franjas e falbalá pendurado sem todos os tubos e bielas (CALVINO, 2005, p. 103).

Ao aplicar as concepções tradicionais de religiosidade ao contexto social de Bersabéia, os únicos momentos no quais os habitantes da cidade se aproximam de algum grau de beatitude ocorrem quando eles se desfazem de alguns de seus bens, os quais acabam por formar aquilo que eles consideram inferno, ou seja, o conjunto de seus verdadeiros atos de desprendimento.

Preocupada em acumular os seus quilates de perfeição, Bersabéia crê que seja virtude aquilo que a esta altura é uma melancólica obsessão de preencher os receptáculos vazios de si mesma; não sabe que os seus únicos momentos de abandono generosos são aqueles em que se desprende, deixa cair, se expande (CALVINO, 2005, p. 103).

Devido a essa inversão, o verdadeiro paraíso que orbita no zênite de Bersabéia é descrito como um grande depósito de lixo, já que apenas quando se afastam minimamente do materialismo os seus habitantes dão passos em direção a utopia sob a perspectiva da religiosidade tradicional.

Essa é a cidade celeste e em seu céu correm cometas de cauda longa, emitidos para girar no espaço como o único ato livre e feliz de que são capazes os habitantes de Bersabéia, cidade que só quando caga não é avara calculadora interesseira (CALVINO, 2005, p. 104).

Nesse capítulo, Calvino novamente problematiza os limites supostamente rígidos que separariam as utopias e distopias ao demonstrar que as crenças e/ou ideologias que sustentam essas figurações podem subverter as noções de céu, de inferno, e, principalmente, de realidade.

As Cidades e os Desejos 2

Esse capítulo se inicia com a descrição da estrutura da cidade de Anastácia, a qual se assemelha a Veneza, na Itália, terra natal de Marco Polo: “cidade banhada por canais concêntricos e sobrevoada por pipas” (CALVINO, 2005, p. 16). Em uma de suas conversas com o Imperador, o viajante é questionado sobre Veneza ao que responde:

- Todas as vezes que descrevo uma cidade digo algo a respeito de Veneza.
- Quando pergunto de outras cidades, quero que você me fale a respeito delas. E de Veneza quando pergunto 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, 2005, p. 82).

Diante disso, percebemos uma base sobre a qual se sustenta a descrição para Anastácia e todas as outras cidades descritas na obra. Em outras palavras, Polo utiliza seja pela diferença seja pela semelhança, a cidade italiana como referência para apresentar os espaços utópicos e distópicos que conheceu em suas aventuras. Como vimos, o utopista sempre parte de uma sociedade real, a partir da qual o seu idílio se edifica. Para Polo, esse marco inicial é sempre a sua cidade de origem, onde ele primeiro conheceu o que é uma cidade e de onde partiu para conhecer tantas outras.

Depois de estabelecida essa referência, o viajante passa a enumerar os bens, os desejos e as fantasias encontradas em Anastácia:

Eu deveria enumerar as mercadorias que aqui se compram a preços vantajosos: ágata ônix crisópraso e outras variedades de calcedônia; deveria louvar a carne do faisão dourado que aqui se cozinha na lenha seca da cerejeira e se salpica com muito orégano; falar das mulheres que vi tomar banho no tanque de um jardim e que às vezes convidam — diz-se — o viajante a despir-se com elas e persegui-las dentro da água (CALVINO, 2005, p. 16).

A descrição estabelece um suposto contexto de puro regozijo, mas o viajante é cauteloso e logo em seguida alerta:

Mas com essas notícias não falaria da verdadeira essência da cidade: porque, enquanto a descrição de Anastácia desperta uma série de desejos que deverão ser reprimidos, quem se encontra uma manhã no centro de Anastácia será circundado por desejos que despertam simultaneamente (CALVINO, 2005, p.16).

Os desejos são essenciais à imaginação utópica e, como comentado anteriormente, eles podem ser tanto individuais quanto coletivos. Nesta cidade específica, os prazeres são encontrados individualmente por toda a coletividade. Porém, a aparente liberdade se revela como uma ilusão, transformando a diversão do viajante em algo compulsório e o habitante em escravo de suas próprias vontades. Em outros termos, a liberalização e a consequente vivência plena dos desejos se tornam um paradigma social, a partir do qual não apenas toda a cidade se organiza, mas também todos os indivíduos são controlados. O hedonismo se torna um mecanismo de controle, misturando claramente as noções de bem (utopia) e mal (distopia), como percebemos na passagem abaixo:

A cidade aparece como um todo no qual nenhum desejo é desperdiçado e do qual você faz parte, e, uma vez que aqui se goza tudo o que não se goza em outros lugares, não resta nada além de residir nesse desejo e se satisfazer. Anastácia, cidade enganosa, tem um poder, que às vezes se diz maligno e outras vezes benigno: se você trabalha oito horas por dia como minerador de ágatas ônix crisóprastos, a fadiga que dá forma aos seus desejos toma dos desejos a sua forma, e você acha que está se divertindo em Anastácia quando não passa de seu escravo (CALVINO, 2005, p. 16).

Observa-se que a realização e a imposição dos desejos em Anastácia resultam ao mesmo tempo em uma utopia positiva e outra negativa. Dinâmica semelhante pode ser encontrada no romance *Admirável Mundo Novo*, no qual os habitantes são movidos pelos prazeres individuais, tornando-se escravos de seus próprios prazeres, o que redundando em processos de alienação coletiva que contribuem para a preservação da estabilidade social. “Estabilidade – disse o Administrador – Estabilidade. Não há civilização sem estabilidade social. Não há estabilidade social sem estabilidade individual” (HUXLEY, 2009, p.82). Semelhantemente, em *As Cidades Invisíveis* Anastácia se define em grande medida pelo amálgama dos extremos: liberdade e escravidão. A liberdade dominada pelo impulso da satisfação permanente dos desejos se transforma em escravidão, sujeição que assume ainda maior força justamente ao se disfarçar de liberalização. A utopia hedonista se confunde com a distopia totalitária do domínio individual.

As cidades contínuas 1

Neste capítulo, o leitor é apresentado à cidade de Leônia, cuja descrição mais uma vez levanta questões sobre o materialismo e o consumismo. Inicialmente, são apresentados exemplos de exacerbação consumista, que representam muito bem a lógica de consumo na cidade

A cidade de Leônia refaz a si própria todos os dias: a população acorda todas as manhãs em lençóis frescos, lava-se com sabonetes recém-tirados da embalagem, veste roupões novíssimos, extrai das mais avançadas geladeiras latas ainda intatas, escutando as últimas lengalengas do último modelo de rádio (CALVINO, 2005, p. 105).

Essa característica permite um paralelo com as cidades contemporâneas e as utopias da indústria fomentadas pela publicidade, pelo materialismo e pelo irrefreável consumo. Com ponto de partida para a discussão desses aspectos, citaremos um trecho da obra *Vida Líquida* (2009), de Zygmunt Bauman, na qual o sociólogo polonês analisa os movimentos de compra, acúmulo e descarte de bens por parte dos consumidores da chamada sociedade líquido-moderna, processos que assumem elevado grau de radicalismo na obra de Calvino:

A sociedade de consumo tem por premissa satisfazer os desejos humanos de uma forma que nenhuma sociedade do passado pode realizar ou sonhar. A promessa de satisfação, no entanto, só permanecerá sedutora enquanto o desejo continuar irrealizado; o que é mais importante, enquanto houver suspeita de que o desejo não foi plena e totalmente satisfeito (BAUMAN, 2009, p.105).

O consumismo utópico da população de Leônia possibilita a formação de um espaço paralelo que, ao mesmo tempo, deriva da cidade e se contrapõe a ela. A utopia do materialismo cria a distopia do lixo. A satisfação supérflua não tem limites e essa continuidade dá sentido à própria existência daqueles habitantes, assumindo, por vezes, caráter quase metafísico.

O certo é que os lixeiros são acolhidos como anjos e a sua tarefa de remover os restos da existência do dia anterior é circundada de um respeito silencioso, como um rito que inspira a devoção, ou talvez apenas porque, uma vez que as coisas são jogadas fora, ninguém mais quer pensar nelas (CALVINO, 2005, p.105).

Percebemos que a criação da distopia se dá por meio do acúmulo de lixo e de resíduos que a utopia deixa para trás. A satisfação e o prazer promovem desgraça e desprazer.

Esses extremos demonstram que esses espaços são dependentes um do outro e seus limites quase indistintos, o que justifica a inclusão de Leônia dentre as cidades contínuas. A cidade do lixo é construída a partir da riqueza de alguns, cujas sobras servem de meio de sobrevivência para os menos favorecidos, panorama semelhante ao do mundo contemporâneo.

A representação da utopia se baseia no gozo do consumo enquanto a distopia se desenvolve a partir do lixo que aquela produz. Percebe-se, assim, que os modelos utópicos são agradáveis porque insuflam sensações e motivações consideradas boas, ignorando, muitas vezes, suas próprias contradições e imperfeições. Por sua vez, a distopia surge e se alimenta justamente daquilo que para a utopia parece não ter valor ou relevância: questões problemáticas e

desconfortáveis que se escondem nos meandros do idílio. O autor faz transparecer essa ideia no trecho abaixo:

A imundície de Leônia pouco a pouco invadiria o mundo se o imenso depósito de lixo não fosse comprimido, do lado de lá de sua cumeeira, por depósitos de lixo de outras cidades que também repelem para longe montanhas de detritos. Talvez o mundo inteiro, além dos confins de Leônia, seja recoberto por crateras de imundície, cada uma com uma metrópole no centro em ininterrupta erupção. Os confins entre cidades desconhecidas são bastiões infectados em que os detritos de uma e de outra escoram-se reciprocamente, superam-se, misturam-se (CALVINO, 2005, p. 106).

A mistura de opulência e de miséria em Leônia evidencia um dos aspectos mais importantes da relação entre utopia e distopia: a complementaridade entre elas gera, muitas vezes, espaços cujos processos de expansão podem não ter fim. Enquanto Leônia produz uma quantidade de material descartável infinito, na mesma proporção da grandeza utópica de seu consumo, a distopia se expande, horizontal e verticalmente. Essa expansão inevitável pode resultar em uma continuidade irrestrita que redundaria, por sua vez, em algo semelhante à descrição da cidade de Pentasiléia, no capítulo *As cidades contínuas* 5. “A pergunta que agora começa a corroer a sua cabeça é mais angustiante: fora de Pentasiléia existe um lado de fora? Ou por mais que você se afaste da cidade, nada faz além de passar de um limbo para o outro sem conseguir sair dali?” (CALVINO, 2005, p. 143).

Diálogo 07

O texto final, sem título, contém o último diálogo do imperador Kublai Khan com Marco Polo. Entretanto, para melhor o compreender nos remetermos também a outros diálogos que contidos na obra, mas que não foram especificamente analisados neste artigo.

Nessa passagem de encerramento do texto, Italo Calvino homenageia, por meio da voz de Marco Polo, autores de obras utópicas tradicionais do gênero como, por exemplo, Thomas More, Tommaso Campanella, Francis Bacon, Etienne Cabet e Charles Fourier:

O atlas do Grande Khan também contém os mapas de terras prometidas visitadas na imaginação, mas ainda não descobertas ou fundadas: a Nova Atlântida, Utopia, a Cidade do Sol, Oceana, Tamoé, Harmonia, New-Lanark, Icária.

Kublai perguntou para Marco:

Você, que explora em profundidade e é capaz de interpretar os símbolos, saberia me dizer em direção a qual desses futuros nos levam os ventos propícios? (CALVINO, 2005, p.149).

A pergunta do Khan ao viajante nos remete a função primordial da utopia, ou seja, figurar espaços supostamente idílicos para a crítica do tempo presente.

Percebe-se ao longo de toda a obra que a personagem de Marco Polo é caracterizada como a detentora de um saber particular, conquistado pela sua condição de viajante que, como vimos, é importante para o posicionamento crítico despertado pela visita aos espaços utópicos. O imperador estima o viajante devido ao seu conhecimento de mundo e, movido pela razão, tenta desenvolver um processo de esclarecimento pelas narrativas das viagens de Polo.

Polo: Todas as coisas que vejo e faço ganham sentido num espaço da mente em que reina a mesma calma que existe aqui, a mesma penumbra, o mesmo silêncio percorrido pelo farfalhar das folhas. No momento em que me encontro neste jardim, neste mesmo horário, e sua augusta presença, apesar de prosseguir sem um instante de pausa a subir um rio verde de crocodilos ou a contar os barris de peixe salgado postos na estiva (CALVINO, 2005, p.95).

Logo, a viagem não ocorre apenas externamente, uma vez que é a interioridade da personagem que dá forma final às cidades e ao que elas podem representar em suas estruturas permeadas por aspectos utópicos e distópicos. Em grande medida, esse é um dos resultados a serem buscados no contato com as produções utópicas e distópicas: uma mudança na forma de olhar o mundo por meio do processo de espelhamento, o qual pode assumir um caráter transformador, já que não pode haver modificação externa sem mudança interna.

Nos dois trechos a seguir, enfatiza-se com mais clareza a centralidade do universo interior para a percepção e representação (e possível transformação) do mundo, com especial destaque para a memória e o pensamento, sem o qual, segundo Polo, nada existe.

As margens da memória, uma vez fixadas com palavras, cancelam-se – disse polo – Pode ser que eu tenha medo de repentinamente perder Veneza, se falar a respeito dela. Ou pode ser que, falando de outras cidades, já a tenha perdido pouco a pouco. [...] Polo: Talvez do mundo só reste um terreno baldio coberto de imundícies e o jardim suspenso do paço imperial do Grande Khan. São as nossas pálpebras que os separam, mas não se sabe qual está dentro e qual está fora (CALVINO, 2005, p. 82, 96).

Nota-se aqui um argumento um pouco mais amplo do que o postulado do filósofo francês Descartes, que via no ato de pensar a concretização da nossa existência (Penso, logo existo!). Marco Polo não apenas reafirma essa condição, mas também transfere o ato de existir dos outros ao pensamento individual,

Polo: A menos que não dê a hipótese oposta: que aqueles que se afanam nos acampamentos e nos portos só existem porque nós dois pensamos neles, fechados neste tapume de bambus, sempre imóveis. [...]

Kublai: Para falar a verdade jamais penso neles.

Polo: Então não existem (CALVINO, 2005, p. 109).

Essa concretização individual da realidade e das ficções que a complementam transforma as cidades invisíveis em criações atemporais que podem dialogar com qualquer contexto. E esse processo não ocorre apenas com as facetas utópicas das cidades, mas também com suas potencialidades distópicas, uma vez que as distopias também questionam o presente. Citemos, por exemplo, o que ocorre no romance *1984*, de George Orwell, que “relativiza o próprio *cronotopo* do texto, transformando a sociedade distópica na sociedade do tempo nenhum ou na sociedade de qualquer tempo possível no futuro” (PAVLOSKI, 2014, p. 51).

As cidades descritas na obra de Calvino estão lançadas no inesgotável fluxo do tempo das memórias e na imensidão dos espaços possíveis da imaginação humana, sem nunca se deixarem prender ou reduzir por ambos os vetores.

Por esses portos eu não saberia traçar a rota nos mapas nem fixar a data da atracação. [...] Se digo que a cidade para 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 (CALVINO, 2005, p. 149).

Dessa maneira, o que o texto nos mostra que a utopia, assim como a distopia, não se situa necessariamente no passado, na contemporaneidade ou no futuro, mas nos aspectos que podem recuperar ideais anteriores, espelhar tendências presentes e projetar realizações vindouras, sejam elas consideradas positivas ou negativas.

As obras permanecem as mesmas. O que efetivamente se transforma ao longo do tempo somos nós leitores enquanto seres sociais, uma vez que tanto a utopia quanto a distopia surge do pensamento humano com o qual nossa interioridade entra em contato. Somos nós que nos colocamos diante do viajante que narra suas experiências. E, conseqüentemente, nós assumimos a posição de viajantes de nossas próprias utopias. “Os outros lugares são espelho em negativo. O viajante reconhece o pouco que é seu descobrindo o muito que não teve e o que não terá” (CALVINO, 2005, p. 29).

A qualidade, o ânimo e o estado de espírito cabem aos criadores e preservadores das utopias, independentemente de suas escalas. Em tom realista, ainda que melancólico, Marco Polo encerra o texto com a seguinte constatação:

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 a atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço (CALVINO, 2005, p. 150).

Considerações Finais

A partir da análise desenvolvida, percebemos a multiplicidade de sentidos e formas que podem assumir os conceitos de utopia e distopia. A personagem de

Marco de Polo, partindo da racionalização de suas descrições, mostra como o pensamento utópico e distópico se misturam e se alternam nas necessidades, nos desejos, nas qualidades e nas incongruências de um determinado modelo. Ao descrever as cidades, a obra parece querer que cada uma delas concentre símbolos diferentes para diferentes leitores. Para alguns, inclusive, *As Cidades Invisíveis* podem o espelhamento de facetas das representações do mundo real que eles constroem diariamente. E, por vezes, parece que não há saída das próprias representações que os leitores criam para entender tanto a realidade quanto a ficção. “Pode partir quando quiser – disseram-me – mas você chegará a uma outra Trude, igual ponto por ponto, o mundo é recoberto por uma única Trude, que não tem começo nem fim, só muda o nome no aeroporto” (CALVINO, 2005, p. 118).

A obra nos revela que a problematização do idealismo utópico e a racionalização do ceticismo distópico, podem servir como processos motivadores para a transformação de uma dada realidade social, que normalmente une aspectos de ambas as perspectivas. É por isso que as utopias na obra ocupam apenas os espaços demarcados pelas linhas tênues que as separam das distopias. Nesse sentido, o texto de Calvino nos mostra que os pontos de vista sobre determinadas ideias podem gerar propostas maravilhosas para alguns e pesadelos terríveis para outros.

No ensaio sobre *Os Destinos do Romance*, Calvino afirma esperar um tempo de belos livros, cheios de inteligência, que influenciarão na renovação do mundo, assim como, os gêneros da literatura setecentista, como o ensaio, a viagem e a utopia. Entretanto, esta transformação só se fará de um modo: narrando. Buscando um modo de narrar que para cada tempo e sociedade é um só.

Referências

BAUMAN, Z. *Vida líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BERLIN, I. *Limites da utopia: capítulos da história das idéias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

CALVINO, I. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CALVINO, I. *Assunto encerrado: discurso sobre literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CALVINO, I. *Mundo Escrito e Mundo não escrito – Artigos, conferências e entrevista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CIORAN, E. *História e utopia*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

ELIOT, R. C. *The Shape of utopia: studies in a literary genre*. Chicago: University of Chicago Press, 1970.

HUXLEY, A. *Admirável mundo novo*. São Paulo: Globo, 2009.

MANNHEIM, K. *Ideologia e Utopia*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

MORA, T. A viagem e a utopia da arquitectura social da razão. In: *MORUS – Utopia e Renascimento*, nº 07, UNICAMP, 2010, p. 121-144.

PAVLOSKI, E. *1984: a distopia do indivíduo sob controle*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2014.

SZACHI, J. *As Utopias ou a Felicidade Imaginada*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.



Para citar este artigo

PAVLOSKI, Evanir; LIMA, Allan Motta de. A opacidade dos limites entre utopia e distopia em As cidades invisíveis, de Italo Calvino. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 8, n. 3, p. 53-71, set.-dez. 2019.

Os autores

Evanir Pavloski é doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná e professor adjunto do Departamento de Estudos em Linguagem da Universidade Estadual de Ponta Grossa, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes.

Allan Motta de Lima é aluno da graduação em Letras Português/Francês da Universidade Estadual de Ponta Grossa.