



miguilim

revista eletrônica do netlli

volume 3, número 2, maio-ago 2014

A ABSTRAÇÃO DO NARRADOR NA CONSTRUÇÃO DA
MEMÓRIA E DA REPRESENTAÇÃO SOCIAL NOS
ROMANCES *CIDADELA*, DE SAINT-EXUPÉRY E *CIDADES
INVISÍVEIS*, DE ÍTALO CALVINO



THE ABSTRACTION NARRATOR IN CONSTRUCTION OF
MEMORY AND SOCIAL REPRESENTATION OF THE
NOVELS *THE CITADEL*, BY SAINT-EXUPERY AND
INVISIBLE CITIES, BY ITALO CALVINO

Juliana Carolina da SILVA

Luciana BRITO

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO NORTE DO PARANÁ
(*Campus Jacarezinho*), Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AS AUTORAS
RECEBIDO EM 27/06/2014 • APROVADO EM 09/08/2014

Abstract

We propose, in this study, observe how the abstraction of the narrator can relate to memory and representation. Both *Citadel* (1940), by Antoine de Saint-Exupéry, the *Invisible Cities* (1975), Ítalo Calvino, are woven with references to culture, from subjectifications reality that recreate identities of modern cities in own land, building images and concepts that drive the reader profound insights about the man and modern society. The account of experiences disintegrates as the narrator tries to remain neutral, in the many ideologies disseminated in modern society, avoiding reality, however, when we fractionate in metaphors that recreate the multiple elements of the social world, just falling back in the representation of contemporary man.

Resumo

Propomos, no presente estudo, observar como a abstração do narrador pode se relacionar com a memória e a representação. Tanto *Cidadela* (1940), de Antoine de Saint-Exupéry, quanto *As Cidades Invisíveis* (1975), de Ítalo Calvino, são tecidos com referências à cultura, a partir de subjetivações da realidade que recriam identidades, num terreno próprio das cidades modernas, construindo imagens e conceitos que impulsionam o leitor a profundas reflexões acerca do homem e da sociedade moderna. O relato de experiências se desintegra à medida que o narrador procura se manter neutro, frente às diversas ideologias disseminadas na sociedade moderna, evitando a realidade, entretanto, ao se fracionar em metáforas que recriam os múltiplos elementos do mundo social, acaba recaindo na representação do homem contemporâneo.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Memory. Cities. Symbolology. Narrator.

PALAVRAS-CHAVE: Memória. Cidades. Simbologia. Narrador.

Texto integral

INTRODUÇÃO

A memória se constitui como um conjunto de referências aos momentos vividos, percebidos ou herdados por cada pessoa, estando em constante reconstrução. São impressões de cada pessoa que fazem com que suas lembranças sejam peculiares. Entretanto, conforme explica Maurice Halbwachs, apesar de bastante particulares, as imagens subjetivas se alteram a partir das experiências sociais, no contato com as diversas memórias de grupos e instituições, uma vez que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupa” (HALBWACHS, 2002, p. 69).

Junto às imagens subjetivas, o plano espacial no qual a cidade se manifesta é produto da memória, por ser igualmente carregado de sentido, construído historicamente na formação da sociedade que ocupa o espaço urbano. A arquitetura atua sobre os símbolos que culturalmente constituem uma realidade “ausente”, subjetiva, identificando, diferenciando e dando forma às culturas e grupos; “Quando tentamos explicar essa diversidade, sempre voltamos a uma combinação de influências que são todas de natureza social” (HALBWACHS, 2002, p. 69). Desse modo, ao longo do processo da vida social, esses símbolos se interagem e conflitam, dando contornos à memória de determinado local, moldando sua identidade por parte do diálogo entre as diversas memórias individuais, sendo estas as formas abstratas pelas quais a cidade também se manifesta.

Com a modernidade, as percepções e os significados dos símbolos se fragmentam, tal como a consciência individual, que se difere dos tempos anteriores pela abertura de horizonte de novas possibilidades e pensamentos. As experiências de guerra, a aproximação geográfica pelo desenvolvimento dos meios de transporte, a desestabilização econômica e o aflorar de diversas teorias filosóficas, psicanalíticas, políticas e morais conduziram o homem a uma introspecção cada vez maior, numa tentativa de compreender seu subconsciente ou apenas se aquietar, após presenciar tantos fatos extenuantes. Benjamin (1985, p. 198) discorre sobre como tais mudanças afetaram as relações sociais:

Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. [...] Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano.

Assim, as perspectivas se alteraram drasticamente, tirando da estagnação as formas de vida agora inseguras devido às contínuas mudanças. Serão reflexo disso as formas contraditórias que muitas vezes surgirão no espaço urbano. Dessa maneira, as cidades, além de expressarem a memória do passado, constituem a representação do presente vivido, sendo uma coletânea de símbolos que evocam a cultura e a própria modernidade na contínua reconstrução de suas formas. Nessa linha de pensamento, Benevolo (1999, p. 608) argumenta que:

A nova imagem da cidade deve ser, em parte, uma expressão dessas novas realidades. [...] não foi por acaso que as antigas funções do recipiente urbano foram suplementadas por novas

Considerando que os símbolos também se manifestam nas obras de arte, dando voz a realidades e reconstruções, e que estas, por sua vez, influem nas imagens concretas e abstratas que formamos sobre determinadas localidades, propomos, no presente estudo, observar a relação entre narrador, memória e representação na literatura do século XX. Estudaremos *Cidadela* (1948), de Antoine de Saint-Exupéry, e *As Cidades Invisíveis* (1975), de Italo Calvino, tecidos com referências à cultura, não apenas para recriar espaços, como também subjetivar a realidade e as identidades a um terreno próprio das cidades modernas. Ambos apresentam descrições de arquiteturas feitas a partir de uma mescla de reminiscências, aspirações e fantasia, aproveitando-se das imagens construídas para gerar conceitos e propiciar que a imaginação do leitor o leve à reflexão.

Assim como ocorre o projeto estrutural da urbe e o diálogo entre sua engenharia e a natureza, ganham formato no texto as civilizações, ou seja, a maneira com que os seres humanos se relacionam com a tradição e a produção, a individualidade e a vida em comunidade. O relato de experiências, tão decorrente na literatura até o início do século XX, desintegra-se à medida que o narrador procura se manter neutro, frente às diversas ideologias disseminadas na sociedade moderna. Para tal efeito, a voz nos romances estudados busca evitar a realidade, entretanto, ao se fracionar em mil focos de metáforas que recriam os múltiplos elementos do mundo social, acaba recaindo na representação do homem contemporâneo.

CIDADELAS E CIDADES INVISÍVEIS

No representar do homem moderno, *Cidadela*, de Saint-Exupéry, descreve a organização social de um lugar estrangeiro, em um tempo distanciado, mas que, explorando sentidos e metáforas, nos revela a organização do próprio indivíduo em seu contexto real. A apresentação do ambiente em que estava inserido é o ponto de partida para o narrador tomar uma postura sábia e autoritária, recomendando as bases de uma sociedade que, aos seus olhos, é mais justa. O discurso é uma maneira de infundir na realidade a ideia de como deseja transformá-la, o que expressa o próprio narrador: “O poder não se explica pelo rigor, mas pela simplicidade da linguagem” (SAINT-EXUPÉRY, 1966, p. 49).

A obra traz um relato dos diversos períodos através dos quais o narrador edifica uma cidade alicerçada sobre o movimento, nas alternâncias entre a guerra e a paz. Uma das metáforas usadas para ilustrar essas mudanças é o navio: “Ó cidadela! Eu bem te construí como um navio. Preguei-te, aparelhei-te e depois te abandonei ao tempo, que afinal não passa de um vento favorável” (SAINT-EXUPÉRY, 1966, p. 18). As constantes alterações caracterizam o espaço social

moderno, receptáculo de diversas vozes e tradições que o mantêm em permanente construção, produto da memória coletiva.

Outra edificação pode ser considerada em *Cidadela*, a do experimento literário, visto que o livro contém traços da estrutura do romance, mas também da narrativa. Esta se faz presente devido a seu tom de aconselhamento, apoiado em provérbios – “ruínas de antigas narrativas, nas quais a moral da história abraça um acontecimento, como a hera abraça um muro” (BENJAMIN, 1985, p. 221). Podemos definir seu narrador como uma “figura entre os mestres e sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como os provérbios, mas para muitos casos, como o sábio” (BENJAMIN, 1985, p. 221), apesar de contemporâneo em suas ambiguidades e abstrações, próprias do período pós-guerra. Além disso, não podemos nos esquecer de que o cerne do enredo ainda é propriamente romanesco, a problemática busca pelo sentido da vida.

Do mesmo modo, *Cidades Invisíveis*, de Italo Calvino, nos relata as mudanças e permanências das cidades e da simbologia de suas identidades. A partir de sua memória individual, o narrador Marco Pólo faz descrições e dá forma à memória coletiva, uma vez que “a memória é redundante, repete símbolos para que a cidade comece a existir” (CALVINO, 2003, p. 23). Em seus estudos sobre as cidades e a memória, Cesário salienta que nossas impressões fazem “referência às lembranças individuais, como: lugares, datas, instituições, acontecimentos públicos. Portanto, lembrar relaciona a memória individual à coletividade a que pertencemos” (CESÁRIO, 2011, p. 9). É o que vemos em Pólo, que, ao narrar suas viagens e os cenários pelos quais passou, faz a representação destes através das semelhanças e diferenças com o lugar a que se prendem seus laços afetivos, Veneza.

Ambos os textos, portanto, tratam de representações ausentes na edificação da linguagem, de experiências e de cidades imaginativas. Assim, a reflexão sobre conceitos básicos, como a guerra, a paz e a morte, delineia as funções dos atores sociais (guerreiros, mercadores, lavadeiras) e permite que se recrie a condição moderna. Ao olhar a realidade abstrata sob outro prisma, as metáforas e os provérbios utilizados se tornam novas opções de vivências sugeridas pelo mercador Marco Pólo e pelo sábio rei de Saint-Exupéry. Deteremos nossa observação nos capítulos V a VII de *Cidadela* e nos cinco capítulos classificados como “As cidades e os símbolos” em *Cidades Invisíveis*, por acreditarmos serem bons exemplificadores da relação entre as cidades contemporâneas e as construções simbólicas, que atuam como definições de sentimentos e óticas.

Ao entrevermos na literatura a fuga e as formas alternativas de realidade, somos diretamente ligados a esta, por se moldar, cada vez mais, através da subjetividade do observador. O relato de *Cidadela* se inicia na memória da mocidade, refletindo sobre a piedade e as enganações dela recorrentes. O primeiro ator social a que o narrador alude é o mendigo, que cultivava suas úlceras como uma flor, um atributo do seu ser, que lhe legitimava a existência e a condição, chegando a “empregar os cotos para conquistar um lugar no mundo” (SAINT-EXUPÉRY, 1966, p. 1).

A seguir, seus pensamentos vagam pelo desprezar da vida, a guerra e as viúvas dos soldados. Percebemos um narrador acostumado com o ambiente da

guerra, certo de que “só o que a morte escolheu, entretido a vomitar o sangue ou a conservar as entranhas, descobre esta verdade: não há horror algum na morte” (SAINT-EXUPÉRY, 1966, p. 2). Contudo, essas mesmas experiências desencadeiam a “agonia, que não passa do balanço de uma consciência ora vazia ora cheia de marés de memória” (SAINT-EXUPÉRY, 1966, p. 3). Esse início é rico em fluxos de memória, como a da morte do soberano pai, sobre a qual “dizem até que os cabelos do assassino embranqueceram ao ver que o seu punhal, em vez de esvaziar aquele corpo mortal, o enchia de tamanha majestade”. As digressões e lembranças que se sobrepõe ao discurso do narrador, por vezes saudosista, outras vezes julgador, remontam ao saber transmitido oralmente por gerações, um ato mais abrangente que as parábolas, pois também apresenta cenas nebulosas do incessante lembrar.

Inconstante como as lembranças que vêm à tona, a organização social assume imagens diversas, sendo, por vezes, uma caravana, em outras uma aldeia ou navio, e caracterizando-se pelo mover-se inevitável, “assim necessariamente numa direção que a domina, é uma pedra pesada num declive invisível” (SAINT-EXUPÉRY, 1966, p. 6). O cenário igualmente se alterna, sendo construído no mar, no deserto ou na urbe. Ao se localizar “no cimo da mais alta torre da cidadela” (SAINT-EXUPÉRY, 1966, p. 8), podemos compreender, pela influência da vanguarda naquela civilização, os conceitos morais em que se pauta. Tais concepções, que pregam a recuperação dos valores essenciais, são resultantes da memória individual, e funcionam como as “balizas-mestras do navio” (SAINT-EXUPÉRY, 1966, p. 18), delineando a paisagem da cidade. Semelhante ao que Benevolo (1999, p. 614) argumenta, referindo-se ao tempo presente:

nossos complicados rituais de mecanização não podem tomar o lugar do diálogo humano, do drama, do círculo vital de companheiros e associados, da sociedade de amigos. São essas coisas que sustentam o crescimento e a reprodução da cultura humana, e sem elas toda a complicada estrutura passa a ser sem significado – e até mesmo hostil, de maneira ativa, às finalidades da vida.

Logo, parte-se de formas arcaicas, como a narrativa, o relato de experiências e a abstração, para retomar as significações e os rituais que se fizeram em ruínas nas grandes sociedades industriais contemporâneas. Saint-Exupéry forja uma obra de pensamentos fora de um tempo ou lugar delimitados, mas que, em essência, repousam sobre um espaço solene, sobrecarregado de figuras dúbias, de caminhos enleados, de locais estranhos, de secretas passagens e imprevistas comunicações. Seguindo o raciocínio de Foucault, podemos dizer que o autor retira a “tábua de trabalho”, conduzindo-nos a “onde desde o fundo dos tempos, a linguagem se entrecruza com o espaço” (FOUCAULT, 2007, p. XII), ou seja, a representação torna a realidade concreta, um ambiente interior. Torna o texto um relato do íntimo do narrador, da sociedade e do tempo, de forma que sua abstração “possibilita o pertencer comum das coisas e da linguagem à representação” (FOUCAULT, 2007, p. 181).

Dessa maneira, o narrador se alheia do presente e repousa sua memória em um passado enleado de fantasias, subjetividade e insinuações, unindo fragmentos de tempos remotos na oralidade. Resultado da própria maneira como o texto foi construído, um manuscrito iniciado em 1936, sobre o qual Saint-Exupéry passava noites em claro gravando suas descobertas interiores para que, na manhã seguinte, uma datilógrafa as escrevesse, sem qualquer alteração, conservando incorreções e contradições.

É desse mesmo modo que o capítulo V se apresenta, repleto de digressões e conturbações de sentidos. O navio é a imagem evocada para retratar o ambiente, observando como o mar condiciona a forma como se mantém ou os rumos pelos quais navega: “o mar parece feito para aguentar o navio. Mas este engana-se” (SAINT-EXUPÉRY, 1966, p. 18). A bordo, estão o escultor que forja as aparências, os juristas que atendem as vontades do rei e o povo suscetível à vontade dos governantes. Vemos o tempo como “o peso, [...] o laço mais antigo das religiões”, semeado por entre os habitantes do navio, “ancorados à volta das bandejas de alimento, dando de mamar às crianças ou comprometidos na engrenagem do rosário da prece” (SAINT-EXUPÉRY, 1966, p. 19).

As turbulências do mar sobre o navio refletem o medo das pessoas na modernidade por tudo que interrompe a rotina a que estão enredadas, empenhadas na funcionalidade e na linha de produção. Por viverem a função do cotidiano de seus afazeres, da repetição monótona das mesmas atividades, são tomados por sentimentos de reificação: “eu estou em crer que nenhum de nós temia a morte; todos temíamos por causa de pequenos objetos estúpidos. [...] eu era cinzelador e comecei a temer pelo grande gomil de prata que trabalhava havia dois anos. Tinha trocado dois anos de vigília por ele” (SAINT-EXUPÉRY, 1966, p. 21).

Fica, assim, comprovado que as bases de sua representação reconstituem o contexto de Saint-Exupéry, estabelecendo fios de ligação com a realidade concreta. Podemos observar o mundo social de *Cidadela* dividido entre “nós” e “eles”, separando a realidade imaginária em grupos e, conseqüentemente, atribuindo juízos de valores a eles. O uso da primeira pessoa do plural coloca o interlocutor no mesmo patamar do narrador, acima dos demais personagens, e faz com que também o leitor se veja como um construtor, de outra cidadela, em outro tempo. Provando a superioridade do narrador, descobrimos “que conhecia os mais belos contos do deserto. E que lhes tinha acrescentado até maior beleza”. Sábio, não se deixava abalar pelas mudanças, como a tempestade, que tudo devastava: “aqueles de nós que sobreviviam perdiam o significado. A não ser o narrador que, embora louco cantava” (SAINT-EXUPÉRY, 1966, p. 21).

Prosseguindo com a analogia aos tempos difíceis da modernidade e ao olhar esperançoso que se volta às realidades distante e próxima, o capítulo VI de *Cidadela* é um conjunto de reflexões do narrador a partir do que observa na sociedade. Ele divaga sobre o elemento que liga uma geração a outra, que podemos interpretar como a memória coletiva, a cidade: “aprendi uma coisa essencial: urge construir primeiro o navio e aparelhar a caravana e construir o templo que dura mais do que o homem”. Como Benevolo (1999, p. 615) dialoga,

Hoje, as dimensões físicas e o alcance humano da cidade estão mudados; e a maior parte das funções e estruturas internas da cidade tem de ser refundida, a fim de promover eficientemente as finalidades maiores que hão de ser servidas: a unificação da vida interior e exterior do homem e a progressiva unificação da própria humanidade.

Desta maneira, a edificação da cidadela metafórica do narrador, da *Cidadela* elaborada por Saint-Exupéry e das cidades contemporâneas são processos de humanização do homem, ligadas à memória, à representação e às construções socioculturais, traçando caminhos por entre a história que as formas simbólicas contam ao observador. Cada vez mais, o leitor é condicionado a se abstrair da realidade, procurando no ininteligível a essência da vida e se defendendo da mecanização que o forçaria a executar funções subservientes enquanto o tornaria supérfluo.

O livro de Calvino, por sua vez, é uma coleção de relatos das viagens de Marco Pólo pelas cidades do território de Kublai Khan, intitulados de acordo com os aspectos observados pelo comerciante marítimo. *As Cidades e os Símbolos*, um dos temas interpolados na narrativa, abarca cinco breves capítulos, que ilustrarão nossos estudos, sendo o primeiro uma descrição da cidade de Tamara. Nela, estátuas e insígnias denotam posições sociais, e até mesmo os edifícios desprovidos de estilos característicos podem ter suas funções distinguidas, através da linguagem da cidade - sensações, pensamentos e memórias individuais são seus condutores.

“O olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas: a cidade diz tudo o que você deve pensar, faz você repetir o discurso, e, enquanto você acredita estar visitando Tamara, não faz nada além de registrar os nomes com os quais ela define a si própria e todas as partes” (CALVINO, 2003, p. 20). A cidade, como um espaço de sociabilidade construído historicamente sobre os conflitos sociais, mostra ser feita tão somente de símbolos, de maneira que “Mesmo as mercadorias que os vendedores expõem em suas bancas valem não por si próprias mas como símbolos de outras coisas” (CALVINO, 2003, p. 20).

As simbologias arraigadas às coisas não dizem respeito apenas à sua funcionalidade. Além de ser feita para se morar, a casa também transmite ideias a partir de sua aparência. A estrutura de quartos, sala e cozinha é feita para abrigar qualquer classe social, mas, quando o arquiteto altera seu aspecto conforme determinado estilo, o edifício se transforma em algo diferente. O estilo recodifica até mesmo sua primeira função, utilitária, levando a uma interpretação capaz de acrescentar informações sobre a realidade concreta. Logo, a arquitetura se mostra como uma linguagem das coisas, sendo sua leitura uma forma de encontrar elementos da memória social.

A arquitetura se liga à memória na medida em que o estilo e suas funções ideológicas trabalham na construção identitária da cidade, sabendo-se que “o discurso arquitetônico é fruído na desatenção, como fruem o discurso fílmico e

televisual, as histórias em quadrinhos, os romances policiais” (ECO, 1971, p. 225). Essa linguagem visual pode conter diversos significados que contrastem com a realidade ou a verdade pregada e o destinatário, ao envolver-se com ela, confirma essa “traição”, mesmo que inconscientemente.

A cidade de Zirna, por exemplo, denuncia as verdades ocultas em seus símbolos até mesmo quando estes são mudados. Nela, as repetições são uma tentativa de legitimar a representação histórica, como conclui o próprio Marco Pólo: “A cidade é redundante: repete-se para fixar alguma imagem na mente”; “A memória é redundante: repete símbolos para que a cidade comece a existir” (CALVINO, 2003, p. 20). A forma com que sua estrutura visível, ruas e prédios, se apresenta procura forjar uma nova memória social, gerando um eterno conflito entre a tradição e o poder. Assim,

Em cada cidade do império, os edifícios são diferentes e dispostos de maneiras diversas: mas, assim que o estrangeiro chega à cidade desconhecida e lança o olhar em meio às cúpulas de pagode e claraboias e celeiros, seguindo o traçado de canais hortos depósitos de lixo, logo distingue quais são os palácios dos príncipes, quais são os tempos dos grandes sacerdotes, a taberna, a prisão, a zona. (CALVINO, 2003, p. 36).

Podemos perceber, através da narrativa de Tamara, Zirna e Zoé, que as cidades e seus símbolos são construções distintas, mas permanecem interligadas pelo tempo e pela intenção dos homens. Através da localização indecifrável do espaço, da falta de sentido nas atitudes humanas e da disposição dos elementos sociais, é possível observar significações diferentes à realidade que cerca o mundo contemporâneo. A abstração do narrador, portanto, é uma lente através da qual se pode observar as bases da sociedade atual, por reunir símbolos e representações em seu fluxo de consciência. Nos livros estudados de Saint-Exupéry e Calvino, parábolas e digressões nos guiam por becos e ruelas de uma cidade ausente aos olhos, mas que ainda assim – e por isso mesmo – permite a troca de informação entre gerações. Despojado de seus significados, “O resto é mudo e intercambiável” (CALVINO, 2003, p. 19), mero objeto feito de presente constante, sem passado, e não pode ligar a memória, em sua vida de construções e reconstruções, aos discursos da história para lhe conferir sentido.

Por outro lado, podemos dizer que a memória individual sugestiona os sentimentos de determinada pessoa sobre a realidade de cidades distintas, tendo a lavadeira, o mendigo, o príncipe e o comerciante ambições diferentes conforme suas vivências e meio social. “Assim – dizem alguns – confirma-se a hipótese de que cada pessoa tem em mente uma cidade feita exclusivamente de diferenças, uma cidade sem figuras e sem forma, preenchida pelas cidades particulares” (CALVINO, 2003, p. 36), mas que evocam sempre a memória constituída a partir dos campos de sociabilidade. Ela corresponde às expectativas de quem a concebe em relação à urbe, uma nova versão de realidade, que será seu referencial de perfeição na comparação com as demais cidades que conhecer. Veneza é o ponto

de partida do olhar de Marco Pólo, e o reino edificado por seu pai é a perspectiva que emana as construções edificadas pelo narrador de *Cidadela*.

Na cidade de Ipásia, as simbologias são a linguagem não-verbal das coisas: “Os símbolos formam uma língua, mas não aquela que você imagina conhecer” (CALVINO, 2003, p. 50), o que também se explica devido às múltiplas realidades que as formas e o cotidiano sugerem à percepção. Desse modo, notamos o valor dos símbolos a partir da afirmativa de Marco Pólo, de que “Não existe linguagem sem engano”. Essa fala, moldada na subjetividade do transeunte, reúne a memória coletiva, individual, de classe, de grupo, de instituições, de condição e produz conceitos e olhares contrastantes com a realidade concreta. Apesar de se configurar como a abstração da sociedade contemporânea, talvez em poucas obras esse mesmo discurso dos símbolos tenha de ligado, de forma tão íntima, ao mundo real como nos textos de Saint-Exupéry e de Italo Calvino, em que se aparelha a ele para melhor contrapô-lo.

AS EDIFICAÇÕES E O TEMPO CONTEMPORÂNEO

A vida em comunidade, como se sabe, é constituída por diversas memórias individuais, carregadas de opiniões, filosofias e ambições particulares, e, após o surgimento das muitas doutrinas e estudos no século XX, se intensificaram as divergências entre si. O romance, um dos representantes artísticos das percepções e formas que surgem no tempo moderno e que expressam esse período, não deve e não pode fugir dessa pluralidade de discursos e dos conflitos por ela desencadeados. Expressão da angústia do homem moderno, que não se ampara, como outrora, em uma razão absoluta, e se sente deslocado no mundo pela inadequação da própria memória individual numa sociedade constituída de presente constante, sem espaço para a experiência, relato ou qualquer voz que remetesse à simplicidade. Muitos autores buscam imprimir as infinitas vozes ideológicas que ecoam em sua mente e podem influenciar seus pensamentos.

A dialogicidade interna do discurso romanesco exige a revelação do contexto social concreto, o qual determina toda a sua estrutura estilística, sua “forma” e seu “conteúdo”, sendo que os determina não a partir de fora, mas de dentro; pois o diálogo social ressoa no seu próprio discurso, em todos os seus elementos, sejam eles de “conteúdo” ou de “forma”. (BAKHTIN, 2010, p. 106).

Contrariando a teoria de Bakhtin, Saint-Exupéry e Italo Calvino se esquivaram de revelar seu contexto social concreto, sem que, entretanto, deixassem de tomar uma postura crítica frente à sociedade. Os autores seguiram por outro meio de representação da realidade por talvez crer que o chamado por “concreto” não passava de uma ilusão suscitada pela nova cultura de massa. Primaram, então, pela abstração, evitando reproduzir a superfície da cidade, para buscar suas formas essenciais, desprovidas de marcações temporais e espaciais.

Essa fuga pode ter sido incentivada principalmente pelo progresso que invade o meio artístico nos períodos em que os livros eram escritos, sobre o qual se firma o populista cinema francês de Clair ou Renoir e se “viam toda semana em palácios do cinema cada vez mais gigantescos e luxuosos, ou seja, a produção de Hollywood” (HOBSBAWM, 2007, p. 183). Forçoso trabalho da sociedade em reconstruir artificialmente um presente glorioso para alterar a memória do pós-guerra.

O abstrair-se imposto no texto de Saint-Exupéry aparece em quatro frentes, se dando a primeira através das digressões que conduzem a realidades inesperadas, que desconstroem os valores e apropriações temporais de conceitos sociais. A segunda se faz por meio das parábolas, que, como ruínas de um edifício, trazem de volta para o tempo mecanicista em que o autor se inseria a experiência, as noções de clássico e valores negligenciados ou maquiados pela modernidade. Por meio desses dois primeiros artifícios, o autor adultera o que conhecemos sobre o tempo e nos conduz a um espaço em que as fases da História se confundem, numa mescla de feudos e comércio. Em último aspecto, o narrador, como ser individual e consciência coletiva, proporciona ao leitor contemporâneo a aparente falta de sentido, social e psicológica, mas que por essa mesma razão nos faz analisar a comunidade representada, sugestionando a realidade, como o cantor louco e inaudito de *Cidadela*.

Em Italo Calvino, a abstração aparece também através do gênero escolhido, o relato de viagem, que não se insere dentro de um enredo, sendo alheio e, ao mesmo tempo, parte da narração que constitui. Seus personagens, o rei sedentário que conquista as terras à distância e pelo marinheiro comerciante, que são representantes arcaicos e receptáculos de memórias nas sociedades passadas, segundo Benjamin. “A extensão real do reino narrativo, em todo o seu alcance histórico, só pode ser compreendido se levarmos em conta a interpenetração desses dois tipos arcaicos” (BENJAMIN, 1985, p. 199), visto que seus afazeres condicionam a troca de experiência, a comunicação e o saber que eram base das relações pré-industriais.

Outro modo de abstração desenvolvido por Calvino são as cidades, que denotam aparente falta de sentido em sua organização; se o cantor arcaico enlouquecido pudesse ver, também não encontraria sentido em suas formas, organizações e repetições – o que nos remete às bases da sociedade atual. Assim, conduzir o olhar do leitor para um tempo fantástico disposto entre a Antiguidade e o Renascimento foi uma maneira de mostrar que, fora dos símbolos, das trocas, do próprio tempo e da memória, tudo é mudo, tal como “árvores e pedras são apenas aquilo que são” (CALVINO, 2003, p. 19), de forma que, “Antes que o homem moderno possa controlar as forças que hoje ameaçam a sua própria existência, é necessário que retome posse de si mesmo” (BENEVOLO, 1999, p. 618).

Logo, ambas as obras conduzem a uma reflexão sobre a sociedade contemporânea, o papel das cidades, dos símbolos e do que consideramos eterno. Também percebemos a abertura de consciência proporcionada pela literatura, desprendendo o leitor de seu contexto temporal. Para Rosenfeld (1973, p. 86), “Uma época com todos os valores em transição e por isso incoerentes, uma realidade que deixou de ser ‘um mundo explicado’, exigem adaptações estéticas capazes de incorporar o estado de fluxo e insegurança dentro da própria estrutura

da obra". Contudo, Saint-Exupéry e Calvino, além de desenvolverem de variadas formas a abstração, mantiveram a estrutura de narrativa antiga e seu discurso aparentemente inócuo à realidade.

Seria errôneo, porém, constatar que *Cidadela* e *As Cidades Invisíveis* fogem das formas ideológicas que cercam por todos os lados os dizeres contemporâneos por possuírem uma estrutura narrativa antecedente ao romance moderno. Em sua raiz, impulsionam a crítica social altamente ligada à realidade, tão intrincada a esta que, quanto mais nosso tempo se funde à realidade pós-moderna, mais essas obras se tornam irresistíveis enigmas que portam o saber sobre a essência da humanidade: "As imagens de leveza que busco não devem, em contato com a realidade presente e futura, dissolver-se como sonhos..." (CALVINO, 1990, p. 19).

CONCLUSÃO

Podemos entender que a necessidade de dominar artisticamente a existência seja mais uma decorrência dos conflitos sugeridos nos tempos de guerra. À sua maneira, o narrador subjetivo de Saint-Exupéry toma parte nesse domínio, transformando a matéria e o tempo para que a reflexão suggestionada pela abertura da obra de arte nos conduzisse ao íntimo da sociedade moderna, chegando a ser tão eficiente em sua aproximação da realidade quanto qualquer romance realista.

Em decorrência do tempo, que cada vez mais nos coloca no presente de uma sociedade em que a memória e a representação são dadas apenas através dos tipos de cultura de massa, a década de 1970 vê surgir *As Cidades Invisíveis*, que retoma a abstração. Apesar de ser um livro sem enredo, ou melhor, no qual o enredo são as descrições de cidades visitadas por Marco Pólo sem uma sequência lógica facilmente reconhecível, nem por isso deixa de também se localizar claramente na contemporaneidade. A cidade de Leônia, por exemplo, "refaz a si própria todos os dias: [...] veste roupões novíssimos, extrai das mais avançadas geladeiras latas ainda intactas, escutando as últimas lengalengas do último modelo de rádio" (CALVINO, 2003, p. 109).

Portanto, a abstração do narrador contemporâneo não pode ser considerada um estar longe, visto que presencia o âmago do tempo no qual foi produzido, buscando novas formas de captar os sentidos da modernidade e das cidades como símbolos de cultura e de poder. A partir do estar distante, o autor consegue nos colocar frente à essência da comunidade e do indivíduo, marcando as nítidas distinções do tempo moderno e das formas arcaicas da antiguidade. O discurso de Exupéry e Calvino ora intensifica, ora ameniza sua fuga da mecanização ocorrida na sociedade moderna, movendo seu foco entre as várias formas de vida, visto que "a comunhão emocional, a comunhão racional, o domínio tecnológico e, acima de tudo, a representação dramática, têm sido, na história, a suprema função da cidade" (BENEVOLO, 1999, p. 621).

A união da tradição e da modernidade se faz indispensável ao nosso sistema social, pois norteia o tempo e a vida ao conduzi-los à memória, por caminhos não

de sobreposição, mas de ritos revividos. Concomitantemente, apresenta várias formas de cotidiano, fugindo da homogeneização, essa maneira de silenciar a sociedade em seus diálogos e conflitos, postergando camadas como a das lavadeiras, a dos mendigos e a dos idosos. Por fim, ela é tão necessária porque confere à cidade, com seus símbolos e formas, uma consciência orgânica em permanente construção, mas que, cada dia mais, parece ser um reflexo do indivíduo moderno: multifacetado e multitemporal.

Referências

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a Teoria do Romance**. 6. ed. Tradução de Aurora Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2010.

BENEVOLO, L. **História da cidade**. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BENJAMIN, W. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985.

CALVINO, I. **As Cidades Invisíveis**. Tradução de Diogo Mainardi. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.

_____. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CESÁRIO, Ana Cleide Chiarotti. A construção de políticas patrimoniais: mostra de ações preservacionistas de Londrina, região norte do Paraná e sul do País. In: **Pronunciamento de abertura do III encontro cidades novas**. Londrina: EdUniFIL, 2011.

ECO, Umberto. **A estrutura ausente: introdução à pesquisa semiológica**. São Paulo: Perspectiva, Editora da USP, 1971.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Editora, 2007.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2002.

HOBSBAWM, E. **Era dos extremos: O breve século XX – 1914-1991**. 2 ed. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ROSENFELD, A. **Texto / Contexto**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva. 1973. (Coleção Debates; 7).

Para citar este artigo

SILVA, Juliana Carolina da; BRITO, Luciana. A abstração do narrador na construção da memória e da representação social nos romances *Cidadela*, de Saint-Exupéry e *Cidades invisíveis*, de Ítalo Calvino. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 3, n. 2, p. 203-216, mai.-ago. 2014.

216

As autoras

Juliana Carolina da Silva, pela Universidade Estadual do Norte do Paraná, cursa História; integra como estudante o Grupo de Pesquisa Preservação dos Bens Culturais: História, Memória, Identidade e Educação Patrimonial, seguindo a linha de Preservação da Cultura Material na Região do Norte Pioneiro do Paraná, além de observar o Grupo de Pesquisa Literatura e História: Memória e Representação, estudando principalmente as linhas de Crítica e História Literária e História Cultural. Desenvolve projeto de pesquisa sobre a memória da cidade de Jacarezinho/PR através do levantamento e estudo dos artistas, sob orientação da professora doutora Luciana Brito, financiado pela Fundação Araucária de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico, FAADCT/PR.

Luciana Brito é mestre (2003) e doutora (2008) em Letras pela Universidade Estadual Paulista – UNESP / *Campus* Assis. Diretora do Centro de Letras, Comunicação e Artes da UENP / *Campus* Jacarezinho. Membro da Comissão de Iniciação Científica da UENP e coordenadora dos Grupos de Pesquisa “Literatura e História: Memória e Representação” (UENP/CNPq) e “Arte Teatral: Conceituação, História e Reflexões” (UENP/CNPq).

Este trabalho foi apoiado/financiado pela Fundação Araucária