

Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria e Literaturas

Sarah França Rocha

**A CONSTRUÇÃO DA RESSIGNIFICAÇÃO DA NARRATIVA
EM “*AS CIDADES INVISÍVEIS*” A PARTIR DO ESTUDO DOS
NOMES DAS CIDADES**

Brasília

2016

Sarah França Rocha

**A CONSTRUÇÃO DA RESSIGNIFICAÇÃO DA NARRATIVA EM
“AS CIDADES INVISÍVEIS” A PARTIR DO ESTUDO DOS NOMES
DAS CIDADES**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de graduação em licenciatura em Letras-Português.

Orientadora: Profa. Dra. Fabrícia Wallace Rodrigues Eyben

Brasília

2016

Aos meus amados pais – Ricardo e Regina
– a quem devo o mundo.

Agradecimentos

A Deus que sempre abriu as portas diante do meu caminho.

À minha orientadora Fabricia por compartilhar sua paixão pela literatura, me inspirar e me guiar.

À minha mãe por me ensinar a nunca desistir dos meus sonhos.

Ao meu pai pelo amor e dedicação imensuráveis.

À minha irmã pela torcida e carinho infindáveis.

A todos que de alguma forma me apoiaram e me ajudaram até aqui.

“O essencial é invisível aos olhos.”

Saint-Exupéry

A CONSTRUÇÃO DA RESSIGNIFICAÇÃO DA NARRATIVA EM “AS CIDADES INVISÍVEIS” A PARTIR DO ESTUDO DOS NOMES DAS CIDADES

Sarah França Rocha¹

O presente artigo tem como objetivo analisar os nomes das cidades na obra *As cidades invisíveis*, de Ítalo Calvino, apresentando reflexões a partir de pesquisas etimológicas. A pesquisa abarca, também, o estudo sobre a classificação do nome próprio, a nomeação, e a própria conceituação de cidade. Assim, busca-se aprofundar o conhecimento acerca do significado dos nomes das cidades dessa narrativa e os entendimentos intratextuais construindo, deste modo, a ressignificação da narrativa em relação aos estudos nominais. Portanto, este trabalho investiga o que *as cidades invisíveis* podem nos falar partir das origens de seus nomes e das descrições entorno delas.

Calvino traz a realidade imersa em sua obra quando transforma o famoso viajante Marco Polo e o quinto Grande Khan do Império Mongol, Kublai Khan, em personagens desse livro. Marco Polo relata as cidades visitadas em suas missões diplomáticas no encalço de descrever e dar ciência sobre os territórios conquistados pelo imperador. As cinquenta e cinco cidades percorridas pelo explorador são nomeadas e de forma peculiar, quase desenhadas em nossa mente, apesar de não serem reais. No início do enredo, a questão dos nomes das cidades não é colocada em jogo, mas durante a leitura percebe-se que todos os nomes das cidades são nomes próprios, além de serem femininos. Dessa forma, torna-se pertinente a pesquisa sobre o nome próprio, o porquê a escolha desses nomes, e de que modo a sua articulação influencia na significação do texto ou pode trazer uma re-significação.

¹ Graduanda do Curso de Letras Português e suas respectivas Literaturas, da Universidade de Brasília – UnB. Orientada pela Profa. Fabricia Wallace Rodrigues Eyben. Contato eletrônico: sarah.franca@outlook.com

A leitura de cada pessoa traz uma resignificação ao texto e concebe novo significado por meio da mudança de perspectiva. Dependendo do olhar do leitor, modifica-se a compreensão do texto e surgem outras possibilidades de leitura. A maneira como o leitor enxerga a narrativa cria alternativas e novos alcances para a interpretação do enredo. O estudo dos nomes das cidades do livro *As cidades invisíveis* viabiliza a procura dessa nova visão de mundo para a criação de correlações e construção de entendimento dos significados. Durante uma das conversas do viajante veneziano com Kublai Khan, o termo “emblema” é apresentado em uma passagem mostrando o quanto ele pode condensar significados por trás dos relatos sobre as cidades.

Mas, fosse evidente ou obscuro, tudo o que Marco mostrava tinha o poder dos emblemas, que uma vez vistos não podem ser esquecidos ou confundidos. Na mente do Khan, o império correspondia a um deserto de dados lábeis e intercambiáveis, como grãos de areia que formavam, para cada cidade e província, as figuras evocadas pelos logogrifos do veneziano.

Com o passar das estações e das missões diplomáticas, Marco adestrou-se na língua tártara e em muitos idiomas de nações e em dialetos de tribos. As suas eram as narrativas mais precisas e minuciosas que o Grande Khan podia desejar, e não havia questão ou curiosidade à qual não respondessem. Contudo, cada notícia a respeito de um lugar trazia à mente do imperador o primeiro gesto ou objeto com o qual o lugar fora apresentado por Marco. O novo dado ganhava um sentido daquele emblema e ao mesmo tempo acrescentava um novo sentido ao emblema. O império, pensou Kublai, talvez não passe de um zodíaco de fantasmas da mente.

– Quando conhecer todos os emblemas - perguntou a² Marco -, conseguirei possuir o meu império, finalmente?

E o veneziano:

– Não creio: nesse dia, Vossa Alteza será um emblema entre os emblemas. (CALVINO, 2014, p. 26)

Os demais soldados não faziam relatórios como o viajante veneziano porque, apesar de não conhecer a língua daqueles habitantes, ele comunicava-se através de gestos, sons e objetos usados estrategicamente para captar cada detalhe da fala dos habitantes. Ao ouvir os fatos narrados, o imperador associava símbolos aos lugares

² Cotejando a tradução de Diogo Mainardi com o texto original em italiano “– Il giorno in cui conoscerò tutti gli emblemi, – chiese a Marco, – riuscirò a possedere il mio impero, finalmente?” (CALVINO, 2009, p. 22) percebe-se ausência do “a” que faz referência para quem Kublai Khan dirige a pergunta, no caso, a Marco Polo. Portanto, no trecho traduzido parece que foi Marco Polo que questionou modificando o entendimento do texto.

visitados, mas não compreendia qual a relação entre eles. Porém, tudo que o veneziano contava tinha o poder dos emblemas. O emblema remete à representação de uma ideia abstrata através de uma imagem ou de um objeto concreto. Assim, o que era descrito ganhava uma imagem mental e não podia ser esquecido ou confundido. O império para Khan era um deserto de dados variáveis a partir dos quais Marco Polo formava imagens para cada cidade com base nos logogrifos, – enigma formado por palavras –, do veneziano.

No entanto, Marco Polo adquire novas línguas e passa a descrever melhor as cidades e o que era exato perde a exatidão. Assim, o emblema perde o significado inicial e adquire outro tipo de eficácia porque as descrições passam a ser fidedignas. Quando Marco falava novamente de algum lugar, era a primeira forma, imagem ou gesto apresentado ao imperador, que vinha a sua mente como referência. As novas informações eram atribuídas ao emblema para depois dar novos significados a ele mesmo. Kublai Khan dava uma ressignificação às cidades que já haviam sido apresentadas a ele pelo viajante e o questiona se conhecesse todos os emblemas, se teria o domínio do império. Marco Polo responde que não acredita nisso, pois ele afirma que quando o imperador conhecer todos os emblemas será mais um entre eles, apenas uma representação que representa. Desse modo, mesmo quando se fala sobre exatidão, ela acaba se diluindo e fica mais maleável por causa da interpretação.

A construção imagética das cidades invisíveis acontece da mesma forma que a construção dos significados da obra. A imagem da cidade aparece na mente em meio a muitos questionamentos e na vontade de conhecer mais a fundo cada lugar. As junções dessas imagens criadas mentalmente formam um mundo fantasioso, que a partir da construção literária revela a imagem como forma de propagar o imaginário. Calvino propõe, em uma de suas conferências, sobre a *Visibilidade*, do livro *Seis propostas para o próximo milênio*, a divisão do processo imaginativo em duas formas, o que vai da palavra à imagem que é vista e o que vai da imagem vista à expressão verbal. Dessa forma, as palavras de Marco Polo são capazes de construir uma cidade inteira dentro de uma moldura mental, criando telas pintadas de acordo com a imaginação de quem lê essa narrativa.

Podemos distinguir dois tipos de processos imaginativos: o que parte da palavra para chegar à imagem visiva e o que parte da imagem visiva para chegar à expressão verbal. O primeiro processo é o que ocorre normalmente na leitura: lemos por exemplo uma cena de

romance ou a reportagem de um acontecimento num jornal, e conforme a maior ou menor eficácia do texto somos levados a ver a cena como se esta se desenrolasse diante de nossos olhos, se não toda a cena, pelo menos fragmentos e detalhes que emergem do indistinto. (CALVINO, 2007, p. 99)

A partir das descrições de Marco Polo sobre as cidades invisíveis, as cenas parecem ser criadas em frente aos nossos olhos como pinceladas em uma tela. A leitura de mundo de cada leitor pode criar diferentes pinturas interpretadas de maneira que não fiquem apenas na visão do autor, e se expandam para os olhos de quem lê e imagina. Para Calvino, a evocação de imagens visuais nítidas, incisivas e memoráveis é uma das coisas que definem a exatidão necessária em uma obra. Para além da exatidão ligada à visualidade, esse trabalho pretende realizar a pesquisa no âmbito da própria palavra a partir do seu significado mais profundo. Existe a possibilidade da visualidade, mas o foco em questão não são as imagens criadas, mas o significado das palavras.

A pintora americana Nora Sturges cria em suas telas os traços das *cidades invisíveis* e transforma a leitura em algo visível a partir da imaginação. Porém, a imagem formada em uma tela parece insuficiente para o enredo de Calvino, pois além da imagem formada existe um nível imagético e outro da construção da escolha dos nomes. Dessa forma, segundo a obra *Moderna Gramática Portuguesa*, de Evanildo Bechara, a “palavra” em si, pode ter aplicações diferentes e ser classificada de acordo com seu aspecto material, fônico, sua significação gramatical e sua significação lexical. Nesse sentido, o estudo da palavra nessa pesquisa está voltado para entender como ocorreu o nível das preferências nominiais das cidades.

O autor divide as cidades invisíveis em onze categorias, – as cidades e a memória, as cidades e o desejo, as cidades e os símbolos, as cidades delgadas, as cidades e as trocas, as cidades e os olhos, as cidades e o nome, as cidades e os mortos, as cidades e o céu, as cidades contínuas e as cidades ocultas. Portanto, essa pesquisa aterá seus estudos às cidades e a memória, formada pelas cidades Diomira, Isidora, Zaíra, Zora e Maurília. Assim, visando o estudo sobre os nomes próprios e as cidades memoráveis, a etimologia dos nomes das cidades e a relação entre eles. Este artigo sobre os nomes das *cidades invisíveis* pode contribuir para a compreensão de uma possível interpretação da narrativa e para novas leituras acerca dos quebra-cabeças de Calvino, tanto no livro *As cidades invisíveis*, quanto ao processo criativo do escritor.

1. Nomes e Cidades

Na Literatura, o nome pode tanto resgatar uma memória literária a partir de características de personagens de outros livros, como criar interações entre etimologias ou significados históricos que cercam um nome para construir a personalidade e o enredo de um personagem. No livro *As cidades invisíveis*, a escolha de nomes próprios de pessoas do sexo feminino para nomear pode designar, classificar ou significar. Antes de analisar os nomes das cidades de Calvino, é preciso determinar os sentidos denotativos envolvidos nesse termo, e compreender a formação e a origem dos nomes próprios segundo os fatos sociais, culturais e históricos.

Antônio Houaiss compila, em seu *Dicionário de Sinônimos e Antônimos*, o vocábulo "nome", substantivo, como apelido, denominação ou designação, linhagem, prenome, reputação, e o verbo, "nomear" como quem nomeia, classifica, chama, convoca, institui. Com base nestas acepções do dicionário podemos entender o nome próprio como o diferenciador de pessoas ou localidades geográficas entre si. Além de dar nome a uma pessoa, ou, neste caso, a uma cidade, também identifica e classifica. O estudo dos nomes próprios é denominado de Onomástica, que se divide em dois processos: o estudo dos nomes próprios de pessoas, o Antropônimo, e o estudo dos nomes próprios de espaço geográfico, o Topônimo. Nessa pesquisa em específico, em que se estuda os nomes de cidades que são, também, nomes de mulheres, caminha-se pelas duas áreas.

Partindo da concepção de Nome Próprio de Rosário Guérios, na obra *Dicionário Etimológico de Nomes e Sobrenomes*, que entendia a formação de nomes como um reflexo da cultura e da população de determinado local. Segundo o autor, essas interferências acontecem no âmbito das influências históricas, políticas e religiosas, como a nomeação dos filhos por causa de personalidades famosas, políticos no poder em determinado período, homenagem às divindades de alguma crença ou aos santos da Igreja Católica. Outra interferência sucede também dependendo do lugar e do tempo de nascimento, no qual características do local e do horário, especificidades físicas ou qualidades morais são motivações para dar nome a pessoas. Também existem os nomes que vêm de derivações de profissões e os nomes de formação atípica, como a junção dos nomes dos pais, de tradição familiar ou por influência da moda, através dos meios de comunicação.

José Leite de Vasconcelos, em *Antroponímia portuguesa*, classifica o nome em várias categorias, como o nome próprio ou individual, aquele que é dado quando nasce uma criança ou no batismo, o sobrenome refere-se ao nome que vem depois do prenome, e juntos formam o nome completo e trazem a relação de filiação e parentesco das pessoas. Também entram nessas categorias a alcunha como designação ao indivíduo de forma cômica ou pejorativa, que pode perdurar por uma vida e o apodo, com o mesmo significado, mas de forma passageira. Alguns autores definem alcunha como nomeação que remete à pessoa a partir de diminutivos, aumentativos ou contrações do próprio nome. Já as designações de caráter informal e caracterizando a pessoa de forma positiva ou negativa, são chamadas de apelido. Por fim, o patronímico, que na Idade Média indicava filiação a partir de derivações do nome do pai, por exemplo, Fernandes - filho de Fernando, e hoje, perderam a significação.

O livro *Recado do Nome: Leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens*, de Ana Maria Machado, analisa o nome próprio e a sua relação dentro da narrativa de Guimarães Rosa nos livros *Grande sertão: veredas* e *Corpo de baile*. A obra evidencia duas concepções acerca do nome próprio em relação à significação – o índice e o signo. O índice apresenta a estrutura nominal sem significado e possui caráter apenas classificatório e o signo tem a intenção de significar e trazer o destino de um personagem através da polionomásia, polissemia, etimologia ou neologia. A pesquisa da autora expõe reflexões a respeito da significação dos nomes próprios dos personagens na literatura considerando a nomeação como um processo criativo da ficção, que às vezes pode trazer, em uma primeira esfera, o nome como identificador para individualizar e dar características, mas também pode influenciar o enredo a partir dos significados que estão por trás do nome próprio escolhido. Portanto, definir o grau de consciência do autor na nomeação de cada personagem torna-se dificultoso, porém confirma a relevância do papel do nome próprio na composição das narrativas.

Dessa maneira, os nomes próprios em Guimarães Rosa não têm nada a ver com uma reificação ou com uma simplificação, mas admitem leituras múltiplas, além de serem também múltiplos os Nomes referentes ao mesmo personagem, vindo a polionomásia somar-se à polissemia onomástica. O que se observa em Guimarães Rosa a esse respeito é justamente o contrário do que diz Rifaterre a propósito dos nomes dos personagens nos romances do século XVIII. Muito mais do que simplesmente descritivos ou alegóricos, eles são evocativos, carregados de significados que vão permanentemente mudando, como se modifica muitas vezes o significante do Nome à medida que a narrativa se desenrola. Pelo menos, essa é a regra geral do jogo

narrativo de *Guimarães Rosa* em *Grande sertão: veredas* e em *Corpo de baile*. Algum personagem só mencionado de passagem pode ser uma exceção, bem como um ou outro personagem secundário. Mas quase invariavelmente os protagonistas têm diversos Nomes, que se somam, se trocam, se substituem, se cruzam e se completam, criando uma faixa inteira de significação, onde é possível garimpar em cada caso. (MACHADO, 2003, p. 50)

Em *As cidades invisíveis* a representatividade do nome próprio na construção das cidades pode ir além da intenção de apenas nomear, como nos livros de Guimarães Rosa analisados na obra *Recado do Nome*. Pois atrás de cada nome existe uma correlação com o papel significativo que consegue obter em seu processo estruturalizador a caracterização dos personagens justificando o enredo. Considerando que o nome tenha mais funções na sociedade do que classificar, quem nomeia poderia ter motivações históricas, significativas ou de cunho de pertencimento. O nome próprio feminino das *cidades invisíveis* combina leituras, vivências e imaginação carregadas de multiplicidade e significação. Assim, o fundador real dessas cidades poderia ter em sua mente o porquê de cada predileção na escolha dos nomes, ou seja, o autor.

Segundo o Dicionário Aurélio, a palavra “cidade” origina do Latim *civitate*, e tem como denotação um complexo demográfico formado social e economicamente, por uma importante concentração populacional não agrícola, e dedicada às atividades de caráter mercantil, industrial, financeiro e cultural. Também significa os habitantes da cidade em conjunto, como um todo ou a sede do município, independentemente do número de habitantes. Portanto, a cidade caracteriza-se por ser uma área urbanizada incluindo população, densidade populacional ou estatuto legal. A conceituação da palavra “cidade” pode mudar de acordo com a entidade político-administrativa de cada lugar. Assim, a partir dessa organização de mundo surgiram as civilizações e a constituição de sociedade, além do melhor planejamento das cidades.

As cidades invisíveis memoráveis são formadas por estruturas arquitetônicas únicas com riquezas espalhadas por cúpulas, teatro, ruas e torres, ou escadas repletas de caracóis marinhos, ou ruas em forma de escadas onde as relações são medidas através do espaço da cidade e o passado, ou uma sucessão de ruas e casas que recordam uma partitura musical imóvel e imutável, ou a evolução temporal que toma aos poucos conta dos velhos cartões-postais. Apesar da construção imaginária das cidades invisíveis fugir da conceituação urbanística convencional, o projeto da cidade possui casas, prédios, ruas, pontes, muros, paredes, rios que se assemelham a uma cidade real. Porém, a

construção das cidades invisíveis se diferencia no âmbito das dimensões da existência por dar mais valor à formação do lar, da convivência humana e da população do que aos aspectos meramente físicos e materiais.

De acordo com a obra de Lúcio Costa, *Lúcio Costa: Registro de uma Vivência*, a “Cidade é a expressão palpável da necessidade humana de contato, comunicação, organização e troca, — numa determinada circunstância físico-social e num contexto histórico.” (1995, p. 277). Para o urbanista, a cidade é um local de relações humanas e compartilhamento de vivências até mesmo entre campo e cidade, no qual, o ser humano, através das interações na sociedade, constrói sobre estruturas físicas edificações humanas, que tornam uma cidade muito mais referente a quem as faz do que o espaço arquitetônico em si. Logo, a evidenciação das ligações humanas remete ao questionamento quanto à forma de construção e idealização das cidades invisíveis, e como o todo influencia na projeção do significado dos nomes próprios.

Calvino na conferência sobre a *Exatidão*, também da obra *Seis propostas para o próximo milênio*, aborda acerca da escolha da entidade “cidade” para trazer suas reflexões e experiências de vida ao livro *As cidades invisíveis*:

Outro símbolo, ainda mais complexo, que me permitiu maiores possibilidades de exprimir a tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado das existências humanas, foi o da cidade. Se meu livro *Le città invisibili* continua sendo para mim aquele em que penso haver dito mais coisas, será talvez porque tenha conseguido concentrar em um único símbolo todas as minhas reflexões, experiências e conjecturas; e também porque consegui construir uma estrutura facetada em que cada texto curto está próximo dos outros numa sucessão que não implica uma consequencialidade ou uma hierarquia, mas uma rede dentro da qual se podem traçar múltiplos percursos e extrair conclusões múltiplas e ramificadas. (CALVINO, 2014, p. 85-86)

Para o autor, o livro *As cidades invisíveis* foi a obra que ele mais conseguiu falar sobre a existência humana por reunir seus pensamentos, conhecimentos e presunções em um único símbolo, a cidade. Italo Calvino tem na “cidade” um emblema que condensa significados da existência humana em meio a pedras, muros, ruas e pontes. Mas como qualquer outro emblema quando se apresentam novas vivências, novos acontecimentos ou novas reflexões, perde-se exatidão e ganham-se novas interpretações. A exatidão se divide trazendo um enredo com muitas leituras possíveis e caminhos dos quais se pode tirar diversas conclusões.

2. Etimologia dos Nomes das Cidades Invisíveis

Neste trabalho busca-se encontrar os significados dos nomes das cidades invisíveis a partir de pesquisas etimológicas, ressignificando esses emblemas ao contrapor o enredo e as origens dos nomes. Os nomes das cidades invisíveis trazem embutidos em suas origens uma acepção que talvez tenha se perdido no tempo e na evolução da língua. Para Guérios, a diferenciação entre nome próprio e comum está na relação do significado, a “alma” e o significante, o “corpo”, portanto, é possível inferir que essas cidades que possuem nomes próprios de pessoas do sexo feminino fazem parte de um “corpo” que tem “alma”. Assim, a etimologia vai ao encontro da essência da palavra, desde a origem até as modificações sofridas ao longo dos anos para chegar aos léxicos conhecidos.

A única distinção real e concreta é a seguinte: Todos os vocábulos ou signos possuem "alma", i. é, *sentido* ou *significado*, e "corpo" ou *significante*, que é, na linguagem falada, o *som*, e na linguagem gráfica e *escrita*. Ora, os nomes próprios não lembram hoje, no intercâmbio linguístico, os sentidos que despertavam outrora na sua origem, nem lembram outros, donde se inclui que são vocábulos desprovidos de "alma", ou, melhor, ficaram "petrificados"; apenas conservam o "corpo" ou significante. (GUÉRIOS, 1981, p. 15-16)

A Etimologia é o estudo da origem e da evolução das palavras resgatando o passado entorno dos troncos linguísticos, das influências das diferentes línguas e do sentido de cada possível morfema, unidade mínima de significação que se pode identificar em um vocábulo. Essa ciência se dedica à análise dos elementos que constituem os vocábulos para encontrar os étimos, ou seja, a base de surgimento ou derivação de uma palavra, como também os signos por trás de cada história da construção das palavras. Pois todo vocábulo tem um significado que compõe o “corpo” e mostra o que tem além da palavra em si.

A análise etimológica dos nomes das cidades memoráveis Diomira, Isidora, Zaíra, Zora e Maurília foi realizada a partir de pesquisas de dicionaristas com o propósito de dar significado aos nomes e relacionar o “corpo”, entendido como estrutura da escrita e a “alma”, compreendida como conteúdo dentro da palavra. Nesse trabalho para cada uma das *cidades invisíveis* de Calvino indicadas tem um estudo entorno da origem ou derivação de seu nome, a significação através dos étimos e as acepções para possíveis interpretações. Com isso, a ressignificação da narrativa torna-se viável devido ao conhecimento adquirido por meio do signo dos nomes das cidades memoráveis.

A primeira cidade invisível da memória, *Diomira*, traz em seu significado duas possibilidades de análise. De acordo com Guérios, “Diomiro” ou “Diomira”, um nome comum aos dois gêneros, tem origem germânica “Dietmir”, cujas partes subdivididas significam “mir”, célebre e “diet”, entre o povo (1981, p. 103). Nesse sentido, a partir de sua etimologia, *Diomira* é entendida como célebre ou famosa entre o povo. Já sob a pesquisa de Camille Costa, na obra *Dicionário de Nomes Próprios (milhares de alternativas para dar nome ao seu bebê)*, “Diomiro” é um substantivo masculino e sem alteração para o feminino, de proveniência helênica e traz como acepção para o verbete “Eleito por Deus” (1988, p. 66).

A segunda interpretação possível está ligada à formação do nome “Diomira”, que se dividido em seus elementos constituintes, “Dio” e “mira”, exprime outra interpretação. “Dio” simbolizando Deus, e “mira” referindo-se a visão, apontar, mira, alvo, ver, admirar. Segundo Antenor Nascentes, no *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa: Tomo II*, com base nos estudos de Nunes, no caso de “Diodoro” de origem grega “Diódoros”, de “Dio”, raiz que se acha em Zeús, Diós, o deus Zeus, e “dôron” como dom, presente. Do Latim “Diodoru”, como penúltimo “o” longo e apresentando significado quanto ao dom divino, presente de Zeus (1952, p. 90). Sendo assim, reafirma-se a viabilidade de outra perspectiva para as pesquisas etimológicas relacionadas ao nome desta cidade invisível, pois é possível estender a leitura de “Dio”, de Diomiro como “Deus”.

Conforme Leite de Vasconcelos, retirado do dicionário de Nascentes, a cidade memorável *Isidora* traz sua etimologia como substantivo feminino, nome de mulher e feminino de “Isidoro”. Do grego “Isídoros”, o nome da segunda cidade fragmentado “Ísis” e “dóron” traz como significação “presente de Ísis” (1952, p. 151). Para Sebastião Azevedo, na obra *Dicionário de Nomes de Pessoas*, “Isidora” é o feminino de Isidoro (1952, p. 312) e “Isidoro”, derivado do Latim, “Isidorus” e do grego “Isídoros” significa “doros”, presente de Isis. Desse modo, Isis é considerada a divindade dos Egípcios. (1952, p. 313) e irmã e esposa do deus Osíris. Em concordância com os outros autores, Guérios refere-se ao nome “Isidoro” como substantivo comum de dois gêneros, vindo do grego “Isídoros”, e também, através do Latim “Isidórus” como presente (dóros) de I’sis, uma deidade egípcia: “a lua” (1981, p. 147).

Como variação de *Isidora*, o nome “Isadora” é formado por “Isa” e “Dora” (1993, p. 311), no qual, “Dora” é a redução de nomes como Dorotéia, Teodora, que vêm

do grego e também como presentes, mas de Deus – “dôron”, presente, e “theós”, Deus. É o inverso de Teodora (1993, p. 176). Assim, se faz necessário uma pesquisa sobre o nome “Ísis” que vem do Latim “Isis”, do grego “Ísis”, transcrevendo o nome que os egípcios chamaram de *Sait, Isait, Isit, Isi*. Também é possível constituir o significado a partir da pesquisa de Nascentes aos estudos de Ledrain, em *História d’Israel*, denotando a palavra como “assento” e a interpretação de Maneton, em *Fragmenta Historicorum Graecorum*, quer dizer: parti, vim, de mim mesma, não venho de ninguém (1952, p.151).

De acordo com o *Dicionário Mitologia Grega e Romana*, de Mário da Gama na mitologia egípcia, Ísis era uma deusa egípcia cujo culto se disseminou no mundo grego e representava a maternidade e a fertilidade. Filha primogênita do Deus da Terra, Geb, e da divindade do Firmamento, Nut e irmã que outros dois deuses, Osíris e Seth. Ísis casou-se com seu irmão Osíris, que governava o Egito. No mito, Seth trai Osíris, o mata e o esquarteja, porém Ísis consegue unir todos os membros do marido e o ressuscita através de seus poderes mágicos de cura. Os dois tiveram um filho, Hórus, que se vinga de Seth pela traição ao pai. Assim, o significado de *Isidora*, “presente de Ísis”, pode estar ligado à história ou aos dons mágicos dessa deusa egípcia.

Sob o olhar de Nascentes, *Záira* é um substantivo feminino, de origem árabe e tem por significado “a que visita”, “cumprimenta” que vem do verbo “zara”, visitar. Após pesquisas não foram encontradas referências acerca do verbete “zara” como verbo, tais quais os estudos de Nunes, de onde foram retiradas as acepções do nome da terceira cidade memorável. Porém, no idioma do antigo povo Basco que habitou o País Basco, e hoje é usado no nordeste da Espanha e na França, “zara” significa “você”, ganhando uma diferente denotação como pronome pessoal.

Além dessa desta tradução, Nascentes traz a perspectiva de Tetzner, que denota a palavra como “pequena”. Já para Calandrelli, no *Informaciones Gramaticales*, *Záira* é uma derivação vinda do árabe “zahare” designando sentido para “flor”, e a interpreta como “florida”. Costa refere-se ao verbete árabe – *Záira*, igual a outros autores: “A visitante”, “a florida” (1988, p. 164). Em seu dicionário, Guérios dá ainda significado para *Zair* ou *Záira*, também de proveniência árabe “Zahírah” como “aquele ou o que tem a cor ou a pele que brilha” ou também como “florida” (1981, p. 257). A quantidade de acepções para o nome dessa cidade invisível de Calvino traz inúmeras possibilidades para construir uma ressignificação.

Não foram encontradas muitas fontes para a pesquisa etimológica sobre a quarta cidade memorável, *Zora*. Mas em Guérios, “Zorá” apresenta duas diferentes acepções, a primeira vem do grego “Zoré” significa “forte, poderosa” e a segunda é de origem eslava “Zora” com sentido de “aurora”. Esse nome também pode ser de uma variação de “Zorah” (1981, p. 259). O site *Dicionário de Nomes Próprios* apresenta a mesma raiz etimológica para “Zora”, no qual, denota também como “aurora”, além de uma interpretação acerca da valorização da vida diante das peregrinações e lutas. Em Houaiss, a entrada “aurora” é analisada como “alvorada”, “amanhecer” e tem o sentido figurado relacionado a “início”, “começo”, “despontar”, “infância”, “juventude”, “primórdio” (2008, p. 93).

A última cidade invisível da primeira subdivisão temática da obra de Calvino, *Maurília*, é encontrada na forma masculina no dicionário de Antenor, “Maurílio” – nome de homem. Derivado de Mauro, um cognome, que era a princípio o terceiro nome de um romano. Do Latim, “*Mauru*” significa “mouro”, indivíduo do povo árabe-berbere do Norte da África (1952, p. 195). Conforme Costa, “Maurílio” também vem do Latim com denotação voltada para a origem do habitante: “Mouro, da Mauritânia, África” ou simbolizando a cor da pele dos nativos daquela região, “de pele escura ou parda como um mouro”. A Mauritânia antigamente correspondia à região da costa mediterrânea dos estados do Marrocos, Argélia ocidental e as cidades espanholas de Ceuta e Melilla. Em 1956, a região reconquistou sua independência após de anos de invasões, e hoje corresponde ao território do Marrocos.

Em harmonia com o entendimento tomado por outros autores, Azevedo assume a derivação de “Mauro”, mas aceita o nome “Maurília” como feminino de Maurílio, que significa “natural da Mauritânia”, região da África Setentrional ou devido à cor da pele desse povo, “Mauro” também é interpretado como “escuro, moreno” (1993, p. 404). Em Guérios, a entrada no dicionário apresenta “Maurílio” ou “Maurília”, uso para ambos os sexos. Tem “Maurilo, -a” como possível variação de escrita e derivado de Mauro. De acordo com o dicionarista, “Mauro” vem do Latim “*Maurus*” e do grego “*Mauros*”, reforçando a ideia sobre quem habita uma localidade da África Setentrional ou suas características físicas denotando como “nativo da Mauritânia” ou “pardo como mouro” (1981, p. 173).

Segundo Guérios, os Antropônimos podem ser analisados por duas vertentes, a primeira, a Etimologia, que estuda o nome de pessoas do ponto de vista linguístico da

sua origem ou criação, e a segunda, a Cresiologia que analisa o nome de pessoas sob a perspectiva social ou psicossocial e das razões que levaram ao uso e ao emprego dos mesmos (1981, p. 16). A pesquisa etimológica acerca dos nomes das *idades invisíveis* de Calvino visa chegar ao porquê da escolha desses nomes para construir uma ressignificação para a narrativa. Pois o aspecto psicológico e social dos antropônimos reflete a sociedade desde seus primórdios e como os aspectos religiosos, políticos e históricos influenciam a criação dos nomes. Assim, transparecendo a “alma” de todos os tempos e lugares através da nomeação.

3. Relação dos Nomes das Cidades com a narrativa a partir de pesquisas etimológicas

Por meio da etimologia, esse estudo alcança a significação dos nomes das *idades invisíveis* para fazer a ligação desses signos com o enredo da obra. Para então encontrar as motivações sociais que levam ao emprego ou à atribuição de determinado nome próprio através da cresiologia. A cresiologia é a ciência que se dispõe a “indagar a causa ou as causas por que tal nome foi dado” (Guérios, 1981, p. 16). Assim, descobrindo quais os trajetos um nome percorreu para a sua formação podemos partir da sua denotação para criar caminhos que levem a possibilidades de entendimentos e interpretações da narrativa. Em *Seis passeios pelo bosque da ficção*, de Umberto Eco, a leitura é vista como bosque que tem duas formas de se andar.

Há duas maneiras de percorrer um bosque. A primeira é experimentar um ou vários caminhos (a fim de sair do bosque o mais depressa possível, digamos, ou de chegar à casa da avó, do Pequeno Polegar ou de Joãozinho e Maria); a segunda é andar para ver como é o bosque e descobrir por que algumas trilhas são acessíveis e outras não. Há igualmente duas maneiras de percorrer um texto narrativo. (ECO, 1994, p.33)

Para o autor existem duas maneiras de percorrer o bosque, assim como duas formas de ler um texto narrativo. Sendo assim, uma das maneiras possíveis de se caminhar pela narrativa é através da tentativa e vivência de possibilidades dentro do próprio texto e a outra acontece a partir do conhecimento sobre o enredo e a acessibilidade da interpretação. Portanto, o porquê da escolha dos nomes das *idades invisíveis* correlacionado à forma etimológica, associada à cresiologia será usado como uma das possibilidades de leitura para construir um novo significado para a narrativa.

A princípio Diomira é uma cidade normal diante de qualquer cidade e torna-se inesquecível por causa de uma suposta noite de setembro muito peculiar. O que ela tem de comum, não tem nada de realmente comum devido à tamanha beleza das descrições de Marco Polo. Porém, um viajante ao conhecer Diomira não dá tanta importância a sua estrutura física por serem elementos comuns encontrados em outras cidades. Mas se impressionam com o que imaginam ter vivido em uma noite de outono que uma mulher grita "uh!" do terraço. Assim, a possibilidade de ter acontecido ou não a história dessa noite pode ser entendida como um sonho, ilusão ou imaginação. A característica principal de Diomira está na possibilidade das pessoas imaginarem e criarem alternativas. Pois a junção de fatores que devem acontecer exatamente na mesma hora independe de uma só pessoa para acontecer.

Partindo dali e caminhando por três dias em direção ao leste, encontra-se Diomira, cidade com sessenta cúpulas de prata, estátuas de bronze de todos os deuses, ruas lajeadas de estanho, um teatro de cristal, um galo de ouro que canta todas as manhãs no alto de uma torre. Todas essas belezas o viajante já conhece por tê-las visto em outras cidades. Mas a peculiaridade desta é que quem chega numa noite de setembro, quando os dias se tornam mais curtos e as lâmpadas multicoloridas se acendem juntas nas portas das tabernas, e de um terraço ouve-se a voz de uma mulher que grita: uh!, é levado a invejar aqueles que imaginam ter vivido uma noite igual a esta e que na ocasião se sentiram felizes. (CALVINO, 2014, p. 11)

Nas pesquisas etimológicas acerca do nome “Diomira” vê-se que ele pode significar “famosa entre o povo”, “eleita por Deus”, “olhar de Deus” ou “olhar para Deus”. Conforme Kury, a deusa grega Fama, também conhecida como, Gigantea era mensageira dos deuses.

A personificação da “voz geral”, mencionada e provavelmente criada por Virgílio e por Ovídio. De acordo com o primeiro, Fama nasceu da Terra em seguida a Coio e Encélado. Dotada de inúmeros olhos, ela se movimenta rapidamente. Segundo Ovídio essa residia nos confins da terra, do mar e do céu, num palácio de bronze ressoando incessantemente, com mil aberturas por onde entravam todas as vozes, por mais baixas que fossem. Esse palácio, cujas portas permaneciam abertas, ampliava as palavras que chegavam lá. (KURY, 1999, p. 145)

Em *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões, no canto IX, das estrofes 42 a 52, Vênus propõe retribuir os navegadores com um prêmio por todas as dificuldades enfrentadas: um paraíso e o amor das ninfas. Assim, antes deles chegarem, a Fama, a divindade Gigantea fala com as nereidas sobre as importantes realizações dos nautas

lusitanos que seriam recebidos na Ilha dos Amores. Ao contar todos seus feitos maravilhosos, elas se apaixonam antes mesmo de conhecê-los, criando o interesse, a perspectiva e a possibilidade. Dessa maneira, a fama de Diomira entre o povo está ligada a possibilidade de imaginar o que ainda não aconteceu, como as ninfas. Para os gregos, a fama é a voz que antecipa o que pode acontecer, criando expectativas diante da imaginação.

A cidade de Isidora reflete o desejo de um homem que cavalga por lugares despovoados. A cidade desejada tem uma arquitetura que remete sempre a uma continuidade com escadas em caracol com mais caracóis, fabricam binóculos para se olhar além, onde mulheres não são problemas, mas briga de galo vira luta entre os apostadores. Isidora foi feita de sonhos, que não acompanharam a idade e ao chegar à velhice existe um murinho que divide a juventude e a realidade. A cidade dos sonhos de um homem não muda com o tempo, mas o ser humano se modifica. Os sonhos se transformam em recordações tornando o futuro em passado.

O homem que cavalga longamente por terrenos selváticos sente o desejo de uma cidade. Finalmente, chega a Isidora, cidade onde os palácios têm escadas em caracol incrustadas de caracóis marinhos, onde se fabricam à perfeição binóculos e violinos, onde quando um estrangeiro está incerto entre duas mulheres sempre encontra uma terceira, onde as brigas de galo se degeneram em lutas sangüinosas entre os apostadores. Ele pensava em todas essas coisas quando desejava uma cidade. Isidora, portanto, é a cidade de seus sonhos: com uma diferença. A cidade sonhada o possuía jovem; em Isidora, chega em idade avançada. Na praça, há o murinho dos velhos que veem a juventude passar; ele está sentado ao lado deles. Os desejos agora são recordações. (CALVINO, 2014, p. 12)

A etimologia do nome da segunda cidade da memória, Isidora, faz referência a um presente, dom ou dádiva de Isis, deusa suprema para os egípcios. Além de outras acepções como “assento”, “partir”, “vim”, “de mim mesma”, “não venho de ninguém”. Segundo Guérios, a religiosidade é um dos motivos para a nomeação quando a criança tem sido encarada pelos pais como presente de Deus, ou dos deuses entre os povos politeístas. Ou a criança é posta sob a proteção de Deus, ou é declarada amiga, serve ou pertença dele. Assim, o nome próprio de criança consagrada à divindade, é denominado de Teofórico.

Seria interessante retomar outras versões para o mito de Isis e Osíris, em que Seth planejou uma festa para seu irmão e ofereceu uma bela caixa de presente a quem

coubesse dentro dela. Enquanto Osíris dormia, Seth tirou as medidas do irmão para que fosse o único a caber na caixa. Muitos convidados do banquete tentaram entrar na caixa, mas só Osíris foi compatível com o espaço. Seth transformou o presente em um caixão para Osíris ao fechar a caixa e jogá-la no rio Nilo. Ísis encontrou a caixa e a escondeu para fazer um enterro adequado para o marido, mas Seth a achou e esquartejou o corpo de Osíris em catorze pedaços, e os espalhou por todo o Egito. A deusa egípcia localizou treze partes e usou seus poderes para ressuscitar o amado e recompor o pênis que foi devorado por um peixe.

A partir do mito da deusa Isis e do marido Osíris pode-se relacionar o simbolismo do presente de Seth, a caixa ligada ao caixão feito para a morte do próprio irmão. Assim, é possível fazer uma inferência sobre a representação da morte como fator inerente ao envelhecimento, associando o nome da cidade ao seu significado e ao enredo de Isidora. O envelhecimento como consequência da morte, também põe em paralelo com a interpretação possível o passado, o tempo e as memórias. Logo, a maneira de ver a formação da memória a partir dos desejos da juventude se transforma em recordações do passado, como a morte dos sonhos de quando se é jovem.

Em Zaíra, não é a arquitetura em si que faz a cidade, mas as relações entre as medidas do espaço e os acontecimentos do passado. A cidade ser feita no alto de bastiões com ruas feitas de degraus e tetos de lâmina de zinco não dizia nada sobre Zaíra. As descrições das relações pela proporção entre o espaço e o tempo parecem ocorrer simultaneamente, como se fossem histórias distintas que acontecem ao mesmo tempo. Mas também poderiam ter acontecido em tempos diferentes e no final das contas as histórias parecem ligadas como se pertencessem a uma mesma sequência temporal. O casamento da rainha, a rainha como adúltera que teve um filho fora do casamento e o abandonou no molhe, e ele se tornou o usurpador que vai ser enforcado. Como se a cena inicial fosse, na verdade, a última parte dessa narrativa.

Inutilmente, magnânimo Kublai tentarei descrever a cidade de Zaíra dos altos bastiões. Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos, de quais lâminas de zinco são recobertos os tetos; mas sei que seria o mesmo que não dizer nada. A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado (...) (...) A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata. Uma descrição de Zaíra como é atualmente deveria conter todo o passado de Zaíra. Mas a cidade não conta o seu

passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas (...) (CALVINO, 2014, p.14-15).

A significação presente dos dicionários etimológicos sobre Zaíra refere-se ao nome como “flor”, “visitante”, “pequena”, “cor ou pele que brilha”, “que cumprimenta”, “a que visita”. A concepção “visitante ou a que visita” foi a mais pertinente para a construção da ressignificação da narrativa entorno da terceira cidade memorável. O visitante como o olhar de quem está de fora da circunstância para entender toda a história. Quem vê a história de fora enxerga a simultaneidade e os de dentro dela enxergam o passado, como se fosse a consequência em decorrência dos acontecimentos. Quem está de fora não sabe a história, só vê o que está acontecendo no presente, como um visitante. Portanto, as ligações humanas estão nas descrições do passado enraizadas, marcadas e presentes na história da cidade.

(...) a distância do solo até um lampião e os pés pendentes de um usurpador enforcado; o fio esticado do lampião à balaustrada em frente e os festões que empavesavam o percurso do cortejo nupcial da rainha; a altura daquela balaustrada e o salto do adúltero que foge de madrugada; a inclinação de um canal que escoia a água das chuvas e o passo majestoso de um gato que se introduz numa janela; a linha de tiro da canhoneira que surge inesperadamente atrás do cabo e a bomba que destrói o canal; os rasgos nas redes de pesca e os três velhos remendando as redes que, sentados no molhe, contam pela milésima vez a história da canhoneira do usurpador, que dizem ser o filho ilegítimo da rainha, abandonado de cueiro ali sobre o molhe. (CALVINO, 2014, p.14)

A cidade invisível, Zora, depois de conhecê-la nunca mais se consegue esquecer por ter como primazia permanecer cada detalhe na memória de quem vê. Não porque deixa uma imagem impressionante das recordações como as outras cidades, mas por se manter sempre igual. O segredo de Zora está na forma como o olhar do viajante vê as paisagens que se completam como uma partitura musical, que requer uma padronização em seus símbolos musicais e não podem ser mudados para não alterar a música, ou no caso de Zora, não modificar a memória visual da cidade. Então, por conservar-se sempre igual para facilitar a memorização, acabou por findar-se e caiu no esquecimento.

Ao se transporem seis rios e três cadeias de montanhas, surge Zora, cidade que quem viu uma vez nunca mais consegue esquecer. Mas não porque deixe, como outras cidades memoráveis, uma imagem extraordinária nas recordações. Zora tem a propriedade de permanecer na memória ponto por ponto, na sucessão das ruas e das casas ao

longo das ruas e das portas e janelas das casas, apesar de não demonstrar particular beleza ou raridade. O seu segredo é o modo pelo qual o olhar percorre as figuras que se sucedem como uma partitura musical da qual não se pode modificar ou deslocar nenhuma nota. Quem sabe de cor como é feita Zora, à noite, quando não consegue dormir, imagina caminhar por suas ruas (...). Mas foi inútil a minha viagem para visitar a cidade: obrigada permanecer imóvel e imutável para facilitar a memorização, Zora definhou, desfez-se e sumiu. Foi esquecida pelo mundo. (CALVINO, 2014, p. 19-20)

Os étimos de Zora são “forte”, “poderosa” e a “aurora” que podem ser ligados à força, poder e ao amanhecer ou princípio. Segundo Kury, na mitologia a deusa Aurora era também conhecida como Éos, que era filha de Hiperión e de Téia e irmã de Hélios (o Sol) e de Selene (a Lua), pertencendo à primeira geração divina dos Titãs. Ou em outra versão, a deusa era filha do gigante Palas e teve com Astreu, seus filhos Bóreas, Noto e Zéfiro (os ventos) e Heósforo (a estrela matutina). Antes de se casar, ela se apaixonou por Titono, filho de Ilo e Placia, originário de Tróia, e o levou para a Etiópia. Com ele, Aurora teve dois filhos, Ematíon e Mêmnon. Zeus deu a Titono a imortalidade a pedido da deusa, mas ela se esqueceu de pedir também a juventude eterna, logo o amante não parava de envelhecer e perdeu a aparência humana, transformando-se em uma cigarra ressequida (1999, p. 123-124).

Uma interpretação possível para Zora acerca da etimologia do seu nome está ligada à cidade que não se modifica, e se mantém igual para não ser esquecida e acaba sendo esquecida porque some. Dessa forma a ressignificação pode ser constituída a partir dos entendimentos sobre as relações com a força da memória em se manter viva, o poder em não se ser esquecida e a mitologia da deusa Aurora que aborda sobre a eterna juventude em contraponto com o início da manhã ou as primeiras manifestações de todo começo. Como o nascimento, mas também a morte. Pois o esforço para se fixar na memória acaba se transformando na própria morte. O esforço para manter vivo é o que a mata a cidade, causando o esquecimento. Porque permitir que a cidade mude, é permitir que ela permaneça viva.

Ao chegar em Maurília, o viajante é convidado a visitar a cidade enquanto olha os cartões-postais da antiga Maurília. Onde parece que a modernidade tomou o lugar das coisas provincianas da cidade, pois cada tempo faz uma cidade diferente. Para agradar aos moradores da cidade, é preciso apreciá-la em seus dos cartões-postais e preferir a cidade atual. A cidade de Maurília tem passado desincorporado da atualidade, mas é saudosa do que já foi um dia. Porém, a Maurília antiga, na verdade, é comparada

com os cartões-postais de uma outra Maurília. O passado que é vangloriado nem sempre é o mesmo que aconteceu no passado. Quanto mais se fala sobre a memória, mais as palavras se cancelam e tornam-se narrativas.

Em Maurília, o viajante é convidado a visitar a cidade ao mesmo tempo em que observa uns velhos cartões-postais ilustrados que mostram como esta havia sido (...) reconhecendo que a magnificência e a prosperidade da Maurília metrópole, se comparada com a velha Maurília provinciana (...) se Maurília tivesse permanecido como antes, e que, de qualquer modo, a metrópole tem este atrativo adicional – que mediante o que se tornou pode-se recordar com saudades daquilo que foi. (...) Evitem dizer que algumas vezes cidades diferentes sucedem-se no mesmo solo e com o mesmo nome, nascem e morrem sem se conhecer, incomunicáveis entre si. (...) É inútil querer saber se estes são melhores do que os antigos, dado que não existe nenhuma relação entre eles, da mesma forma que os velhos cartões-postais não representam a Maurília do passado mas uma outra cidade que por acaso também se chamava Maurília. (CALVINO, 2014, p. 30-31)

A etimologia de Maurília vem de Mauro, que significa mouro que remete ao nativo da Mauritânia. Depois da morte do último rei da Mauritânia, Ptolemeu da Mauritânia em 40 d.C., o imperador romano Tibério Cláudio organizou o território em duas províncias. As duas regiões divididas da província da Mauritânia foram denominadas como, a Mauritânia Tingitana e a Mauritânia Cesariense, e separadas pelo rio Mulucha. A Tingitana, foi nomeada assim por causa de sua capital, Tingis que corresponde ao norte de Marrocos incluindo os territórios espanhóis. A Cesariense incorporava a Argélia central e ocidental até Kablylie e também chamada por esse nome devido a capital, Cesareia.

Assim como Mauritânia, a cidade de Maurília também foi dividida em duas, uma cidade antiga e outra nova, e depois a Maurília que é e a que não é a mesma Maurília. A partir de uma imagem é possível saudar uma história antiga ou nova sobre uma cidade sem nem mesmo saber de sua veracidade. A Maurília metrópole constrói o presente voltado para o passado ligado a imagens e olhar as modificações da cidade é uma forma de olhar para si mesmo. O cartão-postal é a forma de resgatar as recordações da cidade e criar relações de afetividade e de pertencimento aos moradores. Portanto, duas Mauritânias, duas Maurílias.

Considerações Finais

Esse estudo analisou os nomes das cidades na obra *As cidades invisíveis*, de Ítalo Calvino, através de pesquisas etimológicas e apresentou as possibilidades de interpretação dentro desses significados. E a concepção de nome, a partir do topônimo e antropônimo, as formas de classificação do nome próprio, a nomeação dada de maneira intencional pelo nomeador, e o sentido empregado à cidade e a necessidade da troca humana existente para além das ruas e paredes. Então, construiu-se a ressignificação da narrativa fundamentado nos entendimentos sobre o significado dos nomes das cidades dessa narrativa.

Desse modo, esta pesquisa investigou *as cidades invisíveis* da memória, Diomira, Isidora, Zaíra, Zora e Maurília, a partir das origens e das acepções de seus nomes alicerçados em dicionários etimológicos. Tendo em vista os aspectos observados, os nomes analisados referem-se a histórias da mitologia greco-romana ou permeadas de significação a partir do próprio texto ou até mesmo a história de civilizações da antiguidade. A conectividade entre as cidades se dá como uma rede de relações que é tecida por Marco Polo e parecem ser retomadas ao longo das outras cidades.

A análise etimológica dos nomes das *cidades invisíveis* criou uma relação do nome com do texto, pois Calvino brinca com o aspecto da forma e com a narrativa. O autor usou o espaço urbano para trazer reflexões por meio das narrativas da memória. Todas remetem a momentos vividos ou relacionados ao passado. Em Diomira existe a possibilidade da imaginação para o que se pode viver. Já em Isidora, fala-se a respeito dos sonhos que se modificam com os passar dos anos e o que fica são as recordações da juventude. Para Zaíra, sobre essa ponderação está a relação espaço-tempo feita de recordações de quem vê de fora. Pode-se refletir acerca de Zora a necessidade da mudança para não cair no esquecimento e por fim, Maurília, que são duas, mostrando que o passado nem sempre se mantém intacto e real.

A ressignificação construída diante dos estudos dos nomes das *cidades invisíveis* partiu do conceito de cinesiologia para buscar a relação do nome com os aspectos religiosos, políticos e históricos para descobrir as razões que levaram ao seu uso. A fama de Diomira entre o povo relaciona-se com a “voz geral” que vem da deusa Fama que remete a expectativa da fala do outro e cria possibilidade a partir da imaginação, como na narrativa. Em Isidora, o presente ou dom de Ísis foi usado para

combater a morte, como no texto que, ligado ao envelhecimento, passa a tratar os sonhos da juventude como recordações. Como também o visitante em Zaíra que é peça chave para entender a relação da visualidade do acontecimento do passado e do presente, pois é ele que vê o que ninguém mais vê. A mitologia se encarrega da nova significação de Zora, que definha por causa da própria memória e some, logo contrapondo-se com a história da deusa Aurora. Pois o fim e o início, a morte e vida estão conectados. A dualidade de Mauritânia também está presente em Maurília, a metropolitana e a provinciana.

Na obra *Por que ler os clássicos*, de Calvino, no capítulo *A cidade-romance em Balzac*, o autor traz a análise de como Balzac transforma as cidades em romances para falar a vida que a cidade tem e ao torná-las protagonistas, dá-se vida a elas. Assim, o porquê da escolha dos nomes próprios e femininos das cidades pode estar relacionado à transformação da cidade em algo vivo para falar sobre o ser humano. Na pesquisa etimológica realizada para esse artigo muitas vezes não foi encontrada a admissão do gênero feminino dos nomes das cidades, Diomira, Isidora e Maurília. Sendo assim, é possível que tenham sido modificados para criar uma harmonia e um elo entre as histórias. Os nomes das *cidades invisíveis* não se trata apenas de nomes próprios e femininos, mas de nomes próprios de pessoas.

Portanto, cada cidade propõe através de sua narrativa passar uma ideia de humanidade. Assim, como os nomes femininos humanos dados as cidades vão além de nomear. Os nomes excedem seus significados e mostram o humano por trás das construções das *cidades invisíveis*. A invisibilidade está apenas no significante, porque no significado o autor conseguiu passar o que não se pode ver, mas deve-se sentir. Calvino ao longo da construção de suas cidades colocou em suas linhas os sentimentos e valores mais nobres do ser humano.

Referências Bibliográficas

AZEVEDO, S. Laércio de. *Dicionário de Nomes de Pessoas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

BECHARA, Evanildo. *Moderna Gramática Portuguesa*. 37. ed. Rio de Janeiro: Editoras Nova Fronteira e Lucerna, 2009.

BRANDÃO, Junito. *Dicionário Mítico-Etimológico: Mitologia e Religião Romana*. 2 ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 1993.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

CALVINO, Italo. *Le città invisibili*. Itália: Oscar Mondadori, 2009.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CASTRO, Rômulo de. *Pequeno Dicionário de Nomes de Pessoas*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editado Nestlé, 1951.

CIDADE. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 4. ed. Curitiba: Editora Positivo, 2008. Disponível em: <<http://intranet/aurelio/home.asp>> Acesso em: 03 abr. 2016

COSTA, C. Vieira da. *Dicionário de Nomes Próprios (milhares de alternativas para dar nome ao seu bebê)*. 3. ed. São Paulo: Traço Editora, 1988.

COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa: Registro de uma Vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

GUÉRIOS. R. F. Mansur. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. 3. ed. São Paulo: Editora Ave Maria Ltda., 1981.

KURY, Mário da Gama. *Dicionário de mitologia grega e romana*. 5. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do Nome: Leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2003.

NASCENTES, Antenor. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa: Tomo II (Nomes Próprios)*. Rio de Janeiro: Jornal do Commercio, 1952.

NOME. In: HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss: sinônimos e antônimos*. 3. ed. Diretor do projeto: Mauro Salles Villar. São Paulo: Publifolha, 2013. p. 510.

NOMEAR. In: HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss: sinônimos e antônimos*. 3. ed. Diretor do projeto: Mauro Salles Villar. São Paulo: Publifolha, 2013. p.510.

VASCONCELLOS, J. Leite de. *Antroponímia portuguesa: tratado comparativo da origem, significação, classificação, vida do conjunto de nomes próprios, sobrenomes, e apelidos, usados por nós desde a Idade Média até hoje*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1928.

ZORA. In: *Dicionário de Nomes Próprios: Significado dos Nomes*. Brasil: 7Graus, 2008. Acesso em: 12 jun. 2016. Disponível em <<http://www.dicionariodenomesproprios.com.br/zora/>>