

NAS ESPECIFICIDADES, A SIMETRIA CIRCULAR¹

Reheniglei Rehem

Resumo: A operação criadora do romance *Se uma noite de inverno um viajante* (1979), de Italo Calvino (Cuba-Itália, 1923-1985), consiste na programação do texto em função de um receptor-modelo. Contendo todas as especificidades literárias apresentadas por ele mesmo, Calvino, no seu livro de ensaios, *Seis propostas para o próximo milênio* (1990), *Um viajante* resulta numa simetria circular que se multiplica tematicamente.

Palavras-chave: Literatura italiana. Crítica genética. Processo de criação.

Abstract: The creation mechanism of *Se numa noite de inverno um viajante* (1979), by Italo Calvino (Cuba-Italy, 1923-1985), consists a textual programation in function of a receiver-model. The novel comprehends all literary features presented by Calvino in *Six purposes for the next millennium* (1990). The novel results in a circular simetry, that multiplicates itself thematically.

Key-words: Italian literature. Critical genetics. Process of creation.

Quero pois dedicar estas conferências a alguns valores ou qualidades ou especificidades da literatura que me são particularmente caros, buscando situá-los na perspectiva do novo milênio: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência.

Italo Calvino, *Seis propostas para o próximo milênio*.

Segundo Calvino, estas são algumas das *especificidades*² literárias que merecem ser preservadas no curso do próximo milênio: a *leveza* na forma de expressar o mundo está na presente na linguagem constituída por um ritmo ágil, parágrafos curtos, no jogo, no humor e até na nomística dos personagens; a *rapidez* de estilo e de pensamento quer dizer antes de tudo agilidade, mobilidade, desenvoltura; a *exatidão* refere-se à estruturação do texto, plano, estratégia, intenção, relaciona-se também ao caráter ilimitador e à simetria que promove, num grau maior ou menor, a circularidade e a “totalidade” do texto; a *visibilidade* provocada pelo aspecto gráfico do texto resulta de dois percursos que vão da palavra à imagem visiva e da imagem visiva para a palavra – no primeiro caso, um movimento do autor para o texto, no segundo caso, um movimento do texto para o leitor; a *multiplicidade* está relacionada com as

¹ Publicado na Revista da Associação de Pós-graduandos da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Ano IX, nº 22, São Paulo, 2000, p. 165-176 (Programa de Comunicação e Semiótica).

² CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

vozes narradoras e é considerada como forjadora do que Calvino entende por textos *múltiplos, plurais e intertextuais*. Quanto à sexta especificidade, a *consistência*, mesmo não concluída e nem proferida por razão da morte, de fato, do escritor, pode ser considerada como um conjunto de todas as especificidades, garantindo, assim, solidez e espessura à obra literária.

Em toda a sua obra Calvino cultivou essas *qualidades* literárias, mas é em *Se uma noite de inverno um viajante* (s/d)³ que constatamos a presença de todas elas. Percebemos a *leveza* no ato da leitura, através do personagem Ludmilla, em contraponto com o peso do ato de escrita carregado pelo personagem Silas Flannery, o escritor atormentado. A *leveza* também se faz presente pelo discurso marcado por passagens de humor, onde temas como a impotência criativa, a crise do gênero romanesco, entre outros se expressam num tom de tragicômico, fazendo com que, o que era para ser *pesado*, áspero, torne-se motivo de riso e reflexão.

A continuidade sugerida pela descontinuidade de uma forma recortada, fragmentada em sua estrutura, sugere a rapidez do movimento narrativo que se dá desde os capítulos curtos, em forma de contos, podendo ser lidos separadamente sem nenhuma dependência com o capítulo antecedente ou o precedente, à harmonia narrativa: interna do texto para o texto e externa do texto para o leitor. Característica que implica na percepção do receptor e sua recepção da obra. Aqui, a fragmentação desaparece, dando lugar a uma trama bem urdida; o texto abandona as interrupções dando prioridade à continuidade. A proposta é a de maior *velocidade da rapidez*, de outra atitude por parte do leitor, que passa a ter diferente dinâmica de leitura.

A *multiplicidade* está na simetria circular. A narrativa de *Um viajante* realiza rotações em torno de um eixo de superfície que se pluraliza tematicamente. A circularidade da estrutura gera um texto em círculos concêntricos que se abrem, mais e mais, em todos os recomeços de leitura, funcionando como a força motriz disparadora. Isto tanto para o Leitor protagonista, que está dentro da narrativa em busca da continuação do livro que começou a ler, *Se numa noite de inverno um viajante*, quanto para o leitor concreto, que está fora do mundo ficcional: *Estás prestes a começar a ler o novo romance 'Se numa noite de inverno um viajante' de Italo Calvino* – diz a voz do narrador. *Estou começando a ler o novo romance de Italo Calvino* – afirma o leitor concreto, na voz do narrador, atendendo a evocação.

³ Daqui por diante o título do romance *Se numa noite de inverno um viajante* poderá aparecer na forma abreviada de *Um viajante*.

Calvino, não só neste romance, mas em toda a sua obra, buscou representar o mundo como um emaranhado de elementos heterogêneos que valoriza e concorrem para a complexidade inextricável de cada evento. Nos seus textos, bem como em cada episódio de *Um viajante*, cada objeto mínimo é visto como o centro de uma rede de relações da qual o escritor não consegue se esquivar, multiplicando os detalhes a ponto de suas descrições e divagações se tornarem infinitas. De qualquer ponto que parta, seu discurso se alarga de modo a compreender horizontes sempre mais vastos, e se pudesse desenvolver-se em todas as direções acabaria por abraçar o universo inteiro. O melhor exemplo dessa *rede* que se propaga a partir de um sistema de infinitas relações de tudo com tudo, parte do próprio Calvino:

Em nossa época a literatura vem se impregnando dessa ambição de representar a multiplicidade das relações, em ato e potencialidade [...] O que toma forma nos grandes romances do século XX é a idéia de uma enciclopédia aberta, adjetivo que certamente contradiz o substantivo enciclopédia, etimologicamente nascido da pretensão de exaurir o conhecimento do mundo encerrando-o num círculo. Hoje em dia não é mais pensável uma totalidade que não seja potencial, conjectural, múltipla (CALVINO, 1998, p. 127-131).

É, principalmente, a presença dessa *multiplicidade*, mais as características de outras *especificidades*, que dão consistência a *Um viajante*, bem como ilustram esta passagem onde Calvino, juntando os títulos dos doze capítulos do seu livro, gera o seguinte texto:

Se numa noite de inverno um viajante, fora da povoação de Malbork, debruçando-se da encosta íngreme sem temer o vento e a vertigem, olha para baixo onde a sombra se adensa numa rede de linhas que se entrelaçam, numa rede de linhas que se intersectam no tapete de folhas iluminadas pela lua em tomo de uma fossa vazia, – Que história lá em baixo espera o fim? – pede, ansioso por ouvir a narrativa (CALVINO, s/d, p. 247).

Temos, então, a forma da busca pela multiplicidade, a *fórmula* da busca pela memória das leituras, o *motivo* da busca pelo leitor, o *efeito* da busca pela interatividade da leitura com o leitor, da escrita com o escritor, da obra com o criador. Este é um perfeito exemplo de *consistência* interna que se elabora por meio do poder da prática discursiva da *metalinguagem*, da linguagem sobre a linguagem, via o exercício da *intertextualidade*, ou mais precisamente o diálogo do texto com o próprio texto. No recorte ilustrativo, já apontado, cada título dos doze capítulos, que por sua vez remetem às obras de autores diferentes, forma um texto coeso e coerente. E é esta consistente multiplicidade exaustivamente trabalhada por Calvino que favorece a ampliação da relação dialógica e da *transtextualidade* em *Um*

viajante. A partir da noção, já clássica, de intertextualidade, que vem, principalmente, de Debray - Genette e de Julia Kristeva, firma-se a acepção de *transtextualidade*. Pois, não há texto sem *transcendência textual*, isto é, tudo que coloca um texto em relação manifesta ou secreta com outros textos.

Salles, citando Calvino, lembra que quanto mais a obra tende para a *multiplicidade*, menos ela se distancia daquele *unicum* que é o *self* de quem escreve a sinceridade interior, a descoberta de sua própria verdade. Ao contrário, "quem somos nós senão uma combinatória de experiências, informações, de leitura, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma mostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis" (SALLES, 1998, p.103). Ampliando, "seria a relação dialógica em que o significado poético remete a outros signos discursivos, de modo a serem legíveis no enunciado poético outros discursos" (KRISTEVA citada por LIMA, 1993, p. 153).

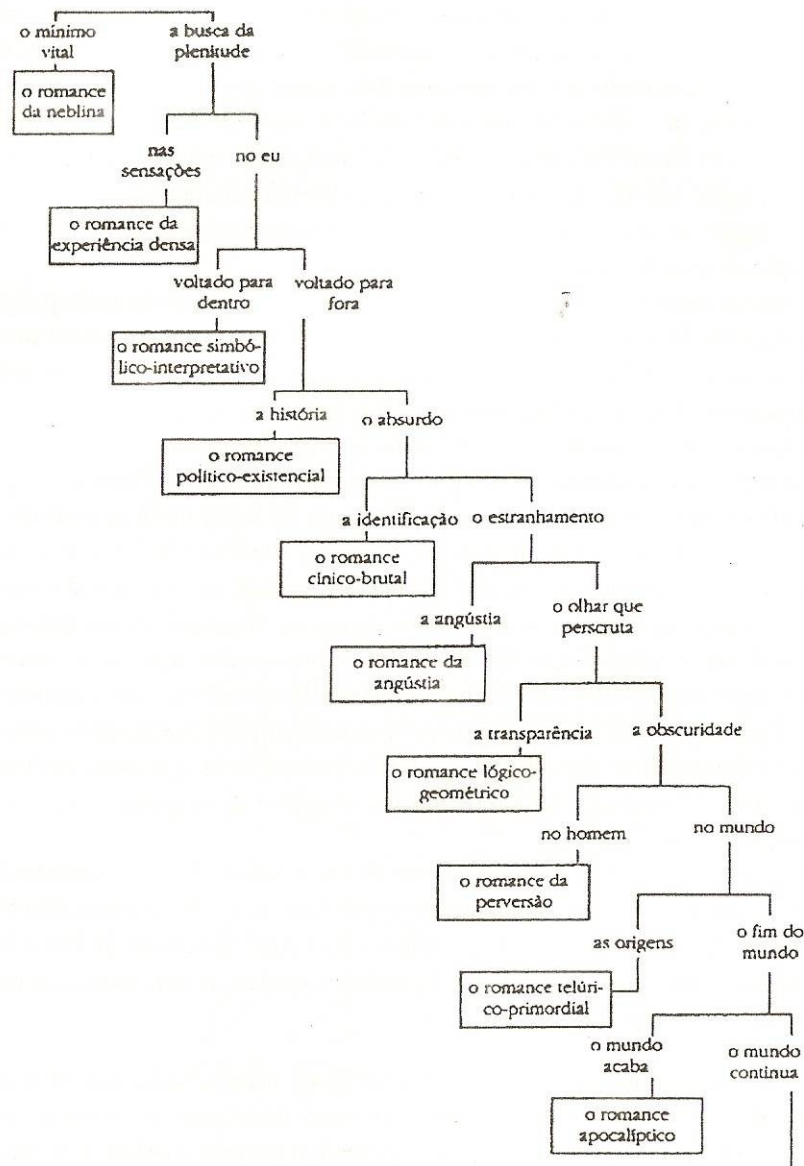
Italo Calvino nos apresenta um romance sobre o que significa o ato de ler e o ato de escrever. Nos papéis principais estão "o narrador e o leitor que perfazem o texto através de um contínuo testar do livro como objeto, como canal, numa fascinante viagem pela função fática da travessia metalingüística": como aponta Samira Chalhub em *A metalinguagem* (1998, p. 68). O narrador, se introduzindo na narrativa como testemunha da aventura do personagem, promove que o final do relato remeta ao seu início. A circularidade do enredo prova que seu verdadeiro protagonista, a "narratividade", é uma imagem circular que ao mesmo tempo se fecha e se abre sobre si mesma: o objetivo da fábula é contar a fábula. O fim da narrativa é o seu re-início. Isto se baseia no próprio universo lingüístico do texto, ressaltando o aspecto compósito da obra atravessado por uma gama heteróclita de discursos que dialogam entre si.

Com a metalinguagem o leitor encontra, na própria enunciação, reflexões sobre o escritor fazendo prosa, o narrador contando sobre a narrativa - "vê" a própria história do texto, os bastidores da cena poética: o nascimento do personagem, o narrador na narrativa, a imagem do livro no livro.

Numa das muitas entrevistas de Calvino sobre *Um viajante*, um amigo seu lhe lembrou do esquema de alternativas binárias que Platão usa no *Sofista* para definir o pescador de anzol: "a cada vez se exclui uma das alternativas, e a restante se bifurca em outras duas". Certamente bastou tal observação para que ele se pusesse a traçar esquemas que, segundo esse método, prestassem conta do itinerário delineado no livro. E assim o fez:

Tentar escrever romances 'apócrifos', isto é, aqueles que imagino tenham sido escritos por um autor que não sou eu e que não existe, foi tarefa levada ao extremo em 'Se um viajante numa noite de invernia'. [...]. Tive, portanto, de escrever o início de uma dezena de romances de autores imaginários, todos de algum modo diferentes de mim e diferentes entre si [...] (CALVINO, 1999, p. 266).

Segue o diagrama correspondente⁴.



Percebe-se neste esquema, não só uma declaração de preferências de autores "imaginários", mas, também, uma seleção e combinação, com um limite matematicamente

⁴ Elaborado por Calvino em resposta a crítica que Angelo Guglielmi fez sobre o seu romance *Se numa noite de inverno um viajante na época de seu lançamento, 1979*. (Encontra-se edição brasileira, Companhia das Letras, São Paulo: 1999 p. 275).

consciente, de estilos que vão desde o romance impalpável, o sensual, o introspectivo, o histórico-existencial, o violento, o angustiado, o geométrico, o pervertido, o telúrico e, por fim, o apocalíptico. Parecendo assim que continuamente se lhes apresentassem infinitos tipos de romances em que ele poderia acrescer na sua lista uma combinação inumerável, mas na dúvida de saírem-se bem, ou quiçá não lhes instigassem interesse formal suficientemente forte ou, ainda, de algum modo, o esquema do livro já estivesse bastante carregado, seria melhor não ampliá-lo além das dez opções escolhidas.

Se numa noite de inverno um viajante é um texto que conta a sua própria história e, paralelamente, narra uma história de amor entre o personagem protagonista, nomeado de Leitor, e a leitora Ludmilla, acrescentando certo sabor ao experimento. Tudo é cuidadosamente planejado. *Um viajante* não representa só uma história de histórias, mas um modelo de narrativa metatextual.

Nesse processo, o romance se apresenta como uma caixa chinesa: na primeira leitura supõe-se como sendo a do romance *Se numa noite de inverno um viajante*, de Italo Calvino, porém segue-se a interrupção do texto com o recuo de páginas; na segunda tentativa de continuação da leitura, aparece um defeito de tipografia com a repetição dos cadernos - de outros cadernos de outro romance, polaco; na terceira investida de leitura, já no terceiro capítulo, o romance se interrompe por motivo das páginas escritas alternarem-se com páginas em branco. É preciso voltar à livraria e trocar o exemplar para prosseguir a leitura. Nisso, o Leitor conhece uma leitora, Ludmilla, por quem se apaixona. Na busca do prazer pela leitura, o Leitor se envolve em situações de suspense, quase sempre cômicas e bizarras.

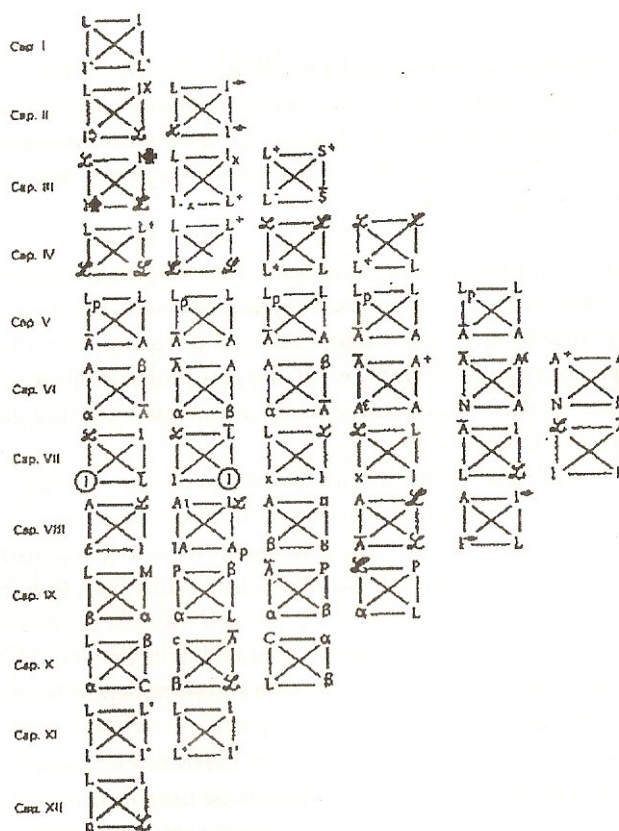
Perseguindo a complexidade por meio de um catálogo de possibilidades lingüísticas diversas, enquanto procedimento que caracteriza toda uma dimensão da literatura deste século, Calvino, ao estilo de Raymond Queneau, Poe e Borges, claro que cada um, com sua individualidade, constrói o seu estilo com exercícios de operação lógica:

[...] nas últimas fases, quando o livro estava praticamente concluído e suas várias junções obrigatórias impediam deslocamentos ulteriores, fui tomado pela mania de verificar se conseguia justificar conceitualmente o enredo, o percurso, a ordem. Para meu exclusivo esclarecimento pessoal, tentei vários resumos e esquemas, mas jamais logrei quadrá-los cem por cento (CALVINO, 1999, p. 273).

Nesse sentido, Calvino dá outro exemplo dessa infinitude quando comenta o princípio de amostragem de multiplicidade e potencialidade do narrável presente, também, em *O castelo dos destinos cruzados* (1974), outro romance seu, onde a base narrativa procura ser

uma espécie de máquina de multiplicar, partindo de elementos figurativos com múltiplos significados possíveis como as cartas de um baralho tarô. Neste, como em grande parte de sua obra, verifica-se que essas estruturas permitem aliar a concentração de invenção e expressão ao sentimento das potencialidades infinitas. Procedimento verificável em outro diagrama de Calvino sobre *Um viajante*:

Como escrevi um dos meus livros⁵



Como no diagrama anterior, Calvino deixa pistas de como escreveu *Um viajante*. A articulação interdiscursiva instaurada no interior do texto e a produção de um enunciado que mantém o jogo constante com o contexto e consigo próprio, nos força a refletir sobre o caráter móvel dos signos disfarçados e suscetíveis de ser intercambiados por outros. O episódio da base da narrativa, o “romance incompleto” que se perde, e se acha, à medida que se mescla com outros romances, é o grande pretexto para o convite à leitura. O *inacabamento* do livro

⁵ Com a apresentação de J.A. Greimas. Publicado primeiramente em *Actes Semiotiques – Documents VI*, 51, 1984, com o título *Comment j’ai écrit un de mes livres*. (Encontra-se na edição portuguesa, Vega, s/d p. 251-266).

suscitou no personagem-autor a necessidade de suplantá-lo pela força do discurso e, no personagem-Leitor, o intuito de recuperar a obra perdida. Eis que o capítulo VIII se apresenta como um modelo reduzido do projeto da narrativa inteira e de sua estratégia profunda. Através da metatextualidade, convida o leitor a adiantar as suas suposições, assim como o autor adianta as suas. Dessa forma, nesse núcleo narrativo,

[...] a idéia subjacente ao romance ganha consciência de si, como motivo arquetipal a partir do qual se foi estratificando toda a ação que integra os capítulos numerados de I a XII, numa cascata de reflexos [...] todo o capítulo nuclear tem um tom predominante ensaístico e aborda os mais diversos e fundamentais problemas da teoria da literatura (VASCONCELLOS, s/d, p. 280).

Talvez as perguntas que se pode fazer agora sejam *Por que aqueles dez romances e não outros? Por que esse procedimento e não outro?* É possível que, se Calvino escolheu aqueles dez tipos de romance, foi porque pareciam ter mais significado para ele, porque poderiam trazer-lhe resultados melhores, talvez porque se divertia mais escrevê-los, ou talvez para comunicar o sentido da multiplicidade e da simetria circular.

É essa consciência de que a obra no anseio de conter todo o possível, não conseguindo dar a si mesma uma forma nem desenhar seus contornos, permanecendo inconclusa por vocação constitucional, (mesmo que construindo-se com rigorosa geometria e abstração de um raciocínio dedutivo), que se insere o conceito de obra inacabada. Cada texto contém um modelo do universo ou de um atributo do universo - o infinito, o inumerável, o cíclico, como o que nos oferece Calvino, não se esgotando em si mesmo e nem podendo ser considerado como fechado e definitivo.

Vem daí que, na contemporaneidade os livros modernos que mais admiramos nascem da confluência e do entrelaçamento de uma multiplicidade de leituras e métodos interpretativos, maneiras de pensar e estilos de expressão diferentes que se encontram e se completam por meio de uma pluralidade, canalizando a multiplicidade polifônica através do tecido verbal. Com mais essa estratégia, Calvino oferece ao leitor-especializado pistas que possibilitam o conhecimento de estados preliminares que levaram à concretização de sua obra, para a compreensão e análise de sua elaboração, por outro lado passando, ele mesmo, a ser considerado como um geneticista de sua própria criação, mantendo o elo interativo entre leitor-obra-autor. A Crítica Genética permite discernir leis específicas da produção criativa para, assim, melhor entender a gênese da obra de arte ou o processo de invenção artística, e o

geneticista tenta discutir o processo de criação e o tempo da concepção e gestação do produto considerado final, conforme defende Salles, reforçada por Gréssilon e Lebrave:

O geneticista, em seu interesse pelo processo, assiste ao espetáculo da construção de uma obra por uma mente criadora que, além de sonhar com um leitor, tem no próprio criador o seu primeiro receptor. [...] As dualidades são destruídas e uma relação triádica aflora. O escritor, como seu primeiro leitor, tem poderes diferentes de um leitor comum: é um leitor que é, ao mesmo tempo, o eu que escreve, que se lê, que se autocomenta, que reescreve (GRÉSSILON; LEBRAVE, 1992, p. 86-87).

Verifica-se que as fronteiras entre a ficção e o ensaio se tornam evidentes no avançar da narrativa de *Um viajante*. Os dois apêndices, em forma de diagrama, demonstram que a inquieta postura do escritor, frente à sua criação revelada no fluir do seu ato de escrita, buscando cada vez mais a *consistência* através da *multiplicidade*. Neles, se percebe que o texto pode ser considerado uma “caixa” de peças pré-fabricadas, uma espécie de lego com o qual se pode fazer o que quiser. Ao estilo "lector in fabula" de Eco, o autor é um estratégia capaz de prever manobras e contra-manobras de seu adversário, o interlocutor-leitor é livre para tentar uma leitura pessoal do texto. Logo, a habilidade de Calvino consiste na capacidade de prever a sua possível reação, as modalidades processo de descodificação.

Assim, a operação criadora de Italo Calvino no seu romance *Se numa noite de inverno um viajante* consiste não só no ato de construir um texto, mas também na programação de um texto em função de um receptor-modelo, pois esta obra, além de conter todos os valores, *qualidades* ou *especificidades* literárias preconizadas por Calvino, principalmente a especificidade da *multiplicidade*, resulta numa consistente simetria circular que não se limita a escolha de um procedimento estilístico, mas, também, a uma postura no estilo na sua relação com o mundo, em torno do qual deixa ecos da memória de tantos livros lidos.

Referências

1. *Corpus* das edições utilizadas

CALVINO, Italo. **Se numa noite de inverno um viajante**. 2ed. Tradução de José Manuel de Vasconcelos. Lisboa: Vega; s/d.

CALVINO, Italo. **Se um viajante numa noite de inverno**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

2. Textos teórico-críticos

CALVINO, Italo. **Apêndice de Se um viajante numa noite de inverno**. Tradução de Nilson Moulin, São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 265-275.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. 2 ed., tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1998

CHALHUB, Samira. **A metalinguagem**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1998

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

KRISTEVA, Julia. **Semiótica do romance**. Tradução de Fernando Cabral Martins, Lisboa: Arcádia, 1978.

LIMA, Sônia van Dijck. **Gênese de uma poética da transtextualidade**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1993.

SALLES, Cecília. **Crítica Genética**: uma introdução. São Paulo: EDUC, 1992.

SALLES, Cecília. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

VASCONCELOS, José Manuel de. "Relance da vida e obra de Italo Calvino". In: **Se numa noite de inverno um viajante**, 2 ed. Lisboa: Vega, s/d.