

METAFICCIONALIDADE NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA: ITALO CALVINO EM VIAGEM

Fabiano Venturotti*

Resumo: A possibilidade de sobrevivência da literatura, segundo Calvino, está inscrita em dois caminhos: reciclar as imagens literárias já existentes ou apagar tudo e recomeçar do zero. A partir da primeira possibilidade, Calvino instaura uma perspectiva imaginária e irônica em *Se um viajante numa noite de inverno*, focalizando a intertextualidade e o texto-rizoma como direções plausíveis da literatura.

Palavras-chave: Metaficção; intertextualidade; rizoma.

■ **A** discussão sobre o conceito de intertextualidade revelou-se, no decurso das três últimas décadas, um dos conceitos de maior circulação e, necessariamente, um dos mais equívocos. Júlia Kristeva, analisando o conceito de dialogismo na obra de Bakhtine, percebeu a peculiaridade de uma força dinâmica atuando no texto literário, reconhecendo-o como lugar de “diálogo, troca e interpenetração de uns textos noutros textos” (REIS, 2003, p. 186).

Ao escrever um texto literário, o autor coloca-se num duplo movimento, o de escrita e leitura, confrontando-se, de maneira consciente, com textos anteriores, os quais pode negar, deformar ou revitalizar, pois “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla” (KRISTEVA, 1974, p. 64).

* Mestrando em Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

Radicado na Itália, mas de origem cubana, o escritor Italo Calvino (1923-1985) identifica-se com a chamada literatura de metaficção, ou seja, “uma narrativa que chame a atenção sobre os seus métodos e mostre ao leitor o que está acontecendo com ele enquanto lê” (GARDNER, 1997, p. 121). Em razão de sua opção pela não linearidade e pela estrutura fragmentada na criação do romance *Se um viajante numa noite de inverno*, Calvino sugere uma autorreflexão sobre a linguagem do romance, ironizando as múltiplas direções da narrativa contemporânea.

Quando Hutcheon (1991, p. 60-66) analisou o fenômeno do pós-modernismo na literatura, formulou o conceito de metaficção historiográfica para demonstrar um tipo de estratégia verbal que reconsidera, de forma irônica, o que de alguma forma já fora dito:

O termo metaficção historiográfica, traduzido do inglês “historiographic metafiction” foi apresentado por Linda Hutcheon em seu livro A poetics of Postmodernism – history, theory, fiction para classificar a literatura que baseada num auto-conhecimento teórico da história e da ficção como empreendimentos humanos repensa e reconstrói as formas e conteúdos do passado (SCHMIDT, 2003, p. 51).

O próprio Italo Calvino sugeriu ironicamente que a literatura do século XX havia aberto, até aquele momento, dois caminhos possíveis para o novo milênio: reciclar as imagens usadas, inserindo-as num contexto diverso, a fim de lhes conferir novo significado, ou então apagar tudo e recomeçar do zero (CALVINO, 2003, p. 111). O relevante de sua proposta, conforme assegura Remo Ceserani (apud IOZZI, 2001, p. 6-7), foi conservar um estilo moderno na escritura e pós-moderno nos temas.

Podemos também enquadrar *Se um viajante numa noite de inverno* na linha de um hiper-romance, ou seja, um romance construído de histórias que se entrecruzam, cuja técnica literária se constrói sobre uma artificialidade metanarrativa capaz de envolver o leitor numa reflexão sobre os procedimentos expressivos. “Meu intuito aí foi dar a essência do romanesco concentrando-a em dez romances, que pelos meios mais diversos desenvolvem um núcleo comum, e que agem sobre um quadro que o determina e é determinado por ele” (CALVINO, 2003, p. 135).

O enredo constitui-se num diálogo com o leitor, sugerindo sua participação constante para prosseguimento do romance. Intercalado por dez inícios de romances, surgem, paralelamente, diversas histórias, apontando para infinitos finais em vez de apenas um. Cada romance termina suspenso no ar, dando continuidade na mente do leitor que passa a buscar incansavelmente o prosseguimento do romance perdido, como se ele fosse também o responsável pela sua execução, à maneira de um escritor. Assim, cada vez que procura o título do romance para dar continuidade, percebe estar lendo o romance errado e reinicia sua leitura.

Como observou Susan Sontag a respeito da obra, a relação que se estabelece entre leitor e livro é uma relação de desejo. O romanesco instaura aqui um espaço de prazer e liberdade do qual se nutre o Leitor, mas que lhe é sucessivamente negado (à maneira de um coitus interruptus) na medida em que sua leitura não consegue chegar ao fim (ALMEIDA, 2001).

A abordagem literária de Calvino revitaliza o papel do leitor, privilegiando sua capacidade ativa, sempre disposto a dar vida ao texto lido. Ao leitor é oferecido não apenas o direito de inventar ou interpretar aquilo que leu, mas reclamar outro direito igualmente fundamental: provar que não existe diferença de valor entre o escritor e o leitor.

No fio condutor da história surge a personagem principal: um leitor. Este inicia a leitura do romance de Italo Calvino, *Se um viajante numa noite de inverno*. Contudo, em razão de um erro tipográfico, o livro se interrompe na página 32 e volta para a página 17. Esse leitor vai à livraria para trocar sua edição e fica sabendo que estava lendo o romance errado. Aquilo que começou a ler não era Calvino, mas o romance de um polonês chamado Tatus Bazakbal, intitulado *Fora do povoado de Malbork*.

Desse ponto em diante, o leitor vai iniciar a leitura de dez contos, sempre interrompido por alguma eventualidade. A busca pelo final do livro inicial o leva a muitos lugares e a lugar nenhum, pois um livro o conduz a outro completamente diferente. A intertextualidade e o movimento das personagens provocam o prosseguimento narrativo, visto que o campo literário é um lugar de comunicação, onde livros dialogam com livros. Essa é uma das análises de Calvino (2005, p. 97) argumentando que: “o número daqueles que usam os livros para produzir outros livros cresce mais depressa que o daqueles que se satisfazem em lê-los e amá-los”.

Na livraria, o leitor encontra uma leitora, Ludmila, que também tem o mesmo problema: iniciaram a leitura de *Se um viajante numa noite de inverno* e foram interrompidos na página 32. Os dois tornam-se amigos e partem juntos em busca do final do romance, sem nunca encontrá-lo definitivamente. Nessa jornada, eles saem da livraria e conhecem um professor de literatura, visitam uma editora, travam diálogo com um tradutor, chegam mesmo a conhecer o autor do texto e, mesmo assim, não conseguem um fim para a história começada. Calvino mais uma vez nos leva a crer na possibilidade infinita das leituras, que nem mesmo o autor pode determinar.

Várias personagens aparecem no romance para levar-nos a refletir sobre os múltiplos temas da literatura, como o problema da tradução, sugerindo que toda interpretação poderá levar o texto a dizer o que não pretendia dizer, aparecendo nestes termos: “Culpa da tradução, que por mais fiel que seja, certamente não consegue transmitir a mesma densidade que as palavras têm na língua original, qualquer que seja ela” (CALVINO, 2005, p. 43). Ou a voz do professor de literatura ciméria, Uzzi-Tuzii, que declara: “Este é um departamento morto de uma literatura morta escrita numa língua morta. [...] em que pode interessá-los esses livros escritos na língua dos mortos? (CALVINO, 2005, p. 58).

Paulo Rónai (1987, p. 13) considera não ser possível obter uma tradução fiel ao original, pois “todo texto literário é fundamentalmente intraduzível por causa da própria natureza da linguagem”, apontando ainda que as palavras traduzidas isoladamente não possuem sentido em si mesmas: precisam de significação contextualizada. Essa ideia assinala que nenhuma pessoa pode pensar além do idioma, isto é, “que o próprio pensamento é condicionado pelo idioma que é concebido” (RÓNAI, 1987, p. 14-15). Podemos citar também aqui o grande estudioso do século passado, Roman Jakobson (1977, p. 37):

Falar implica a seleção de certas entidades lingüísticas e sua combinação entre unidades lingüísticas de mais alto grau de complexidade. Isto se eviden-

cia imediatamente ao nível lexical: quem fala seleciona palavras e as combina em frases, de acordo com sistema sintático da língua que utiliza; as frases, por sua vez, são combinadas em enunciados. Mas o que fala não é de modo algum um agente completamente livre na sua escolha de palavras: a seleção (exceto nos raros casos de efetivo neologismo) deve ser feita a partir do repertório lexical que ele próprio e o destinatário da mensagem possuem em comum.

E para quem imagina que o livro só serve para ser lido, Calvino aponta outra realidade. Com os livros pode-se fazer arte. Arte utilizando arte. A paixão pelos livros pode ter outro sentido que não o ler. E quem faz proveito deles é um jovem, Irnerio, optando por não aprender a ler, para não se tornar escravo da leitura. Irnerio é filho desta nossa sociedade da saturação de informações e do esquecimento, que já não consegue distinguir imagens e conteúdos para dar-lhes sentido (RIBEIRO, 2004).

A sociedade não se constitui apenas de livros, diagnosticando o enfraquecimento da sociedade letrada. Ironizando sobre essa verdade, Calvino relata o projeto de Irnerio. Dos livros selecionados ele produzirá uma exposição que, depois de fotografada, será editada. Com os livros dessa edição, Irnerio pretende fazer outra obra de arte que se transformará em outro livro, e assim por diante. A cena bem-humorada relata a composição de livros sobre livros, uma intertextualidade artística.

A reflexão mais importante, porém, a nosso ver, surge no momento em que o leitor decide visitar a editora em busca do livro original que começou a ler. Encontra um editor chamado Cavedagna que explica o início de tanta confusão. Assim a reflexão de Calvino torna-se mais envolvente. Por trás dos originais trocados existe uma conspiração arquitetada pelo tradutor Ermes Marana. Na sua carta enviada à editora lê-se:

Que importa o nome do autor na capa? Transportemo-nos em pensamento para daqui a três mil anos. Deus sabe que livros de nossa época terão sobrevivido, de que autores ainda se lembrará o nome. Alguns livros terão ficado célebres mas serão considerados obras anônimas, como o é para nós a epopéia de Gilgamesh; haverá autores cujos nomes permanecerão célebres, mas dos quais não restará nenhuma obra, como o é o caso de Sócrates; ou ainda, todos os livros que terão sobrevivido serão atribuídos a um misterioso autor único, como Homero (CALVINO, 2005, p. 105).

Marana representa a atitude pós-moderna em relação à leitura e à literatura no desejo veemente de derrotar não o autor, mas sua função; ou seja, os autores não podem ser materializados em indivíduos de carne e osso, pois a função do texto literário sobrepõe-se à da autoria (ALMEIDA, 2001). Trata-se aqui da hipótese de que cada escritor só faz repetir os seus antecessores, anulando o princípio de identidade. Toda literatura apoia-se nas anteriores, e por isso a negação da originalidade é essencial, donde se conclui que quase nada pode considerar-se patrimônio individual, pois cada livro só tem significação em relação com outro. Por isso, o sonho de Ermes Marana era “uma literatura composta exclusivamente de obras apócrifas, de falsas atribuições, de imitações, contrafações e pastiches” (CALVINO, 2005, p. 163).

Marana é uma representação irônica da visão pós-moderna sobre a literatura, pois a considera um sistema polissêmico de obras referenciadas entre si

e onde as noções de autoria e originalidade se perdem (ALMEIDA, 2001). Demonstra assim que a necessidade de concluir uma obra é fútil, pois ela não tem sentido, pois um escrito liga-se a outro. Marana estabelece contatos com um escritor chamado Silas Flannery, que acaba revelando-se como autor do conto que estamos lendo, ou seja, a obra foi escrita por um das suas personagens. O autor encontra-se no interior do seu próprio livro, participando com seus leitores.

A aproximação com a obra de Calvino só nos é permitida a partir do conceito de texto-rizoma. A noção do termo rizoma provém da botânica e designa a estrutura de algumas plantas cujos brotos podem ramificar-se em qualquer ponto, constituindo uma organização carente de um centro.

Termo utilizado para explicitar a obra de Kafka, a qual possibilita entradas por qualquer extremo, pois “ninguno es mejor que otro, ninguna entrada tiene prioridad, incluso si es casi un callejón sin salida, un angosto sendero, un tubo sifón, etcétera” (DELEUZE; GUATARRI, 1978, p. 11). Segundo Diniz (2001), um texto-rizoma não possui um fio condutor e, conseqüentemente, não parte de um ponto central pelo qual se ramifica. O texto-rizoma estabelece conexões ilimitadas sem que possamos centrá-lo.

É próprio de Calvino usar nesse livro a técnica do humor, essa estratégia de linguagem remete ao mundo da informação computadorizada quando Lotaria, irmã de Ludmila, revela a Silas Flannery que um computador devidamente programado poderia ler em poucos instantes um livro e dar uma lista das palavras mais utilizadas. De posse dessa estatística, saberíamos qual a classificação desse: guerra, amor, traição etc. Essa ideia atormenta o autor, pois então ele não escreveria mais do que colunas de palavras para dar em um livro. E se ele submetesse essa cascata de palavras a um computador programado para obter-lhe seu livro? Seria possível?

A tentativa de Calvino vai ao encontro da mentalidade moderna, evitando escrever romances longos para dar lugar a uma sucessão de imagens, hábito próprio do leitor médio, acostumado a obter informações em poucos minutos. É uma forma também de resistência e ironia positiva ao chamado mundo *mass-media*, constituído pela desorganização e inconsistência das imagens (RIBEIRO, 2004).

Em seu livro *Seis propostas para o novo milênio*, Calvino (2003) retoma um dos temas mais caros a Borges: a construção do mundo como uma biblioteca. Somos uma combinatória de experiências e informações que nos define como uma biblioteca pessoal: “Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis” (CALVINO, 2003, p. 138).

A obra do argentino Jorge Luis Borges configura a ideia de literatura como uma biblioteca interminável. Ao ser percorrida, em qualquer direção, um eterno viajante comprovaria, no final dos séculos, que a tendência natural dos volumes era a repetição em igual desordem (CARVALHAL, 2006, p. 126).

Ao finalizar seu livro *Se um viajante numa noite de inverno*, Calvino leva-nos a uma grande biblioteca e nos faz supor que um texto, por ele mesmo, não significa nada, pois depende da vontade de quem o tem em mãos. Com esse conhecimento em mãos, Calvino vai descrever oito tipos de leitores. O primeiro começa a ler um livro e nunca o termina, pois ao ler ele se perde em pensamen-

tos e divagações. Para ele, ler é um estímulo inicial, completado pela sequência de imagens e raciocínios que lhe advêm em seguida. E apesar de apenas começar umas poucas linhas, elas podem encerrar universos inteiros sem jamais esgotar-se. O segundo leitor revela-se concentrado e temeroso em perder o raciocínio textual, por isso relê várias vezes o mesmo texto para confirmar sua descoberta. Essa necessidade de releitura é confirmada por um terceiro leitor, mas, para ele, cada releitura o faz sentir que lê um livro novo.

O quarto leitor revela-se como intertextual e leitor de um único livro. Ele tem uma convicção: “cada livro deve transformar-se, relacionar-se com os livros que li anteriormente” (CALVINO, 2005, p. 259). E arremata: há anos frequenta essa biblioteca, explorando volume por volume e a impressão é a de que não fez mais do que prosseguir com a leitura de um único livro. O quinto leitor possui características semelhantes, mas os livros que lê são utilizados para procurar outro livro, perdido num passado distante, inalcançável, de sua infância. O sexto leitor revela-se um tanto extravagante, pois para ele o importante é o momento que precede a leitura, o paratexto: o título, o subtítulo, o prefácio, a epígrafe, ou seja, os arredores do texto.

Para o sétimo leitor, o que realmente conta é o final da história. Já o objetivo do oitavo leitor é a leitura integral dos livros, do princípio ao fim, não misturando um livro ao outro e separando cada um por aquilo que possui de diferente e de novo. E finaliza Calvino (2005, p. 262): “o senhor acredita que toda história precisa ter princípio e fim?”. O projeto de Calvino nessa obra ilustra os componentes necessários para uma leitura e convida o leitor a participar da construção de seu livro, investigando e imaginando por si os vários possíveis livros que ainda não foram produzidos. O hiper-romance é o desafio de Calvino a esse terrível labirinto criado pelo modernismo (RIBEIRO, 2004). É um romance sobre o prazer de ler, onde o protagonista é o próprio leitor que entra numa história que não tem fim; ou melhor, o fim poderá ser prolongado para além das páginas que se leu. Agora só está faltando a nossa preciosa contribuição a fim de conseguirmos fechar esta edição de *Se um viajante numa noite de inverno* de Ítalo Calvino.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. A. de. *O personagem livro*. Campo Grande: 2001. Disponível em: <<http://www.escriitoriodolivro.org.br/leitura/marco.html>> Acesso em: 30 maio 2008.

CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

_____. *Se um viajante numa noite de inverno*. 2. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

CARVALHAL, T. F. Intertextualidade: a migração de um conceito. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 9, p. 125-135, 2006.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Kafka: por uma literatura menor*. Ciudad de México: Ediciones Era, 1978.

DINIZ, N. *A arte da fuga em Clarice Lispector*. Londrina: Editora da UEL, 2001.

GARDNER, J. *A arte da ficção: orientações para futuros escritores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IOZZI, A. Da vanguarda ao pós-moderno: Italo Calvino e a literatura renovada. In: ACTAS IV COGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE LITERATURA COMPARADA. Évora: Universidade de Évora, 2001. v. I, p. 1-10. Disponível em: <<http://www.eventos.uevora.pt/comparada/Volumel/DA%20VANGUARDA%20AO%20POS-MODERNO.pdf>>. Acesso em: 30 jul. 2008.

JAKOBSON, R. *Lingüística e comunicação*. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1977.

KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. Porto Alegre: L&PM, 1974.

REIS, C. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Porto Alegre: Edipucrs, 2003.

RIBEIRO, M. de M. Que história espera seu fim lá embaixo? Estudo crítico do romance *Se um viajante numa noite de inverno*, de Italo Calvino. Campinas: Unicamp, 2004. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/q00001.htm>> Acesso em: 30 maio 2008.

RÔNAI, P. *Escola de tradutores*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

SCHMIDT, J. M. da G. Manual de pintura e caligrafia, *História do cerco de Lisboa e O Evangelho segundo Jesus Cristo – Uma leitura trilológica*. In: *Romansk Fórum*. Oslo: Ilos, n. 17, 2003/1, p. 51-58. Disponível em: <<http://www.duo.uio.no/roman/Art/Rf17-03-1/04.Schmidt.pdf>>. Acesso em: 30 jul. 2008.

VENTUROTTO, F. Metafiction in contemporary literature: Calvino in trip. *Todas as Letras* (São Paulo), volume 10, n. 2, p. 25-31, 2008.

Abstract: Both possibilities for literature survival found by Calvin can be described as either existing image recycling will continue to insert the new context or erasing all the old concepts and starting everything all over again. From this point of view, an ironic and met fictional perspective is being used to analyze A traveler in a winter night focusing the intercontextuality and text-rhizome.

Keywords: Metafictional; intertextuality; rhizome.