
LEITURA E NARRATIVA EM ITALO CALVINO: UMA EXPERIÊNCIA DE FORMAÇÃO¹

Eliane Fazolo*

RESUMO

Este texto apresenta discussões sobre leitura e narrativa em uma perspectiva de formação. A partir da leitura da obra de Italo Calvino, discute-se a leitura concebida como experiência formadora da constituição do sujeito que ultrapassa os limites do tempo do ler, provocando a ação de pensar e refletir criticamente o que está para além do texto. Procura visualizar o lugar da narrativa na vida moderna e a possibilidade de se aprender **com** a literatura ao invés de **pela** literatura, focalizando a leitura não como informação, mas sim como formação que leva à transformação.

Palavras-chave: Italo Calvino, leitura, narrativa, literatura.

APRESENTAÇÃO

O presente texto apresenta discussões sobre leitura e narrativa a partir da perspectiva da formação e busca, na literatura – e especificamente em Italo Calvino – corroboração para as questões apresentadas.

A concepção com a qual se trabalha para as reflexões aqui apresentadas entende o homem como um sujeito social imerso na cultura, construtor de sua história e que se constitui na linguagem; esse homem está inserido em um mundo onde o discurso funciona socialmente dentro de um conjunto de práticas sociais e sua participação nesse conjunto de práticas não é de alienação.

Ora, ao pensar esse homem e sua inserção na sociedade em que vive, incluindo suas práticas de relações pessoais, aprendizado, cotidiano, reflexões acerca de seus modos de apropriação da leitura se fazem pertinentes: como lê esse homem? Quais são suas práticas de leitura? Como o mundo de hoje interfere na relação homem/livros/escritos?

No texto “*ler se aprende*”, Chartier (1996) analisa essas posturas dizendo que as práticas de leitura que atravessam os séculos estão diretamente ligadas às práticas de escritas ligadas a ela. Mas essas figuras estão, ao mesmo tempo, dentro e fora dos textos uma vez que a leitura extrapola as linhas do papel. E é no autor dos escritos que Chartier fundamenta a idéia da leitura enquanto prática e postura. O autor escreve, segundo ele, esperando um leitor ideal que terá diante do texto uma interpretação correta, pois “*todo autor, todo escrito impõe uma ordem, uma postura, uma atitude de leitura*” (1996, p. 20).

Mas de que leitura se fala? De que escrita? É o hábito que se busca? O incentivo? O prazer? O gosto? É preciso instrumentalizar? É preciso ler mais? Ler o quê? Ler por quê? Qual a concepção aqui embutida de leitura?

Se por um lado os escritos acabam por impor determinadas posturas e práticas, por outro, cada indivíduo, cada leitor dá ao texto lido, de acordo com suas experiências e vivências individuais ou coletivas, históricas ou sociais, um sentido e uma interpretação singulares.

¹Este artigo é parte da Dissertação de Mestrado “A dimensão formadora da leitura e da narrativa em Italo Calvino: uma estrada de muitas paradas”.

*Mestre em Educação pela PUC-Rio e Doutoranda em Educação pela PUC-Rio.

Sobre essas discussões se propõe esse texto.

DAS PRÁTICAS DE LEITURA

Chartier (1996) fala em aprendizagem da leitura, em escola, em uma sistematização nomeada por ele de “*aprendizagens ordenadas, institucionais da leitura*” (1996, p. 21); também se refere o autor “*àquelas aprendizagens selvagens do autodidatismo*”. Segundo ele, a conquista do saber ler fora da escola e de sua sistematização requer a entrada em uma cultura já estabelecida e marcada pelo escrito e pela história. Na confrontação dos dois tipos de leitores – o que aprendeu na escola e o que travou grande luta para conquistá-la fora dela – se encontrará, no segundo caso, formas e normas não aceitáveis pelos primeiros, “*leituras improváveis ou rebeldes*” (idem). Constatações que levam o autor a uma importante questão: qual o peso real respectivo das estruturas cognitivas e formais do homem e quais outras formas de condicionamento e aquisição na aprendizagem da leitura?

Essas reflexões se fazem necessárias quando se fala do homem como um ser social imerso na cultura, produtor de linguagem, construtor de sua história que, não raramente, se apropria das duas formas de aquisição da leitura. Há uma leitura formal, feita sistematicamente, que tem por objetivo o acesso aos códigos da língua materna e há uma forma de apropriação da leitura que é feita no mundo, na vida, nas relações próprias de cada um com os textos diversos que se encontram durante o correr da vida.

Pensar a leitura como experiência formadora da constituição do sujeito é pensar essa prática como algo que vai além dos olhos percorrendo um texto. É abrir portas de uma instância que mantém presas as palavras impedindo que o leitor delas se aproprie como algo seu e as de-forme, trans-forme conforme sua história, sua experiência, seu desejo, seu intento.

Essas apropriações representam as maneiras próprias de cada um ler. Ler o mundo, a vida, a literatura. Fala-se aqui de uma maneira de ler que busque re-significar, transformar, reformar a própria experiência; uma forma de leitura que ultrapasse os limites do tempo do ler, feita para além dela própria, para além do tempo estabelecido. Embutidos nelas estão os comentários, a viagem interna, a mudança após cada texto, à visita a sentimentos até então adormecidos pela vida da modernidade; a necessidade de estar atento para a história que corre paralela à leitura. História real, recheada de sabores e dissabores do dia-a-dia; sensação do compartilhar, dividir para somar, ler **com** mesmo que seja apenas **com** o autor. Essa leitura que traz a vida para dentro do livro e vice versa é o que estou chamando de dimensão formadora da leitura e que faz a narrativa transformar a vivência individual em experiência coletiva e, portanto, transformadora.

A literatura inscrita e escrita nos livros de histórias, nos contos, fábulas, romances, nas histórias de amor açucaradas, nos policiais, biografias, clássicos ou modernos, jornais, revistas, gibis, sem a pretensão do didatismo ou ensinamento; da revelação moral ou comportamental; sem o julgamento do “certo ou errado”; sem direções apontadas ou perguntas a serem respondidas acaba por se apresentar, sob o ponto de vista da formação, como uma possibilidade mais que possível. É preciso que se estenda para essa literatura um papel diferente do que o até então destinado a ela, principalmente pelas escolas, de se ensinar por ela, através dela. A proposta é que se aprenda **com** a literatura e não pela literatura em um processo no qual se dê a ela, e conseqüentemente à leitura, a possibilidade de se tornarem não mais apenas veículo de pura transmissão, mas sim o foco e a fonte do saber, logo, prática de liberdade.

Estar imerso na leitura para dela retirar algum sentido para a vida não significa, entretanto, abdicar da própria vida. Não é a leitura por si mesma que é capaz de traçar rumos para o ainda não vivido, mas sim a experiência vivida do leitor em contato com o texto que acarretará transformações de acordo com os modos de ler desse leitor.

A leitura é capaz de nos dar algo que acende o desejo, mas ela não pode preenchê-lo. No entanto, ao acender o desejo ela desperta a vida adormecida do espírito, mas ela não pode substituí-la. A leitura não constitui a vida do espírito, ela apenas nos leva ao limiar dele. Quem deve constituir essa vida é o leitor que, lendo, cria, inventa, imagina, descobre por si mesmo.

Aprender com a literatura significa, portanto, manter uma relação de troca com a leitura. Uma relação que se estabelece com o que vem da leitura e que entra no leitor e com o que vai do leitor e atravessa o texto. Nessa troca se dá a transmutação de um e de outro: texto e leitor deixam de ser apenas o que eram e se transformam, se transmutam, se renovam, adquirem nova força.

Aprender com a literatura não é abrir livros buscando ensinamentos, fórmulas, receitas, respostas, direções. É, antes de tudo, se saber possuidor de respostas, conhecedor de direções e ensinamentos e querer senti-los, percebê-los, confrontá-los com o universo do autor contido no texto e com os ensinamentos e respostas existentes nele. É estar atento ao sub-texto, ao inter-texto, ao entre-texto e ao próprio texto. Aquele texto pessoal, único, individual que é escrito/lido à medida que se vive, na relação direta com o outro, com a cultura, com a história e com a própria leitura.

Fazer uso da literatura como veículo de informação para desenvolver o “hábito da leitura” é prática comum nas escolas. Tanto nas séries iniciais como no ensino fundamental e ensino médio, a literatura existe para se conhecer os clássicos – que afinal não se pode deixar de conhecer – e para que o hábito de ler se faça presente. Em nome de objetivos práticos, meramente curriculares, a leitura se torna obrigatória, sucedida por questionários, provas, avaliações.

No entanto, os modos escolares de se fazer uso da literatura nada têm a ver com experiências estéticas. Vai-se da análise comportamental dos personagens, para a gramática e morfologia assim, naturalmente (PAULINO, 1999).

Importante notar, entretanto, que essa leitura proposta pela escola não se justifica se não existirem objetivos que caminhem para além dela, pois “*sem a exposição de finalidade situada mais além que dê visibilidade e sentido ao trabalho com textos escritos, o ensino de leitura ou a própria leitura não se sustentam*” (ZILBERMAN, 1999, p.81).

Aprisionamento da leitura. Eis o que se encontra em práticas como essas, desprovidas da idéia de que mais que hábito é necessário o gosto e o prazer.

Uma relação direta com a leitura pressupõe escolhas, opções, história, experiência. Segundo Manguel (1997, p.106), “*Sócrates afirmava que somente o que o leitor já conhece pode ganhar vida com uma leitura, e, para ele, o conhecimento não pode ser adquirido através de letras mortas*”.

Se há algo para ser lido é porque há alguém que realizará essa tarefa, se não o escrito permanece intacto, encerrado dentro das páginas. Temos então o leitor e o texto. Pólos fundamentais para a realização desse processo. É sempre o leitor que confere a um texto – ou um objeto – legitimidade, legibilidade. É dada ao leitor a tarefa de atribuir significados a um sistema de signos, a um acontecimento, a uma situação e a partir daí, decifrá-los.

O texto sempre depende da disponibilidade do leitor de reunir numa totalidade os aspectos que lhe são oferecidos, criando uma seqüência de imagens e acontecimentos que desemboca na constituição do significado da obra. Esse significado só pode ser construído na imaginação, depois de o lei-

tor absorver as diferentes perspectivas do texto, preencher os pontos de indeterminação, resumir o conjunto e decidir-se entre iludir-se com a ficção e observá-la criticamente. A consequência é que ele apreende e incorpora vivências e sensações até então desconhecidas, por faltarem em sua vida pessoal (Zilberman, 1999, p. 84).

A relação do leitor com o texto é, portanto, dialógica. Do texto tem-se as expectativas vindas do autor durante a escrita da obra que se encontram com as expectativas do leitor e suas experiências durante a leitura da obra. A leitura não pode ser considerada um ato isolado de um indivíduo perante o escrito de outro indivíduo. Além da decodificação de sinais, pressupõe a imersão no contexto social da linguagem através da compreensão e apropriação do discurso – o que traz o leitor e o contido no texto. Leitor e autor são sujeitos que trazem suas respectivas histórias de leitura e são responsáveis – ambos – por um trabalho de construção de significados de, com e sobre a linguagem (MAGNANI, 1989, 1992). Nesse imbricamento se dá o diálogo, na inter-relação literária da obra com a recepção do público – *“integração ou o conflito entre esses dois seres vivos”* (ZILBERMAN, 1999, p. 84).

O leitor lê o autor; transforma em matéria sua a obra dando a ela significados próprios. Nesta transmutação, onde leitor passa a ser a obra, não está implícito o ato de adquirir pensamentos alheios, impunemente. Aqui está inserida a idéia da leitura como formação do sujeito, uma vez que leitor, ao levar para dentro dele a idéia contida no texto, compreende significados, reflete sobre si mesmo, descobre um mundo até então desconhecido e se transforma.

Benjamin (1993) entende que para o colecionador a verdadeira liberdade de todo livro é estar em alguma parte de sua estante. De acordo com esse pensamento pode-se dizer que a verdadeira liberdade de todo texto se dá quando através da imaginação do leitor ele adquire novas possibilidades de significação. Nesse sentido, o texto literário é espaço de celebração de liberdade; é espaço de criação para cada um que o penetra.

Pode-se dizer, então, que o texto literário é carente da leitura do leitor que o fundamenta, lhe dá vida. Segundo Manguel (1997), *“os leitores, mais que os escritores, são as pessoas que dão a um livro sua identidade”*².

Para que haja um texto para ser lido por um leitor é preciso que haja um autor que escreva esse texto. Um autor, um texto, uma escrita. E uma escrita não se faz sem um fio que ligue o início ao fim, a entrada e a saída. Não se escreve textos infinitos embora haja infinitos textos a serem escritos. Todo texto procura um fim, um fio que o guie até o ponto final, um objetivo, uma conclusão, uma definição, um conselho, um conceito, um preceito; o objetivo primeiro de uma escrita é dizer alguma coisa a alguém que irá ler.

Esse é o fio invisível que conduz o leitor pelos caminhos escritos e que o livra da possibilidade de perder-se e ter de viver condenado entre palavras sem conseguir achar o nexo – ou a saída.

O fio que guiou este texto que você, leitor, tem agora nas mãos, foi o fio da leitura e da narrativa que me levaram ao labirinto da obra de Italo Calvino e que me permitiram passear por ela sem me perder nela.

Foi tomando a leitura como formação e a narrativa como possibilidade de se transformar a vivência individual em experiência coletiva e, portanto, transformadora, que entrei no labirinto calviniano. Assim, caminhei por entre páginas, palavras, personagens, histórias diversas, linguagens

²Em entrevista ao *Caderno Mais! Da Folha de São Paulo*, 11/09/1997.

metafóricas, romances interrompidos, fábulas, na tentativa de encontrar – sem a certeza do sucesso, mas com a clareza da persistência – a interseção entre leitura, narrativa, literatura e formação.

LEITURA E NARRATIVA EM ITALO CALVINO

No texto “O mundo escrito e o mundo não escrito” – conferência realizada em 1983 nos EUA – Calvino fala da arte de ser escritor, de sua experiência com a palavra escrita e de sua inserção no que ele chama de mundo não escrito, aquele mundo existente quando se levanta os olhos da página escrita.

Para ele a palavra escrita guia a narrativa – ela ordena as imagens da história que haviam surgido pela imaginação. A palavra escrita traduz a exterioridade e a interioridade do mundo não escrito que “cabe” dentro da palavra escrita. Sair do mundo escrito para o mundo não escrito é como um rito de passagem. E por quê sair do mundo escrito para o não escrito? Para escrever, diz ele. “*Por que sou escritor*”, “[...] e é preciso extrair novo combustível dos poços do não escrito” (1994).

“A arte de escrever histórias consiste em saber extrair daquele nada que se entendeu da vida todo o resto; mas, concluída a página, retoma-se a vida, e nos damos conta de que aquilo que sabíamos é realmente nada” (CALVINO, 1996).

O mundo escrito é feito de palavras. Mas Calvino entende que é necessário, para se habitar o mundo escrito, ir ao mundo do não escrito. E o que é preciso fazer para entrar em contato com esse mundo? Ler o jornal? Ligar a televisão e receber informações prontas, selecionadas por outras pessoas? Viver a modernidade em todas as suas facetas – boas ou ruins? Isso “dá conta” desse mundo?

Na crítica que faz à modernidade, Benjamin (1993) chama a atenção para um conceito novo de barbárie que engloba toda a humanidade, uma vez que a pobreza de experiência não é mais algo privado. Quando não se tem mais nada para servir de guia ou referência, como acontecia antes do empobrecimento das experiências, resta ao homem seguir adiante sem olhar para os lados, começar de novo, contentar-se com pouco, querer pouco, construir com pouco.

A viagem ao mundo do não escrito inclui informações prontas que chegam aos ouvidos dos indivíduos sem que qualquer esforço seja feito para isso. São matérias selecionadas por outros, que contam histórias reais ou fictícias e que acabam por se transformar em matéria própria de quem a assiste ou escuta; inclui também o fato de que viver pode significar sofrimento e que apesar dele deve-se ir adiante, sem olhar para os lados. Para Calvino, viver a modernidade, o agora, implica em duas opções: uma vez que o inferno se estabelece no momento atual e que *não será um dia*, a vida deve ser vivida aceitando o inferno e fazendo com que ele se torne parte de nós até não se perceber mais que ele existe, tal sua impregnação, ou então – e diz Calvino que esta opção é mais difícil e requer atenção e aprendizado – descobrir no meio do inferno o que não é inferno e isolá-lo, preservá-lo e abrir espaço para, quem sabe, conseguir viver melhor (1993, p.150).

É preciso então olhar o mundo. Percebê-lo nas minúcias, nos detalhes. Acontece que o mundo está homogeneizado, pois foi colonizado pelas palavras. Em tudo está presente a marca da palavra escrita – mesmo na paisagem, pois quando olha uma paisagem o autor se sente lendo os campos, o mar revolto, lendo a paisagem em si. No entanto, adverte Calvino, essa leitura não deve necessariamente obedecer à ordem das páginas – da esquerda para a direita, depois de novo mais embaixo.

Ao contrário, ele adverte que ler não é tanto um exercício óptico, mas um processo que envolve a mente e os olhos, um processo de abstração (1996).

As descrições do mundo, das coisas simples, são importantes para tentar entender esse mundo. É preciso observar tudo, ler todos os detalhes para se entender o todo. Esse todo se encontra escondido no cotidiano, nas minúcias do dia a dia. Sua narrativa constrói e desconstrói a vida, o mundo, as pessoas, as coisas. Há um constante movimento em sua escrita, e o leitor se mistura a esse movimento acompanhando as idas e vindas do texto. Pode-se dizer que a literatura de Italo Calvino "é uma escola de montagem e desmontagem e de redução a poucos elementos primários, depois recompostos em arabescos capazes de produzir efeitos de complexidade" (BERARDINELLI, 1999, p.100).

Calvino faz uso de uma lente que ora aproxima dele os elementos ampliando-os e ora os afasta diminuindo-os como em um caleidoscópio. À medida que se roda o caleidoscópio novas imagens se formam. São imagens muitas vezes retorcidas que no instante seguinte estão firmes e visíveis para no próximo momento novamente se transformarem e desfazerem, o que faz do seu leitor, "manuseador" do caleidoscópio/livro, personagem fundamental para a continuação da história.

Essa imagem do caleidoscópio é semelhante à imagem que Berardinelli evoca ao falar da literatura de Calvino. Segundo ele, sua literatura

"[...] revela e deforma, transforma a vida num quadrinho colorido, num jogo de luzes, num puzzle, num maço de cartas de tarô ou figurinhas, num livro maravilhosamente ilustrado, num mapa no qual se podem realizar as viagens mais mirabolantes sem sair do próprio quarto" (1999, p.103).

Mas se para Calvino a leitura é um processo que envolve mente e olhos, esses dois elementos estarão presentes também em sua forma de narrar. A literatura, para Calvino, torna-se um exercício constante da mente e da visão. Seus personagens, suas histórias, seu mundo "fabulesco", sua capacidade de levar o leitor para dentro de seu texto como mais um personagem a conduzir a história – ou como o personagem a conduzir a história – acabam por revelar um constante movimento que inclui a mente – fantasia, ilusão, raciocínio, construção e desconstrução, sentimentos variados, lógica milimétrica, obviedade e realismo fantástico – e ao mesmo tempo a visão e todos os componentes que dela derivam – observação dos detalhes do dia a dia, leitura de imagens, outdoors, a aproximação de pessoas estranhas, diferentes, de animais exóticos. É o olho que procura e encontra o que para a maioria passa despercebido. É o olho atento, vivo, que nada deixa escapar e que tudo traz para perto, para dentro, num exercício de observação e reflexão – mente e visão.

Essa maneira de ver a vida, de estar atento, com o olho vivo a tudo o que acontece, Calvino apresenta em *Palomar* (1994a) seu último livro publicado em vida. Palomar é um senhor que caminha pelas ruas "olhando" e "observando" tudo o que há em volta e é também o nome de um famoso observatório astronômico que durante muito tempo ostentou o maior telescópio do mundo, e é com este nome que Calvino batiza o protagonista das histórias em uma alusão invertida à utilidade do objeto. O telescópio que está sempre voltado para a amplidão do espaço aqui dá lugar a um senhor míope que está sempre voltado para as miudezas do cotidiano.

Calvino dá ao senhor Palomar a possibilidade de contar a história de pessoas comuns, dando-lhes vida e consistência. O cotidiano é esmiuçado, pormenorizado, como a dizer que as grandes questões do mundo e da existência estão presentes em cada objeto que se observa, em cada cena que se presencia e que tudo é digno de ser interrogado e pensado.

Calvino é também um autor que se veste de diferentes autores em cada novo texto que inicia. Assim ele mesmo definiu seu processo de criação. Independente do livro que vai escrever, ele "inventa" um tipo de escritor distinto do anterior, "cujos limites vejo muito bem" (1994, p.211).

Sua escrita traz a marca da leveza, conceito desenvolvido em Seis propostas para o próximo milênio (1993a) e, como observou Barbosa (*apud* NETO, 1997, p.19), "*um certo modo de não pesar a mão, mesmo tratando de temas graves, e deixando o texto correr solto, como se caminhasse à revelia do autor*".

Mas o ato de escrever é, por mais inusitado que possa parecer, nebuloso para Calvino. Em diversos momentos aparecerão nos textos autobiográficos sentimentos como insegurança, instabilidade, dúvida quanto ao fato de ser – efetivamente – escritor. Esses sentimentos acabarão por desaparecer já bem tarde, perto dos sessenta anos quando ele dirá já ter compreendido que a missão de um escritor é fazer apenas aquilo que ele sabe fazer. E ele dirá (1994, p.248) que o que realmente lhe agradaria era poder ser um escritor que tivesse na cabeça as coisas bem claras. Mas não é assim que acontece. Para ele, o processo da escrita é mais complexo e problemático, pois sempre pensa nos prós e contras da idéia que surge ficando às vezes muitos anos elaborando e reelaborando o mesmo projeto.

Exemplo disso é o livro *O castelo dos destinos cruzados* (1991) em que o autor, durante vários anos, abandona e retorna a ele, mexendo no texto, escrevendo e reescrevendo, como ele mesmo diz: "*se me dedico a publicar O castelo dos destinos cruzados é principalmente para libertar-me. Ainda hoje, com o livro em provas, continuo a meter-lhe a mão, a desmontá-lo, a reescrevê-lo. Só quando o volume for publicado é que sairei dele de uma vez para sempre, espero*" (1991, p.156-157).

Mas mesmo vivendo esse tipo de crise, Calvino escreverá com um enorme potencial de criatividade e imaginação. Seus personagens vivem situações insólitas e têm uma forte tendência de acreditar na possibilidade da resolução dos problemas. Não encontramos na literatura de Italo Calvino sinais de determinismos exacerbados ou situações fadadas ao fracasso; ao contrário, encontramos traços de esperança, de solução, de alternativa, de saída, como se fosse necessário se estar pronto para reverter às situações desvantajosas. Viver as dificuldades faz parte do jogo, parece querer dizer ele, mas isso não significa ter de vivê-las para sempre. As constantes reflexões que seus personagens desenvolvem levam a essa certeza. As coisas podem mudar, se alterar, tomar outro rumo.

Abrir a primeira página de um livro de Italo Calvino faz o leitor se deparar com um mundo extremamente peculiar. É como se a partir daquele momento o próprio leitor passasse a fazer parte do enredo, vivendo uma interatividade absoluta. É o modo de contar à história que prende o leitor. E, se à primeira vista a sensação é de estranhamento, logo esse estranhamento dá lugar à surpresa, ao envolvimento e ao desejo de seguir adiante por entre as páginas.

A linguagem e o modo de narrar não deixam escolhas para o leitor. Entra-se no livro e nele permanece-se até o fim. Num exercício de interatividade, autor e leitor experimentam juntos as relações estabelecidas na história e em certos momentos não se sabe mais se é o leitor ou o autor que conduz a narrativa.

Seu poder de criação é inesgotável. De sua imaginação e de sua experiência brotam verdadeiros labirintos, emaranhados de acontecimentos e personagens carregados dos mais variados sentimentos. São situações insólitas, surreais, cômicas muitas vezes, mas sempre cheias de reflexões e pensamentos a respeito do homem, seu cotidiano nas grandes cidades – algo que impressionava Calvino fortemente – a sua dimensão humana, seu caráter, ética, as relações pessoais e as relações desse homem com ele mesmo.

Vejamos alguns exemplos dessas histórias e personagens. O Visconde Medardo di Terralba (*O Visconde partido ao meio*, 1990), lutando em uma batalha contra os turcos teve seu corpo partido ao meio por um canhão. Suas duas metades, porém, continuam a habitar seu corpo dilacera-

do: uma fazendo o bem, incondicionalmente, e a outra espalhando o mais absoluto terror, indiscriminadamente. O absurdo perpassa todo o texto nessa fábula escrita com uma forte linguagem simbólica. Discute e reflete, em seu interior, diversas questões humanas, principalmente a eterna busca do equilíbrio entre o bem e o mal.

O Visconde partido ao meio (1991) faz parte da trilogia Os nossos antepassados (1997) que reúne, além deste, O cavaleiro inexistente (1993b) e O barão nas árvores (1993c). Nos três volumes é dada a uma terceira pessoa a tarefa de contar a história. As aventuras dos personagens principais são acompanhadas sob a ótica de um personagem secundário – mas fundamental – que, além de contar, também expõe seu ponto de vista acerca dos acontecimentos. Assim, para além da trilogia de que fazem parte esses livros, diria que há uma trilogia reforçada, dentro dos livros, pois sempre haverá o personagem principal, o narrador e o leitor que acaba por se envolver nas histórias de um e de outro.

Esse é um artifício muito usado por Calvino. No entanto, nem sempre se sabe ao certo quem é esse narrador. Pode ser o personagem que em primeira pessoa conta suas aventuras ou pode ser uma terceira pessoa que surge – identificada ou não – e que elabora a narrativa e a conduz. Essa propriedade de delegar a outros a tarefa de narrar a história que sai de sua imaginação aparece em diversos livros e corrobora a própria idéia do autor de que quando se põe a escrever um livro se transforma em várias pessoas diferentes (1994, p.211).

Em *O cavaleiro inexistente* está Agilulfo Emo Bertrando dos Guildiverni e dos Altri Corbentraz e Sura – paladino da França – um cavaleiro que não existe. Dentro de sua alva armadura não há nada a não ser a voz rouca e metálica e a vontade de servir ao exército de Carlos Magno. Começa-se a ler o livro sem saber quem narra a história. O cavaleiro se apresenta impecável e se mostra um homem (ou uma armadura?) de extremo rigor e método. Mas ele não existe! Não há corpo, músculos, órgãos. Quase também não há sentimentos uma vez que Agilulfo não os demonstra

Já em *O barão nas árvores* é Biágio, seu irmão, que narra a história conduzindo a narrativa sem tantas intromissões sobre o personagem principal. Por ser mais novo, sente-se um aprendiz do irmão e tem nele um mito que a falta de coragem impede de imitar. Cosme não é covarde e diz que para se observar a Terra é necessário uma certa distância. Assim, se sentindo ultrajado pela repreensão do pai, sai de casa e sobe em uma árvore para não mais descer. As experiências desse jovem que se torna homem em cima das árvores são contadas por seu irmão mais numa tentativa de não deixar a história se perder do que efetivamente para tentar compreendê-la.

Para Calvino, escrever só tem sentido se houver algum problema para ser resolvido mais adiante. A obra deve, portanto, se justificar na medida em que apresenta possibilidades de soluções de problemas até então tidos como insolúveis. A literatura para ele estava diretamente ligada à sociedade, como em um projeto integrado. Escrever, pois, não deveria ter um caráter individual.

Calvino escrevia para o outro, para os demais, para que tirassem de suas palavras não ensinamentos – pois não havia intenção de didatismo em sua obra – mas pensamentos, reflexões, transformações, alterações; para que se pudesse mudar algo interno a partir de suas histórias.

O que ele com sua marca narrativa é justamente essa transformação que Calvino tinha dificuldade em admitir ocorrer em seus leitores. Fazer o leitor ir além do que está escrito, do que sabe e do que vê buscando aquilo que ele não sabe e não vê e que se encontra, muitas vezes, dentro dos personagens e suas reflexões e pensamentos.

E é na procura desse rumo que os leitores de Calvino acabam por se envolver. Passam a refletir **com** ao invés de refletir **sobre**; passam a experimentar a sensação de apreender o personagem

sem se deixar escravizar por ele, até porque de nada adiantaria. Os desfechos dos livros de Calvino surpreendem, desconcertam. Independente da interatividade citada anteriormente, os finais sempre têm a mão do autor, reinando sozinho, absoluto.

CONCLUSÕES CALVINIANAS

As leituras e a experiência de vida não são dois, mas um. Toda experiência de vida para ser interpretada chama certas leituras e funde-se com elas. Que os livros nascem de outros livros é uma verdade só aparentemente em contradição com a outra: que os livros nascem sempre da vida prática e das relações entre os homens (1997, p.107).

Em 1947, Italo Calvino escreveu seu primeiro romance *Il sentiero dei nidi di ragno*³. Incentivado por Cesare Pavese publicou-o no mesmo ano pela Editora Einaudi onde trabalhava.

Em 1964, foi pedido ao autor que escrevesse um prefácio para uma nova edição deste livro e assim ele o fez. Este prefácio, segundo Neto (1997), é, ainda hoje, um dos textos de Calvino mais citados pela crítica. Mas o que tem de especial este prefácio?

Ao redigir o prefácio para *O atalho dos ninhos de aranha*, dezessete anos depois de tê-lo escrito, Calvino o recomeça doze vezes analisando-o por doze ângulos diferentes. A cada recomeço Calvino demonstra que, anos depois, aquele livro poderia ser comentado e analisado e apresentado por ele sob diversos ângulos, não havendo a anulação ou negação de nenhum deles. Ao contrário, o que ele mostra é a quase infinita possibilidade de repensar e recontar a própria história cada vez que voltamos a ela iluminados pelas experiências que a todo o momento se apresentam a nossa frente.

Ao se visitar o passado à luz do presente percebe-se que a história se faz múltipla – carregada de passado, sem dúvida, mas repleta de "agoras".

Benjamin, em seu texto *Sobre o conceito de história*⁴, diz que a "*história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de 'agoras'*" (1993, p.229). Assim, quando Calvino volta seu olhar para doze diferentes perspectivas de análise de seu primeiro romance, percebe que o tempo que passou não se caracterizou apenas por virar as páginas do calendário. Muitas outras questões foram levadas em conta e uma delas é que a história, além de conter nosso passado, o re-significa sempre que nos dispusermos a olhá-lo tendo o presente como perspectiva e o futuro como meta.

"O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história" (1993, p.223).

Época da guerra, apologia e crítica ao neo-realismo como escola literária, autobiografia, sentimento de remorso, o primeiro romance, literatura engajada, são algumas das reflexões feitas pelo autor nos seus diversos recomeços. Exemplos do que não se perdeu na história.

³Sem tradução no Brasil. Há, no entanto, uma tradução portuguesa: CALVINO, Italo. *O atalho dos ninhos de aranha*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1992.

⁴BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de história* In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1993, 5ª edição, p. 222-232.

Este romance é o primeiro que escrevi, quase posso dizer a primeira coisa que escrevi, afora poucos contos. Que impressão me causa, ao retomá-lo agora? Mais do que como obra minha leio-a como um livro nascido anonimamente do clima geral de uma época, de uma tensão moral, de um gosto literário que era aquele no qual a nossa geração se reconhecia, depois da Segunda Guerra Mundial (1997, p. 99).

Minha paisagem era alguma coisa de ciumentamente minha (é daqui que poderia começar o prefácio: reduzindo ao mínimo a parte de "autobiografia de uma geração literária", entrando imediatamente a falar daquilo que tem relação direta comigo, talvez possa evitar a generalidade, a aproximação...) (1997, p. 102).

Neste romance (é melhor retomar o fio; para começar a refazer a apologia do "neo-realismo" é cedo demais; analisar os motivos de destaque corresponde mais ao nosso estado de ânimo, ainda hoje), os sinais da época literária confundem-se com aqueles da juventude do autor (1997, p. 103).

Este romance é o primeiro que escrevi. Que efeito me faz, ao relê-lo, agora (agora encontrei o ponto: este remorso. É daqui que devo começar o prefácio)? Este mal-estar que, por tanto tempo, este livro me deu, em parte abrandou-se, em parte permanece: é a relação com alguma coisa muito maior do que eu, com emoções que envolveram todos os meus contemporâneos, e tragédias, e heroísmos, e ímpetos generosos e geniais, e obscuros dramas de consciência (1997, p. 104).

Este romance é o primeiro que escrevi. Como posso defini-lo agora, examinando-o tantos anos depois (tenho de recomençar do início. Tinha-me atirado em uma direção errada: terminava por demonstrar que este livro tinha nascido de uma astúcia para fugir ao engajamento; enquanto o contrário...) (1997, p. 105).

Este romance é o primeiro que escrevi, quase a primeira coisa que eu escrevi. O que posso dizer sobre ele, hoje? Direi isto: o primeiro livro seria melhor não tê-lo escrito.

Até o momento em que o primeiro livro não está escrito, tem-se aquela liberdade de começar que se pode usar uma só vez na vida, o primeiro livro já o define, enquanto você, na verdade, ainda está longe de ser definido; e essa definição, depois, você deverá carregá-la pelo resto da vida, procurando confirmá-la, corrigi-la ou desmenti-la, mas nunca mais conseguindo prescindir dela (1997, p. 114).

Fala o autor de experiência, de vida, de escrita, de re-significação, de releitura, de memória. Memória que puxa o fio da lembrança e da rememoração – se quisermos trazer de novo Benjamin (1993, p.210-211) transformando-a em experiência. Memória que não se apaga, experiência que forma e trans-forma.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERARDINELLI, Alfonso. *Calvino moralista: ou, como permanecer são depois do fim do mundo*. In: São Paulo, Fundação Carlos Chagas, Novos Estudos CEBRAP, n. 54, p. 97-113, 1999.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas I – Magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1993, 5ª edição.
- CALVINO, Italo. *O Visconde partido ao meio*. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1990.
- _____. *O castelo dos destinos cruzados*. São Paulo: Cia das Letras, 1991.
- _____. *O atalho dos ninhos de aranha*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.
- _____. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.
- _____. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Cia das Letras, 1993a.
- _____. *O cavaleiro inexistente*. São Paulo: Cia das Letras, 1993b.
- _____. *O Barão nas árvores*. São Paulo: Cia das Letras, 1993c.
- _____. *Ermitão em Paris*. Madrid: Ediciones Siruela, 1994.
- _____. *Palomar*. São Paulo: Cia das Letras, 1994a.
- _____. O mundo escrito e o mundo não escrito. In: Caderno de Idéias/*Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1996.
- MAGNANI, Maria do Rosário Mortatti. Leitura e formação do gosto: por uma pedagogia do desafio e do desejo. In: MAGNANI, Maria Aparecida et al. (Org) *Leitura, escola e sociedade*. São Paulo: Fundação para o desenvolvimento da educação, Fundação Carlos Chagas, 1992.
- _____. *Leitura, literatura e escola: a formação do gosto*. São Paulo, Martins Fontes Editora, 1989.
- MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- NETO, Anselmo Pessoa. *Italo Calvino: as passagens obrigatórias*. Goiânia: Ed. UFG, 1997.
- PAULINO, Graça. *Letramento literário: cânones estéticos e cânones escolares*. Belo Horizonte/CEALE/UFMG, 1999, mimeo.
- PENNAC, Daniel. *Como um romance*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1993.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Sobre livros e leitura*. Porto Alegre: Ed. Paraula, 1994.
- SILVA, Ezequiel Theodoro & ZILBERMAN, Regina (Orgs). *Leitura: perspectivas interdisciplinares*. São Paulo: Ed. Ática, 1991.
- ZILBERMAN, Regina. Leitura literária e outras leituras In: BATISTA, Antonio Augusto Gomes & GALVÃO, Ana Maria de Oliveira (Orgs). *Leitura: práticas, impressos, letramentos*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 1999.

ABSTRACT

This article presents discussions about reading and narrative in a formative perspective. It is developed from a study of Italo Calvino's work, discussing reading conceived as a formative experience in the individual constitution that overlaps the limits of the time of reading, motivating the action of thinking and critically reflect about what is beyond the text. It looks for the place of modern life's narrative and the possibility of learning with literature in opposition to by literature, keeping the focus not at literature as information, but as the formation that leads to transformation.

Keywords: *Italo Calvino, reading, narrative, literature.*