

# CIDADES INEXISTENTES, CAVALEIROS INVISÍVEIS: QUESTÕES DA PÓS-MODERNIDADE EM ITALO CALVINO

Eduarda Regina da MATTA \*

João Amalio RIBAS \*\*

Lúcia SGOBARO ZANETTE \*\*\*

- **RESUMO:** A História da Literatura não é, nem deve ser desvinculada da História do Homem e suas organizações sociais. Conceitos literários como *Romantismo*, *Realismo*, *Modernidade* ou *Pós-modernidade* estão intimamente atrelados a produções culturais mais amplas e às trajetórias do homem em sociedade. Partindo desse pressuposto, toda análise literária, por mais fechada que se pretenda em torno do texto em si, não deixa de, por vias das mais diversas, pagar tributo ao contexto histórico-social em que obra e observador estiverem inseridos. Toda obra artística e os eventuais estudos feitos sobre ou a partir dela são, em última instância, produções históricas. Norteados por esta visão, o presente artigo tem por objetivo fazer uma análise literária das obras *As cidades invisíveis* e *O cavaleiro invisível* de Ítalo Calvino, balizada por um duplo viés: primeiro realizar um breve estudo dos livros no que concerne às questões literárias de forma e fundo, e, em paralelo, desenhar um cotejo das relações entre as obras do escritor ítalo-cubano e determinados conceitos daquilo que se convencionou chamar pela História da Literatura e por outros ramos das ciências humanas de *pós-modernidade*. Serão referenciais teóricos para este trabalho as ideias dos teóricos Z. Bauman, D. Harvey, Linda Hutcheon e Umberto Eco.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Fundo. Forma. Existencialismo. Pós-modernidade. Italo Calvino.

*O essencial é invisível aos olhos.*  
Saint-Exupéry (2009, p.50).

---

\* Mestranda em Estudos Literários pela UFPR – Universidade Federal do Paraná. Departamento Linguística, Letras Clássicas e Vernáculas. Curitiba – Paraná – Brasil. 80060-140 – [dudaerdm@hotmail.com](mailto:dudaerdm@hotmail.com)

\*\* Mestrando em Estudos Literários pela UFPR – Universidade Federal do Paraná. Departamento Linguística, Letras Clássicas e Vernáculas. Curitiba – Paraná – Brasil. 80060-140 – [profjoaoribas@gmail.com](mailto:profjoaoribas@gmail.com)

\*\*\*Universidade Federal do Paraná. Departamento de Letras Estrangeiras Modernas do Setor de Ciências Humanas Letras e Artes. Curitiba – Paraná – Brasil. 80060-140 – [lusgob@onda.com.br](mailto:lusgob@onda.com.br)  
Artigo recebido em 30 de setembro de 2011 e aprovado em 15 de dezembro de 2011.

## ***As Cidades Invisíveis*: uma questão de gênero**

A primeira dificuldade que a análise da obra *As cidades invisíveis* (CALVINO, 1990) nos impõe é defini-la em termos de gênero. Deste livro que narra as conversas entre o viajante veneziano Marco Polo e o imperador tártaro Kublai Khan não podemos afirmar categoricamente que se trate de um romance. Também é difícil dizer se os pequenos textos em que Polo descreve ao imperador as cidades que supostamente conheceu são um conjunto de contos, ou fábulas, ou apólogos. Talvez fosse mais acertado afirmar que sejam um pouco disso tudo. Gore Vidal, ao falar do livro também titubeou, dizendo ser a obra um “romance (ou tratado de filosofia, ou meditação ou poema)” (VIDAL, 1974, p.16). O próprio Calvino (1998, p.62), para tentar definir seu livro, recorreu a uma classificação fronteira, dizendo que os textos da obra estariam no limiar “entre o apólogo e o pequeno poema”.

Aqui nos parece oportuno fazer o primeiro cotejo entre *As cidades invisíveis* e o que se convencionou chamar de pós-modernidade. Um dos não muito frequentes consensos entre os teóricos do pós-modernismo é o de que as obras ditas pós-modernas não constituem um corpo uniforme de manifestações artísticas, pautadas por um direcionamento estilístico e ideológico comum. As obras pós-modernas, segundo os estudiosos do tema, têm exatamente como característica central a subversão dos gêneros e formas literárias, abusando-se, muitas vezes, da (con)fusão, do entrelaçamento, da interpenetração de gêneros distintos. Segundo Linda Hutcheon (1991, p.26), uma das marcas mais salientes da pós-modernidade é o fato de que “as fronteiras entre os gêneros literários tornaram-se fluidas”. Portanto, se esta hibridização de gêneros é chancela da pós-modernidade, podemos dizer que *As cidades invisíveis* é exemplo modelar. Contudo não pretendemos, ao longo deste texto, apenas carimbar as obras de Calvino com deferimentos ou indeferimentos das teorias pós-modernas, mas principalmente, observar como as características e elementos estilísticos e temáticos (pós-modernos ou não) contribuem para a construção de uma obra literária superior, ou ainda, para usar um termo caro ao próprio Calvino, um clássico.

## **Estruturalização das *Cidades*: uma conjunção de forma e fundo**

Como brevemente vimos, *As cidades invisíveis* é uma obra de difícil classificação tanto em sua macro-estrutura (romance? livro de contos? tratado filosófico?), como também no que diz respeito aos pequenos textos que a constituem (contos? fábulas? poemas-apólogos?). Esta dificuldade de enquadramento terminológico também persiste na organização formal do livro, já que ele é dividido em 9 segmentos, e é difícil dizer se estas divisões podem ser chamadas de capítulos, unidades, partes, seções...

Cada uma dessas divisões é designada apenas por um numeral arábico (1, 2, 3...), sem título. Para estabelecer uma uniformidade terminológica, chamaremos cada uma destas 9 divisões de *partes*, apenas para fins de organização.

Muito bem, estas 9 partes são subdivididas cada uma delas em 11 unidades temáticas denominadas: *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*; *As cidades ocultas*. E cada uma dessas unidades temáticas apresentará ao longo do livro 5 textos cada uma; textos estes também ordenados em números arábicos de 1 a 5. Quem se detém, portanto, mais atentamente ao índice de *As cidades invisíveis* pode perceber que há na obra uma cuidadosa construção arquitetônica. Da parte 2 em diante, temos uma organização uniforme e simétrica, sendo que cada uma delas começa com o texto número 5 (o último) de uma unidade temática. Por exemplo, a parte 2 começa com o texto *As cidades e a memória 5*, ou seja o quinto e último texto desta unidade temática. Já a parte 3 começa com o texto *As cidades e o desejo 5*, quinto e último texto desta outra unidade temática. Assim como a parte 4 se inicia com o texto *As cidades e os símbolos 5*, e assim por diante. Não é necessário ser douto em semiologia para perceber que a organização e a ordem dos textos estão em conformidade com o tema do livro: assim como uma cidade que se constrói, os textos das unidades temáticas vão se edificando de 1 a 5, como edifícios que se erguem das bases e alicerces até os andares superiores.

Neste sentido, julgamos haver uma justa consonância entre fundo e forma, uma adequação em que a forma não se constitui aleatoriamente, mas encena o tema. Algo como o que acontece em *Ulisses* de James Joyce, quando as formas literárias estão a serviço dos temas, aqui também temos esta feliz combinação em que não há apenas uma tematização, mas traz-se o tema para a estrutura da obra. Um exemplo daquilo que podemos chamar de estruturalização do tema.

## Construção e desconstrução

No entanto, a organização dos textos de *As cidades invisíveis* não dá apenas a sugestão de um processo de edificação, mas também a disposição dos textos na obra sugere igualmente a ideia do inverso, isto é, de desconstrução. Assim como uma cidade abarca movimentos contraditórios de construções e demolições, erguimentos e destruições, Calvino representa essa dinâmica das cidades também na distribuição dos textos do livro.

Se cada parte começa com o término de uma construção, isto é, o texto número 5 de uma unidade temática, também temos que em cada parte há uma contagem

decrecente dos textos das unidades temáticas. Por exemplo, a parte 3 apresenta os seguintes textos: *As cidades e o desejo* 5, *As cidades e os símbolos* 4, *As cidades delgadas* 3, *As cidades e as trocas* 2, *As cidades e os olhos* 1. A parte 4 apresenta os textos na seguinte ordem: *As cidades e os símbolos* 5, *As cidades delgadas* 4, *As cidades e as trocas* 3, *As cidades e os olhos* 2, *As cidades e o nome* 1. Enfim, todas as partes, da parte 2 até a parte 8, apresentam essa estrutura de sequência numérico-textual (5,4,3,2,1), ficando as exceções para a parte 1 (1,2,1,3,2,1,4,3,2,1) e a parte 9 (5,4,3,2,5,4,3,5,4,5). A simetria nestas duas partes está no número de textos – 10, e também nas sequências crescentes e decrescentes de ambas.

Por fim, toda essa organização do livro demonstra o projeto estético em harmonia com o projeto ideológico: como uma cidade que continuamente se faz, se desfaz e se refaz, os textos se apresentam em ordem crescente e também decrescente. O que tanto pode sugerir uma cidade em construção como uma cidade em ruínas. E como observou certa vez Jean Cocteau “nada mais parecido com uma casa em ruínas do que uma casa em construção” (COCTEAU apud ANDRADE, 1990, p.3).

Além disso, a ideia de que as cidades (os reinos, os impérios, as pessoas...) sofrem processos de fluxo e refluxo (ascensão e queda, depressão e desenvolvimento, progresso e retrocesso...) está fortemente representada na situação do império de Kublai Khan. Ao mesmo tempo em que o imperador, já avançado em anos, vê a grande expansão de seus domínios, também começa a vislumbrar o princípio de sua decadência, mas ao mesmo tempo não deixa de nutrir pelo futuro de seu reino certa esperança.

Este movimento dialético incessante de esplendor e ruínas (partidas e chegadas, esperanças e descrenças, desenlaces e recomeços...) pode ser considerado uma das forças motrizes do livro. Este processo contínuo e inexorável fica sugerido em diversos momentos da obra, mas escolho para ilustrá-lo a cidade de Tecla, uma das 55 descritas por Marco Polo a Kublai Khan: “por que a construção de Tecla se prolonga por tanto tempo?”, pergunta Polo para seus habitantes, no que eles lhe respondem: “Para que não comece a destruição...” (CALVINO, 1990, p.117).

Se as tensões dialéticas como a construção/desconstrução são um constituinte ideológico do livro que é habilmente refletido na sua composição formal, esta mesma temática dialética em contraponto com as teorias da pós-modernidade também nos dá oportunidade para estabelecer afinidades. Uma vez que a arte pós-moderna tem como uma de suas principais marcas exatamente esta tensão entre as forças contraditórias de continuidade e ruptura. Na visão de Linda Hutcheon, essas contradições exploradas de maneira consciente por artistas da pós-modernidade estão no cerne de suas produções, “o pós-modernismo é um fenômeno contraditório que instala e depois subverte os próprios conceitos que desafia” (HUTCHEON, 1991, p.19).

A ideia de edificação milimetricamente projetada que norteia *As cidades invisíveis* pode-se dizer sintomática de um período em que Ítalo Calvino, radicado em Paris

desde 1967, começa a se interessar por estudos de semiologia, participando de vários seminários coordenados por Roland Barthes. Nesse período, Calvino também integra um grupo de intelectuais nomeado “Ouvroir de littérature potentielle” (OuLiPo – Oficina de Literatura em Potencial), fundado pelo escritor Raymond Queneau. Faziam parte do grupo, além de Calvino, os escritores Jaques Roubaud e George Perec, entre outros. Uma das propostas desse grupo era a de produzir (ou construir) uma literatura a partir de regras pré-estabelecidas, como: escrever um romance utilizando apenas uma vogal, a exemplo do livro *Les revenentes*, de George Perec; ou produzir um livro em que não constasse a letra “e” – a mais abundante na língua francesa –, como é o caso de *La disparition*, do mesmo Perec. Já Calvino, em *As cidades invisíveis*, dialoga com o livro *Utopia* de Thomas More, pois se naquela obra das 54 cidades que compunham a ilha de Utopia, apenas a capital era descrita, Calvino em seu livro vai descrever 54 cidades diferentes mais uma, sendo esta última denominada Berenice.

## Dois (ou mais) narradores, dois (ou mais) interlocutores

Se um elemento indicativo da pós-modernidade na ficção literária está na fragmentação das vozes narrativas (vide *Pantaleão e as visitadoras* de Vargas Llosa, por exemplo), tal elemento é bastante evidente também nas *Cidades invisíveis* de Calvino. Segundo a observação de Linda Hutcheon (1991, p.29), na ficção pós-moderna “[...] os narradores passam a ser perturbadoramente múltiplos e difíceis de localizar”, e se no livro de Calvino os narradores não são difíceis de localizar, podemos dizer ao menos que se multiplicam. À primeira vista a obra apresenta duas vozes narrativas principais, uma delas é a do narrador em terceira pessoa que está nos textos escritos em itálico que abrem e encerram cada uma das nove partes do livro. A segunda voz narrativa é a de Marco Polo, que descreve as cidades nos 55 textos das nove unidades temáticas. Entretanto, essa divisão binária sofre, no transcorrer das narrativas e descrições, algumas interferências que tornam esse sistema um pouco mais complexo. Em meio a esta alternância de vozes entre um narrador em 3ª pessoa e o narrador em 1ª pessoa, também assume a enunciação em determinados momentos o próprio Kublai Khan, tomando deliberadamente o papel que até então caberia a Polo. Em dado ponto é o imperador que narra: “- Conto o que sonhei esta noite – disse a Marco. – Em meio a uma terra plana e amarela, [...] vi erguerem-se à distância as extremidades de uma cidade de pináculos tênues [...]” (CALVINO, 1990, p.43).

A questão da interlocução também gera dubiedades, pois em princípio o único interlocutor de Marco Polo seria Kublai Khan, entretanto, em vários momentos o discurso de Polo se dirige não a um, mas a vários interlocutores. Diz o viajante em dado

momento da narrativa: “se *quiserem* acreditar, ótimo!” (CALVINO, 1990, p.71, grifo nosso). Se o interlocutor de Polo é somente Khan, por que o verbo flexionado no plural?

Essa multiplicidade de visões e de interlocutores é mais uma vez a representação formal de um conteúdo desejado. A cidade é certamente algo que pode definir ou exemplificar a multiplicidade de visões tão característica da (pós)modernidade, pois apesar de a cidade ser uma, ela é também múltipla, e apesar de seu caráter unificador, ela também pode abarcar a heterogeneidade – de classes, de grupos, de arquiteturas, de sentimentos, de visões. A cidade, portanto, representa esta unidade que pode conter a multiplicidade, como observa D. Harvey (1994, p.15), “[...] a cidade mais parecia um teatro, uma série de palcos em que indivíduos podiam operar sua própria distintiva enquanto representavam uma multiplicidade de papéis”. E assim está espelhada esta representação em mão dupla ou múltipla no livro de Calvino: a cidade múltipla se vê traduzida numa obra em que narradores, interlocutores e perspectivas também se multiplicam.

## Calvino e a teoria da recepção

Ainda em termos de multiplicidade, vale dizer que a visão que se constrói a partir de uma mesma cidade também pode ser diversa, variável, contraditória. Dois moradores de uma mesma cidade, por exemplo, podem ter visões das mais distintas e até opostas sobre o mesmo lugar em que vivem. Nesse sentido, Calvino em seu livro explora a cidade como símbolo que representa essa diversidade de visões que um único objeto (de arte ou não) pode propiciar.

Tal reflexão que se permite fazer a partir de *As cidades invisíveis* também está muito vinculada às ideias da corrente de estudos literários que se denominou de Teoria da Recepção. Dentre os principais difusores desta linha de crítica literária estão os teóricos Umberto Eco e Wolfgang Iser. Segundo esses estudiosos, o leitor não é um mero receptor paciente de um texto, mas também seu agente construtor; nas palavras de Umberto Eco (1986, p.37), “[...] o leitor efetivamente faz o texto revelar sua multiplicidade potencial de associações”. Assim também no livro de Calvino (1990, p.123) encontramos diversas passagens em que ecoa a ideia de que “quem comanda a narração não é a voz: é o ouvido”. Descontados os exageros que a teoria da recepção por vezes comete, em *As cidades invisíveis* temos belos exemplos de ilustração desse conceito: a inferência do visitante (espectador, ouvinte, leitor) sobre a cidade (o objeto, a obra, a mensagem). É o caso da cidade de Despina, que “se apresenta de forma diferente para quem chega por terra ou por mar” (CALVINO 1990, p.21), que quando avistada por um camaleão ao longe, a cidade tem para ele a forma de uma embarcação. Já esta mesma cidade vista por um marinheiro que se aproxima dela em sua embarcação, Despina teria a forma de um camelo.

Em outro texto, Marco Polo descreve a cidade de Zemude em que o aventureiro veneziano diz que “é o humor de quem olha que dá forma à cidade” (CALVINO 1990, p.64). Tal ideia de inferência do observador sobre o objeto observado vai se repetir várias vezes nas descrições de Polo e nas suas conversas com Khan. Esta busca da(s) verdade(s) é também uma das constantes pós-modernas, nas palavras do teórico Zigmunt Bauman (1997, p.135): “[...] teorizar acerca da verdade desenvolveu-se numa arte refinada e na vocação da vida de pensadores qualificados”.

## Personagens históricos ou personagens-símbolo?

A variação do conceito (ou da verdade) de acordo com olhar também parece estar incluída nos propósitos de Calvino com relação à escolha da temática e das personagens supostamente históricas.

Na verdade o mote histórico não deixa de ser algo muito comum às práticas pós-modernas; nas palavras de Linda Hutcheon as obras pós-modernas fazem a “reelaboração de formas e conteúdos do passado”. O que não significa, todavia, na concepção de Hutcheon (1991, p.22), serem essas obras “apenas mais uma versão do romance histórico”. A escolha dos personagens históricos, contudo, em *As cidades invisíveis* mais parece um pretexto para se tecer reflexões sobre duas posturas contrastantes diante da vida do que para inclinações de caráter essencialmente histórico. Mesmo que os personagens históricos Kublai Khan e Marco Polo possam corresponder respectivamente, o primeiro ao imperador tártaro que em 1271 fundou a dinastia Yuan, e que se tornou o primeiro imperador não-chinês a conquistar toda a China, e o segundo ao viajante veneziano, autor do livro *Il Milione*, diário de suas viagens ao longo da Rota da Seda até a China, livro que Polo ditou a um escritor de romances, Rustichello da Pisa, enquanto estava preso em Gênova de 1298-1299.

Contudo, além dos nomes e das referências mais generalizantes aos dois, pouco ou nada mais que isso há de caracterizador das personagens da História factual com aquelas personagens que conversam na história ficcional de *As cidades invisíveis*. Talvez porque os dois personagens do livro sejam usados por Calvino como arca-bouços ou arquétipos; ambos são ‘desculpas’ para a representação de duas atitudes humanas opostas diante da vida. Marco Polo é a representação do jovem, viajante, desbravador, relator, contador, fabulador, emocional. Já Kublai representa o ancião, sedentário, conquistador, ouvinte, espectador, leitor, rei, racional. Verdade é que essa dialética extrapola o âmbito das *Cidades invisíveis* e constitui uma das principais preocupações ideológico-formais de Calvino em toda sua carreira. Ele mesmo, nas suas *Seis propostas para o novo milênio*, descreve duas das imagens que mais lhe chamaram a atenção na vida, uma creditada ao editor veneziano Aldo Manuzio: “um golfinho que desliza

sinuoso em torno de uma âncora”, e mais ainda de outra figura atribuída a Paolo Giovio feita do entrelaçamento de uma borboleta e um caranguejo, numa união de “duas formas animais, ambas bizarras e simétricas, que estabelecem entre si uma harmonia inesperada”. (CALVINO, 1998, p.61). É destas harmonias inesperadas que é formada a obra de Calvino e, em especial, *As cidades invisíveis*. Harmonia encontrada exemplarmente entre o emocional Polo e o racional Khan, sendo eles personagens históricos ou não.

## Do espaço à pessoa, das cidades ao cavaleiro

Tendo em vista a leitura por nós realizada do romance *As cidades invisíveis*, passaremos agora a discutir outro aspecto deveras presente na obra de Italo Calvino, a saber: o ser humano em essência. Nosso norte será, pois, o romance *O cavaleiro inexistente*, para que seja possível “recheiar” este estudo, de forma a passar do objetivo ao subjetivo, do externo ao interno, contornando nossa fala pelas discussões referentes à modernidade e pós-modernidade.

*O cavaleiro inexistente* é um romance de cavalaria escrito como fábula, em que o cenário se dá nos campos de concentração do exército do imperador Carlos Magno. O ar que prevalece é cômico, mas são discutidas questões universais referentes à pós-modernidade. Os protagonistas do romance são Agilulfo, um cavaleiro que não existe, Gurdulu, um homem sem consciência de sua existência, e Bradamante, melhor soldada da tropa e também narradora do romance.

Sobre a forma e constituição da obra, e questionado sobre o porquê um livro de ideias complexas e reflexivas foi estruturado em forma de fábula, Calvino (apud FERREIRA, 2006, p.49) conta que, se ele quisesse discorrer sobre alguma coisa, “[...] inclusive algo que tivesse a ver com a sociedade italiana e sua história, era necessário olhar para dentro de si ou expressar os mecanismos sociais por meio de representações que podiam muito bem não ser realistas no sentido tradicional do termo.”

É a partir da fábula, portanto, que “permanece o esquema do insubstituível de todas as histórias humanas, permanece o desenho dos grandes romances exemplares, nos quais uma personalidade moral se realiza, movendo-se em uma natureza ou em uma sociedade desumana.” (CALVINO apud FERREIRA, 2006, p.50). A fábula, aqui, funciona como um romance de parábola, em que totaliza, ao mesmo tempo em que subjetiva, a identificação e reflexão do leitor para com a mensagem proposta. Parte do coletivo, do lendário, para fora da ficção, adentrando no interior do leitor.

Nas fábulas, no entanto, há vilões, mocinhos e princesas, bem como a perfeição que os enreda, juntamente com o quê de romantismo. Em *O cavaleiro inexistente* essa caracterização acontece de forma diferente. Não há vilões, os mocinhos e a princesa não são, nos padrões estéticos, perfeitamente lindos e “normais”. O que existe, na verdade, é a presença de um caráter cômico, ao mesmo tempo em que profundamente complexo e reflexivo. A fábula, neste romance, funciona somente como um pano de fundo para a história, mas a leitura que fazemos dela é muito mais complexa e reflexiva. A moral da história, aqui, mesmo que simbolizada em tempos lendários de guerra, é universalmente subjetiva, e está instaurada no interior de cada leitor vivente dessa pós-modernidade. Linda Hutcheon (1991, p.15), ao discorrer sobre o pós-modernismo, afirma que seus romances “desafiam o pressuposto humanista de um eu unificado e uma consciência integrada, por meio do estabelecimento e, ao mesmo tempo, da subversão da subjetividade corrente.” Logo em seguida, afirma que “o pós-modernismo ensina que todas as práticas culturais têm um subtexto ideológico que determina as condições da própria possibilidade de sua produção ou de sentido.”

O cavaleiro inexistente assim o faz. Como dito, o cenário é antigo, fabular, mas os temas abordados e discutidos fazem parte da pós-modernidade. Sendo um deles, portanto, o existencialismo, sobre o qual passaremos a discutir agora.

Agilulfo, quem podemos chamar de protagonista no romance, era um cavaleiro

[...] com a armadura toda branca; só uma tirinha negra fazia a volta pelas bordas; no mais era alva, bem conservada, sem um risco, bem-acabada em todas as juntas, encimada no elmo por um penacho de sabe-se lá que raça de galo oriental, cambiante em cada nuance do arco-íris. No escudo, exibia-se um brasão entre duas fimbrias de um amplo manto drapejado, e dentro do manto abriam-se outros dois panejamentos tendo no meio um brasão menor, que continha mais um brasão amantado ainda menor. Com desenho sempre mais delicado representava-se uma sequência de mantos que se entreabriam um dentro do outro, e no meio devia estar sabe-se lá o quê, mas não se conseguir discernir, tão miúdo se tornava o desenho. (CALVINO, 1993, p.9).

Tamanha descrição é proposital para a contradição. O que é descrito se limita à aparência, pois o ser em essência não existe. Por detrás da armadura, quando levantada a viseira, não havia ninguém. No entanto, Agilulfo era o cavaleiro mais produtivo, tachado, muitas vezes, durante a história, de “chato”, por cobrar dos colegas o serviço perfeito, em tempo reduzido, o que só ele conseguia fazer. A perfeição se dava por alguém que não existia. Essa é uma pílula filosófica de Calvino, uma das “lições de moral” de sua fábula pós-moderna.

## ***O cavaleiro inexistente: modernidade e pós-modernidade***

Em contraponto ao ser que existe sem existir, há aquele que existe por natureza, mas não tem consciência de sua existência: o Gurdulu.

Em meio às árvores, havia um homem, mas não dava para entender o que fazia: andava de cócoras, com as mãos atrás das costas, levantando os pés de pato como um palmípede, com o pescoço duro, e dizendo: “Quá... quá... quá.” Os patos não ligavam para ele, como se o reconhecessem enquanto um deles. E, para dizer a verdade, entre o homem e os patos o olhar não fazia grande diferença, porque a roupa que trazia o homem, de um tom marrom terroso (parecia costurada, em boa parte, com pedaços de saco), apresentava grandes pedaços de um cinza esverdeado igualzinho às penas deles, e além disso havia remendos e andrajos e manchas das mais variadas cores, como as estrias irisadas daquelas aves. (CALVINO, 1993, p.26).

Gurdulu é apenas um dos muitos nomes que a ele é atribuído, justamente pelo fato da sua não consciência do que é, então crê ser o que vê. Quando vê patos, acredita que é um deles, quando vê cachorros, cavalos, identifica-se com eles, mas nunca olha pra si, nem se dá conta da sua existência e funcionalidade no mundo. Não possui uma identidade formada.

Um não existe, mas existe. Outro existe sem existir, em essência. São duas realidades postas em contraponto no romance, mas que vão começar a andar juntas, quando Carlos Magno, o imperador, ordena a Agilulfo que treine Gurdulu como seu soldado; e assim acontece. Mas diferentemente das fábulas, a convivência dos dois não faz com que haja uma melhora, uma consciência da parte de um, ou um nascimento epitelial de outro. Eles andam juntos, mas não aprendem nada um com o outro. Continuam sendo os mesmos, sem mudança e interação significativas.

Como estamos diante de um romance pós-moderno, que discute questões de “ser ou não ser”, arriscamos fazer uma associação destes personagens com as duas escolas correntes que estão ligadas entre si: a modernidade e a pós-modernidade. Para que fique clara essa associação, apontaremos conceitos básicos de cada uma. A modernidade, para Berman (1982, p.21), “[...] é encontrar-se num ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, transformação de si e do mundo – e, ao mesmo tempo, que ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos.” Além de acreditar que “a modernidade une toda a humanidade. [...] Ela nos arroja num redemoinho de perpétua desintegração e renovação, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia.” Em contraste, a pós-modernidade “privilegia a heterogeneidade e a diferença como forças libertadoras na redefinição do discurso cultural. A fragmentação, a indeterminação e a intensa desconfiança de todos os discursos universais ou “totalizantes” são o marco do pensamento pós-moderno.” (BERMAN, 1982, p.19).

Partindo destes conceitos, iniciamos uma comparação associando Aguilfo à modernidade. Impecável, perfeito, dentro dos moldes da sociedade, não possui uma identidade. E a modernidade assim foi: totalização, padrões, unificação. Tudo nos mesmos moldes e modelos, em certo sentido, apagando as identidades dos indivíduos. Não havia possibilidade de sair do padrão estético e artístico, e se assim o fizesse, não era arte, não era belo. Com essa unificação de ideias, o diferente, o criativo se perdeu, tornando-se apenas uma armadura branca, impecável, mas vazia.

Gurdulu, em contraponto, representa a pós-modernidade. O grito de alforria dado às correntes modernistas fez com que houvesse tanta liberdade de estilo ao ponto de não podermos classificar se era realmente um estilo e qual estilo; e da mesma forma ocorreu com as identidades. Abriu-se espaço para o diferente, o novo, o criativo, mas os indivíduos fizeram cada qual do seu jeito, sem interação, impossibilitando à identidade de se formar. O indivíduo não evolui, cerca-se no seu mundo livre e da sua forma, e não sente a necessidade de olhar para o mundo do outro. Nós somos e temos consciência do que somos a partir do contato com o outro, do estabelecimento das diferenças, e com o crescimento que possibilita essa interação. Gurdulu não é. Não tem consciência do que é. Vive o seu mundo sem olhar para si e para o outro, sem interação, perdendo-se na liberdade de ser (tentar ser) o que bem entender, sem enxergar-se por dentro, em essência, como a pós-modernidade: ampla, mas superficial. Nas palavras de Bauman (1997, p.131): “a intolerância pode matar, mas a tolerância, mesmo se reconhecidamente menos cruel, isola: uma espécie de música da outra, um artista do outro, a música e o artista de sua plateia.”.

## **A ficção vivida na realidade inventada**

*O cavaleiro inexistente* pode-se dizer, pelo tempo e modo como foi escrito, um romance pós-moderno. O que não quer dizer que ele não tenha um estilo; muito pelo contrário. Mas nem tudo o que é pós-moderno pode ser assim classificado. Há aqueles romances (que não sabemos se podemos considerar romances, não podemos atribuir-lhes um estilo, não encontramos sua mensagem) que se perdem entre muitas outras obras belíssimas, as quais usam a pós-modernidade para discutir questões relevantes, conseqüentes da mudança de moderno para pós, que é o caso do romance que aqui analisamos.

Quando se propõe a análise de um romance, raramente podemos fugir das estratégias narrativas que o constroem. E *O cavaleiro inexistente*, em se tratando disso, é muito bem atrelado quanto ao seu espaço, tempo, personagens e, principalmente, narrador, que, como já afirmamos, na pós-modernidade se tornam múltiplos e velados.

Aqui, entretanto, a narradora – trata-se de uma mulher – utiliza-se de outras estratégias que não as citadas por Linda para dar verossimilhança à narrativa, ao mesmo tempo em que se adéqua aos narradores da pós-modernidade, com seu ar difuso e forçadamente ficcional. A narração começa em terceira pessoa, oniscientemente, sem invasões ou intrusões narrativas e opiniões, mas podemos encontrar algumas reflexões sobre questões universais instauradas no pensamento dos personagens, ou mesmo na descrição do cenário:

Na hora do alvorecer, Agilulfo precisava sempre dedicar-se a um exercício de precisão: contar objetos, ordená-los em figuras geométricas, resolver problemas de aritmética. É a hora em que as coisas perdem a consistência de sombra que as acompanhou durante a noite e readquirem pouco a pouco as cores, mas nesse meio tempo atravessam uma espécie de limbo incerto, somente tocado e quase envolto em halo pela luz: a hora em que se tem menos certeza da existência do mundo. (CALVINO, 1993, p.22).

Ao longo dos três primeiros capítulos, a narradora se limita a narrar, não se mostrando ao leitor. Somente no quarto é que se “revela”, dizendo ser uma freira que, como trabalho ordenado pela superiora, está escrevendo um livro de cavalaria, a partir de documentos “quase ilegíveis”. A partir de então, quase em todos os inícios de capítulos, a narrativa abre espaço ao discurso da narradora sobre como ela faz para escrever o romance. Fato curioso é que ela, irmã Teodora, como se diz chamar, insiste em lembrar que o romance trata-se apenas de ficção, invenção. “O que não sei, trato de imaginar; caso contrário, como faria?” (CALVINO, 1993, p.36).

No último capítulo, porém, o interlocutor não é mais o leitor, torna-se o livro, que se tem por acabado. Assim como já mencionamos em *As cidades invisíveis*, temos aqui este desdobramento dos prováveis interlocutores da obra. A narradora, então, como que distraidamente, revela que não é Irmã Teodora, e sim Bradamante, personagem de seu livro por vezes dito inventado, ficcional: “Sim, livro. A irmã Teodora, que narrava esta história, e a guerreira Bradamante são a mesma pessoa. Um tanto galopo pelos campos de guerra entre duelos e amores, outro tanto me encerro nos conventos, meditando e escrevendo as histórias que me ocorrem, para tentar entendê-las.” (CALVINO, 1993, p.132).

Agora nos perguntamos: por que motivo houve a intenção de “enganar” o leitor, dizendo ser mentira o que no final discursou como verdade? A insistência em dizer ficção quando a história era, na realidade, o passado de Bradamante, faz caber a teoria de Umberto Eco sobre a confortável sensação de segurança e poder ao lermos ficção, afirmando que “toda mensagem secreta pode ser decifrada, desde que se saiba que é uma mensagem.” A ficção é assim, já o mundo real, este em que vivemos, não nos permite saber se há ou não uma mensagem, como o pensa o desconstrucionismo.

Eco (1999, p.122) continua: “[...] com os universos ficcionais sabemos sem dúvida que têm uma mensagem e que uma entidade autoral está por trás deles como criador e dentro deles como um conjunto de instruções de leitura”.

O que podemos concluir, então, é que era necessário o leitor acreditar que se tratava de uma fábula, uma invenção, para buscar no seu íntimo a resposta para a mensagem. Como Eco (1999) alega, no mundo real, por vezes não há mensagem. Nós, leitores e seres humanos, nos aproximamos e identificamos com o mundo da ficção, dele tiramos “morais das histórias” para, quem sabe, aplicá-las em nossas vidas e refletir sobre tais questões. Voltamos à questão do existencialismo; em que todo o romance gira em torno dessa discussão.

A partir do existencialismo, Calvino toca em um ponto de grande importância para a literatura: sua valorização. Usa a voz da narradora para discorrer em prol de uma sociedade de iletrados literariamente:

Ainda era confuso o estado das coisas no mundo, no tempo remoto em que esta história se passa. Não era raro defrontar-se com nomes, pensamentos, formas e instituições a que não correspondia nada de existente. E, por outro lado, o mundo pululava de objetos e faculdades e pessoas que não possuíam nome nem distinção do restante. Era uma época que a vontade e a obstinação de existir, de deixar marcas, de provocar atrito com tudo aquilo que existe, não era inteiramente usada, dado que muitos não faziam nada com isso – por miséria ou ignorância ou porque tudo dava certo para eles do mesmo jeito – e assim uma certa quantidade andava perdida no vazio. (CALVINO, 1993, p.35).

Calvino utiliza um cenário lendário e fabular para discutir questões atuais; isto já foi dito. A mensagem, no entanto, é feita pela narradora do romance, que se faz passar por uma freira, “enganando”, por assim dizer, o leitor, alegando que o romance é pura invenção, fruto de uma ordem que sua superiora lhe deu, mas no final descobrimos que essa narradora é, na verdade, Bradamante, a soldada de punhos de aço do começo do livro, e donzela, esperando por Rambaldo, no seu final. Essas informações, no entanto, nos fazem perceber que a narradora nada sabe de literatura, havendo, nesse trecho citado, a intervenção do autor, Italo Calvino. É como se a narração passasse e, quase que imperceptivelmente, o autor instaura seu discurso acerca daquilo que lhe é importante: a literatura, no momento em que se falava da não consciência de ser, em essência, no mundo.

Outro traço da pós-modernidade é o levantamento de questões que põe em dúvida o leitor. A utilização da fábula aqui mais uma vez se justifica pela sua contradição. Bauman (1997, p.112) questiona: “Todo relacionamento não é senão um simples relacionamento, isto é, um relacionamento sem compromisso e com nenhuma obrigação contraída, e não é senão amor confluyente, para durar não mais

do que a satisfação derivada?”. Calvino (1993, p.61), em *O cavaleiro inexistente*, por meio de sua narradora, também o faz: “Assim sempre corre o jovem na direção da mulher: mas será mesmo o amor que o conduz? Ou não será sobretudo amor por si mesmo, busca de uma certeza de estar ali que somente a mulher pode dar?”.

Ao longo de toda a história podemos encontrar questionamentos, opiniões, discursos, e acusações que se tornam externos à obra. Dentre estes, a estratégia da ironia romântica, que consiste na fala direta do autor sobre a construção da obra: “[...] 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, 1993, p.59). A vida imita a arte, e a arte imita a vida. Nossas experiências são transformadas em livros, ao mesmo tempo em que adquirimos conhecimento através dos livros escritos pelas experiências de outrem. A pílula filosófica é a mesma, a consciência de ser. O mundo atual, pós-moderno, é veloz, grande, cheio, que muitas pessoas passam por ele alienando-se em meio às tecnologias e se esquecem de viver, de ser, de se descobrir.

A principal mensagem do livro, portanto, consiste em olhar para dentro de si, não para nada enxergar, como Agilulfo, mas para se descobrir em essência, olhando também para o outro, na interação de viver em comunidade, diferentemente de Gurdulu, que não olha para si e não interage para o próprio conhecimento. “E sem uns os outros não seriam nada e hoje tanto nós quanto eles já esquecemos por que combatemos...” (CALVINO, 1993, p.66).

## Personagens-síntese

Voltando, pois, às *Cidades invisíveis*, além de Polo e Kublai, existe um terceiro personagem a ser considerado: evidentemente as próprias cidades. Cidades que não só são alçadas à condição de personagens, como também constituem seguramente as protagonistas desta obra. E com a figura simbólica das cidades, Calvino (1990) conseguiu uma síntese que já vinha buscando desde seus primeiros livros. O autor ítalo-cubano sempre teve como *leitmotiv* de suas obras o tema da fragmentação *versus* a coesão; da divisão *versus* a unidade; especialmente dos aspectos dessas tensões relacionadas à natureza e à personalidade humana.

Em seu romance *O cavaleiro inexistente*, como vimos, a tensão divisória se dava entre o homem que existe e o homem que não existe (ou aquele que existe e ao mesmo tempo não existe), dicotomia tão bem representada pelas figuras do cavaleiro Agilulfo e do parvo Gurdulu. Tão incompletos e complementares que lhes é sugerido andarem juntos: “- Boa esta! Aqui temos um súdito que existe, mas não tem consciência disso

e aquele meu paladino que tem consciência de existir, mas de fato não existe. Fazem uma bela dupla, é o que lhes digo!” (CALVINO, 1993, p.29).

Já no romance *O visconde partido ao meio*, a tensão dicotômica repousa sobre o homem que é bom *versus* o homem que é mau (ou o homem que é bom e mau ao mesmo tempo). Representado no enredo pelo Visconde Medardo de Teralba, que é partido ao meio numa batalha, dividindo-se em duas partes simétricas e antagônicas – uma benevolente e outra maligna. Após aterrorizarem (a metade má) e entediarem (a metade boa) as pessoas com suas atitudes excessivas e exageradas tanto para um lado quanto para o outro, ambas as partes acabam por se refundirem:

Assim, meu tio Medardo voltou a ser um homem inteiro, nem mau nem bom, uma mistura de maldade e bondade, isto é, igual ao que era antes de se partir ao meio. Mas tinha a experiência de uma e de outra metade refundida, por isso devia ser mais sábio. (CALVINO, 1996, p.98).

Já no romance *O barão das árvores*, por sua vez, a temática da dualidade repousa sobre a tensão entre o homem que está ligado ao mundo e homem que está desligado do mundo (ou o homem que está a um só tempo ligado e desligado do mundo). O dilema é representado pelo personagem Cosme Chuvasco de Rondó, um filho de nobres que decide romper com a família e com o mundo social (pelo menos em parte), indo viver sobre as árvores: “Em resumo, Cosme, com sua famosa fuga, vivia ao nosso lado quase como antes. Mas era um solitário que não fugia das pessoas. Poderíamos até dizer que só as pessoas lhe agradavam.” (CALVINO, 1991, p.76).

Entretanto, em meio a esses romances dicotômicos e personagens divididos, pode-se dizer que sempre havia uma figura unificadora. Essa figura-símbolo da síntese, via-de-regra, residia sobre uma personagem feminina: a pastora Pamela no *Visconde partido ao meio*, a menina Viola em *O barão das árvores* e a cavaleira Bradamante em *O cavaleiro inexistente*. Essas personagens femininas se mostram nas três narrativas como valhacoutos de segurança, astúcia e pragmatismo, diante das vacilações, incompletudes e inconstâncias das personagens masculinas centrais. Todavia, é nas *Cidades invisíveis* que Calvino encontra a figura-símbolo que tão bem pôde resumir em si as tensões entre o difuso e o unitário, tão largamente trabalhado por Calvino nas obras anteriores. Na figura da cidade podem estar contidos os dilemas do homem que simultânea e paradoxalmente existe e não existe, que está e não está, que é bom e que é mau. A cidade funciona, portanto, como símbolo do fragmentário e ao mesmo tempo da síntese, sem deixar de ser também um símbolo feminino.

Ítalo Calvino, valendo-se então da metáfora da cidade, pôde amalgamar num único símbolo os seus homens fragmentados e suas mulheres unificadoras, usando a cidade como símbolo do que é múltiplo na unidade e do que é uno na

multiplicidade. Algo que, entre tantos momentos do livro, pode ser observado no diálogo de Marco com Kublai quando o primeiro fala de uma ponte de pedras ao imperador. Descrevendo-a pedra por pedra, Polo é interrompido por Kublai: “- Porque falar das pedras? Só o arco que me interessa”. E Polo responde: “- Sem pedras o arco não existe” (CALVINO, 1990, p.79). Ou seja, a cidade é, nas palavras do antropólogo Lévi-Strauss (2009, p.116), a um só tempo “objeto da natureza e sujeito de cultura; indivíduo e grupo; vivida e sonhada: a coisa humana por excelência”. E a força unificadora que as personagens femininas representaram nas obras de Calvino anteriores às *Cidades invisíveis*, esta força se potencializa e se amplifica na figura das cidades retratadas nesta obra. Para arrematar, cremos não ser demais lembrar que todas as 55 cidades descritas no livro possuem nomes femininos de mulheres, numa evidente personificação feminina do símbolo.

Assim, Calvino constrói suas *Cidades invisíveis*, que representam tão bem os questionamentos e visões deste período da História da Literatura (e das artes, e das culturas, e da sociedade) que se convencionou – e se convencionou – chamar de *pós-modernidade*. No entanto, muito mais que representativa de uma (pós)modernidade ou de qualquer época literária, *As cidades invisíveis*, como as grandes obras de arte, é uma obra que, acreditamos, diz respeito à contemporaneidade, esteja ela onde e quando estiver.

MATTA, E. R. da; RIBAS, J. A.; SGOBARO ZANETTE, L. Nonexistent cities, invisible knights: issues of postmodernity in Italo Calvino. **Revista de Letras**, São Paulo, v.51, n.2, p.153-169, jul./dez. 2011.

- **ABSTRACT:** *The History of Literature is not, nor should it be, detached from the History of Humankind and its social organizations. Literary concepts such as Romanticism, Realism, Modernity or Postmodernity are intimately linked to bigger cultural productions and to the trajectory of people in society. Under these assumptions, all literary analysis, however close it may aim to be to the text itself, doesn't keep from paying tribute, in a wide range of ways, to the historic-social context in which work and observer are inserted. All artistic work and the contingent studies about it or from it are, ultimately, historical productions. Guided by this vision and informed by the theoretical works of Z. Bauman, D. Harvey, Linda Hutcheon and Umberto Eco, the present article aims at making a literary analysis of the narratives “The invisible cities” and “The nonexistent knight” by Italo Calvino, with a twofold perspective: first to do a short study of the books concerning the literary questions of form and content, and draw a parallel of the relations between the Cuban-Italian writer's works and some concepts of what the History of Literature and other disciplines of the Human Sciences conventionally called postmodernity.*

- **KEYWORDS:** *Content. Form. Existentialism. Postmodernity. Italo Calvino.*

## Referências

- ANDRADE, O. de. **Os dentes do dragão:** entrevistas. São Paulo: Globo, 1990.
- BAUMAN, Z. **O mal-estar da pós-modernidade.** Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar:** a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1982.
- CALVINO, I. **As cidades invisíveis.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- \_\_\_\_\_. **O barão nas árvores.** São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- \_\_\_\_\_. **O cavaleiro inexistente.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- \_\_\_\_\_. **O visconde partido ao meio.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. **Seis propostas para o novo milênio:** lições americanas. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- ECO, U. **Lector in fabula.** São Paulo: Perspectiva, 1986.
- \_\_\_\_\_. **Seis passeios pelos bosques da ficção.** São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- FERREIRA, J. C. L. Italo Calvino: escritor e sociedade: uma análise de *O cavaleiro inexistente*. **Revista Todas as Letras**, v.8, n.1, p.41-60, 2006.
- HARVEY, D. **Condição pós-moderna.** São Paulo: Loyola, 1994.
- HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo.** Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LÉVI-STRAUSS, C. **Tristes trópicos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- SAINT-EXUPERY, A. **O Pequeno príncipe.** São Paulo: Agir, 2009.
- VIDAL, G. Fabulous Calvino. **The New York Review of Books**, New York, v.21, n.9, p.13-21, 30 May 1974.

