

# O OLHAR DA LITERATURA SOBRE SI MESMA: MECANISMOS METALITERÁRIOS EM *SE UM VIAJANTE NUMA NOITE DE INVERNO* (1979), DE ITALO CALVINO

Andréia RICONI\*

- **RESUMO:** Este artigo tem como objetivo apresentar uma análise de alguns discursos presentes em *Se um viajante numa noite de inverno* que, através de recursos metaliterários, colocam em causa a escrita literária e a relação entre autor e leitor. Abrange também o objetivo subordinado de buscar pistas sobre as ideias que o próprio Calvino fazia da literatura, ao demonstrar que esta, mesmo através de uma linguagem ficcional, pode contemplar questões que discutem o real. Como aporte teórico para tal discussão, tomo como base conceitos apresentados pelo próprio Calvino em dois de seus ensaios teóricos: “Os níveis de realidade em literatura”, presente na coletânea *Assunto Encerrado* e “Leveza”, uma das *Lições Americanas*.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Italo Calvino. *Se um viajante numa noite de inverno*. Metaliteratura.

## Introdução

Percorrer a trajetória intelectual de Italo Calvino é andar por uma via labiríntica, plena de encruzilhadas e mudanças, onde se encontra, em cada ópera, uma visão particular do mundo e das suas realidades. Em todo esse percurso, é possível perceber a versatilidade de Calvino que, através de suas diversas faces – autor, leitor, tradutor e redator – conquistou espaço entre os grandes nomes da literatura italiana do Século XX. Sempre muito envolvido em questões relacionadas à política, após a proclamação do Armistício de Cassibile, em 1943, Calvino adere ao movimento da Resistência<sup>1</sup>, combatendo nas brigadas “Garibaldi” e no Partido Comunista, no qual será muito ativo, mesmo depois do fim da guerra. Nesse período, o ambiente intelectual frequentado por Calvino e a sua aproximação com a obra de autores como Montale e Vittorini contribuíram para florescer seu interesse por uma literatura comprometida com valores éticos, políticos

---

\* Doutoranda da UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina. PGET - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis - Santa Catarina – Brasil. 88040-400 - andreiariconi@gmail.com.

<sup>1</sup> A Resistência italiana (também chamada de *partigiana*), foi um movimento de oposição ao fascismo e à invasão da Itália por parte da Alemanha nazista. Os *partigiani* aparecem com força logo após a proclamação do Armistício de Cassibile, em 1943. Com a rendição da Alemanha em 1945, o movimento se dissipou.

Artigo recebido em 20/10/2016 e aprovado em 20/04/2017

e sociais. O seu primeiro livro *Il sentiero dei nidi di ragno* (CALVINO, 1947) e alguns dos seus primeiros contos, publicados no volume *L'ultimo viene il corvo* (CALVINO, 1949), foram pensados no interior desse contexto, consoantes à proposta mais difundida nos anos do pós-guerra, o Neorrealismo. Nessa vertente, as experiências pessoais e os relatos de um período marcado pela dor pela violência ganharam força e a literatura, por assim dizer, toma uma forma mais testemunhal. A literatura, para os intelectuais com o quais Calvino mantinha contato, não era vista, no entanto, somente como um modo de denunciar as opressões sofridas. A arte era, antes disso, uma maneira de reagir, de recomeçar a vida através dos textos. O próprio Calvino (2002, p.VI) relata tal dinâmica, no seu prefácio à edição de 1964 de *Il sentiero dei nidi di ragno*, no qual afirma que “[a] explosão literária daqueles anos na Itália foi, antes de um fato de arte, um fato fisiológico, existencial, coletivo. [...] Aquilo de que nos sentíamos depositários era de um sentido da vida como qualquer coisa que pode recomeçar do zero [...]”<sup>2</sup>. E foi, possivelmente, justamente motivado por esse sentimento de que a literatura pode, de fato, ser capaz de contribuir na reconstrução que Calvino idealizou esses primeiros escritos.

No entanto, a personalidade literária de Italo Calvino nunca se restringiu a relatos ou a denúncias da realidade, mesmo nesses escritos mais inseridos na proposta Neorrealista. Em grande parte de sua obra, a literatura empenhada do autor se mescla a um estilo que também compreende mecanismos próprios da fábula e dos escritos fantásticos – como a metáfora, as figuras de linguagem, as representações “irreais” e caricaturadas de personagens e situações. Tal característica encontra fomento no próprio desenvolvimento da arte na segunda metade do Século XX, época que se destaca por uma mudança no modo de encarar o fazer artístico em geral, já que muitos debates foram promovidos para discutir a necessidade de enriquecer e diversificar os modos de expressão artística. Neste contexto, nascem discussões sobre a função da arte e sobre novas formas de representação. Do ponto de vista literário, na Itália, tal ímpeto se revela em revistas como *Il Menabò*, da qual Calvino era redator, e *Il Verrì*, organizada por Luciano Anceschi. Estas revistas tiveram um papel importante nestes debates, porque trouxeram à luz a vontade de muitos autores de buscar um renascimento dos instrumentos usados para interpretar a realidade através da literatura, já que o fervor intelectual deste período não visava somente discutir ou afrontar o cotidiano vivido, mas também refletir sobre questões concernentes ao estilo e à estética das produções. Estas discussões abrem espaço para que ganhem força os movimentos neovanguardistas, dos quais, na Itália, se pode destacar o “Gruppo 63”<sup>3</sup>.

As movimentações que perpassaram a literatura a partir dos anos 60 são fundamentais para que se compreendam também alguns posicionamentos e escolhas de

---

<sup>2</sup> “L’esplosione letteraria di quegli anni in Italia, fu prima che un fatto d’arte, un fatto fisiologico, esistenziale, collettivo. [...] Quello di cui ci sentivamo depositari era un senso della vita come qualcosa che può ricominciare da zero”. (CALVINO, 2002, p.VI)

(Todas as traduções em língua estrangeira, quando não indicadas, são de minha autoria).

<sup>3</sup> Este grupo reúne alguns autores que faziam parte das revistas citadas no parágrafo e outros que não pertenciam a nenhuma associação específica. Ainda que buscassem um outro modo de fazer literatura, cada autor seguia as próprias escolhas e, diferentemente das vanguardas históricas do início do século XX, o Gruppo 63 não tinha uma poética própria ou um manifesto para elencar os seus princípios fundamentais.

Calvino neste período. Foi propriamente nessa década que o autor reforçou os seus vínculos internacionais, que se revelaram basilares para os desdobramentos que sua literatura tomou a partir daí. Depois de uma estadia de seis meses nos Estados Unidos, Calvino se muda para Paris, cidade que o conquista e onde permanecerá por dezesseis anos. A França, neste período, também estava vivendo o desenvolvimento e a influência dos novos movimentos neovanguardistas e Calvino, sempre envolvido com o cenário intelectual, também não esteve imune a essa influência. Nessa época floresce uma característica fundamental da literatura calviniana, impulsionada pela corrente do *New Wave* britânico: a hibridização entre fantasia e ciência. Segundo Poma e Riccardi (2001, p.1240), esse estilo “fantascientífico” atraiu “[...] escritores cultos em virtude de suas sugestões, sobretudo, pelas oportunidades que oferece de representação fantástica das complexas problemáticas políticas e sociais dos Novecentos”<sup>4</sup>. Ainda que esse encontro da fantasia com a ciência não fosse recente nos anos sessenta, foi nesse período que os autores que se propuseram a enveredar no caminho “fantascientífico” passaram a ver nesse estilo literário uma maneira de afrontar e criticar a realidade existente, bem como de projetar em seus escritos alguma ideia a respeito do futuro da humanidade.

Entre os demais contatos estabelecidos por Calvino na França, em sintonia com a vertente neovanguardista e “fantascientífica”, se pode destacar aquele com o grupo OuLiPo (na sigla, em francês, *Ouvroir de littérature potentielle*), criado por Raymond Queneau. Formado por escritores e matemáticos franceses, o grupo se propunha a buscar uma espécie de revolução no modo de fazer literatura. De maneira paradoxal, esses intelectuais aspiravam uma “libertação” da literatura através de um tipo de escrita que se baseia, em termos formais, nas *contraintes* (restrições) próprias da matemática. Com os membros desse grupo, Calvino pode “[...] confrontar as próprias intuições sobre o modo de inovar a literatura e, com isso, alargar as discussões para às ciências, retomando a formação familiar, mas também alargando as bases para a produção literária dos anos seguintes”<sup>5</sup> (BARONI, 1990, p.13). Ou seja, levar a cabo seus anos de maturação artística e experimentações literárias. Porém, mesmo antes de se tornar, de fato, membro do OuLiPo, em 1972, as obras de Calvino dos anos precedentes já demonstravam um modo de escrita que remonta algumas ideias do grupo neovanguardista. O livro *O castelo dos destinos cruzados*, publicado em 1969, é uma prova disso. Nessa narrativa, com o jogo proposto por Calvino com o uso das cartas de tarô, vê-se traços da estrutura matemática proclamada no OuLiPo, através das diferentes combinações que as cartas podem proporcionar, nas quais, em cada sequência ordenada, encontra-se uma possibilidade de narrar uma história diferente. Calvino se mostra, então, como um autor empenhado em um estilo de escrita que privilegia a representação da realidade através de um olhar peculiar, no qual a fábula e a ciência são elementos fundamentais, seja para fazer uma literatura que divirta, seja para usar

---

<sup>4</sup> “[...] scrittori colti per le sue suggestioni, soprattutto per le opportunità che offre di rappresentazione fantastica delle complesse problematiche politiche e sociali del Novecento” (POMA; RICCARDI, 2001, p.1240).

<sup>5</sup> “[...] confrontare le proprie intuizioni sul modo di innovare la letteratura e, insieme, allargare le discussioni alle scienze, rispolverando la formazione familiare, ma anche allargando le basi per la produzione letteraria degli anni seguenti” (BARONI, 1990, p.13).

o livro como espaço de discussão social e política. Sendo assim, essa aparente ruptura nas temáticas contempladas não é um divórcio com o real ou com o empenho de uma literatura crítica, mas uma escolha de olhar sobre o mundo. Isso porque Calvino parece acreditar que a crítica pode ser feita simbolicamente, sem ser necessariamente declarada e objetiva.

Esses jogos propostos por Calvino no interior de suas narrativas, portanto, devem ser vistos para além do jogo entendido como uma manifestação apenas da espontaneidade, mas deve, antes disso, ser encarado como uma escolha estilística, um exercício mental, como um modo particular, portanto, de pensar a literatura. Esse amadurecimento pelo qual a escrita calviniana passou é facilmente verificável em seus escritos. O “último Calvino”, de fato, levou a cabo muitos desses experimentos com os quais teve contato ao longo de sua vida, o que culminou em um estilo de escrita que pode ser chamado de “combinatório”: a ciência (em especial a matemática) se relacionando com a literatura, nenhuma subjugada a qualquer posição hierárquica, mas unidas por uma relação de cumplicidade. Nesse percurso da literatura combinatória (caminho este que, após a publicação de *O castelo dos destinos cruzados*, Calvino deu continuidade nas *Cidades invisíveis*, em 1972, no ano de 1979, Calvino publica um livro que, a meu ver, ao abrir novas discussões sobre a literatura, se mostra como uma pequena síntese desse amadurecimento intelectual do autor: *Se um viajante numa noite de inverno*. Esta obra, apresentando uma estrutura complexa, coloca frente a frente escritor e leitor, atividade criativa e crítica literária. Por meio de personagens muito distintos, Calvino traça perfis de leitores, cada um ilustrando uma face diversa do vasto mundo da literatura. Ao mesmo tempo, o autor coloca em cena profundas interrogações sobre o fazer literário e sobre o papel do escritor. Reflete, portanto, sobre o ato de escrever e o ato de ler, deixando claros alguns dos seus mecanismos de escrita e um profundo estudo sobre leitura e recepção. Entrelaçadas na incessante busca dos leitores-personagens pelo final do livro que começam a ler, se encontram várias reflexões sobre como as práticas literárias (de escrita e de leitura) estão imersas na vida, muitas vezes guiando-a ou promovendo sua mudança. No entanto, toda essa reflexão que toca em questões que se conectam à literatura enquanto manifestação humana e, até mesmo, nas angústias de um escritor que se metamorfoseou com o tempo, carrega como seu fio condutor um romance fictício, que envolve dois “Leitores”. Ou seja, é uma manifestação da metaliteratura por excelência, já que nesse livro a ficcionalidade da literatura se abre como campo para que seus próprios métodos sejam discutidos. *Se um viajante numa noite de inverno* é um exemplo da escrita labiríntica de Calvino, labirinto este onde o leitor se aventura no mundo dos textos literários.

Segundo Baroni (1990, p.15), esse romance se trata da “[...] mais sofisticada tentativa de narração segundo uma fórmula de escrita complexa e multiplicada, na qual inumeráveis histórias se interseccionam sem um plano aparente [...]”<sup>6</sup>. Ou seja, Calvino propõe sua combinatória em diversos aspectos, dentre os quais se poderia destacar a

---

<sup>6</sup> “[...] è forse il più sofisticato tentativo di narrazione secondo una formula di scrittura complessa e moltiplicata, in cui innumerevoli storie si intersecano senza un piano apparente [...]” (BARONI, 1990, p.15).

mescla de diferentes gêneros literários através dos inúmeros *incipit*<sup>7</sup> e a hibridização entre realidade e ficção. Em virtude dessa amplitude temática e reflexiva que o romance parece apresentar, o objetivo da discussão a seguir é apresentar uma análise de alguns discursos presentes em *Se um viajante numa noite de inverno* que trazem à tona, através de recursos metanarrativos, reflexões que colocam em causa a escrita literária e a relação entre autor e leitor. Abrange também o objetivo subordinado de buscar pistas sobre as ideias que o próprio Calvino fazia da literatura, ao demonstrar que a esta, mesmo se tratando de obras de ficção, pode contemplar questões que colocam em discussão o real, observado em níveis diversos. Para buscar tal objetivo, discuto os aspectos selecionados com base em conceitos apresentados pelo próprio Calvino em dois de seus ensaios teóricos: “Os níveis de realidade em literatura”, presente na coletânea *Assunto encerrado* (CALVINO, 2009) – publicado em italiano pela primeira vez em 1980 – e “Leveza”, uma das *Lições Americanas* (CALVINO, 1990b) – lançado em italiano postumamente em 1988.

### ***Se um viajante numa noite de inverno*: os “níveis de realidade” em Italo Calvino**

Os romances de Italo Calvino, cada um de um modo diverso, podem ser lidos como uma alegoria fantástica da realidade que o circundava. Conhecendo a trajetória do autor, vê-se claramente que as suas inquietudes, as suas experiências políticas e sociais, bem como sua maturação intelectual desenvolvida com a guerra e com o envolvimento e contato que mantinha com outros nomes e grupos importantes da época, foram fundamentais para delinear o seu estilo de escrita e as temáticas centrais de suas obras. *Se um viajante numa noite de inverno* é um dos produtos dessa fase combinatória e “mais mental” de Calvino, no qual o autor, utilizando uma técnica similar àquela empregada por Boccaccio no *Decameron*, cria doze capítulos que narram à saga dos leitores em busca do livro que desejam ler, conectados pelos dez *incipit* de romances diferentes que simbolizam também essa busca. A trama proposta é a história de um leitor (o Leitor protagonista), que adquire um romance chamado *Se um viajante numa noite de inverno*, de Italo Calvino, e fica fascinado pela história que encontra ali. Porém, em um certo ponto, percebe que há um erro de impressão e o primeiro capítulo do livro se repete sucessivamente. A situação o deixa tão nervoso que quase não consegue dormir naquela noite. Na manhã seguinte vai à livraria para mudar sua cópia do livro, mas descobre que todas as outras cópias estão com o mesmo problema. O dono da livraria lhe informa, ainda, que o livro que começou a ler não era, na verdade, aquele de Italo Calvino, mas sim outro intitulado *Fora do povoado de Malbork* de um escritor polonês chamado Bazakbal. Na livraria, atordoado pela situação, acaba conhecendo uma leitora, chamada Ludmilla, que teve o mesmo problema. Em virtude deste contratempo, os dois iniciam uma espécie de viagem para buscar o final daquele romance, que de capítulo em capítulo se revela uma nova história, das quais conseguem ler apenas os *incipits*. Todos esses dez inícios de romances são conectados

---

<sup>7</sup> *Incipit* é um termo utilizado na crítica textual para indicar a premissa que demarca o início da narrativa. (GLOSSÁRIO..., 2016).

externamente pelo romance que protagonizam os dois personagens, no decorrer dos doze capítulos, nos quais o cotidiano e as etapas da relação entre o Leitor e Ludmilla são retratados.

Assim, Calvino consegue reunir criação e crítica, ficção e realidade, propondo um diálogo entre autor e leitor, onde o primeiro coloca em cena algumas de suas técnicas, enquanto o segundo, através de suas expectativas, direciona e ajuda a construir a obra literária. O leitor real, nessa dinâmica, torna-se parte fundamental da construção literária, justamente pela técnica empregada por Calvino, que ao criar um personagem leitor, consegue espelhar nesse personagem a expectativa daquele real. Conhecendo a fundo os mecanismos de escrita e de recepção do público, Calvino cria situações no interior do livro que causam a sensação para quem lê de que qualquer um de nós poderia ser aquele personagem que busca incessantemente o fim de uma história interessante que começou a ler. Assim, o autor estabelece um diálogo com o leitor, tornando o livro um espaço onde este também torna-se parte constitutiva e fundamental para o sentido da história.

Essa relação das verdades da literatura com a própria obra literária está presente nas reflexões teóricas de Calvino e, para tanto, pode-se tomar como campo de questionamentos uma reflexão presente na coletânea de ensaios *Assunto Encerrado* (CALVINO, 2009), intitulada “Os níveis da realidade em literatura”. Neste texto, o autor afirma que na literatura não existe “a” realidade, mas “níveis” de realidade. Estes níveis seriam fragmentos, aspectos parciais de um grande cosmo e, portanto, aquilo que a literatura é capaz de alcançar. Isso porque, Calvino (2009, p.384, grifo do autor) acredita que a realidade (independente de qual seja esta realidade) é “[...] inesgotável de formas e de significados”. E acrescenta significativamente que “[a] literatura conhece a *realidade dos níveis* e essa é uma realidade que ela conhece melhor, talvez, do que já se chegou a conhecer por meio de outros procedimentos cognoscitivos. É já muito”. A partir desta reflexão, nota-se que Calvino não acredita que a literatura seja capaz de abarcar a realidade de maneira total e categórica. Antes disso, em *Se um viajante numa noite de inverno*, o autor parece buscar, de fato, esses “níveis de realidade” ao representar a realidade da literatura sob a ótica de alguns de seus aspectos parciais – leitor, autor, tradutor, editor, etc. Assim, através desse jogo, caro ao seu estilo de escrita, Calvino abre espaço para a representação dessas pequenas peças do real que, unidas, são capazes de montar o quebra-cabeças da criação literária.

Outra discussão de Calvino que pode ser tomada como ponto de partida para uma reflexão acerca das manifestações do real na literatura é aquela presente no ensaio “Leveza”, um dos capítulos das suas *Seis propostas para o novo milênio: lições americanas* (CALVINO, 1990b). Nesta reflexão, Calvino coloca em cena o mito da Medusa, que transformava em pedra todos aqueles que a olhavam diretamente nos olhos. Perseu, sabendo da crueldade do monstro, decide olhar Medusa através do reflexo de um espelho e, assim, consegue decapitá-la. Fazendo uma analogia com a história mitológica, Calvino sustenta a ideia de o autor, quando idealiza uma obra literária, deve agir aos modos de Perseu: olhar a realidade através de um espelho. Este olhar indireto pode ser visto como uma maneira empenhada de pensar a literatura, não tanto em seu sentido político, mas empenhada com o modo de fazer, com uma tomada de consciência de que produzir literatura não se

reduz a descrever fatos, mas a conhecer os mecanismos para transformar esses fatos em texto literário e fazer da ficção uma “construtora” de verdades.

Esses “espelhos” dos quais fala Calvino são evocados em um dos romances-*incipit* de *Se um viajante numa noite de inverno*, chamado “Numa rede de linhas que se entrecruzam”. Neste capítulo, o narrador revela um de seus sonhos, afirmando que,

Junto com a irradiação centrífuga que projeta minha imagem ao longo de todas as dimensões do espaço, eu gostaria que estas páginas reproduzissem também o movimento oposto, pelo qual me chegam dos espelhos as imagens que o olho não consegue abraçar. De espelho em espelho – acontece-me às vezes de sonhar – a totalidade das coisas, o universo inteiro, a sapiência divina poderiam concentrar enfim seus raios luminosos num único. (CALVINO, 1990a, p.169).

Poeticamente, Calvino expressa a ideia da “leveza” através de um personagem escritor no interior da criação literária. Esse pode ser visto como o romance chave, uma vez que essa engrenagem especular simboliza as relações entre micro e macrocosmo, ou seja, a relação entre o microcosmo da literatura e seus “níveis de realidade” com o macrocosmo do mundo com suas inúmeras realidades totais que apenas podem ser confrontadas frente ao “espelho”.

Levando em consideração as reflexões de Calvino e as características de *Se um viajante numa noite de inverno*, parto da hipótese que este romance traz uma reflexão acerca dos atos de ler e de escrever, tomando leitor e autor como os aspectos parciais da grande realidade do universo literário, como “espelhos” para representar esse cosmo. Com fragmentos de discussão que Calvino dissemina no interior da narrativa, que colocam em causa esse papel do leitor e do autor na construção da obra literária, buscarei discorrer acerca de alguns dos mecanismos utilizados pelo autor para representar, nessa obra, o universo da literatura, bem como a sua visão própria desta através da “metanarrativa”: ou seja, da “abordagem especular” da própria literatura sobre si mesma.

## O leitor e o autor

No que concerne às questões inerentes aos estudos da recepção e ao papel do leitor na construção literária, não se pode ignorar nesse prospecto a importância do envolvimento que Calvino teve com a editora Einaudi, da qual passou a fazer parte no início dos anos 50. Começou com trabalhos prevalentemente publicitários, depois iniciou como redator e, por fim, atuou como assessor de imprensa. Nessa função, Calvino lia os livros que chegavam à editora e fazendo suas críticas acabava por selecionar, de certo modo, os livros que estavam mais em consonância com um certo senso estético e conceitual<sup>8</sup>. O trabalho com a Einaudi, além de revelar também parte de suas preferências estéticas e de sua ideia a respeito das funções da literatura, foi um laboratório no qual

<sup>8</sup> O trabalho que Italo Calvino desenvolveu na editora Einaudi pode ser ilustrado por seu epistolário, composto por duas publicações: *Lettere e I libri degli altri*. Essas publicações compilam as cartas que Calvino trocava com

Calvino pode colocar em prática suas ideias, bem como desenvolver maior senso crítico acerca das questões concernentes à recepção pública das obras.

Quando a recepção do público é levada em consideração, é possível ponderar que o leitor assume, para o escritor, uma função primordial na sua dinâmica literária. Essa importância do leitor, em *Se um viajante numa noite de inverno*, se declara no momento em que a narração fantasiosa de Calvino abre espaço para discutir a função do leitor na construção da obra literária. O personagem protagonista, chamado apenas de Leitor, poderia representar qualquer pessoa, qualquer leitor, já que não é nunca nomeado pelo autor. Nesse sentido, a narrativa de Calvino parece trazer um diálogo não somente entre o autor e seu personagem, mas também do autor-narrador com seu leitor real. Fazendo uso de verbos na segunda pessoa do singular, ao mesmo tempo em que narra os acontecimentos do Leitor personagem, Calvino coloca em cheque a suposta pura subjetividade da ficção, convidando o leitor real a presenciar a história como se estivesse propriamente nela – o agente passivo passa a ser ativo, sendo nossa figuração, enquanto leitores, transformada objetivamente em protagonismo. Exemplo disso é a reflexão que faz o Leitor ao perceber o erro de impressão do romance que começou a ler:

Um momento. Concentre-se. Organize essa massa de informações que despencou de uma só vez sobre sua cabeça. Um romance polonês. O que você começou a ler com tanto entusiasmo não era o que pensava, mas sim um romance polonês. Pois então é esse o livro que você precisa obter com urgência. Não se deixe enganar. Explique claramente as coisas. – Não, veja, o livro de Italo Calvino já não me interessa mais. Comecei a ler o polonês, e é o que quero continuar. Você tem esse Bazakbal? (CALVINO, 1990a, p.35).

Este fragmento demonstra o jogo de percepções que faz Calvino para apresentar, ao mesmo tempo, as duas versões do seu leitor, já que fala em segunda pessoa – como se estivesse em contato direto com o leitor real – ao mesmo tempo em que refere-se sempre à história de uma terceira, o personagem. Tal mecanismo é profundamente usado nos capítulos que seguem o desenrolar da história do Leitor e de Ludmilla.

No entanto, esse leitor estudado e descrito por Calvino no decorrer do livro, não se apresenta de modo único e idealizado. Em sua narrativa, o autor ligure mescla a rotina de leitores apaixonados, como é o caso de Ludmilla e do Leitor, que “se entregam” à leitura por deleite com outros puramente pragmáticos. Exemplo desses últimos é Lotaria, irmã de Ludmilla, que estabelece um relacionamento puramente técnico com a literatura e através de máquinas eletrônicas que individualizam conceitos, se serve dos textos apenas para confrontar e confirmar suas teorias, sem criar qualquer vínculo com a obra literária. Há também, na narrativa, os não-leitores, como é o caso de Irnério, que usa os livros apenas como base para suas esculturas. Com isso, Calvino demonstra as diversas funcionalidades da literatura e as várias relações que podem ser estabelecidas com aquilo que se lê – sem, com isso, hierarquizá-las

---

os escritores e aspirantes da época e podem constituir um frutífero campo de investigação acerca dos ideais literários do autor.

Essa variedade de recepção se ilustra também pelo romances e autores fictícios que Calvino cria segundo diferentes gêneros literários, como o sentimental, o “fantascientífico”, o erótico e o policial, característica essa que revela não somente a polivalência do escritor em transitar pelas diversas formas de discurso, mas também demonstra uma abertura do livro a vários tipos de leitura e de leitores. Segundo Barenghi (2009), com este movimentar entre os estilos literários, Calvino não quer apresentar uma série de imitações de autores ou de *pastiches*, mas sim, fazer uma completa resenha das principais variedades do romance contemporâneo. Para isso, a cada novo *incipit*, Calvino muda o estilo, o ritmo, o léxico, a cadência, tornando *Se um viajante numa noite de inverno* uma espécie de passeio pelo mundo do romance, guiado por uma mão habilidosa e despreziosamente desenvolta.

Curiosa – e não feita por acaso – é a organização dos dez *incipits* de romances. Todas as histórias que seguem têm alguma relação com os desejos de Ludmilla no capítulo precedente. Isso pode ser observado, por exemplo, no capítulo IV, no qual ela diz: “O livro que eu gostaria de ler agora é um romance em que se narre uma história ainda por vir, como um trovão ainda confuso, a história da verdade que se misture ao destino das pessoas [...]” (CALVINO, 1990a, p.78-79). Em seguida, vem o romance “Sem temer o vento e a vertigem”, que se passa na Rússia pós-Revolução. Ou, ainda, no sétimo capítulo, quando revela: “A mim [...] agradam os livros em que todos os mistérios e todas as angústias sejam passados por uma mente exagerada e fria, sem sombras, como a de um jogador de xadrez” (CALVINO, 1990a, p.161). O *incipit* sucessivo, com isso, é “Numa rede de linhas que se entrecruzam”, que sugere a ideia do jogo de espelhos, já discutida nesse artigo anteriormente. Ludmilla, portanto, é um personagem chave para que se pense na questão do protagonismo do leitor, uma vez que ela projeta para a literatura seus anseios de leitora inserida em um contexto real e, por consequência, recebe dela uma contrapartida literariamente construída.

Os livros são, dessa forma, feitos pelo autor, mas sempre modulados levando em consideração uma ideia que se faz do público que os recebem. O que Calvino parece buscar enaltecer ao colocar o leitor em posição de total destaque é o fato de que não existe literatura sem público, não há comunicador sem interlocutor.

Essa comunicação não unilateral, mas dialética da literatura, enfim, parece operar em vários níveis no romance. Além dessa relação entre o objeto literário e aquele que o consome, existe também a participação de um terceiro elemento, o qual também não funciona em isolamento: o produtor desse objeto. Quando se pensa no autor, em quem escreve a narrativa, não se está, necessariamente, falando da pessoa que reside no escritor, mas sim, daquela parte do escritor que existe somente no momento no qual está escrevendo. No texto “Os níveis de realidade em literatura”, o próprio Calvino (2009, p.376) afirma que “[...] a pessoa que escreve tem de inventar aquele primeiro personagem que é o autor da obra. [P]ode ser tanto a projeção de uma parte verdadeira de si mesmo, como a projeção de um eu fictício, de uma máscara”. Logo, todos os apontamentos que aparecem aqui são feitos com base nessa projeção que Calvino fez de si no interior da narrativa de *Se um viajante numa noite de inverno*, algumas delas que parecem ter conectividade com seus próprios questionamentos enquanto escritor.

A técnica da metaliteratura, nesse sentido, nos apresenta Calvino sob dois aspectos diversos: o autor real, representado pelo Calvino escritor; e o autor implícito, que seria a imagem literária projetada do autor real. Ou seja, o autor real não desaparece totalmente, mas se esconde atrás de uma voz narrativa que o representa (SOUZA, 2010). No entanto, não se deve confundir esse autor implícito com o narrador, uma vez que este último é uma das partes da criação narrativa pensada pelo primeiro. Sendo assim, o autor implícito é algo a mais em relação às partes da ficção. Sousa (2010, p.33), baseando-se na teoria de Booth, expõe que, mesmo sendo um elemento fictício da narrativa, o autor implícito reflete sobre as questões ideológicas e os compromissos do autor real, “[...] mesmo que essas concepções ideológicas e compromissos se limitem à obra em questão”.

A questão metaliterária e a presença desse autor implícito se declaram já na primeira frase do livro, que diz: “Você vai começar a ler o novo romance de Italo Calvino, *Se um viajante numa noite de inverno*” (CALVINO, 1990a, p.11). O narrador, manipulado pela “máscara” do autor implícito criada por Calvino para redigir esse romance-*incipit*, emprega esse mecanismo capaz de causar um efeito de possível “confusão” nos leitores, mas que demonstra as diferentes modalidades que um autor pode assumir em confronto com o livro que escreve. Portanto, esse autor implícito se configura como uma face literária do autor real, que, através das estratégias metanarrativas e linguísticas, se mantém no comando do narrador, dos personagens, dos espaços e do tempo sem, com isso, ser de fato um personagem da história. Em cada *incipit* apresentado no romance, este autor implícito se apresenta como um novo autor fictício, dotado de um estilo de escrita totalmente particular que, articulando-se através dos diversos gêneros literários, conta histórias envolvendo inúmeros tipos de personagens e espaços. Ainda que seja uma imagem puramente fictícia, esse autor implícito pode portar consigo as experiências do autor real, como já mencionado. Deste modo, ao colocar no interior de sua própria narrativa ficcional, Calvino “[...] rompe a fronteira que separa a realidade da ficção e faz elidir tanto a noção de sujeito autor da forma romanesca quanto os limites tênues que tradicionalmente caracterizam a crítica e a criação” (COSTA, 2003, p.114).

Essa inserção da figura polivalente do autor se torna evidente no capítulo VIII, no qual aparece o personagem Silas Flannery, central na trama do romance. Silas, um autor irlandês, se revela ao final o verdadeiro escritor de todas as obras que buscavam os incansáveis leitores. A relação que Calvino estabelece entre Silas e a história do livro é similar àquela que faz Borges (2007) com Cervantes no seu famoso conto *Pierre Menard, Autor de Quixote*, publicado originalmente em 1944, na coletânea *Ficções*. Neste conto, o narrador é um crítico literário que decide escrever um ensaio sobre as obras de Pierre Menard, um autor francês fictício. Uma das obras da qual falará o crítico no seu trabalho é uma “tradução” (ou talvez seria melhor chamá-la de transcrição ou reescrita) feita por Menard da obra *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes. Na história, Menard decide reescrever o texto do autor espanhol, mas não com o intuito de adaptá-la a uma nova época ou estilo, mas reescrevê-la exatamente na mesma maneira de Cervantes, sem fazer qualquer alteração. Segundo o narrador do conto – que é amigo de Menard – o trabalho do francês seria ainda mais difícil do que aquele de Cervantes, no sentido de que para refazer o trabalho deste, o francês deveria renunciar a todos os outros tipos de escrita.

O jogo que se pode ver tanto neste conto quanto em *Se um viajante numa noite de inverno* é a questão que concerne às diversas faces do autor. No caso do conto de Borges (2007), encontram-se três autores em níveis diversos: Menard, o personagem-autor; Cervantes, um autor-personagem; e o próprio Borges, autor por excelência. Para ilustrar como este conto se aproxima da dinâmica proposta por Calvino, pode-se pensar nessa passagem do diário de Silas Flannery, exposto no oitavo capítulo:

Um homem, que afirma ser meu tradutor, veio procurar-me; desejava avisar-me de uma fraude que prejudica a mim e a ele: a publicação de traduções não autorizadas de meus livros. Mostrou-me um volume que folheei sem ter depreendido grande coisa: estava escrito em japonês, as únicas palavras em alfabeto latino eram meu nome e sobrenome no frontispício. (CALVINO, 1990a, p.183).

E depois de ter descoberto que aquele não era nem mesmo um livro seu, acrescenta:

[o tradutor] Explicou-me que a grande habilidade dos japoneses em fabricar equivalentes perfeitos dos produtos ocidentais estendia-se à literatura. Uma empresa de Osaka conseguiu apropriar-se da fórmula dos romances de Silas Flannery e chegou a produzir textos absolutamente inéditos, de primeira qualidade, a ponto de ter invadido o mercado mundial. [...] Nenhum crítico saberia distingui-los dos Flannery verdadeiros. (CALVINO, 1990a, p.183).

Em Calvino, encontram-se também três autores em níveis diversos: o japonês, autor-fantasma; Silas Flannery, uma espécie de autor implícito; e, analogamente a Borges em *Menard*, Calvino. Todo este jogo construído tanto por Borges quanto por Calvino toca em dois pontos fundamentais que permeiam esse trabalho: o papel do autor e do leitor na construção literária. O autor como personagem que nasce no momento da escrita, e o leitor, que se relaciona de maneiras diversas com aquilo que lê. A imagem que o leitor cria do autor do livro que escolhe para ler – assim como a relação contrária também é verdadeira – é, muitas vezes, fundamental para definir qual será essa relação que estabelecerá com o livro em questão. Isso poderia justificar, por exemplo, a preferência do narrador do conto de Borges pela versão do Quixote feita por Menard, já que os dois têm uma relação de amizade para além da atividade literária do autor. No caso de Flannery, possivelmente os leitores não percebam que os livros que estão lendo, feitos por japoneses, não são, de fato, do autor irlandês, porque vendo na capa seu nome e encontrando no interior da narrativa um estilo de escrita similar ao de Flannery, sanam as suas expectativas mesmo em contato com obras falsas. Portanto, a multiplicidade do autor não é propriamente uma ficção, mas uma projeção de si que o autor usa no momento da escrita, espelhando uma ideia de quem serão os seus leitores.

Flannery, através do seu diário, reúne ainda as angústias, as dúvidas e certezas da sua atividade de escritor. Revelando alguns dos segredos do “laboratório” do irlandês, Calvino deixa traços de sua própria técnica, conferindo a este capítulo um tom extremamente reflexivo sobre o ato de escrever, que poderia ser visto como um diário de si mesmo. As reflexões de Silas podem ser relacionadas mesmo ao processo criativo que envolve *Se um*

*viajante numa noite de inverno*. A escolha de fazer um romance formado somente por diversos *incipit* vem justificada no diário, no qual o autor irlandês – possivelmente, como máscara do próprio Calvino – diz crer que “[a] fascinação romanesca, tal como se dá em estado puro nas primeiras frases do primeiro capítulo de tantos romances, não tarda a perder-se na sequência da narrativa [...]” (CALVINO, 1990a, p.181). Este tipo de escrita de um livro que mantenha a potencialidade do início se evidencia nas palavras de Silas, ao confessar que “[...] gostaria de poder escrever um livro que não fosse mais que um *incipit*, que conservasse em toda a sua duração as potencialidades do início [...]” (CALVINO, 1990a, p.181). Tal ímpeto justificaria o fato de nenhum dos prêmios de romances que os leitores confrontavam em sua busca chegava a um final, mantendo para sempre o fulgor e a potencialidade do início.

O próprio título do romance destaca tal característica, na medida em que parece mais uma frase inicial de um texto do que propriamente o título de um livro. A escolha por tal título, portanto, é fruto de muita reflexão, que pode ser parcialmente consultada em algumas das cartas que Italo Calvino trocou com Daniele Ponchiroli, no ano de 1978, pouco antes da publicação de *Se um viajante numa noite de inverno*. Nestas cartas, Calvino conta que sua primeira ideia havia sido chamar o romance de *Incipit*. No entanto, inspirado por um quadrinho de Snoopy que ficava sobre sua escrivaninha, Calvino mudou de ideia. O quadrinho trazia o personagem de Charles Schulz sentado frente à uma máquina de escrever supostamente escrevendo um romance, do qual havia conseguido criar apenas a primeira frase: “Era uma noite escura e tempestuosa...”. O que se percebe com isso, é que todo o potencial, toda a promessa que carrega o início de um romance pode se perder no desenrolar da história – e foi justamente um caminho que não o levasse a tal situação que Calvino pareceu buscar no *Viajante*. Do quadrinho de Snoopy surgiu a primeira ideia de nome para o romance: *Se un viaggiatore, al calar della notte*. No entanto, o autor pensou que poderia ser muito longo e difícil de recordar e depois de ter considerado outras soluções, como *Era una notte senza luna* e *Sotto mentite spoglie*, chegou ao título no qual a obra hoje se apresenta.

Essa reflexão feita por Calvino nas cartas aparece descrita e justificada também no oitavo capítulo, no qual Silas Flannery descreve um pouco de sua realidade enquanto escritor. Percebe-se, com isso, a aproximação do autor-personagem com o autor real, pois são muito similares aos questionamentos de Calvino os que faz o personagem, ao afirmar que:

Na parede diante de minha mesa está pendurado um pôster com que me presentearam. O cachorrinho Snoopy está sentado diante da máquina de escrever, e no balão se lê: “era uma noite escura e tempestuosa...”. Toda vez que sento aqui, leio “Era uma noite escura e tempestuosa...”, e a impessoalidade desse *incipit* parece abrir-me a passagem de um mundo a outro, a passagem do tempo e espaço da página escrita; sinto a exaltação de um início ao qual poderão seguir-se desdobramentos múltiplos e inesgotáveis [...]. (CALVINO, 1990a, p.180-181).

Aqui encontra-se propriamente o caráter metanarrativo desta obra que, ao mesmo tempo em que revela a engrenagem da escrita calviniana, cria uma linguagem prismática

para falar e discutir questões teóricas ligadas à criação artística e aos personagens – reais e fictícios – que constroem o universo literário. Dessa forma, Calvino constrói sua narrativa a partir da desconstrução de narrativas prévias. Ou seja, é impossível concluir a leitura de *Se um Viajante numa Noite de Inverno* sem repensar a ideia de literatura – isso porque a(s) história(s) brinca(m) com a tradição, com a percepção e com a relação tradicionalmente estabelecida entre leitor, livro e autor. Os mecanismos metanarrativos desenvolvidos por Calvino convocam, mais do que convidam, o leitor a se (re)posicionar ativamente frente ao objeto que este consome. Talvez residam justamente aí duas de suas grandes contribuições: em impossibilitar a nossa passividade enquanto leitores, nos transformando em personagem; e na articulação do fazer literário como estando carregado por uma reflexão teórica acerca dele – através de uma espécie de exercício mental, de uma “teorização pragmática”.

### Considerações finais

Ao empreender tal análise e levando em consideração toda a caminhada intelectual de Italo Calvino, o que parece ficar demarcado é que as questões inerentes ao seu processo enquanto escritor nunca estiveram fora de sua pauta de discussão, mesmo nos anos em que o empenho político para a reconstrução da identidade italiana esteve no cerne dos ânimos dos literatos. Não à toa, *Se um viajante numa noite de inverno* reúne muitos de seus questionamentos quanto à prática literária e demonstra que o exercício da literatura requer mais do que criatividade ou qualquer espécie de dom: envolve paciência, estudo e o conhecimento específico de alguns mecanismos literários fundamentais. Ainda que cada escritor baseie sua prática em um objetivo pontual, pautado em convicções particulares, a mensagem de Italo Calvino não deixa de fazer sentido. Isso porque que sua defesa se delineia toda no sentido de que a literatura carrega um saber próprio e, ainda que abarque questões inerentes à realidade do mundo e à vida cotidiana, jamais será um retrato destas, na medida em que literatura é uma representação e uma parcialidade deste todo. Não menos engajada é a maneira como o autor expressa seu respeito pelo leitor: não há literatura sem um interlocutor, é o que Calvino deixa claro. Logo, mesmo com toda a convicção de escritor experiente, seus jogos literários não servem apenas ao seu propósito e ideal. Antes disso, todo o projeto é pensado levando em consideração a expectativa de quem recebe seu produto final – assim como faz, ficcionalmente, com Ludmilla.

Dessa maneira, o que a análise de *Se um viajante numa noite de inverno* demonstra é que a literatura é plena em potencialidades, tanto no campo da abstração e da fantasia, quanto no âmbito da crítica e da discussão de sua própria representatividade. Italo Calvino consegue reunir, de modo literariamente construído, a intersecção e a relação de cumplicidade que envolve os personagens – reais e fictícios – que emergem no momento da criação literária. Além de que, ao colocar em cena os diferentes indivíduos envolvidos na apresentação do produto final de um texto literário (autor, leitor, tradutor, editor, etc.), Calvino liquefaz hierarquias e atesta a importância de cada um desses indivíduos na construção e disseminação desta obra.

E, então, quem seria esse *Viajante*? Em meio a todas as histórias e reflexões encontradas no livro, pode-se dizer que não é aquele procurado pelo Leitor na biblioteca, nem sequer ele mesmo, mas sim o próprio leitor real (COSTA, 2003). Essa “viagem” proposta por Calvino revela a literatura como um espaço aberto, no qual leitor e autor possuem as chaves para descobrir e abrir as diversas portas capazes de trazer diferentes maneiras de confrontar o mundo que nos rodeia. Mais do que uma representação mimética da vida e da literatura, *Se um viajante numa noite de inverno* é o resultado da maturidade estilística de Calvino, um refinado ato literário que lança um olhar crítico sobre seus próprios mecanismos: é literatura e crítica, ficção e realidade. Um romance sobre o prazer de ler e de escrever romances, uma ode àqueles que para colocar a imaginação em movimento basta “[...] apenas a promessa da leitura” (CALVINO, 1990a, p.259). Jogando com a fantasia, Calvino revela alguns dos seus segredos de escritor e, através do “espelho” da fábula, põe em pauta questões basilares no confronto da realidade ou, ao menos, dos “níveis” desta que a literatura é capaz de atingir. Liberar a mente para o jogo fantástico sem nunca abandonar o empenho de uma escrita crítica, esta é a literatura para Calvino (1990a, p.176): “[...] a contraparte escrita do mundo não escrito”.

RICONI, A. The gaze of literature upon itself: metaliterary mechanisms in Italo Calvino's *Se um viajante numa noite de inverno*: 1979. **Revista de Letras**, São Paulo, v.56, n.2, p.65-79, jul./dez., 2016.

- **ABSTRACT:** *This article aims at presenting an analysis of some discourses pertaining to *Se um Viajante numa Noite de Inverno* that, through metaliterary resources, invite one to reflect upon the process of writing and upon the relationship established between author and reader. The study also encompasses the objective of seizing clues concerning Calvino's perspectives upon literature, understood as capable of putting, through subjective means, objective things into question. As the theoretical scaffold for erecting my analysis, I rely on concepts presented by Calvino himself in two of his theoretical essays: “Os níveis de realidade em literatura”, found in the compilation *Assunto Encerrado* written in 2009 and “Leveza”, one of the *Lições Americanas*, in 1990.*
- **KEYWORDS:** *Italo Calvino. Se um viajante numa noite de inverno. Metaliterature.*

## Referências

BARONI, G. **Italo Calvino**: introduzione e guida allo studio dell'opera calviniana: storia e antologia della critica. Firenze: Le Monnier, 1990.

BARENGHI, M. **Calvino**. Bologna: Il Mulino, 2009.

BORGES, J. L. Pierre Menard, autor do Quixote. In: \_\_\_\_\_. **Ficções**. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p.34-45.

- CALVINO, I. **Il sentiero dei nidi di ragno**. Torino: Einaudi, 1947.
- \_\_\_\_\_. **Ultimo viene il corvo**. Torino: Einaudi, 1949.
- \_\_\_\_\_. **Le città invisibili**. Torino: Einaudi, 1962.
- \_\_\_\_\_. **Il castello dei destini incrociati**. Torino: Einaudi, 1973.
- \_\_\_\_\_. **Se una notte d'inverno un viaggiatore**. Torino: Einaudi, 1979.
- \_\_\_\_\_. **Se um viajante numa noite de inverno**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1990a.
- \_\_\_\_\_. Leveza. In: \_\_\_\_\_. **Seis propostas para o novo milênio**: lições americanas. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990b. p.13-42.
- \_\_\_\_\_. **I libri degli altri**. A cura di Giovanni Tesio. Nota di Carlo Fruttero. Nota al testo di Giovanni Tesio. Torino: Einaudi, 1991.
- \_\_\_\_\_. **Lettere**: 1940-1985. A cura di Luca Baranelli. Introduzione di Claudio Milanini. Cronologia a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Avvertenza di Luca Baranelli. 2.ed. Milano: Mondadori, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Il sentiero dei nidi di ragno**. Milano: Mondadori, 2002.
- \_\_\_\_\_. Os níveis da realidade em literatura. In: \_\_\_\_\_. **Assunto encerrado**: discursos sobre literatura e sociedade. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p.368-384.
- \_\_\_\_\_. **Se una notte d'inverno un viaggiatore**. Milano: Mondadori, 2011.
- COSTA, R. de C. M. e S. **O desejo da escrita em Italo Calvino**: para uma teoria da leitura. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2003.
- GLOSSÁRIO de crítica textual. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2016. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/invest/glossario/glossario.htm>>. Acesso em: 10 maio 2016.
- POMA, L.; RICCARDI, C. **Letteratura italiana**: la storia, i testi, la critica, pagine di letterature straniere: dal dopoguerra a oggi. Firenze: Le Monnier, 2001.
- SOUSA, E. B. de. Autor implícito e narratividade no drama de Ésquilo. **Graphos**, João Pessoa, v.12, n.1, p.31-46, 2010.