

Fouces Gonzáles, Covadonga. *Il gioco del labirinto: figure del narrativo nell'opera di Italo Calvino*. Lanciano: Carabba Editore, 2009, 306 p..

Em *Il gioco del labirinto: figure del narrativo nell'opera di Italo Calvino*, Covadonga Fouces Gonzáles, cujo nome próprio como signo linguístico também remete ao título de seu livro, é a “senhora” autora que percorre a “caverna” labiríntica da escrita ensaística e ficcional de Italo Calvino (1923-1985), sob o ponto de vista da semiótica, da linguística e da teoria da narrativa.

Ela adentra, primeiramente, na *obra ensaística* de Calvino, por considerá-la “una chiave di accesso privilegiata alla lettura e all'interpretazione della sua opera narrativa” (p. 11), para buscar-lhe as ideias como teórico do “labirinto”, através de uma seleção de ensaios (1955-1978) de *Una pietra sopra* (1980) e *Collezione di sabbia* (1984) e na discussão do significado dos valores literários indicados em *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio* (1988, póstumo), para a composição do capítulo 1 – Poetica e teoresi nell'opera saggistica.

Justamente porque reconhece a ideia de “circularidade” entre a produção ensaística e a narrativa calviniana (essa será analisada nos cinco capítulos seguintes), a autora localiza o centro de identificação e fundamento de sua poética no *estilo* que, muito além da técnica ou da forma, trata-se de “escolha” e representa “il risultato dell'intrecciarsi dell'istanza conoscitiva con quella dell'elaborazione linguistica” (p. 14, n. 8) e identifica como comuns aos dois gêneros os modos da “parcialidade fragmentária” e do “*páthos* da distância” (Cesare Cases, cit. p. 11, n. 4), por cuja existência a multiplicidade é controlada, via ordenação dos dados mais heterogêneos, mesmo que crivados de labirinto.

É do ensaio *La sfida al labirinto* (1962) que derivam os estudos de Fouces Gonzáles sobre a alternativa calviniana de propor como contraposição a uma literatura que se rende à “complexidade labiríntica do mundo”, uma outra literatura, de “desafio ao labirinto”, cuja

“multiplicidade cognitiva” permita uma “pluralidade de linguagens, de estilos e de instrumentos interpretativos” para os também plurais campos do conhecimento, para além da bipartição cultura humanística/cultura científica (p. 19).

Ainda no capítulo I, na poética da multiplicidade dos anos Setenta, também testemunhada em *Una pietra sopra*, o labirinto transforma-se em *rizoma*, com *Collezione di sabbia* (1984), que representa uma ensaística sobre o que é fragmentário e parcial, como ocorre com o colecionamento, portanto esse “libro si configura come collezione [...] ha la forma di un labirinto spaziale di oggetti” (p. 57). Aqui o tema da linguagem é central, na indagação entre o mundo escrito e o mundo real, a figura da fragmentação é característica de sua “estrutura rizomática sem centro”, cujo intuito é o de “cogliere nella contingenza delle cose il loro senso primario” (p. 67).

Ao discutir os valores *leveza, rapidez, exatidão, visibilidade e multiplicidade* propostos em *Lezioni americane*, à figura do labirinto, a autora agrega a metáfora calviniana da “rede” proposta para o quinto valor, equiparando-a à metáfora do *rizoma* proposta por Deleuze e Guattari (cit., p. 75, n. 113), para dizer que o universo semântico da enciclopédia (Eco), também é o modo pelo qual se dá o fechamento desse livro, isto é, “circolarmente in un’enciclopedia del possibile che tenta di mappare il reale” (p. 81).

Os “mapas do labirinto”, presentes na narrativa de *Le cosmicomiche* (1965) e *Ti con zero* (1967), são examinados no capítulo 2, sob o ponto de vista semiótico e combinatório, à luz dos estudos calvinianos de Barthes e Queneau (p. 85), segundo classificação e metodologia propostas por Eco no *Tratado geral de semiótica* (1975).

Na análise dos contos cosmicômicos, Fouces Gonzáles trabalha as ideias de “desautomatização”, segundo a qual a mescla de fantasia com ciência serve para reconduzir a discussão sobre os valores conquistados pela civilização, expungindo do automatismo os canais pelos quais se dá a “experiência quotidiana do mundo”, e de “estranhamento” (como

em Sklovskij e Eco, cit. p. 91, n. 15), “in cui Calvino si pone volutamente nella prospettiva di chi osserva un oggetto o evento per la prima volta” (pp. 90-91).

Por isso, em sua associação com a literatura, o característico rigor da ciência afrouxa-se com o estabelecimento de uma linguagem que permite a exploração desautomatizada e nova das coisas. Emblemático é o conto *Un segno nello spazio*, que afirma “[la] possibilità di distinzione e d’identità ed espressa l’esigenza di rappresentare il mondo esterno, e di ordinarlo attraverso l’atto strutturante del linguaggio e della scrittura” (p. 95). No neologismo do título *Le cosmicomiche*, relacionam-se o cômico e o cósmico com sua “funzione di demitizzazione dell’Universo e dell’idea antropocentrica” (pp. 98-99), sobre a qual, segundo a autora, assentam-se as bases preconceituosas de uma cultura cujos instrumentos cognitivos e expressivos são, talvez por isso mesmo, inadequados, como quis mostrar Calvino.

O reenvio à regularidade estrutural do *crystal* e à constância externa/agitação interna, da *chama*, imagens presentes no ensaio sobre a *exatidão* em *Lezioni americane* (Saggi, v. I, pp. 688-689) clarifica a análise do conto cosmicômico “ou semiótico”, na sua infinitude de variação e da repetição, como ponto de intersecção entre “*langue e parole*, ordine e caos, il punto in cui il ‘cristallo’ si risolve in ‘fiamma’ [...] al funzionamento della *langue* che si esplicita tramite le strutture narrative si sovrappone l’individualità creatrice della *parole*, il discorso narrativo” (pp. 98-99).

Em uma “scrittura che si fa labirintica solo a livello dialogico”, o desafio ao caos também se dá por uma literatura que seja *poiseis* (Maura), como se depreende da análise do conto *La spirale*, em que Fouces Gonzáles identifica o esforço de Calvino em habilitar o leitor para que seu esforço de compreensão (como em Gadamer, cit. p. 102, n. 41) resulte em “participação ativa” ou “consciência” (p. 102). Segundo a autora, a natureza ensaística de *Le cosmicomiche*, no estabelecimento de uma relação em atrito ou “labiríntica” com a realidade,

deriva de “un’esigenza di chiarimento ideologico, dalla riflessione sulle funzioni e le possibilità di *praxis* della letteratura” (p. 111).

A longa análise de *Ti con zero*, pode ser resumida na ideia de que “l’infinito mondo dei probabili rappresenta la dimensione calviniana della realtà contemporanea”, fragmentada, assim como o homem contemporâneo (p. 109). Fouces Gonzáles exemplifica a ideia de “conto implicante” (Gramigna, cit., p. 120, n. 67) com *Il guidatore notturno* e *L’inseguimento*, em que o labirinto geometrizar se forma com frases em plicas, que realizam a diegese em desdobramentos contínuos, chegando ao “impasse” ou “desorientamento” (p. 121): no primeiro conto, no vaivém dos seus carros em corrida, os personagens não realizam os encontros almejados; no segundo, o dédalo da metrópole se apresenta como possibilidade de salvação diante de uma perseguição com intento homicida.

Mesmo pertencente a *Ti con zero*, o conto *Il conte di Montecristo* é analisado separadamente no capítulo 3, tendo em vista sua simbologia como “metáfora do labirinto”, ou seja, a prisão-fortaleza-labirinto como símbolo do universo (como em Borges). Dois projetos de fuga, um prático (do Abade Faria) e outro mental (de Dantès) revelam dois modos de “desafiar o caos”. O primeiro, que Fouces Gonzáles identifica como o “conhecimento do real”, mostra-se multiplicador do labirinto, diante do aumento das dificuldades decorrentes do enfrentamento das brenhas da prisão; o segundo, “mais eficaz”, “passando dalla complessità a figure sempre più semplificate, forma un astratto sistema mentale in cui comprendere la realtà” (pp. 133-134).

A autora observa que para Dantès há uma interseção entre o mental e o real e nisso “il fattuale e l’ipotetico-possibile convivono”, tendo como consequência a palavra como enciclopédia (Barthes), o referente como infinito, e o infinito é “ideia que corrompe” (Borges, cit, p. 139, n. 16) e Calvino consegue desenhar um “romance em negativo”, ao coligar as

circunstâncias impeditivas da continuação da história (CALVINO, cit., p. 139) e ao ativar dentro dos métodos argumentativos racionais “fugas rizomáticas de sentido” (p.139).

Os “mapas do labirinto” se complementam em seus desenhos linguístico-semiótico-estruturalistas, sobretudo nos anos parisienses 1967-1980, inclusive com a inscrição de Calvino no *Oulipo* (Ouvroir de Littérature Potentielle), em 1972. Daí resulta a elaboração matemático-literária da narrativa combinatória: “una combinatoria ristretta di serie finite [...] un labirinto artificiale da opporre al minaccioso caos del reale” (pp. 154;160) representa a inscrição dos comensais de *Il castello de destini incrociati* (1969/1973) no “labirinto-floresta”, por meio das cartas do tarô, e é analisada no capítulo 4.

Fouces Gonzáles analisa a disposição dessas cartas como uma função mediadora para Calvino “tra il disordine incontrollabile di storie frammentarie, incomprensibili, e l’ordine assoluto e immutabile del modelo” (p. 169). Ela considera que a consciência semiótica de Calvino colabora para a literatura com função *interpretante* (Peirce), pois “diventa segno che ci fa conoscere qualcosa d’altro”, tendo na novidade inventiva a remissão aos clássicos, sobretudo, com o referente cavalheiresco (pp. 177; 179-183).

O capítulo 5 trata a metáfora do mapa como “rede” e a construção da máquina narrativa, o processo semiótico em nível diegético e a função epistêmica dos contrafactuais em *Le città invisibili* (1972), que reflete o projeto calviniano de “utopia fragmentária” (p. 50), revelando-se no diálogo entre Marco Polo e Kublai Kan a respeito das 55 cidades de nomes femininos de seu império, e se constitui em um livro que “a livello di macrostruttura testuale [...] a che vedere con una struttura conclusa, a livello tematico sviluppa argomenti semiotici che adempiono una concezione che problematizza i rapporti tra linguaggio e realtà” (pp. 190-191).

O capítulo 6, dedicado a *Se una notte d’inverno un viaggiatore* (1979), o romance da “multiplicidade-labirinto” (p. 231), analisa muitas questões, dentre as quais: a influência de

Borges, a metaliteratura, o rizoma da estrutura externa, o labirinto dos romances apócrifos, a inovação da cadeia comunicativa, na qual o leitor é deslocado da última posição e colocado em imediato contato com o narrador, pois Calvino “ha simulato all’ interno dell’atto narrativo quel rapporto emittente-destinatario di cui l’atto narrativo é tramite” (p. 254).

A questão do pós-moderno em Calvino, recorrente no livro, é equacionada na concepção do autor como “un postmoderno di tradizione moderna” (Kaplan, Barth, Berardinelli, entre outros), mesmo diante da entrevista concedida a Fouces Gonzáles por Paolo Fabbri (apêndice, pp. 293-302), o qual atesta (e com o que concordamos) o advento da arte literária de Calvino antes dessas distinções, somente plausíveis na categoria vanguarda/tradição e *emic*, isto é, “elaborada pelo próprio escritor”, cujo interesse cambiante de rumos dentro da literatura se deve a “un diversissimo modo di espressione [...] gli aspetti decisamente costruttivistici del lavoro di Calvino non sono *postmodern*, per il fatto che Calvino non è affatto un citazionista [...]” (p. 296).

A conclusão do livro é consonante com a longa série de estudos que se revelam nos 06 capítulos (cerca de 90 itens/subitens), exceto pela consideração de *Lezioni americane* como “progetto [...] fragile, [che] non è un programma, ma sono solo delle proposte” (p. 261). Pelo contrário, essas propostas, com seu reenvio aos clássicos calvinianos, a nosso ver, revelam-se como ponto de chegada do percurso da poética calviniana, desde os primeiros contos *partigiani* dos anos Quarenta e dos ensaios-manifesto dos anos Cinquenta e Sessenta até *Palomar* (1983).

Diante disso, ali há a ausência do grande “clássico” calviniano que é Leopardi: se, para Benjamin (a propósito de Baudelaire em *A modernidade e os modernos*), “entre todas as relações que a modernidade possa ter, a relação com a antiguidade é a melhor (2000, p. 17), a autora, apesar de citar em “nota” a influência de Leopardi em *Le cosmicomiche* (p. 90, n. 14), não observa que o mesmo é o escritor mais citado em *Lezioni americane* pelo autor de *Por*

*que ler os clássicos* (1981). Essa influência é também atestada no epistolário calviniano, como na carta de 10.03.1984 a Antonio Prete: “Sono contento anche dei riferimenti leopardiani perché le *Operette morali* sono il libro da cui deriva tutto quello che scrivo” (*Lettere*, 2001, p. 1512). Se o mote futurista “Abbasso il chiaro di luna” “è un programma tipico di ogni avanguardia” (Eco, cit. p. 125), então mais razão tem Fabbro ao situar Calvino fora do pós-modernismo, e acrescentaríamos: basta ver como a “lua leopardiana” polariza a “lição” sobre a leveza.

Para finalizar, é importante dizer que *Il gioco de labirinto*, fruto da tese de doutorado de Fouces Gonzáles realizada na *Università degli Studi di Bologna* e defendida na *Universidad Autónoma de Madrid*, respectivamente sob a orientação de Umberto Eco e Tomás Albaladejo, desdobra-se, polifonicamente, na articulação da obra de Calvino com fragmentos de muitas vozes teórico-críticas, representados na abundância das citações diretas.

O livro comprova profundo conhecimento da autora sobre o *corpus* e as teorias atinentes aos seus objetivos, e ela faz corresponder, com grande lucidez e inteligência, o seu mapeamento mental à concatenação das ideias contidas nas citações. As notas de rodapé (também com suas citações), abundantes e ricas, traçam caminhos importantes para outras e várias pesquisas e se refletem na refinada e ampla bibliografia.

Ao lembrar com Fabbro que o “citacionismo” é uma característica pós-moderna, se o leitor se sentir em algum modo incomodado por uma leitura com abundância de citações (as quais tomam corpo, mostram-se, às vezes até interrompendo o fio do pensamento), o melhor caminho é a fruição da leitura abstraída dessa marca tornada visível pelo “direito jurídico do dito do outro” (ECO, *Dire quase la stessa cosa*, 2003, p. 20), devido ao grande valor da fluidez e harmonia do conjunto.

Também vale a pena rever *Como se faz uma tese* (ECO, 2005), para entender a maneira como a autora constrói o livro. Segundo Eco, “é difícil dizer se se deve citar com

profusão ou com parcimônia. Depende do tipo de tese. Uma análise crítica de um escritor requer, obviamente, que se transcrevam e analisem longos trechos de sua obra”. Dentre suas dez regras para a citação, as duas primeiras recomendam “Regra 1 - Os textos-objeto de análise interpretativa são citados com razoável amplitude. Regra 2 - Os textos da literatura só são citados quando, com sua autoridade, corroboram ou confirmam afirmação nossa” (p. 123).

Ao extrapolar essas regras, sendo parcimoniosa tanto nas paráfrases quanto na autocitação, a autora parece ter buscado inspiração em outra face de seu orientador, a do autor de *Vertigine della lista* (2009), pois a leitura nos leva à conclusão de que, deliberadamente e em grande parte, parece ter utilizado suas Fichas de Citações (ECO, 2005, p. 91), para a composição do livro à luz das listas de sua pesquisa, como um mosaico ou um *puzzle*. É claro que, sem a grande capacidade de entendimento do tema e da consequente composição do desenho mental, não haveria o mosaico.

Com esse modo peculiar de escrever, filtrando e organizando o múltiplo de suas fichas em fragmentos que dão à ideia de totalidade ao leitor, Fouces Gonzáles consegue “desafiar o labirinto” da pesquisa e da escrita, ao encontrar a via de saída com a exatidão de sua mente interligadora de ideias meritoriamente selecionadas, o que lhe permite compor um livro *continente* de muitos livros, em benefício do leitor.

Andréia Guerini

UFSC

Tânia Mara Moysés

UFSC