

CALVINO E CALVINO: SALTOS NO ESCURO, *FABULARE*

Júlia Studart
Doutoranda em Literatura – UFSC, Bolsista CNPq

RESUMO

Esse texto monta uma leitura cruzada entre a narrativa e algumas proposições abertas de Ítalo Calvino e o livro do escritor português Gonçalo M. Tavares intitulado *O Senhor Calvino*, que faz parte de um projeto maior denominado *O Bairro*. O que Calvino define como “atitude para fabular”, pode remeter a uma recuperação do território livre da *in-fância*, da experiência oral (o relato), juntamente com algumas categorias elaboradas por Ítalo Calvino, como a leveza e como a exatidão. Assim, numa outra dobra, Gonçalo Tavares também insiste na manutenção da leveza proposta por Ítalo Calvino, como reação ao peso das coisas, como saída e como tarefa política para a felicidade.

PALAVRAS-CHAVE

Experiência; Fábula; Leveza

CALVINO E CALVINO: JUMPS IN THE DARK, *FABULARE*

ABSTRACT

This article assembles a crossed reading among the narrative and some open propositions by Italo Calvino and the book of the Portuguese writer Gonçalo M. Tavares entitled *O Senhor Calvino*, which is part of a larger project called *O Bairro*. What Calvino defines as "attitude toward fable" may refer to a recovery of the free territory of *in-fancy*, of the oral experience (the report), together with some categories elaborated by Italo Calvino, such as lightness and as exactitude. Thus, in another fold, Gonçalo Tavares also insists on maintaining the lightness proposed by Italo Calvino, in reaction to the weight of things, as output and political task to happiness.

KEYWORDS

Experience; Fable; Lightness

Na introdução do livro **Fábulas Italianas**, publicado pela primeira vez em 1956¹, Ítalo Calvino elabora o que viria a ser, depois, o seu traço pessoal e inequívoco de invenção narrativa que se arma a partir de uma larga tradição de narrativas populares, *as fábulas*. No projeto desse livro, Calvino se refere primeiramente como um “salto no escuro”² a tarefa de organizar e reescrever alguns contos populares italianos, uma antologia de contos populares italianos, para fazer frente aos grandes livros de contos populares estrangeiros e que, de alguma forma, mesmo que tardiamente, marque mais fortemente certa tradição da fábula na Itália até então esquecida ou tida como de menor importância. A fábula deixa de ser a “matéria misteriosa”³, que ampliaria ainda mais esse sentido de um “salto no escuro”, para ganhar ou recuperar a dimensão perdida do afeto e da vida, como explicação geral da vida que nasce em tempos remotos e é “alimentada pela lenta ruminação das consciências camponesas até nossos dias.” O catálogo do destino, como se refere Calvino; e uma promessa de felicidade. Diz Calvino em sua introdução às **Fábulas Italianas**:

Agora que o livro terminou, posso dizer que não foi uma alucinação, uma espécie de doença profissional. Tratou-se de uma confirmação de algo que já sabia desde o início, aquela coisa indefinida à qual me referia antes, aquela única convicção que me arrastava para a viagem entre as fábulas. E penso que seja isso: as fábulas são verdadeiras.

São, tomadas em conjunto, em sua sempre repetida e variável casuística de vivências humanas, uma explicação geral da vida, nascida em tempos remotos e alimentada pela lenta ruminação das consciências camponesas até nossos dias; são o catálogo do destino que pode caber a um homem e a uma mulher, sobretudo pela parte de vida que justamente é o perfazer-se de um destino: a juventude, do nascimento

¹ Importante lembrar que o primeiro livro de Ítalo Calvino, **A trilha dos ninhos de aranha**, foi publicado em 1947.

² “Para mim era – e disso me apercebia muito bem – um salto no escuro, como pular de um trampolim e mergulhar num mar em que há um século e meio só se atreve a entrar quem é atraído não pelo prazer esportivo de nadar entre ondas insólitas, mas por um apelo do sangue, como para salvar algo que se agita lá no fundo e que, caso contrário, se perderia sem voltar à tona, como o Cola Peixe da lenda.” (CALVINO, 1992, p.12)

³ Esta é uma expressão do próprio Calvino, na sua introdução ao livro **Fábulas Italianas**. Segue a passagem em que Calvino se refere às fábulas como esta *matéria misteriosa* ou ainda como *produtos complexos, estratificados e indefiníveis*: “(...) pois, além do mais, não consigo distinguir nem por um momento com qual matéria misteriosa me encontro envolvido e fico escutando sempre fascinado e perplexo qualquer hipótese que as diferentes escolas apresentam neste campo, defendendo-me apenas do perigo de que a teorização se sobreponha ao gozo estético que se pode auferir daqueles textos e, por outro lado, evitando exclamar logo ‘ah!’ e ‘oh!’ diante de produtos tão complexos, estratificados e indefiníveis” (CALVINO, 1992, p.13)

que tantas vezes carrega consigo um auspício ou uma condenação, ao afastamento de casa, às provas para tornar-se adulto e depois maduro, para confirmar-se como ser humano. E, neste sumário desenho, tudo: a drástica divisão dos vivos em reis e pobres, mas sua paridade substancial; a perseguição do inocente e seu resgate como termos de uma dialética interna a cada vida; o amor encontrado antes de ser conhecido e logo depois sofrimento enquanto bem perdido; a sorte comum de sofrer encantamentos, isto é, ser determinado por forças complexas e desconhecidas, e o esforço para libertar-se e autodeterminar-se como um dever elementar, junto ao de libertar os outros, ou melhor, não poder libertar-se sozinho, o libertar-se libertando; a fidelidade a uma promessa e a pureza de coração como virtudes basilares que conduzem à salvação e ao triunfo; a beleza como sinal de graça, mas que pode estar oculta sob aparências de humilde feiúra como um corpo de rã; e sobretudo a substância unitária do todo: homens animais plantas coisas, a infinita possibilidade de metamorfose do que existe. (CALVINO, 1992, p.14-15)

Dessa forma, Calvino identifica certa *atitude para fabular*, que é a atitude própria do narrador, e que parece mover as narrativas orais por dentro deste redemoinho infinito do relato livre e sem território, do relato errante que parece provocar sempre um outro *começar* para a história, mas que também arma continuamente uma espécie de paradoxo, um segredo: “E, neste sumário desenho, tudo”, toda a infinita possibilidade de metamorfose do que existe. Ou ainda, a estranha e única convicção de Calvino: “as fábulas são verdadeiras.” Calvino vai dizer que: “com a reprodução das histórias sem tempo nem rosto, podemos desencavar, nas entranhas da rude fala dialetal, algumas descobertas.” (CALVINO, 1992, p.21-22) E se refere a essas descobertas como sendo possibilidades que se revelam a partir dessa *atitude para fabular*, ou seja, “referências a um mundo imaginário mais sofrido, a um ritmo interior, a uma paixão, a uma esperança que se expressem por meio dessa atitude para fabular.” (CALVINO, 1992, p.22) Assim, a tarefa de Calvino constituída de “matéria misteriosa”, as **Fábulas Italianas**, recupera, de certa forma, a dimensão perdida do relato, a experiência oral e encantada que é a parte vital do universo em que as fábulas se inscrevem. Basta lembrar que para Walter Benjamin o primeiro narrador verdadeiro é o narrador de contos de fadas. Benjamin vai dizer que: “O primeiro narrador verdadeiro é e continua sendo o narrador de contos de

fadas.” E continua: “Esse conto sabia dar um bom conselho, quando ele era difícil de obter, e oferecer sua ajuda, em caso de emergência. Era a emergência provocada pelo mito. O conto de fadas nos revela as primeiras medidas tomadas pela humanidade para liberar-se do pesadelo mítico.” (BENJAMIN, 1994, p.215) Dessa forma, o exercício aparentemente pueril de restaurar o “relato” – esta prática que há muito tempo deixou de nos ser familiar –, parece provocar uma outra experiência, uma *ética*, uma espécie de sobrevida a este narrador benjaminiano que insiste na sua tarefa encantada de narrar – “o primeiro narrador é e continua sendo” (grifo meu) –, mesmo que esse exercício termine por aumentar ainda mais a distância que nos separa da fábula, do relato, da nossa cena mítica e ancestral. E é a partir desta cena quase rara, quase incomum, que, segundo Benjamin, podemos nos tornar sujeitos capazes de fazer e transmitir experiência.

No livro **La communauté désœuvrée**⁴, Jean-Luc Nancy descreve o que seria esta cena do relato, a cena primeira, mítica e fundadora do relato e que pode ser também a figuração deste narrador benjaminiano. Nancy ressalta que o narrador da cena primeira e ancestral é aquele que, de alguma forma, tem o dom, o direito ou o dever de narrar uma história. E é esta tarefa, a tarefa de *narrar*, que arma toda a condição para o *contato*, para aglomeração, para a reunião que funda o processo, a primeira vista permanente, das trocas de experiência. Nancy vai dizer ainda que a história narrada nesta cena é sempre a própria história do grupo ou da tribo, é a história de sua origem e, por isso mesmo, é também a história que todos conhecem. A fala do relato, aqui, é a fala viva e sagrada, uma fala viva de origem. Isso se aproxima, e muito, da afirmação de Calvino já citada anteriormente, ou seja, de que a sua relação com as fábulas, com as narrativas orais – que se deu principalmente a partir da organização do livro **Fábulas Italianas** –, confirmara algo que ele já sabia desde o início: que aquela “matéria misteriosa” ou aquela “coisa indefinida” da qual ele se referia antes, é um verdadeiro desdobramento da vida, o relato infinito de uma origem sempre *por vir*. Como nas palavras de Calvino: “Tratou-se de uma confirmação de algo que já sabia desde o início, aquela coisa indefinida à qual me referia antes, aquela única convicção que me arrastava para a viagem entre as fábulas. E penso que seja isso: as fábulas são verdadeiras.” (CALVINO, 1992, p.14-15) Segue uma passagem do texto de Nancy:

⁴ Faço uso aqui de uma edição espanhola: **La Comunidad Desobrada**. Trad. Pablo Perera. Madri: Arena Libros, 2001.

Conocemos la escena: hay hombres reunidos, y alguien que les narra un relato. No se sabe aún si estos hombres reunidos forman una asamblea, se son una horda o una tribu. Pero nosotros les llamamos “hermanos”, porque están reunidos, y porque escuchan el mismo relato.

No se sabe aún si el que narra es uno de ellos, o si es un extranjero. Decimos que es uno de ellos, pero diferente a ellos, porque tiene el don, o simplemente el derecho – a menos que sea el deber – de relatar.

Ellos no estaban reunidos antes del relato, es la narración del relato la que los reúne. Antes, estaban dispersos (es al menos lo que cuenta, algunas veces, el relato), codeándose, cooperando o enfrentándose sin reconocerse.

(...)

Les narra la historia de ellos, o la suya própria, una historia que todos saben, pero que sólo él tiene el don, el derecho o el deber de relatar. Es la historia de su origen. (NANCY, 2001, p.83)

Deste modo, para Nancy, a experiência mítica do relato, do ajuntamento em torno de um narrador que tem o dom, o direito ou o dever de relatar alguma história, se tornou uma cena impossível. É a cena do mito fundador que se interrompe e que nos coloca diante de um vazio de experiência e de memória, ao mesmo tempo em que esvazia o próprio sentido do encontro, ou melhor, o sentido da comunidade e do encantamento. Nancy vai dizer que “el mito es exactamente el *encantamiento*” (NANCY, 2001, p.96) Da mesma forma, para Nancy, a fala mítica, o relato, é a fala que funda toda idéia de *comunidade*, de *comum*, é ela que revela a comunidade a si mesma ao mesmo tempo em que comunica o comum: “El mito no surge más que de una comunidad y para ella: se engendran mutuamente, infinita e inmediatamente. Nada es más común, nada es más absolutamente común que el mito.” (NANCY, 2001, p.96)

Giorgio Agamben repisa essa mesma questão em seu livro **Infância e História: Destruição da experiência e origem da história** quando aponta para o nosso “vazio de experiência” – resultado do desaparecimento da cena mítica do relato, da figura do narrador e de toda dimensão do encantamento –, para a destruição da experiência como a nova morada do homem ou, ainda, quando aponta para a condição do inexperenciável que se impõe agora como normalidade, como razão de sobrevivência. Para Agamben, a *fábula* é a instância que recupera certa dimensão do encantamento, porque ela contém a verdade da infância como dimensão original do homem. Diz ele: “Por isso, é a fábula, isto é, algo que se pode somente contar, e não o mistério, sobre o qual se deve calar, que contém a verdade da infância como dimensão original do homem. Pois o homem da fábula libera-se do vínculo místico do silêncio transformando-o em encantamento.” (AGAMBEN, 2005, p.77) E Calvino parece se colocar claramente nesse lugar encantado que nos é pouco familiar ou distante, o da infância, como “dimensão

histórico-transcendental do homem” (AGAMBEN, 2005, p.65), o do narrador e o do relato, principalmente quando nos diz da “natureza híbrida”⁵ do seu trabalho e faz a sua defesa da “legitimidade” de intervenção nas fábulas. Assim, os contos populares que são reinventados por Calvino tornam-se também um grande e único relato livre e sem território (ou o território livre e aberto da *in-fância*), como uma dimensão original do homem, que recupera a infância como lugar legítimo da imaginação e do encantamento, como lugar da relação entre experiência e linguagem. Ou, como sugere Agamben, “enquanto o homem, no conto de fadas, emudece, os animas saem da pura língua da natureza e falam.” (AGAMBEN, 2005, p.78) Assim, abaixo, Calvino defende a sua intervenção nos relatos, ou no que ele chama de “anônima cadeia sem fim pela qual as fábulas se perpetuam”:

Em meio a tudo isso, apoiava-me no provérbio toscano caro a Nerucci: “La novella nun è bella, se sopra nun ci si rapella”, a novela vale por aquilo que nela tece e volta a tecer quem a reproduz, por aquele tanto de novo que a ela se agrega ao passar de boca em boca. Decidi tornar-me, também eu, um elo da anônima cadeia sem fim pela qual as fábulas se perpetuam, elos que não são jamais puros instrumentos, transmissores passivos, mas (e aqui o provérbio e Benedetto Croce se encontram) seus verdadeiros “autores” (CALVINO, 1992, p.20-21)

Já no final de sua introdução ao livro **Fábulas Italianas**, Calvino parece elaborar uma proposição aberta para o que seria a fábula. Diz ele: “(...) esta força de realidade que explode inteiramente em fantasia.” (CALVINO, 1992, p.37) E esta força de realidade que explode inteira em fantasia, a *fábula*, pode muito bem nos levar às idéias de *Magia* e de *Felicidade* assinaladas por Agamben em seu livro **Profanações**, que apontam para uma espécie de *ética superior* que parece não nos estar reservada. Agamben retoma Benjamin quando diz (a partir dele) que uma das primeiras experiências ou constatações que a criança tem do mundo não é a de que os adultos são fortes, mas a sua total incapacidade de fazer magia. Agamben vai dizer que “o que podemos alcançar por nossos méritos e esforço não pode nos tornar realmente felizes. Só a magia pode fazê-lo.” (2007, p.23) E é por essa razão, segundo Agamben, que os personagens das fábulas e as crianças se parecem tanto. Eles sabem “dobrar a sorte com o engano” (AGAMBEN, 2007, p.23), descobrir fórmulas, passagens secretas, objetos encantados que recuperam a dimensão da magia e que só assim restituem a felicidade.

⁵ Retirei essa expressão do próprio Calvino. Ele vai dizer que: “A natureza híbrida de meu trabalho, que é também ‘científico’ pela metade ou, se quisermos, em três quartos, sendo a quarta parte fruto de arbítrio individual.” (CALVINO, 2001, p.15)

Ou seja, a felicidade, para Agamben, só nos é possível ou só nos cabe a partir do ponto em que não nos está destinada, em que nos pertence. Apenas através da magia, de uma simples “nós encantada” ou de um “abre-te-sésamo”, e não através de nossa força, temos acesso à felicidade. Cito Agamben:

As crianças, como os personagens das fábulas, sabem perfeitamente que, para serem felizes, precisam conquistar o apoio do gênio da garrafa, guardar em casa o burrinho-faz-dinheiro [*asino cacabaiocchi*] ou a galinha dos ovos de ouro. E, em todas as ocasiões, conhecer o lugar e a fórmula vale bem mais do que esforçar-se honestamente para atingir um objetivo. Magia significa, precisamente, que ninguém pode ser digno da felicidade, que, conforme os antigos sabiam, a felicidade à medida do homem é sempre *hybris*, é sempre prepotência e excesso. Mas se alguém conseguir dobrar a sorte com o engano, se a felicidade depender não do que ele é, mas de uma noz encantada ou de um “abre-te-sésamo”, então, e só então, pode realmente considerar-se bem-aventurado. (AGAMBEN, 2007, p.23)

Em **Seis propostas para o próximo milênio**, reunião de cinco conferências que Calvino havia preparado para a Universidade de Harvard⁶, Calvino toca em algumas questões que podem nos remeter ainda mais às fábulas, à magia como acesso a felicidade. Na conferência intitulada “Leveza”, por exemplo, ele vai dizer do seu contínuo esforço por retirar peso à estrutura da narrativa e à linguagem, o que se tornou um procedimento dentro da sua escritura. Nas palavras de Calvino: “no mais das vezes, minha intervenção se traduziu por uma subtração do peso; esforcei-me por retirar peso, ora às figuras humanas, ora aos corpos celestes, ora às cidades; esforcei-me sobretudo por retirar peso à estrutura da narrativa e à linguagem” (CALVINO, 1990, p.15) Calvino vai dizer que cada vez que o “reino do humano” lhe parecia condenado e maltratado por um excesso de peso, se renovava nele a necessidade de “voar” para “outro espaço”⁷. E continua: “Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou para o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica (...) As imagens de leveza que busco não devem, em contato com a realidade presente e futura, dissolver-se como sonhos...” (CALVINO,

⁶ Como já se sabe, Calvino preparou essas cinco conferências – “Leveza”, “Rapidez”, “Exatidão”, “Visibilidade” e “Multiplicidade” – para o reconhecido ciclo de conferências intitulado *Charles Eliot Norton Poetry Lectures*, que tiveram início em 1926, e que já havia contado com nomes como T. S. Eliot, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Igor Stravinsky, Harold Bloom, Umberto Eco, John Cage entre outros. O ciclo de conferências acontece ao longo de um ano letivo na Universidade de Harvard e Calvino apresentaria essas conferências, mais uma sexta intitulada “Consistency”, no ano letivo de 1995 – 1996. Calvino morre em 1985 e não chega a proferir nenhuma destas conferências.

⁷ Calvino vai dizer que: “Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço” (CALVINO, 1990, p.19) *Grifo meu*.

1990, p.19). Assim, Calvino diz de sua tarefa, de seu esforço para com a sua escritura, como ação em miniatura, como gesto e como política; ou ainda, a escritura como o lugar possível para escapar ao peso, à matéria esmagadora, à “inércia” e à “opacidade do mundo”: a leveza como *reação*. Como está nas palavras de Calvino já citadas aqui, tornar alguma coisa leve, seja os corpos celestes, as cidades ou a própria linguagem, parece ser uma forma de se colocar em outro lugar, mudar o ponto de observação e considerar o mundo sob outra ótica, outra lógica. Isso aparece muito claramente nas suas escolhas, por exemplo, do verbo “voar” e deste “outro espaço” aparentemente indefinido, mas que aparece como o lugar da leveza, da fabulação, da imaginação e, por que não ainda, como o lugar da magia e da felicidade. Cito uma passagem da conferência “Leveza”:

Logo me dei conta de que entre os fatos da vida, que deviam ser minha matéria-prima, e um estilo que eu desejava ágil, impetuoso, cortante, havia uma diferença que eu tinha cada vez mais dificuldade em superar. Talvez que só então estivesse descobrindo o pesadume, a inércia, a opacidade do mundo – qualidades que se aderem logo à escrita, quando não encontramos um meio de fugir a elas. Às vezes, o mundo inteiro me parecia transformado em pedra: mais ou menos avançada segundo as pessoas e os lugares, essa lenta petrificação não poupava nenhum aspecto da vida. Como se ninguém pudesse escapar ao olhar inexorável da Medusa. (CALVINO, 1990, p.16)

Assim, a leveza se aproxima, e muito, do universo da fábula, bem como a exatidão e a rapidez, duas outras qualidades da escritura que Calvino elabora em suas conferências. Para ele, a leveza, assim também como a fábula, “está associada à precisão e à determinação, nunca ao que é vago ou aleatório” (CALVINO, 1990, p.28). Os contos populares, ou as fábulas, são então reconhecidos e elaborados a partir de qualidades como precisão, rapidez e economia de expressão. Calvino vai dizer na conferência intitulada “Rapidez” que: “A principal característica do conto popular é a economia de expressão: as peripécias mais extraordinárias são relatadas levando em conta apenas o essencial; é sempre uma luta contra o tempo, contra os obstáculos que impedem ou retardam a realização de um desejo ou a restauração de um bem perdido.” (CALVINO, 1990, p.50) Assim, o voo para outro espaço, as figuras suspensas no ar, a gravidade sem peso, a melancolia e o humor, os tapetes voadores, o gênio que sai da garrafa, os cavalos que voam, a noz encantada, a galinha dos ovos de ouro, entre outras figuras, formam o imaginário que compartilha da leveza e da exatidão como

possibilidade de mundo, como possibilidade para esse “outro espaço” regido por uma outra lógica.

Calvino se apropria dessas imagens sem gravidade para deixar leve e vaporosa também a sua escritura como, por exemplo, na sua narrativa **O barão nas árvores** (1957) em que sua personagem Cosme de Rondó não toca jamais o chão porque decide viver suspenso nas árvores; ou em **Marcovaldo** (1963) que, para se manter vivo, tem o olhar todo voltado para a contemplação da Natureza que já não existe mais na grande cidade; ou **Palomar** (1983), com o seu olhar e a sua meditação voltados para as coisas mais pueris e mais perto do cotidiano. Essa característica aparece, por exemplo, nos próprios títulos das narrativas que compõem este livro como: “Leitura de uma onda”, “Os amores das tartarugas”, “O gramado infinito”, “A pantufa desaparelhada” etc. Também o seu conhecido livro **As cidades invisíveis**, publicado em 1972, pode ser lido todo ele como precisão e leveza, desde a própria condição do que é invisível - ou seja, daquilo que por sua extrema pequenez, finura ou delicadeza não pode ser visto –, até os moveres ilimitados das cidades: as cidades em miniatura, as de linhas tênues e desbotadas, as espectrais, as redundantes (para caberem na memória), as cidades da acumulação, as que se refazem todos os dias etc. Mas uma das imagens de leveza muito cara a Calvino e também a toda uma tradição literária, principalmente na poesia, é talvez a da *lua*. Calvino, em **Seis propostas para o próximo milênio**, faz referência ao poeta Giacomo Leopardi que aos quinze anos escreve uma história da astronomia, interesse esse que, depois, vai aparecer em seus melhores versos, especialmente nas aparições da *lua*. Calvino vai dizer que: “Desde que surgiu nos versos dos poetas, a lua teve sempre o poder de comunicar uma sensação de leveza, de suspensão, de silencioso e calmo encantamento.” (CALVINO, 1990, p.37)

No livro **O castelo dos destinos cruzados**, publicado em 1969, para um exemplo rápido, mais especificamente na fábula “História de Astolfo na Lua”, Calvino recupera esta imagem leve, silenciosa e de “calmo encantamento”. Aqui, a *lua* é representada como o lugar do delírio dos poetas, o lugar leve em que habitam os loucos de amor⁸, as histórias não contadas e nunca vividas. Segue uma passagem da fábula:

⁸ Loucos de amor como Rolando, personagem da fábula anterior intitulada “História de Rolando louco de amor”, que enlouquece de amor pela sua Durindana e vai parar na lua. Segue a passagem: “A carta que depunha agora lá no meio era *A Lua*. Um frio reflexo brilha sobre a terra escura. Uma ninfa de aspecto demente ergue a mão para a dourada foice celestial como se soasse uma harpa. É verdade que a corda arrebatada pende se seu arco: a Lua é um planeta vencido, e a Terra conquistadora é prisioneira da Lua. Rolando percorre uma terra que se tornou lunar.” (CALVINO, 1991, p.50) A fábula “História de Astolfo

“É aos céus que tu deves subir, Astolfo – (o arcano angélico do *Juízo* indicava uma acensão sobre-humana) –, aos campos lívidos da Lua, onde um interminável depósito conserva dentro de ampolas enfileiradas – como na carta de *Copas* – as histórias que os homens não viveram, os pensamentos que bateram uma vez aos portais da consciência e se desvaneceram para sempre, as partículas do possível descartadas no jogo das combinações, as soluções às quais se poderia chegar e não se chega” (CALVINO, 1991, p.57)

No final da fábula, a Lua termina por ser representada como um deserto – que de alguma forma é também uma possível figuração da leveza: quando retiradas todas as coisas de peso, pode nos sobrar um deserto –, uma esfera árida de onde partem todos os discursos, as aventuras e os poemas. A Lua, enfim, pode ainda ser lida como este “outro espaço” ao qual Calvino se refere quando sente a precisão de voar para outro lugar, para mudar de ótica, de lógica, de ponto de observação, quando o excesso de peso nos retira a leveza e a magia das coisas. A Lua é esse lugar da magia, das histórias suspensas e nunca contadas, das viagens pelas florestas, das batalhas e dos tesouros. Isso pode ser visto em mais uma passagem da fábula: Calvino vai dizer através desta fábula que: “Não, a Lua é um deserto (...), desta esfera árida partem todos os discursos e poemas; e todas as viagens através de florestas batalhas tesouros banquetes alcovas nos trazem de volta para cá: o centro de um horizonte vazio.” (CALVINO, 1991, p.58)

E para ampliar ainda mais a questão, como uma proposição aberta, chamo atenção para um projeto do escritor português Gonçalo M. Tavares⁹ denominado “O Bairro”, mais especificamente para seu livro intitulado, não por acaso, **O Senhor Calvino**, que termina de compor a série também aberta e movente proposta neste trabalho. O projeto “O Bairro” é uma espécie de circunferência elíptica e ficcional da cena de leitura que toma posse de cada um dos senhores que assume como título, como norte, como apagamento do nome, mas ao mesmo tempo como assinatura para o surgimento de novos indivíduos, os indivíduos coletivos, os indivíduos *comuns*, em *contato*, que fundam um sentido novo para a comunidade, e que carregam agora a assinatura do próprio Gonçalo. São 40 senhores previstos para todo o projeto. Nove já foram publicados em Portugal. No Brasil, até agora, apenas sete: **O Senhor Brecht**, **O senhor Juarroz**, **O Senhor Calvino**, **O Senhor Kraus**, **O Senhor Henri**, **O Senhor Valery** e **O Senhor Walser**. O livro **O Senhor Calvino**, por sua vez, foi publicado em

na Lua” é quando Astolfo tenta encontrar a razão de Rolando que agora percorre essa terra que se tornou lunar.

⁹ Gonçalo M. Tavares nasceu em Luanda, Angola, em 1970. Em 2001 publicou o seu primeiro livro, o **Livro da dança** (Assírio e Alvim, em Portugal e Editora da Casa, no Brasil).

Portugal pela *Editorial Caminho*, em 2005, e saiu no Brasil pela *Casa da Palavra*, em 2007.

O Senhor Calvino é, então, um morador desse bairro encantado, bairro este que se propõe como um mover e uma armadilha, como um jogo quase lúdico por dentro da biblioteca de afecções do próprio Gonçalo M. Tavares, o leitor destes senhores. Em suas narrativas breves, as pequenas e precisas fábulas que compõem todo livro, o Senhor Calvino parece recuperar com sua “outra lógica”, uma lógica muito peculiar, toda uma dimensão perdida do encantamento, do jogo e da magia, ou seja, a cena de leitura ancestral e mítica, a cena do relato infinito. Dessa forma, o escritor Gonçalo M. Tavares se avizinha de algumas cenas de leitura para refazê-las (ou desfazê-las), procedimento muito semelhante ao de Ítalo Calvino quando se propõe a recuperar e reescrever as fábulas italianas. Gonçalo elabora ainda a sua “atitude para fabular”, a partir de Calvino, a partir das cenas de leitura que conseguiu colecionar e através de apropriações, mesmo que distraídas, das qualidades já indicadas por Calvino: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade e multiplicidade. Gonçalo M. Tavares, dessa forma, através das histórias mágicas do seu Senhor Calvino, toma para si, de alguma forma, a tarefa do próprio Ítalo Calvino, também como esforço e como ação em miniatura, como gesto e como política. Ele constrói, do mesmo modo, mesmo que esteja inscrito em um percurso diferente do de Calvino, o seu “outro espaço”, seu outro “ponto de observação” e sua “outra lógica.” Ou ainda, Gonçalo também insiste na manutenção da leveza como *reação* ao peso das coisas, como saída e como tarefa para a felicidade. Isso fica muito claro, por exemplo, em duas histórias do Senhor Calvino, que fazem parte de uma sequência de três histórias – que são na verdade sonhos do Senhor Calvino –, em que aparecem algumas figurações da leveza que podem nos remeter às fábulas. Segue a primeira história, o **1º sonho de Calvino**:

Três sonhos:

1º sonho de Calvino

Do alto de mais de trinta andares, alguém atira da janela abaixo os sapatos de Calvino e a sua gravata. Calvino não tem tempo para pensar, está atrasado, atira-se também da janela, como que em perseguição. Ainda no ar alcança os sapatos. Primeiro, o direito: calça-o; depois, o esquerdo. No ar, enquanto cai, tenta encontrar a melhor posição para apertar os atacadores. Com o sapato esquerdo falha uma vez, mas volta a repetir, e consegue. Olha para baixo, já se vê o chão. Antes, porém, a gravata; Calvino está de cabeça para baixo e com um puxão brusco a sua mão direita apanha-a no ar e, depois, com os seus dedos apressados, mas certos, dá as voltas necessárias para o nó: a gravata está posta.

Os sapatos, olha de novo para eles: os atacadores bem apertados; dá o último jeito no nó da gravata, bem a tempo, é o momento: chega ao chão, impecável. (TAVARES, 2007, p.9)

Nesta pequena narrativa, nota-se a inversão entre o que naturalmente seria uma vertigem de queda, um acidente, e uma imagem leve e encantada que habita e se move num percurso de tempo estendido, quase suspenso, em que o Senhor Calvino se atira da janela atrás dos sapatos e da gravata que aparecem quase como os objetos voadores das fábulas, o que daria origem a uma espécie de “inversão das categorias”, como se refere Agamben, em que “o homem e a natureza trocam seus papéis antes de reencontrarem a parte que lhes cabe na história.” (AGAMBEN, 2005, p.78) Aqui, nesta queda quase sem gravidade, mas absolutamente precisa, o Senhor Calvino parece “dobrar a sorte com o engano”, como já nos sugeriu Agamben (ou seja, *a magia*), para esticar e suavizar o tempo e a queda para calçar os sapatos, apertar os atacadores, dar nó na gravata, até chegar ao chão, impecável. Interessante notar que durante a queda o Senhor Calvino falha uma vez com o sapato esquerdo, verifica se está tudo em ordem, verifica mais uma vez os sapatos, os atacadores, dá um último jeito na gravata, como se conseguisse alterar o tempo, ou como se tivesse a avaliação exata do tempo: “Os sapatos, olha de novo para eles: os atacadores bem apertados; dá o último jeito no nó da gravata, bem a tempo, é o momento: chega ao chão, impecável.” Da mesma forma, o **2º sonho de Calvino** provoca essa mesma inversão entre o homem e a natureza, ou melhor, provoca um cruzamento dos dois. No sonho uma borboleta aproxima-se do Senhor Calvino, depois da sua orelha até que ele sente as cores aproximarem-se do seu ouvido e se alegra, enquanto a borboleta entra para dentro de sua cabeça. Segue abaixo a narrativa:

2º sonho de Calvino

DE SÚBITO, UMA borboleta. Calvino fecha as janelas: não quer que ela saia.

A borboleta pousa na sua sombra como se esta fosse uma superfície – um tapete negro finíssimo – e não uma ilusão.

Mas, de imediato, a borboleta sobe, pousa nas pernas de uma mulher, cuja saia é mínima; aproxima-se depois da mesa e pousa nas páginas abertas do livro de álgebra. Calvino vê: ela está com as pequenas patas numa equação de 2º grau. Calvino olha para ela, para a equação, e depois para a borboleta, mas esta voa de novo, agora em direção à cozinha. Calvino segue-a e, depois, o calafrio. Em cima da mesa um bife cru, a borboleta rodeia a carne, mas a mão de Calvino afasta-a a tempo – certas combinações dão azar. Ela sai dali, foge, pousa depois num quadro e logo a seguir voa de novo e aproxima-se da orelha esquerda de Calvino.

Calvino sente as cores aproximarem-se do seu ouvido e sorri, continua a sorrir, enquanto a borboleta entra, pela orelha, passo a passo, asa a asa, para dentro da cabeça. Está agora lá dentro e esvoaça, as pequenas asas abrem e fecham delicadamente e Calvino sente-se bem, muito bem: como se a partir dali já não precisasse de pensar em mais nada, como se o mundo estivesse, finalmente, pensado e resolvido, sem a necessidade de qualquer renúncia humana. Calvino sente-se feliz.

Porém, ainda no sonho, Calvino acorda. Uma forte dor de cabeça: e parece não querer passar. (TAVARES, 2007, p.11-12)

Gonçalo M. Tavares reúne nesta fábula uma série de imagens que pode representar a qualidade da leveza, segundo Calvino, e que, principalmente, deixa evidente o seu procedimento de escritura que procura construir este “outro espaço”, o da imaginação e da magia, a tarefa capaz de verdadeiras inaugurações. Nancy vai dizer que: “Es la imaginación, en efecto, la que detenta el secreto de una fuerza original de la naturaleza, única capaz de verdaderas inauguraciones.” (NANCY, 2001, p.101) Assim, não é a borboleta que se aproxima da orelha do Senhor Calvino, mas as suas cores; e nesse particular mover das cores para dentro do ouvido, as pequenas asas coloridas que se abrem e se fecham delicadamente, uma sensação de leveza e de felicidade nasce por dentro da cabeça do Senhor Calvino, que sorri e sente-se muito bem. Eis a tarefa da magia e da imaginação: “como se a partir dali já não precisasse de pensar em mais nada, como se o mundo estivesse, finalmente, pensado e resolvido, sem a necessidade de qualquer renúncia humana. Calvino sente-se feliz.” (TAVARES, 2007, p.11)

Desta maneira, como conclusão, é possível dizer – entre Ítalo Calvino e Gonçalo M. Tavares, entre Calvino e outro Calvino –, que a escritura de Gonçalo é um sintoma que se apresenta muito mais como uma proposição destrutiva, no sentido do “caráter destrutivo” apontado por Walter Benjamin. Ou seja, a escritura como gesto criativo, que recupera a cena de leitura do próprio Italo Calvino e, assim, também a da fábula, para cobrar ar fresco, para rejuvenescer a tradição, criar espaço, despejar, arejar. Benjamin vai dizer que: “O caráter destrutivo só conhece um lema: criar espaço; só uma atividade: despejar. Sua necessidade de ar fresco e espaço livre é mais forte que todo ódio.” (BENJAMIN, 1995, p.236) Ou ainda, também, no sentido daquilo que Benjamin aponta como certa condição nietzscheana de caráter do ato de *destruir* (além do *criar espaço*, e do *despejar*, que aparece no sentido de *abrir caminhos*): “O caráter destrutivo é jovial e alegre. Pois destruir remoça, já que remove os vestígios de nossa própria idade; traz alegria, já que, para o destruidor, toda remoção significa uma perfeita subtração ou mesmo uma radiação de seu próprio estado.” (1995, p.236) Por fim, Benjamin parece

apontar também para esse lugar elevado da infância, para o gesto que remove os vestígios da nossa própria idade e nos traz alegria, alguma felicidade.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e História: Destruição da experiência e origem da história**. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

_____. **Profanações**. Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas; v.1)

_____. **Rua de Mão Única**. Trad. Rubens Rodrigues Torre Filho e José Carlos Martins Barbosa. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Obras Escolhidas; v. 2)

CALVINO, Ítalo. **Fábulas Italianas: coletadas na tradição popular durante os últimos cem anos e transcrita a partir de diferentes dialetos**. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **O Castelo dos destinos cruzados**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

NANCY, Jean-Luc. **La Comunidad Desobrada**. Trad. Pablo Perera. Madri: Arena Libros, 2001.

TAVARES, Gonçalo. M. **O Senhor Calvino**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.