ENTRE VIAJANTES, INVERNOS E CIDADES: DUAS OBRAS DE ITALO CALVINO

Rebecca Pedroso Monteiro

Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri

Resumo: Esse ensaio pretende realizar uma leitura comparada entre duas obras de Calvino, As cidades invisíveis e Se um viajante numa noite de inverno, observando como se configuram os movimentos de interrupção e transbordamento ali presentes. O recurso do "cancelamento sucessivo" em Se um viajante numa noite de inverno (cujo limite é o "cancelamento do mundo") pode operar como um "falso duplo" dos desdobramentos sucessivos de As cidades invisíveis, em sua complexa alegorização a partir de territórios tão infinitos quanto a memória, o desejo, os símbolos, as trocas, os mortos e o céu. Se de um lado (o do "viajante") temos cortes sucessivos e abruptos que se desdobram em sempre novas operações decisórias e respectivos cortes, como o próprio Calvino reconheceu, de outro (o do "espaço percorrido pelo viajante") temos um único tema (a cidade) dobrando-se sobre si mesmo em progressão (quase) geométrica. Entre um movimento e outro, o "catálogo indicativo das atitudes existenciais que conduzem a outros tantos caminhos obstruídos" sugerido pelo autor se mostra como um horizonte de desejo impossível, como uma engenhosa metáfora para algo que está entre o movimento do viajante e a imobilidade da paisagem, entre o corte e a multiplicação, entre o que sempre muda e o que nunca se movimenta. O intervalo liminar que todos esses recursos encenam e simbolizam é multiplicado (ou encerrado?) na trama de faltas e excessos que é potencializada por cada um dos livros, fazendo da experiência do indizível e da intraduzibilidade da experiência a força narrativa e poética dessas duas obras, e de tudo o que pode ser tecido entre elas.

Palavras-chave: Calvino. Interrupção. Transbordamento. Intervalo. Leitura.

Você, que explora em profundidade e é capaz de interpretar os símbolos, saberia me dizer em direção a qual desses futuros nos levam os ventos propícios?

Kublai Khan



Esta obra está licenciada sob uma Licença Creative Commons.

170

^{*} Professora de Teoria da Literatura e Literatura Brasileira na Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e do Mucuri - UFVJM. Pós-doutora pela UFMG/FAPEMIG (2011), Doutora em Estudos Literários/Literatura Comparada pela UFMG (2008) e Mestre em Estudos Literários/Teoria da Literatura também pela UFMG (2002). E-mail: rebecca.pedroso@gmail.com.

Esse ensaio pretende realizar uma leitura comparada entre duas obras de Calvino, *As cidades invisíveis* (1.ed. 1972) e *Se um viajante numa noite de inverno* (1.ed. 1979), observando como se configuram os movimentos de interrupção e transbordamento ali presentes. Como Calvino afirma que "todo livro nasce na presença de outros livros, em relação e em confronto com outros livros" (CALVINO, 1999, p. 266, nota)¹, também observaremos em que medida esses movimentos (de interrupção e transbordamento) podem servir como pontes ambivalentes de sentido, que aproximam enquanto afastam as duas obras, e vice-versa (afastam à medida que aproximam), e por isso mesmo configuram um espaço potencial de criação ativa para o leitor, que tanto é obrigado a estar "entre" quanto "fora" e "dentro" dessas obras, reconfigurando assim, continuadamente, seus precários modos de existência diante da leitura – do mundo e de si mesmo. Em outras palavras, nós muito simplesmente queremos averiguar o que vem, o que pode vir, do que corta e do que excede nessas duas obras apenas. Porque aquilo que elas fazem viver pode ser, quando se olha de repente para o vazio povoadíssimo que elas recortam, um modo divertido de dizer "talvez".

Comecemos com o recurso da **interrupção**, que é, como admite o próprio Calvino, o "motivo estrutural" (CALVINO, 1999, p. 268) do *Viajante*. O que moveu, o que colocou em movimento a imaginação do autor foi justamente o desejo de "fazer romances interrompidos", de "representar a leitura de romances que se interrompem" (CALVINO, 1999, p. 269), como ele afirma em um conhecido artigo publicado na revista *Alfabeta* em dezembro de 1979, colocado como posfácio em algumas edições posteriores da obra. Esse desejo se efetivou? Não necessariamente, dado que Calvino comenta, nesse mesmo artigo, que alguns críticos e leitores consideraram os 10 inícios de romances propostos no *Viajante* como "relatos acabados", aos quais nada poderia ser acrescentado. O próprio Calvino admite que poderia publicá-los como contos, mas não diz nada sobre uma possível frustração de sua motivação "interruptora" inicial (CALVINO, 1999, p. 268-269), que aliás, vale lembrar, não dizia respeito à "problemática do 'inacabado' (...), mas à do 'acabado interrompido', do 'acabado cujo final está oculto ou ilegível', tanto no sentido literal como no metafórico" (CALVINO, 1999, p. 268).

No final desse artigo, Calvino comenta como o "mais sapiente dos [seus] amigos" havia explicado o livro: ele procederia "por cancelamentos sucessivos, até o cancelamento do mundo no 'romance apocalíptico" (CALVINO, 1999, p. 273), representado pelo décimo romance do *Viajante*, intitulado *Que história espera seu fim lá embaixo?* A partir dessa

_

¹ A afirmação está em Italo Calvino, "Il libro, i libri", *Nuovi Quaderni Italiani*, Buenos Aires, 1984, p. 19, e é recuperada em uma nota da edição italiana, mantida na tradução brasileira.

definição, e pouco antes de apresentar ao seu interlocutor direto (o crítico Angelo Guglielmi) um esquema que pudesse "prestar contas do itinerário delineado no livro" (CALVINO, 1999, p. 273), Calvino diz o seguinte:

Essa ideia e, simultaneamente, a releitura do conto "El acercamiento a Almotásim", de Borges, levaram-me a reler meu livro (então acabado) como aquilo que poderia ter sido uma busca do "verdadeiro romance" e, ao mesmo tempo, de uma atitude apropriada em relação ao mundo, onde a cada "romance" iniciado e interrompido correspondia um caminho descartado. Por essa ótica, o livro representaria (para mim) uma espécie de autobiografía negativa: os romances que eu poderia ter escrito e descartei, e também (...) um catálogo indicativo das atitudes existenciais que conduzem a outros tantos caminhos obstruídos (CALVINO, 1999, p. 273, grifo nosso).

A atitude existencial mais apropriada, de acordo com o autor, seria então a do "corte", ou a que poderíamos chamar de experimentação-seguida-de-descarte. Esse seria um modo obsessivo de sempre tentar outros caminhos, a despeito do prazer ou da ventura que os caminhos já percorridos possam trazer. Desse investimento metódico no corte e na quebra, inspirado, como diz o autor, na própria institucionalização da interrupção perpetrada pela estrutura romanesca (CALVINO, 1999, p. 268), desse lançamento imperioso do Leitor e da Leitora na sucessividade abrupta de sempre outros universos narrativos é que se desdobra a leitura em sempre novas operações decisórias, cada uma delas levando a outras direções e maneiras de ler, viver, perceber e existir. De alguma maneira, é como se esse livro de Calvino forçasse o leitor a uma espécie estranha e quase cansativa de mobilização para qualquer tipo de mudança. Se não de ares, pelo menos de leituras.

A metáfora da leitura-viagem é excedida, nessa obra, de maneira quase burlesca, em direção a algo que, se não é o limite de si mesma, é o limite da própria deriva, que é o vazio intensivo no qual ela permanentemente se lança. Viajamos e lemos, a princípio, para buscar o des-conhecido, o *Unheimliche*, o estranho-familiar, se quisermos usar o termo freudiano (FREUD, 1976, p. 300-310). Viajamos para encontrar algo que sabemos, talvez desde sempre, que nunca estará lá, mas a viagem permanece, a despeito de tudo, como o único gesto possível diante da estagnação vazia do mundo. Ou, olhando por outro ângulo, como modo de sobrevivência im-possível diante da impermanência do tempo e das coisas. Se, como ensina a Leitora Ludmilla, "ler é ir ao encontro de algo que está para ser e ninguém sabe ainda o que será" (CALVINO, 1999, p. 78), o *Viajante* seria, visceralmente falando, um romance de aproximação, um catálogo de inícios, de pontos de partida, de potências, de esperas. Como no inquietante *Castelo* de Kafka, o "destino" nunca chega, está sempre "em vias de": embora não se afaste, também não se aproxima (KAFKA, 2000, p. 22 e 30), criando assim algo (livro ou

viagem) "que ainda não existe", mas que, dado que o desejamos, "não pode deixar de existir" (CALVINO, 1999, p. 78).

Além de ser um "romance sobre o prazer de ler romances" (CALVINO, 1999, p. 266, nota), o *Viajante* é também uma hipótese (como expressa o "se" do título) sobre a viagem, sobre o "fim" (final e objetivo) da viagem (ou do viajante), ou sobre o "fim" da história que essa viagem engendrou, ou permitiu. É ainda uma recorrentemente deliberada interrupção do *continuum* da viagem. A cada interrupção do ritmo confortador da viagem, ou da leitura, abre-se a possibilidade do risco. Como nos lembra o poema de João Cabral:

A pedra dá à frase seu grão mais vivo: obstrui a leitura fluviante, flutual, açula a atenção, isca-a com o risco. (MELO NETO, 1994, p. 347)

É justamente ao interromper-se que a leitura/viagem escancara suas instáveis mobilizações, riscos e limites. Quando a leitura/viagem começa? Quando termina? Como as ondas observadas por Palomar, essa precisão talvez seja impossível. Um dos limites da viagem (bem como o da leitura) é seu próprio início, o sentido (muitas vezes precário) que a mobiliza, que a faz possível e desejada, e que por fim a encerra, ávida de si mesma, em sua própria vertigem. Afinal, "todo vazio se prolonga no vazio, todo desnível, mesmo mínimo, dá em outro desnível, todo precipício desemboca no abismo infinito" (CALVINO, 1999, p. 87). No caso do *Viajante*, a vertigem se faz sentir em mais de um momento (inclusive no *incipt* intitulado *Sem temer o vento e a vertigem*, afetando diretamente uma das personagens, Irina Piperin), mas especialmente no elenco calculado de interrupções de leitura que, por sua vez, faz ecoar a pergunta que a justaposição dos títulos dos 10 romances interrompidos acaba por revelar:

Se um viajante numa noite de inverno, fora do povoado de Malbork, debruçando-se na borda da costa escarpada, sem temer o vento e a vertigem, olha para baixo onde a sombra se adensa numa rede de linhas que se entrelaçam, numa rede de linhas que se entrecruzam no tapete de folhas iluminadas pela lua ao redor de uma cova vazia. *Que história espera seu fim lá embaixo?* (CALVINO, 1999, p. 261, grifo nosso)

Essa longa pergunta pode ser assim exposta, ou re-encenada: Se alguém que saiu de sua "zona de conforto" contempla o abismo/vazio, o que o espera, que fim o espera? Pergunta que está sintetizada e intensificada no título do último livro/incipt: Que história espera seu fim lá embaixo? É essa a pergunta que nos interessa, mas ela pode ser desdobrada em duas. Na primeira, o "seu" diz respeito ao viajante. Que história espera o fim do viajante lá embaixo? Ou seja, o que espera o Viajante é seu próprio fim (sua morte?), mas há, depois do

fim, ou fazendo-o existir, uma história, e é essa história que não conhecemos (e que talvez possamos inventar). Na segunda, o "seu" diz respeito à história. *Que história espera seu próprio fim lá embaixo?* Sabemos que há uma história, e que ela espera por seu final, mas que história é essa? Também não o sabemos. O problema, nesse caso, é que se "vivemos num mundo de histórias que começam e não acabam" (CALVINO, 1999, p. 268), a espera pode ser infinita. E talvez vã. No entanto, essa espera pelo desconhecido (im)possível só pode ser contemplada a partir do vazio que se abre sob a precariedade do mundo. A partir de seus abismos, ou da interrupção de tudo o que nele faz sentido. Do cruzamento de linhas. Do cruzamento de sentidos.

Provocar a interrupção, ou o transtorno que ela faz irromper, é um modo de obrigar o Leitor e a Leitora a caírem, de novo e de novo, nesse estado de trânsito entre o que já não são mais e o que podem vir a ser. Se "a interrupção é trauma" (CALVINO, 1999, p. 268), como o próprio Calvino admite, ela o é porque abre-se para a falta, que por sua vez é condição para a mais vital das "atitudes existenciais": o desejo. Poderíamos, aliás, usar para essa obra de Calvino a descrição de Derrida: "Literatura inexaurivelmente elíptica, taciturna, crítica, (...) inacessível aí mesmo onde parece se manifestar (...), feita para o deserto ou para o exílio. Ela mantém o desejo na expectativa e, dizendo sempre muito ou muito pouco, ela o deixa a cada vez, sem deixá-lo jamais" (DERRIDA, 1995, p. 77)².

Para manter o desejo na expectativa, é preciso abrir espaço para a falta, para o corte, e isso pode ser conquistado a partir de vários recursos, incluindo o uso de *contraintes*, as restrições autoimpostas que Calvino aprendeu em sua aproximação com o grupo matemático-literário Oulipo (*Ouvroir de Littérature Potentielle*), e que levaram sua "obra a novas ramificações e desdobramentos" (MOREIRA, 2012, p. 34), incluindo o flerte com a matemática e a análise combinatória. A crítica Maria Elisa Moreira mostra como Calvino, inspirado nessas *contraintes*, busca criar e estruturar o conjunto de textos que irão compor o *Viajante* a partir de uma série de esquemas matemáticos e semióticos (muitos deles descartados), da organização metódica do sumário e de gráficos visuais que pudessem organizar a estrutura do romance (esquemas-projeto) e posteriormente explicar (esquemas-comentário)³ e prestar "contas do itinerário delineado no livro" (CALVINO, 1999, p. 273). De acordo com ela,

-

² Derrida refere-se aqui a alguns textos da teologia negativa (mais especificamente ao *Pèlerin chérubinique*, de Ângelus Silesius).

³ Esquema-projeto e Esquema-comentário são definições dadas por Falcetto em: FALCETTO, Bruno. Note e notizie sui testi. Se una notte d'inverno un viaggiatore. In: CALVINO, Italo. *Romanzi e racconti*. Milano: Arnoldo Mondadori, 2004. v.2. p.1381-1401, *apud* MOREIRA, 2012, p. 146.

ao estruturar esse texto por meio da atribuição de categorias e da composição do sumário, Calvino ao mesmo tempo *ordena e desordena* o universo textual que ali comparece. O sumário indica tanto os caminhos da ordem quanto a impossibilidade de sua efetivação sobre o diverso e heteróclito material que compõe o livro, assim como explicita que a potência criativa, ainda que se valha dos processos classificatórios, os ultrapassa e questiona, tornando visível aquilo que não se enquadra como o Mesmo e apresenta-se como *inclassificável* (MOREIRA, 2012, p. 145, grifo nosso).

Esse "inclassificável" que recorrentemente escapa das obsessões classificatórias e organizadoras do autor não é, no entanto, reprimido ou negado. É insistentemente chamado a comparecer, a prestar testemunho da sua existência. Junto com ele também aparece o "irrepresentável". Afinal, Calvino sabe muito bem que "é só pela limitação do ato da escrita que a imensidade do não-escrito se torna legível, ou seja, pelas incertezas da ortografía, pelos equívocos, pelos lapsos, pelos saltos incontroláveis da palavra e da pena" (CALVINO, 1999, p. 187). Em mais de um momento, no *Viajante*, o narrador, ou um dos personagens, admite que "há sempre alguma coisa essencial que permanece fora da frase escrita; aliás, as coisas que o romance não diz são necessariamente mais numerosas que as que ele diz, e só um revérbero específico daquilo que está escrito pode dar a ilusão de que se lê também o que não está escrito" (CALVINO, 1999, p. 207).

Diante de todas essas ideias, podemos entender melhor o que diz um dos leitores personagens do *Viajante*. Ele acredita que a leitura "consiste numa operação sem objeto ou que seu verdadeiro objeto é ela própria. O livro é um suporte acessório ou, mesmo, um pretexto" (CALVINO, 1999, p. 258). Pretexto, poderíamos pensar, para falar de outras coisas, daquelas, principalmente, das quais é impossível falar, porque estão além e aquém de toda linguagem. Se concordarmos com isso, fica mais fácil compreender o *Viajante* (mas também a literatura de Calvino como um todo) não só como um esforço de escrever a leitura (CALVINO, 1999, p. 176), mas principalmente como um esforço que é, ele próprio, uma linguagem. Aliás, não somente uma linguagem, mas um "teste da linguagem", como queria Derrida, uma "experiência mais pensante": "um discurso sobre a linguagem (...) no qual a linguagem e a língua falam de si mesmas (...), de onde essa dimensão poética ou ficcional, às vezes irônica, sempre alegórica (...), tende a denunciar as imagens, as figuras, os ídolos, a retórica" (DERRIDA, 1995, p. 35).

Esse esforço se efetiva ainda mais, em nossa opinião, quando nos aproximamos de Marco Polo e de suas in-visíveis cidades. Cidades que podem operar como um "falso duplo" do recurso interruptivo do *Viajante*. Falso porque oposto, mas não exatamente oposto. Se de um lado (o do "viajante") temos cortes sucessivos e abruptos que se desdobram em sempre

novas operações decisórias e respectivos cortes, como já vimos a partir da leitura do próprio Calvino, de outro (o do "espaço percorrido pelo viajante"), temos um único tema (a cidade) variando sobre si mesmo em progressão (quase) geométrica, em um movimento que alegoriza o próprio crescimento das zonas urbanas, mas também o aproxima de outras desmedidas do humano: a memória, o desejo, os símbolos, as trocas. É um **transbordamento** excessivo e meticuloso, feito de continuidades descontínuas e figuras espaço-temporais paradoxais, que por sua vez estabelecem uma multiplicação ostensiva de possibilidades, algumas delas, inclusive, como a cidade de Olinda, que é, como o livro de areia borgiano, um excesso de excessos, uma variação infinita sobre si mesma (CALVINO, 1990, p. 119-120). E sobre o mundo.

Alguns desses transbordamentos são espaciais, territoriais, outros são temporais, linguísticos e, sobretudo, simbólicos ou imagéticos. Há muitos deles, mas é possível tomá-los, ou experimentá-los, como um horizonte de desejo impossível, como uma engenhosa metáfora para algo que está *entre* o movimento do viajante e a i-mobilidade da paisagem, entre o que sempre muda e o que nunca se movimenta, entre uma cidade e todas as cidades contínuas que são, enfim, uma só e a mesma, a cidade da leitura. Antes, porém, convém lembrarmos, com Paul de Man, que

Antes que qualquer generalização sobre literatura possa ser feita, os textos literários precisam ser lidos, e a possibilidade de leitura nunca deve ser menosprezada. É um ato de entendimento que não pode ser observado, nem prescrito ou verificado. O texto literário (...) não leva a nenhuma percepção transcendental, intuição ou conhecimento, mas meramente solicita um entendimento que precisa ficar imanente, porque ele coloca o problema da sua própria inteligibilidade sob seus próprios termos. (...) A crítica é uma metáfora para o ato da leitura, e esse ato é em si mesmo interminável (DE MAN, 1983, p. 106-107).

Essa interminabilidade da leitura evidencia que "é a metáfora do tempo, mais que a do espaço", como já dissemos em outro trabalho, "que melhor nos diz sobre os aspectos dinâmicos, incompletos e processuais do discurso literário – que se (des)faz, se (des)constitui e se (des)constrói enquanto é lido/escrito" (MONTEIRO, 2012, p. 60). Assim sendo, nas *Cidades* de Calvino, o que se mostra mais evidente é menos a espacialidade material de cada uma das cidades (algumas são quase imateriais, inclusive) e mais o que "transborda" a partir delas: tempo, memória, linguagem, narrativa. Da mesma maneira que, a cada relato de Marco Polo, Kublai Khan revisita cada cidade de uma nova maneira, sem jamais ter ido a nenhuma delas, ou tendo ido a cada uma dela muitas e muitas vezes, a cada nova leitura, as *Cidades* de Calvino se reorganizam em outras e novas configurações, tão ou mais vívidas do que a

própria cidade real que habitamos, porque as percorremos como "pretextos" para dar uma sempre nova forma ao mundo.

Um dos transbordamentos diz respeito ao modo como se entra em cada cidade, e ao modo como se sai de cada uma delas. Na primeira cidade, Diomira, quem chega em uma noite de setembro "é levado a invejar aqueles que imaginam ter vivido uma noite igual a esta e que na ocasião se sentiram felizes" (CALVINO, 1990, p. 11), mas o que acontece a quem chega em outras noites? A imaginação se expande, tomando todas as outras datas como ponto de partida para outros acontecimentos, inumeráveis. Anastácia, por exemplo, está "a três dias de distância, caminhando em direção ao sul" (CALVINO, 1990, p. 16), enquanto Eufêmia está a "oitenta milhas de distância contra o vento noroeste" (CALVINO, 1990, p. 38). Ora, mas a partir de onde? De qualquer lugar, de nenhum lugar, ou de todos? Ou a partir de Despina, por exemplo, "que se apresenta de forma diferente para quem chega por terra ou por mar" (CALVINO, 1990, p. 21), o que influiria, certamente, no modo de chegar à Zobeide, que fica "naquela direção, após seis dias e sete noites" de viagem (CALVINO, 1990, p. 45). Quem "vai a Bauci não percebe que já chegou" (CALVINO, 1990, p. 73), enquanto em Pentesiléia "você avança por horas e não sabe com certeza se já está no meio da cidade ou se permanece do lado de fora" (CALVINO, 1990, p. 142).

Os modos de saída e de entrada são múltiplos, e interferem uns nos outros de forma infinita, afetando, evidentemente, o tempo de permanência, e o modo como essa estadia se configura, posteriormente, na memória, nos sonhos, nos modos como vemos e entendemos outras cidades. Ao percorrer as *Cidades* de Calvino, ou as de Polo, ou as de Khan, devemos fazer como nos ensina Ipásia, nos "libertar das imagens que até ali haviam anunciado as coisas", porque "os símbolos formam uma língua, mas não aquela que [imaginamos] conhecer" (CALVINO, 1990, p. 48). Ora, se "não existe linguagem sem engano" (CALVINO, 1990, p. 48), e se de uma cidade aproveitamos principalmente "a resposta que dá às nossas perguntas", ou "as perguntas que nos colocamos para nos obrigar a responder" (CALVINO, 1990, p. 44), como percorrer esses deslocamentos e passagens de "linhas que se entrecruzam", onde, como em Esmeraldina, "a linha mais curta entre dois pontos não é uma reta mas um ziquezague que se ramifica em tortuosas variantes" (CALVINO, 1990, p. 83)? O livro nos dá várias respostas possíveis, e todas elas são falsas e verdadeiras ao mesmo tempo, além de mudar sempre.

Uma das muitas respostas está em Zenóbia, onde aprendemos a observar duas novas categorias de cidade, "aquelas que continuam ao longo dos anos e das mutações a dar forma

aos desejos e aquelas em que os desejos conseguem cancelar a cidade ou são por ela cancelados" (CALVINO, 1990, p. 37). Evidentemente, esses dois movimentos pertencem ao modo como se "lê" cada uma delas, e são por isso mesmo intercambiantes. Em Tamara, "o olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas: a cidade diz tudo o que você deve pensar" (CALVINO, 1990, p. 18), enquanto em Zemrude é o "humor de quem olha que dá forma à cidade" (CALVINO, 1990, p. 64). No entanto, Marco Polo adverte que "jamais de deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve", ainda que haja "uma ligação entre eles" (CALVINO, 1990, p. 59), e ainda que não se possa falar delas de outra maneira que não seja usando esse mesmo discurso, porque "a mentira não está no discurso, mas nas coisas" (CALVINO, 1990, p. 60).

Pode parecer confuso, e certamente o é, mas também é bastante preciso. As obsessões de Calvino com a arquitetura do paradoxo e da multiplicidade devem ser observadas, ou sentidas, a partir do maior número possível de pontos e de perspectivas, ainda que elas se contradigam entre si. Trata-se de um modo alephiano de proceder, ou, como queria a teórica Heléne Cixous, de um esforço que exige uma "outra economia", "outra forma de existência", fora da "lei moral" (CIXOUS, 1990, p. 13) e classificatória que conhecemos. É uma economia que é tanto do gasto e do excesso quanto da conservação e do controle. Tensiona o espaço externo a partir do interno, e vice-versa. E ao mesmo tempo. Entre o que se interrompe e o que transborda, aparece um intervalo sempre móvel que aponta justamente para a intraduzibilidade da experiência da viagem. Que é, por sua vez, uma variação da experiência da leitura. Ainda que diferentes, ambas procedem por interrupções, cortes, ajustes e transformações. Todos esses elementos vão se articular, de maneira mais ou menos visível, com o espaço e o tempo, e com o que se move entre eles: desejo, memória, linguagem, afetos.

Das inúmeras *cidades imagináveis*, devem-se excluir aquelas em que os elementos se juntam sem um fio condutor, sem um código interno, uma perspectiva, um discurso. É uma cidade igual a um sonho: tudo o que pode ser imaginado pode ser sonhado, mas *mesmo o mais inesperado dos sonhos é um quebra-cabeça* que esconde um desejo, ou então o seu oposto, um medo. (CALVINO, 1990, p. 44, grifo nosso)

No entanto, por mais que um desejo, ou medo (ou vários desejos e medos, inclusive contraditórios), possa ser revelado por um determinado espaço/texto, a figura do quebracabeça é, como nos sonhos, enganosa. Seja por falta ou excesso de peças, não é possível visualizar nunca a "imagem" final, ou o "resultado" completo daquilo que se quer esconder/revelar a partir da desmontagem/montagem das peças dessa "estrutura que transborda a si mesma" e "conjuga ao mesmo tempo a reflexão e a criação, e apresenta

relações baseadas no cruzamento de possibilidades diversas [que] permanecem em aberto" (MOREIRA, 2012, p. 152). Na verdade, cada uma das peças é capaz de modificar várias outras, montando um jogo infinito e móvel que nunca se encerra ou é resolvido numa unidade mais consoladora. O que se tem é sempre da ordem do que Derrida chamou de desconstrução, e que configura a "própria experiência da possibilidade (impossível) do impossível, do mais impossível" (DERRIDA, 1995, p. 19). Essa hiperimpossibilidade, ou, em outras palavras, esse excesso de excessos, pode ser lido também como um pedido, uma recomendação, uma prescrição: ir, pela leitura, além da leitura, além de todo impossível, e, para isso, escrever, tornar-se o escrito ou a Escritura (DERRIDA, 1995, p. 17). Ou, nas palavras de Calvino:

Ler (...) é sempre isto: existe uma coisa que está ali, uma coisa feita de escrita, um objeto sólido, material, que não pode ser mudado; e por meio dele nos defrontamos com *algo que não está presente*, algo que faz parte do mundo imaterial, invisível, porque é *apenas concebível*, imaginável, ou porque existiu e não existe mais, porque é passado (...), ou porque não existe ainda, algo de desejado, temido, *possível ou impossível* (CALVINO, 1999, p. 78, grifo nosso).

A leitura/viagem cria pontes ambivalentes entre matéria/não-matéria, passado/futuro, desejo/medo, mortos/vivos, aparência/essência, nome/símbolos, memória/olhos, céu/trocas, continuidade/descontinuidade, como vemos recorrentemente nas *Cidades*. No *Viajante*, as pontes são criadas principalmente entre leitor/não-leitor, livro autêntico/livro apócrifo ou autor/falsário, Leitor/Leitora (MOREIRA, 2012, p. 150), entre muitas outras. Cada uma dessas pontes (ou o desejo de encontro que elas anunciam) pode operar sobre as outras deslocamentos diversos, ou criar pontos de partida para a travessia de cada uma delas, ou de todas. Se tomarmos, por exemplo, e nem tão aleatoriamente como pode parecer, a ponte entre possibilidade/impossibilidade, podemos com ela observar todas as outras, e também o *Viajante* e as *Cidades* que ele percorre.

A cidade mais impossível, aquela que é, como imagina Marco Polo, "feita só de exceções, impedimentos, contradições, incongruências, contra-sensos", só ela pode servir de "modelo de cidade do qual extrair todas as cidades possíveis" (CALVINO, 1990, p. 67). Isso porque,

se uma cidade assim é *o que há de mais improvável*, diminuindo o número de elementos anormais aumenta a probabilidade de que a cidade realmente exista. Portanto, basta subtrair as exceções ao meu modelo e em qualquer direção que eu vá sempre me encontrarei diante de uma cidade que, apesar de sempre por causa das exceções, existe. Mas não posso conduzir a minha operação além de um certo limite: obteria *cidades verossímeis demais para serem verdadeiras* (CALVINO, 1990, p. 67, grifo nosso).

O universo do verossímil, portanto, estabelece uma diferença com o universo do verdadeiro, porque a "verdade", especialmente na literatura, precisa de algo da ordem do engano, do erro, da improbabilidade, da ficção. É como se toda possibilidade, para ser mais possível, precisa ter também algo de impossível, e vice-versa. Sobre o *Viajante*, por exemplo, Calvino comenta: "Digamos então que em meu livro o possível não é o *possível* absoluto, mas o *possível* para mim. E nem sequer todo o possível para mim [...]" (CALVINO, 1999, p. 272, grifos do autor). Essa humildade requer, como não é difícil imaginar, um reconhecimento da grandeza do possível que ele chama de "absoluto", do fato dele ser, no limite, a própria impossibilidade. É possível transitar, no entanto, entre um e outro, porque talvez seja mesmo o *intervalo* entre eles a esfera que nos cabe, limitando-nos e sendo por nós ultrapassada a cada investimento de leitura-escrita. Ou a cada viagem.

O intervalo é, então, a ponte (im)possível entre estranhamentos diversos. Entre as cidades, portanto, ou entre leituras, entre viagens. Não para reuni-los em uma nova unidade (embora também para isso), mas talvez para mantê-los em disputa, ou em movimento, permanente. Entre outras muitas coisas, Calvino desenha intervalos. Pontes movediças a partir de onde podemos observar vazios e abismos disponíveis para o salto, e para a pergunta: que história virá agora? A trama de faltas e excessos que é potencializada por cada um desses intervalos faz da experiência do indizível e da intraduzibilidade da experiência a força narrativa e poética dessas duas obras, e de tudo o que pode ser tecido/trocado entre elas. Especialmente nosso modo estranho de sermos sempre outros, de estarmos sempre vindo a ser algo que não conhecemos ainda, e talvez não conheçamos nunca. O que (não) somos, afinal, perguntam essas obras. O que podemos (não) ser?

Para que serve então, viajar tanto? (...) Aquilo que ele procurava estava diante de si, e, mesmo que se tratasse do passado, era *um passado que mudava* à medida que ele prosseguia a sua viagem, porque o passado do viajante muda de acordo com o itinerário realizado, não o passado recente ao qual cada dia que passa acrescenta um dia, mas um passado mais remoto. Ao chegar a uma nova cidade, o viajante *reencontra um passado que não lembrava existir*: a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos. (...) Os outros lugares são espelhos em negativo. O viajante reconhece *o pouco que é seu* descobrindo o muito que não teve e o que não terá (CALVINO, 1990, p. 27-28, grifo nosso).

O pouco que nos cabe, a partir das viagens e das leituras, pode nos dizer (e também contradizer) sobre aquilo que (pensamos que) somos, ou sobre aquilo que, a cada instante, estamos vindo a ser. A cada leitura/viagem nos transformamos em outra versão de nós mesmos, mais ou menos possível, mais ou menos legível, mais ou menos verdadeira, mais ou menos final. Aliás, quando nos aproximamos mesmo do fim, é preciso perguntar: até que

ponto é (im)possível mudar? Até que ponto é (im)possível saber que história aguarda um dos nossos fins, ou um dos nossos outros começos? Não o sabemos, mas podemos inventá-lo. É esse espaço (potencial) de criação ativa que é dado ao leitor. Para que ele (talvez) possa criar, de novo e de novo, suas próprias perguntas (ou viagens, ou leituras). Perguntas que se desdobram em muitas outras, que por sua vez retornam para aquela costa escarpada, fora do povoado de Malbork, contemplando o vento, a vertigem, a sombra, o vazio e a trama densa de linhas que, cruzando-se e entrelaçando-se, tecem sobre o mundo as múltiplas histórias que o compõem e disfarçam, que o transfiguram e suspendem. Esse mesmo mundo que todos nós, a cada instante, pretendemos começar a ler.

Referências

CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno*. Trad. de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Trad. de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CIXOUS, Hélène. *Reading with Clarice Lispector*. Edited, translated and introduced by Verena Andermatt Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.

DE MAN, Paul. *Blindness and insight:* essays in the rhetoric of contemporary criticism. London: Methuen & Co., 1983.

DERRIDA, Jacques. Salvo o nome. Trad. de Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papirus, 1995.

FREUD, Sigmund. Obras *psicológicas completas:* edição standard brasileira. Trad. de Jayme Salomão. Volume XVII: Uma neurose infantil e outros trabalhos (1917-1919). Rio de Janeiro: Imago, 1976.

KAFKA, Franz. *O castelo*. Trad. de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2000

MELO NETO, João Cabral. *Obra completa*. Marly de Oliveira (Org.). Rio de janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MONTEIRO, Rebecca. *Em função do agora*: aproximações entre literatura e política em Clarice Lispector. São Paulo: Annablume, 2012.

MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. *Literatura e Biblioteca em Jorge Luis Borges e Italo Calvino*. 2012. 255 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2012.

Between travellers, winters and cities: two works of Italo Calvino

Abstract: This essay intends to perform a comparative reading between two works of Calvino, *Invisible Cities* and *If on a winter's night a traveler*, observing their interrupting

movements and their instances of overflow. The feature of "successive cancellation" in *If on a winter's night a traveler* (whose limit is "the cancellation of the world") can operate as a "false double" of the successive ramifications of *Invisible Cities*, in its complex allegorization of such infinite territories as memory, desire, symbols, exchanges, the dead and the sky. On traveler's side we have successive and abrupt cuts that unfold in new decisional operations and new cuts. On the side of the cities, the space covered by the traveler, we have one theme (the city) bending over himself almost geometrically. Between one move and another, the "indicative catalog of existential attitudes that lead to so many other obstructed ways" appears as an impossible horizon of desire, as an ingenious metaphor for something that is in between the traveler's movement and the immobility of landscape, between the cut and the multiplication, between that which is always changing and that which never changes. The interval that all these features play out is multiplied in the web of absences and excesses of each book, making of the experience of unspeakable and the untranslatability of experience the narrative and poetic strength of these two novels.

Palavras-chave: Calvino. Interruption. Overflow. Interval. Reading.

