

UMA REDE DE LINHAS QUE SE ENTRELAÇAM

uma leitura de *Se um viajante numa noite de inverno*

A NETWORK OF LINES THAT INTERTWINE: A READING OF *IF ON A WINTER'S NIGHT A TRAVELER*

José Alonso Tôrres Freire*
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

RESUMO

Este trabalho visa analisar de maneira breve algumas questões propostas no enredo do romance *Se um viajante numa noite de inverno*, de Italo Calvino, focalizando especialmente as concepções de autoria e romance presentes ali, além da apropriação da figura do leitor como personagem.

PALAVRAS-CHAVE

Romance, Italo Calvino, autoria, leitor

As coisas que a literatura pode buscar e ensinar são poucas, mas insubstituíveis: a maneira de olhar o próximo e a si próprio, de relacionar fatos pessoais e fatos gerais [...]; a literatura pode ensinar a dureza, a piedade, a tristeza, a ironia, o humor e muitas outras coisas assim necessárias e difíceis.

Italo Calvino

A leitura é um ritual complexo, que envolve um momento de introspecção e concentração, aparentemente inimagináveis em nosso tempo de pressa e preocupações bem mais materiais e urgentes, um tempo saturado de imagens, seja dos games, dos sites de relacionamento e de notícias, dos frenéticos filmes hollywoodianos de entretenimento, das milhares de fotos que tiramos e esquecemos. Ou seja, se é uma época de acúmulos/excessos, muitos proporcionados pela tecnologia em constante mutação, também é uma época do descarte fácil, das celebridades quase que instantaneamente esquecidas, das subcelebridades – o que pode ter e frequentemente tem como resultado a reflexão mínima ou ausência dela pela velocidade com que tudo se passa.

É também um tempo em que a percepção do objeto artístico se dá de acordo com sua inserção mercadológica, ou seu apelo ao maior número de *consumidores* possíveis. A

* jatfreire@yahoo.com.br

afirmativa seguinte pode parecer nostálgica, mas a arte já não vale pelo seu caráter questionador, ou intérprete *privilegiada* do real, mas pelo seu caráter imediato de entretenimento, que não é desprezível, mas limitante; a arte é um fetiche, e enquanto tal deve se submeter às leis do mercado e os produtos das chamadas “vanguardas históricas” foram incorporadas a esse sistema, transformando-se em distinção de novos ricos.¹

Nesse contexto eminentemente comercial – quando a inocência/independência da arte parece ter se perdido e está num beco sem saída, é possível ainda reservar um tempo para ler um romance instigante e labiríntico como *Se um viajante numa noite de inverno...* (1999), do escritor italiano Ítalo Calvino, publicado em 1979? É possível que ainda haja leitores dispostos a aceitar os desafios propostos pela leitura de um romance cujos protagonistas são justamente... leitores? Ou, ainda, é possível a leitura de um romance cuja arquitetura é constituída, basicamente, de vários romances inacabados (dos quais o único fio condutor talvez seja a vontade do leitor em chegar ao final), em uma mistura concentrada de paródias a diversos *estilos* literários, tendo a fragmentação do papel, da intenção e da importância do autor, além da metaficcionalidade, como pontos principais? De certo ponto de vista, como Calvino demonstra no romance em questão, o autor também é um daqueles agentes que promovem a mediação da leitura,² construindo seu próprio leitor modelo, como diria Umberto Eco em *Seis passeios pelos bosques da ficção*, inserindo a obra entre o leitor e o mundo, buscando cooptar adeptos e suspender a descrença dos céticos. Porém, o poder do autor é limitado, como descobre o falsificador Ermes Marana, personagem emblemático do romance – é ele que espalha romances falsificados, mistificações; mesmo não acreditando na literatura, ele descobre que o leitor sempre encontra algo, até na mistificação mais vulgar.

Buscando confirmar que a arquitetura complexa desse romance, que também incorpora vários questionamentos geralmente reservados à teoria da literatura (embora esses questionamentos metaficcioneis sejam uma constante na literatura recente) e também homenageia o gênero – pelo tanto que se dedica a visualizar sua própria construção, é capaz de ultrapassar os problemas que discute e realizar-se como uma narrativa complexa, mas atraente, é que me proponho a mostrar aqui uma possibilidade de leitura e apresentar algumas entradas para esse labirinto romanesco cheio de armadilhas paródicas. Como premissa básica deste trabalho, coloco em discussão a ideia de que a grande virtude desse romance, afóra toda a genialidade de sua tessitura, é dar voz a esse mesmo leitor incessantemente procurado pela sua pretensa capacidade e vontade de consumir produtos rápidos e facilmente digeríveis. Como procurarei demonstrar, suponho que esta é a primeira vez, ou pelo menos aquela em que a tentativa obteve maior sucesso, em que os leitores poderão, utilizando exatamente a estrutura romanesca de que afinal fazem parte, como mostrou a estética da recepção, de certo modo interferir na própria teia da narrativa por meio de sua projeção nos personagens-leitores de Calvino. Como o leitor empírico há de constatar, nesse romance o diálogo sempre tenso autor-texto-leitor é uma das chaves do enredo, além da discussão sobre a

¹ Ver BAUMAN. *O mal-estar da pós-modernidade*, p. 126.

² Ver SANTOS; MARQUES NETO; RÖSING. *Mediação de leitura*.

importância da figura do autor que, mesmo na ausência – ou na morte, como queria Barthes³ – é um fantasma que assombra o outro lado desse ato de comunicação que é o romance – o leitor.

Se um viajante numa noite de inverno, para situar o leitor, é um romance que narra a história de um casal de leitores em busca de romances que nunca estão completos, às voltas com escritores, editores, falsificadores, censura, além de viverem uma história de amor à maneira de antigos romances.

Para a abertura de algumas entradas ao universo romanesco de Calvino, certas categorias serão essenciais. Considerarei aqui que a leitura, materializada na interação dialógica autor-leitor, por meio do veículo privilegiado que é o texto literário, a interpretação e a tradução, como intervenções e violência sempre, como lembra um personagem do romance, e a obsessão metaficcional da narrativa contemporânea serão chaves para desvelar possíveis caminhos para penetrar no bosque de *Se um viajante numa noite de inverno...*

A FICÇÃO COMO METAFICÇÃO

Um primeiro aspecto a ser desvelado acerca de *Se um viajante numa noite de inverno...* é sua explícita metaficcionalidade. A ficção contemporânea, de modo geral, volta-se cada vez mais para a autorreflexividade, ou para o processo de mostrar-se em sua própria construção, enveredando constantemente pela metaficção⁴ e, muitas vezes, essa obsessão pelo “como” se constrói a narrativa se transforma num problema para o leitor ávido pela história. Assim é que, em vários momentos o texto se deixa ver em seu processo de realização, com reflexões do narrador a respeito da própria construção do romance, deixando entrever também o que há para além do texto, como no trecho seguinte: “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”.⁵

O trecho selecionado acima é importantíssimo para a colocação de algumas preocupações fundamentais do narrador (ainda que não consideremos aqui a questão da autoria) na arquitetura da trama. Ele, o narrador, pressupõe claramente o interlocutor a quem se dirige seu texto, avisando-o de que não deve tomar o que está escrito por todos os sentidos que perpassam realmente as palavras que ali estão (as coisas que o romance não diz são necessariamente mais numerosas que as que ele diz). Ou, seja, o leitor não encontrará um caminho pronto e um texto acabado, facilmente digerível; a trama pressupõe a participação ativa da enciclopédia pessoal⁶ desse leitor empírico no construto narrativo, quase que forçando-a a completar lacunas, além de abrir espaço

³ Ver BARTHES. *O rumor da língua*.

⁴ Ver HUTCHEON. *Poética do Pós-Modernismo*.

⁵ CALVINO. *Se um viajante numa noite de inverno*, p. 207.

⁶ Ver ECO. *Seis passeios pelos bosques da ficção*.

efetivo para essa contribuição nos entremeios dos romances inacabados e nos dizeres dos personagens-leitores:

– A mim – ela diz – agradam os livros em que todos os mistérios e todas as angústias sejam passados por uma mente exata e fria, sem sombras, como a de um jogador de xadrez.⁷

– O romance que mais gostaria de ler nesse momento – ela explica – é aquele que deveria ter como força motriz o desejo de contar, de acumular história sobre história, sem pretender impor uma visão do mundo, mas apenas fazer você assistir ao crescimento do romance, como uma planta, um entrelaçado de ramos e folhas...⁸

Será justamente nesse clima entre lúdico e sério, típico da paródia, não sem certa dose de sadismo, de jogo de xadrez, em que os autores vão se transformando em figuras voláteis, como num salão de espelhos (se o leitor deste artigo se lembrou de Borges, a referência é muito bem-vinda!) e a Leitora se transmutando em várias personagens femininas dos romances que compõem a narrativa, que o narrador e seus personagens-leitores empreendem a busca por uma leitura primitiva, que poderá se contrapor à leitura eletrônica feita pela irmã da Leitora, a personagem Lotária:

– Assim, posso de imediato dispor de uma leitura completamente acabada – disse-me Lotária –, com inestimável economia de tempo. O que é de fato a leitura de um texto senão o registro de certas recorrências temáticas, certas insistências de temas e significados? A leitura eletrônica me fornece uma lista das frequências, o que me basta para ter uma idéia dos problemas que um livro propõe a meu estudo crítico.⁹

Será possível tal interpretação mecanizada e “científica” do texto literário? Lembremos aqui que o formalismo russo, e mais tarde, a partir de premissas diferentes, o estruturalismo, pretendiam alguma coisa semelhante à interpretação de Lotária, afastando o impressionismo da crítica literária. É nesse jogo da construção de sentidos que o Leitor, inicialmente tratado como um leitor qualquer, é cooptado pela narrativa, torna-se objeto de análise e não tem mais o direito de ficar de fora dos planos do narrador: ele é mais um elemento, um nó em uma teia de linhas que se entrecruzam no interior do romance, o fio condutor dos dez romances internos e inacabados.

O narrador de *Se um viajante numa noite de inverno* é um ser sofisticado, completamente consciente de sua liberdade de movimentos e, paradoxalmente, de seus limites. Sua autorreflexividade é explícita em vários momentos, em especial no início do romance, em que ocorre a apropriação/internalização do leitor, transformado em personagem sem nome, chamado daí em diante de Leitor – um alter ego/projeção do leitor empírico. O romance começa justamente com um convite à viagem que a literatura de ficção propõe: “Você vai começar a ler o novo romance de Italo Calvino, *Se um viajante numa noite de inverno*. Relaxe. Concentre-se. Afaste todos os outros pensamentos. Deixe que o mundo a sua volta se dissolva no infinito.”¹⁰

⁷ CALVINO. *Se um viajante numa noite de inverno*, p. 161.

⁸ CALVINO. *Se um viajante numa noite de inverno*, p. 97.

⁹ CALVINO. *Se um viajante numa noite de inverno*, p. 191.

¹⁰ CALVINO. *Se um viajante numa noite de inverno*, p. 11.

É no interior dessa liberdade autoconcedida pela ficção contemporânea que o narrador vai refletir ao longo do romance sobre várias questões da chamada pós-modernidade, como o estilhaçamento do tempo, a fragmentação da narrativa, a volatilidade da autoria, além da própria obsessão pela auto-referencialidade, tudo mediado pela ironia do indivíduo que sabe das limitações dos rótulos e dos pressupostos do leitor. Acerca do tempo dirá o narrador nas primeiras páginas do romance:

Hoje em dia, escrever romances longos é um contra-senso: a dimensão do tempo foi estilhaçada, não conseguimos viver nem pensar senão em fragmentos de tempo que se afastam, seguindo cada qual sua própria trajetória, e logo desaparecem. A continuidade do tempo só pode ser reencontrada nos romances da época em que o tempo, conquanto não parecesse imóvel, ainda não se estilhaçava. Um período de cerca de cem anos.¹¹

Engana-se quem leva a sério a reflexão. Se o narrador mostra a sua obsessão pela metaficção, é também porque no meio do caos das narrativas fragmentadas, incompletas, ainda é possível contar uma boa e velha história de amor com final feliz (mesmo que a inocência desse narrador esteja para sempre perdida). As reflexões, como disse antes, girarão em torno das questões que preocupam a ficção contemporânea, mas inequivocamente conduzindo o interlocutor a uma conclusão diferente daqueles que pensam que a literatura está num beco sem saída, buscando uma ordem no caos cotidiano do Leitor, atormentado pelo imprevisível:

O que mais o exaspera é encontrar-se à mercê do acaso, do aleatório, da probabilidade, é deparar, nas atitudes humanas, com o desleixo, a imprecisão, sua ou de outros. Nesses casos, a paixão que o domina é a impaciência em apagar os efeitos perturbadores daquela arbitrariedade ou daquele equívoco e restabelecer o curso regular dos acontecimentos.¹²

Talvez nesse ponto da narrativa esteja a chave para a nossa sede de histórias: a necessidade de ordenar o caos do mundo ao nosso redor. No meio desse redemoinho caótico de sensações do cotidiano, está o homem contemporâneo, materializado nesse Leitor sem nome e numa leitora (que se desdobra em mulheres de vários nomes) à qual ele persegue através dos romances inacabados, e vez ou outra se descobre, como o cego de Akira Kurosawa na belíssima sequência do filme *Ran*, à beira do abismo: “De imediato senti que na ordem perfeita do universo se abriera uma brecha, um rasgo irreparável”.¹³

A narrativa, mais precisamente a impossibilidade de ainda poderem ser construídas grandes narrativas, também será objeto de reflexão: “Seu modo de estar no mundo, plena de interesse por aquilo que o mundo pode oferecer-lhe, afasta o abismo egocêntrico do romance suicida que acaba afundando dentro dele mesmo”.¹⁴

Se não é possível construir mais grandes narrativas porque o mundo, o tempo e os seres humanos se esfacelaram num caos sem sentido, como atestam as visões veiculadas pela arte da pós-modernidade, não é isso que este romance irá corroborar, ou pelo menos

¹¹ CALVINO. *Se um viajante numa noite de inverno*, p. 16.

¹² CALVINO. *Se um viajante numa noite de inverno*, p. 34.

¹³ CALVINO. *Se um viajante numa noite de inverno*, p. 73.

¹⁴ CALVINO. *Se um viajante numa noite de inverno*, p. 78.

não fechará a questão em direção a essa impossibilidade. No romance objeto desta leitura, é justamente essa consciência e essa coragem de deixar-se surpreender em sua elaboração (pois que a obra só se completa no momento em que cada leitor alinhava suas partes), que o colocará em sintonia com o tempo e as preocupações presentes.

Para encerrar este tópico, cito um dos *autores* dos fragmentos de romances componentes da narrativa, em que transparece a arte, no caso a literatura, em seu caráter de simulacro:

[...] não havia motivo para escandalizar-se, pois segundo ele, a literatura vale por seu poder de mistificação e só na mistificação encontra sua verdade; assim, um produto falso, como mistificação de uma mistificação, equivale a uma verdade elevada à segunda potência.¹⁵

E ainda: “[...] porque escrever é sempre ocultar alguma coisa de modo que depois seja descoberta”.¹⁶ Se o poeta, tal como Platão prognosticou, quinhentos anos antes da era cristã, em *A república*, seria um mero imitador de visões imperfeitas, a marca e a força da literatura contemporânea talvez esteja em mostrar-se ou assumir-se, como a narrativa insinua, justamente como representação.

A AUTORIA COMO FRAGMENTAÇÃO DO EU E A COAUTORIA

Um interessante aspecto a ser destacado na autorreflexividade deste romance é a intensa discussão a respeito do papel do autor, ou da função autor, conforme teorizou Foucault.¹⁷ O problema, basicamente, é: o romance é estruturado em vários romances inacabados, cujos autores têm sua identidade pessoal constantemente questionada e se transmitem ora num autor japonês menor, ora no pretense autor verdadeiro, Silas Flanery, ora num escritor polonês, ora num autor cimério ou cimbriaco, ora no próprio tradutor dos romances, Ermes Marana. Nesse jogo de espelhos que se refletem uns nos outros, em que interagem o autor e seus duplos paródicos, poderíamos perguntar: o que e/ou quem é o autor segundo a perspectiva apresentada pelo narrador do romance? Uma obra aberta como essa, fragmentada em várias obras inacabadas, decreta a morte do autor enquanto instância final de consciência do todo do texto? De acordo com o narrador, “[...] a figura do autor se tornou plural e se desloca sempre em grupo, porque ninguém pode ser delegado a representar ninguém [...]”.¹⁸

Essa é uma das questões mais recorrentes em *Se um viajante numa noite de inverno*, numa intensa reflexão a respeito do papel e dos limites do autor tanto como sujeito empírico quanto no sujeito dessa função que emerge a partir da obra. Será esse sujeito real, que assume a autoria de um livro, o mesmo que se vislumbra a partir da obra? Aliás, o próprio Calvino se transforma em personagem e, portanto, elemento da narrativa, ao aparecer seu nome no início do romance.

¹⁵ CALVINO. *Se um viajante numa noite de inverno*, p. 184.

¹⁶ CALVINO. *Se um viajante numa noite de inverno*, p. 198.

¹⁷ FOUCAULT. *O que é um autor?*

¹⁸ CALVINO. *Se um viajante numa noite de inverno*, p. 100.

Por outro lado a atividade da tradução, que sempre será uma interpretação e uma visão alternativa, portanto também autoral, do que o autor concebeu, é colocada em cheque pelo narrador, que restringe seu alcance:

Dividido entre, de um lado, a necessidade de intervir com suas luzes interpretativas para ajudar o texto a explicitar a multiplicidade de seus significados e, de outro, a consciência de que toda interpretação exerce sobre o texto uma violência e uma opinião, o professor, diante das passagens mais difíceis, não encontrava nada melhor para facilitar a você (ao Leitor) a compreensão que começar a ler tudo na língua original.¹⁹

O aspecto da literatura como um simulacro e o autor, por consequência, uma entidade volátil e escorregadia, será assim expressa pelo personagem Silas Flanery, escritor em crise de identidade:

Talvez minha verdadeira vocação fosse ser autor de apócrifos, nos vários sentidos do termo: [...]; porque a verdade que pode sair de minha caneta é como a lasca que um choque violento faz saltar de um grande rochedo e projetar-se longe; porque não há certeza fora da falsificação.²⁰

Como que refletindo sobre essa investigação a que é submetida essa indefinível figura que é o autor, não só um indivíduo que escreve, mas também um ser possivelmente inexistente, criado para constar na capa dos livros, diz a irmã da personagem-leitora: “– Ludmila afirma que é melhor não conhecer o autor pessoalmente, pois sua pessoa real nunca corresponde à imagem que se faz dele ao ler os livros [...]”.²¹

Prosseguindo na direção em que vai o andamento da narrativa, o personagem-tradutor dos livros falsos, Ermes Marana, expõe, a partir de sua convivência com os autores, o caráter ambíguo desse sujeito-personagem que é o autor de um livro: “Marana prosseguiu expondo suas teorias, segundo as quais o autor de cada livro não é mais que uma personagem fictícia que o autor real inventa transformar em autor de suas ficções”.²²

Antes disso, o próprio Marana, o falsificador por excelência, já havia decretado a volatilidade dessa instância e desse pretense poder de que tanto se fala quando se pensa em autores:

[...] os verdadeiros autores, para ele são aqueles que não passam de um nome na capa, uma palavra anexada ao título, autores que partilhavam a mesma realidade das personagens e dos lugares mencionados nos livros, que existiam e, ao mesmo tempo, não existiam, como aquelas personagens e aqueles lugares. O autor era um ponto invisível do qual se originavam os livros, um vazio percorrido por fantasmas [...].²³

É interessante lembrar aqui a polêmica em torno das figuras do autor e do narrador, frequentemente confundidas pelos estudantes que se lançam à interpretação de um romance. Como os leitores devem ter acompanhado em jornais e revistas, José Saramago,

¹⁹ CALVINO. *Se um viajante numa noite de inverno*, p.75. Grifo nosso.

²⁰ CALVINO. *Se um viajante numa noite de inverno*, p.198.

²¹ CALVINO. *Se um viajante numa noite de inverno*, p.190.

²² CALVINO. *Se um viajante numa noite de inverno*, p.184.

²³ CALVINO. *Se um viajante numa noite de inverno*, p.105-106.

o grande escritor português, pronunciou-se algumas vezes sobre a questão, afirmando que para ele não existe essa distinção. Porém, como o trecho mostra, o narrador pode se distanciar e muito da figura do autor, ele mesmo se transformando, muitas vezes, numa figura volátil e de difícil acesso.

A LEITURA COMO UMA BUSCA DA INOCÊNCIA PERDIDA

Há algum tempo o leitor não é mais o “querido leitor”, tal como aparecia em romances do século XIX, uma instância externa e simpatia a ser conquistada. Porém, nesse romance, sua voz se projeta e se posiciona na teia narrativa. Ele é enleado ou seduzido pela estrutura romanesca e instado a se posicionar como sujeito. Ele não é mais o outro, interlocutor passivo e abstrato, extradiegético. É um personagem com pleno estatuto e direito de fazer ouvir a sua voz (ainda que nós, leitores reais e *externos*, sintamos a presença do narrador pairar no interior da voz desses personagens-leitores).

É a partir dessa incorporação do Leitor como personagem que será empreendida uma intensa troca entre ele e o narrador, mostrando que uma obra literária, por mais requintada que seja, é feita para ser compartilhada, e só chega a cumprir sua função no ato da leitura. Por mais elitista e sofisticado que seja um autor, ele escreve para ser lido, logo não interessa que seu texto seja totalmente hermético, ou impenetrável. O ato de escrever é um jogo, e como tal exige a participação de pelo menos mais um ator. Sendo assim, todo gesto de interpretação,²⁴ ainda que equivocado (pois as obras são abertas, mas não admitem qualquer sentido) deve ser celebrado pelo outro jogador – o autor; é um gesto de quem aceitou o desafio de participar do jogo de sentidos que cada texto propõe.

Partindo dessa constatação, e sabendo que nem todas as pistas paródicas presentes neste texto serão seguidas ou entendidas dentro do plano concebido pelo autor, podemos perguntar nesse ponto: é possível a busca daquela leitura inocente, primitiva, sem o envolvimento intelectual com os questionamentos que suscita o romance? É o que buscam responder os dois protagonistas nessa trama em que todos os personagens estão envolvidos de alguma maneira com livros: “Nisso você (o Leitor) concorda imediatamente com ela (a Leitora, Ludmila): deixando para trás as páginas dilaceradas pela análise intelectual, você sonha reencontrar uma condição de leitura natural, inocente, primitiva”.²⁵

Esse enigma envolve a tênue fronteira que separa os leitores daqueles que fazem os livros, grupo que inclui escritores, críticos e editores, cujas posições estabelecem limites de atuação e parecem assombrar todos os envolvidos:

- Há uma linha limítrofe: de um lado estão aqueles que fazem os livros, do outro aqueles que os lêem. Quero continuar sendo parte dos que lêem e, por isso, fico alerta para manter-me sempre aquém dessa linha. Caso contrário, o prazer desinteressado de ler acaba ou se transforma em outra coisa, que não é o que desejo.²⁶

²⁴ Ver ORLANDI. *Interpretação. Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*.

²⁵ CALVINO. *Se um viajante numa noite de inverno*, p. 97. Grifos nossos.

²⁶ CALVINO. *Se um viajante numa noite de inverno*, p. 97.

Mas nesse campo, o romance, o texto literário, em que interagem os dois lados, o narrador, instância com maior poder visível, deixa clara a participação e a necessária contribuição do leitor. Exemplar da partilha da responsabilidade na construção da obra entre autor e leitor, é o início do primeiro capítulo, já citado acima, em que o leitor *externo*, ainda não transformado em personagem, é instado a preparar-se para o ritual da leitura, como um convite a partilhar do jogo, a aceitar o enigma.

Se a narrativa e seu enigma, em uma grande perspectiva, assemelham-se a uma armadilha, um labirinto de espelhos com falsas imagens a refletir-se infinitamente, e o personagem Leitor apenas um brinquedo nas mãos do autor, com este sendo o senhor todo-poderoso do sistema, é necessário que percebamos que o enigma só se coloca a quem o aceita, daí o poder do leitor: o de não ler um livro, o de não aceitar o jogo, o de não suspender sua descrença.²⁷ Se ao autor, que paira oniscientemente sobre o conjunto dos elementos que compõem os desdobramentos da narrativa, é facultado manipular esses elementos, entre eles o próprio leitor e o personagem Leitor, dentro de seu plano desconhecido, a ninguém é dado o poder de controlar o efeito final do que escreve. Assim, o Leitor, instado a participar de um jogo cujas regras apenas pressupõe, pode recusar seu papel e simplesmente fechar o livro. Eis o paradoxo que a literatura contemporânea já compreendeu e expôs em sua autorreferencialidade: o poder do autor (em sua condição de criador), frágil em sua distância ou ausência, *versus* a liberdade do leitor de recusar-se a ser parte desse plano.

A nenhum autor é dado controlar a leitura de seu texto e as interpretações que se façam dele. Apesar disso, e por mais que se ressalte o caráter de abertura de toda obra, nenhuma comporta qualquer interpretação, isto é, não há um número infinito de possíveis interpretações, ainda que a leitura seja uma atividade solitária, ainda que a leitura esteja condicionada pela necessidade que se têm de interpretar, e ainda que haja condicionantes históricos e linguísticos a cercear a liberdade do leitor no contato com o texto. Nesse ponto vale a pena citar um trecho da obra que mostra a consciência dos interstícios por onde se insinua a interpretação e a contribuição do leitor como coautor da trama:

– Ler – ele diz – 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, perdido, inalcançável, na terra dos mortos...²⁸

É interessante que o romance se encerre com um comentário justamente sobre os possíveis finais de narrativas:

Antigamente, a narrativa tinha só dois jeitos de acabar: superadas todas as provações, o herói e a heroína se casavam ou morriam. O sentido último ao qual remetiam todos os relatos tinha duas faces: a continuidade da vida, a inevitabilidade da morte.²⁹

²⁷ Ver ECO. *Seis passeios pelos bosques da ficção*.

²⁸ CALVINO. *Se um viajante numa noite de inverno*, p. 78.

²⁹ CALVINO. *Se um viajante numa noite de inverno*, p. 262.

Como o final do romance deixa entrever, nem a vida nem a narrativa podem terminar mais com uma resolução definitiva da relação entre duas personagens ou a superação da procura que uma delas empreende: a vida, e a busca (de sentidos?), continua.

(IN) CONCLUSÕES

Tal como o personagem-viajante de *O castelo dos destinos cruzados* (1991), publicado em 1973, anterior, portanto, a *Se um viajante numa noite de inverno*, que se vê frente ao problema da complexa tarefa de interpretação das histórias alheias, chegamos ao cabo da aventura que é a leitura do romance objeto deste estudo enredados pelo intrincado enredo que ele propõe. Tal como aquele personagem, que, depois de atravessar um bosque denso, chega cansado da viagem e só dispõe de cartas de tarô para contar sua história e desvelar as dos outros, podemos dizer que aí estão dispostos os sentidos, resta buscar as pontas de seus vários fios e dar-lhes coerência.

Para entrar na mesma proposta do romance em estudo, é preciso que não tentemos fechá-lo com gestos precisos de interpretações inquestionáveis, ou com o fechamento definitivo de suas muitas aberturas (caso contrário cometeríamos a mesma violência da personagem Lotária), mesmo porque neste trabalho procurei abordá-lo apenas sob três aspectos: seu caráter de metaficção, a autoria e a leitura, esta última como instância em que a interação entre os vários participantes desse jogo se dá.

O romance propõe-se como um labirinto de espelhos, em que o verdadeiro nem sempre é o que aparenta ser e o falso por vezes revela-se como a possível face verdadeira, e a configuração dos espaços nunca é apenas o que se apresenta, como adverte o narrador (tardiamente, pois, a essa altura, nós, leitores, já estamos completamente enredados pela narrativa): “Fique atento, Leitor, aqui nada é o que parece, tudo tem duas faces.”³⁰

Sem recusar discutir as preocupações da ficção contemporânea em relação à estrutura romanesca, do suporte que é o livro, da importância do leitor para a literatura, além das próprias relações entre aqueles que se envolvem de alguma maneira com livros, essa obra demonstra que é possível ainda escrever uma narrativa sedutora e envolvente, mesmo incorporando em sua teia preocupações teóricas pontuais. A façanha é justamente representar um casal de leitores em plena atividade de busca de um ponto de interseção entre suas vidas, além de surpreender ambos buscando um livro que supra sua (nossa?) necessidade de devaneio, de histórias, de ficção.



³⁰ CALVINO. *Se um viajante numa noite de inverno*, p. 224.

ABSTRACT

This paper aims to examine some questions posed at the plot of the novel *Se um viajante numa noite de inverno* by Italo Calvino, focusing especially on the concepts of authorship and romance, in addition to the appropriation of the figure of the reader as a character.

KEYWORDS

Novel, Italo Calvino, author, reader

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Antonio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1984.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- CALVINO, Italo. *O castelo dos destinos cruzados*. Tradução de Ivo barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- CALVINO, Italo. *Assunto encerrado – Discursos sobre literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Porto: Vega, 1992.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*. História, Teoria, Ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Interpretação. Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 2. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.
- PLATÃO. *A república*. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 2000.
- SANTOS, Fábio dos, MARQUES NETO, José Castilho; RÖSING, Tania M. K. (Org.). *Mediação de leitura: discussões e alternativas para a formação dos leitores*. São Paulo: Global, 2009.

Recebido em 1 de julho de 2013
Aprovado em 16 de maio de 2014