

## **“DUELO DA EXISTÊNCIA CONTRA A NÃO - EXISTÊNCIA” - Uma leitura de *O Cavaleiro Inexistente*, de Ítalo Calvino**

**Por Isabel Rodrigues (Graduação/Fale - UFMG)**

Certamente, a tarefa de comentar *O Cavaleiro Inexistente* de Ítalo Calvino - sobretudo quando se é um iniciante em Teoria da Literatura - não é das mais tranquilas.

Detectar os elementos constituintes da narrativa inquieta tanto quanto o fato de uma pobre, inocente e enclausurada religiosa relatar em minúcias as agruras da vida, as desventuras de cavalaria e cavaleiros, leais a Carlos Magno.

Nesse romance pós-moderno, quem reina absoluta é a **intertextualidade**, não só porque se faz alusão aos “Clássicos e Modernos” da Literatura Mundial, da Filosofia, dentre outras áreas de saber, bem como porque o texto e o contexto se fundem num registro arrojado e surpreendente: a ficção.

A riqueza de recursos estilísticos (inumeráveis) permite ao leitor penetrar nas brumas da Idade Média e deparar-se com o plausível, o fantástico e o verossímil simultaneamente. Como compreender um herói de guerra - bastante antipático, diga-se de passagem - um nobre e bravo cavaleiro em sua impecável armadura branca, imaculada, mas... infelicidade das infelicidades, desprovido de qualquer sinal evidente, carnal, palpável e próprio dos homens que é a constituição física?!

E como lidar com a “monja-pecadora”, o medíocre aspirante a cavaleiro, a viúva antropofágica, o bicho-homem-bicho-pedra-homem? Dentre tão distintos personagens, tão intrincada narrativa, um alerta: a sociedade d' *O Cavaleiro Inexistente* é atemporal, ou seja, pertence tanto à Idade Média quanto aos dias atuais, do capitalismo ou do neoliberalismo ou do “nhem-nhem-nhem”.

O homem não deixa de ser homem, devorador, guerreiro, sexuado, conquistador, sonhador, impotente, miseravelmente mortal e suscetível a toda sorte de glórias e fracassos. Que venha Carlos Magno com seus exércitos! Travemos um "duelo com o texto ou no texto enquanto campo de batalhas; (...) com o objetivo de dialogar, de interagir e de promover trocas." (Walty, 1992, p. 22)

## **"SOB AS MURALHAS VERMELHAS DE PARIS PERFILAVA-SE O EXÉRCITO DE FRANÇA"**

A França Medieval. Palco de marcos importantes da História Universal. Seus campos, seus castelos, sua gente, seus costumes. Em meio aos acampamentos dos nobres cavaleiros - fiéis combatentes em favor de Carlos Magno -, e dos inimigos infiéis à Igreja Santa-Mãe, das aldeias e bosques, dos conventos e castelos, pelo interior da Europa e outros continentes, por mares nunca dantes navegados... nos mais inusitados lugares, desenrolam-se histórias de amor e ódio, de disciplina e vingança, de perdas e buscas, encontros e desencontros.

Da localidade definida que é Paris até os confins do mundo haverá um moinho de sonhos a mover a história. Nesses ambientes, confrontam-se as histórias particulares das personagens; seus dramas principalmente.

Evidenciam-se as "funções sociais" e seus respectivos conflitos. O cavaleiro ideal está enclausurado em sua própria armadura. É ela que lhe permite o não-ser-sendo. Ela lhe dá forma, mas não conteúdo físico. No entanto, seu aspecto psicológico é latente. Nessa armadura combatem certezas e dúvidas, além dos não-desejos. Tem-se o espaço da "crise existencial" que, se não é corporizada em Agilulfo, o é em irmã Teodora.

Esta última, enclausurada em sua cela num convento. Sabe do mundo "apenas" por sua pouca experiência e pelo mundo que lateja em seus ouvidos, olfato e a limitada visão de sua janela. Também vive num espaço de angústia e de privação/provação, espaço penitencial.

A viúva refugia-se em sua fortaleza e ali realiza seu ritual de sobrevivência. Seu espaço é o espaço do dominador, embora chegue a sucumbir por um breve momento.

Há ainda o espaço do porvir, o espaço a percorrer a fim de encontrar-se, afirmar-se em sua dignidade e existência; ou seria não-

existência? Por vezes, é o espaço mítico-histórico que permite a (auto) localização das personagens, conferindo-lhes suas particularidades, seus traços distintivos enquanto agentes da história geral e de suas próprias vidas. O livro leva o leitor a um mundo que bem seria definido por uma colcha de retalhos - social, político, econômico, mítico, histórico, psicológico entre outros -, onde o fio que permeia toda a trama é o da Idade Média.

**“AINDA ERA CONFUSO O ESTADO DAS COISAS NO MUNDO, NO TEMPO REMOTO EM QUE ESTA HISTÓRIA SE PASSA (...)”**

Fusão de espaços... fusão de tempos.

A costura dessa colcha, tendo-se como pano de fundo o período medieval, vem revelar uma diversidade de tempos da/na narrativa.

Percebe-se que existe uma marca de contemporaneidade no texto. O tempo histórico, anteriormente delimitado, não sobrepuja aos demais tempos detectados, principalmente os tempos particulares, embora haja uma declarada confusão do estado das coisas. Não é possível, portanto, estabelecer um tempo preciso para a narrativa.

Considere-se o alinhamento, ou melhor, alinhamento dos fatos: tem-se um tempo histórico, permeado de tempos cronológicos do que é “narrado” e do próprio narrador. Este último, por exemplo, encontra-se sob época de verão ensolarado (69), mas também sob época de penitência (36). São narrados, até mesmo pelas bocas dos personagens, acontecimentos que ocorrem ao longo dos anos, como a desventurosa vida de Torrismundo. Embora pareça que o tempo da narração esteja mais abrangente que o do narrado, ambos têm força, a ponto de se fundirem no final.

São utilizados, com bastante competência, recursos tais como as anacronias a que Nunes faz alusão (NUNES, 1988, p. 31-32). Pausas encontram-se com elipses que, por sua vez, brincam com elisões, “flash-back” e “fast-forward”. Todos se emaranhando sem, contudo, invadirem seus espaços próprios, promovendo a transgressão das barreiras entre a narrativa ficcional e a narrativa histórica. A ficção se realiza na história e pela história, com toques do insólito, do fantástico.

**“(...) A ARTE DE ESCREVER HISTÓRIAS CONSISTE EM SABER EXTRAIR DAQUELE NADA QUE SE ENTENDEU DA VIDA TODO O**

RESTO; MAS, CONCLUÍDA A PÁGINA, RETOMA-SE A VIDA E NOS DAMOS CONTA DE QUE AQUILO QUE SABÍAMOS É REALMENTE NADA.”

Que grata surpresa!

Como em *Crônica* de uma morte anunciada (Gabriel Garcia Marquez) tem-se um narrador, ou melhor dizendo, uma narradora preocupada em resgatar a história. Em sua missão de penitenciar-se escrevendo um livro (que se quer poema, que se quer uma espécie de diários), recorre a velhos documentos e até a testemunhos.

No entanto, quão trabalhosa é a sua missão e quão complexa e sutil é a composição da narrativa. Primeiramente, observa-se claramente um narrador heterodiegético, ao mesmo tempo com uma visão por trás e de fora (Pouillon). Já começa a complicação.

De narrador em terceira pessoa revela-se uma narradora em primeira pessoa (homodiegético), mas sem participar da história, e mais, com história própria, paralela àquela que está contando/registando. Aumenta a complicação.

A verossimilhança conferida à narrativa não está no fato de a narradora estar distante da mesma. Incrivelmente, quanto mais se aproximam, mais se tem a “sensação” da vivacidade do enredo. Este último, aliás, apresenta-se multifacetado, sendo necessária sua demarcação pela própria narradora (99).

À medida que se vai adentrando nas tramas, na saga do cavaleiro sem forma carnal, percebe-se que irmã Teodora é uma narradora incomum. De seus “humildes” conhecimentos sobre o mundo brotam histórias plenas de sangue, honra e paixão. Em sua sina de narrar, ela prende-se à sua angústia, porém na tentativa de libertar-se, de purificar-se. Também estabelece um diálogo com o leitor e com sua própria obra. E mais, é destinatária daquilo que escreve como qualquer outro que possa ter acesso a seus registros. (Ligia Chiapini endoidaria”se reescrevesse *O Foco Narrativo* tomando a obra de Calvino para exemplificação).

A surpresa maior ocorre quando o leitor atento chega ao sétimo capítulo e desconfia que essa narradora está mais envolvida com a trama do que se poderia imaginar(73):

“(…) e gostaria de reduzir a isso também os colegas, aquelas esponjas de Bordeaux e de vantagens, de projetos que voltam ao

*passado sem que nunca tenham existido no presente, (...)*

Mais do que sempre, essa narradora-personagem, revelando sua saga, vai confirmar-se como personagem na fusão das tramas. A riqueza dos recursos estilísticos utilizados o revelará (e confirmará), principalmente se se atentar para o fato de como seus pensamentos são reduzidos, geralmente no início dos capítulos e especificamente no capítulo nove (99-101), em que ocorre um verdadeiro monólogo interior a desnudar a consciência de irmã Teodora.

Por fim, Teodora revela-se Bradamante para surpresa da grande maioria. Os mais perspicazes já o descobriram capítulos antes. À luz de Santiago (1989, p.50), ela, com seu olhar sobre o mundo, vislumbra o espetáculo da vida: luz, prazer, alegria, movimento, desejo... Se em sua torre não consegue ver o mundo tal qual se desenrola, pode recorrer ao mundo da imagem sugerida.

Destaca-se aqui Bradamante-Teodora como personagem de peso da narrativa. Todos os demais são considerados também riquíssimos e dignos de uma análise cuidadosa. No entanto, dada a impossibilidade de uma abordagem ampla, concentrar-se-ão os esforços na figura desta religiosa -pecadora-cavaleira.

**"DE NARRADORA NO PASSADO, E DO PRESENTE QUE ME TOMAVA A MÃO NOS TRECHOS CONTURBADOS, AQUI ESTÁ, Ó FUTURO, SALTEI NA SELA DE SEU CAVALO. (...) VOCÊ, MEU REINO A SER CONQUISTADO, FUTURO..."**

Já disse Antônio Cândido, 1976, p. 53): "o enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo". Teodora - Bradamante conduz a história e funde-se ao contexto daquilo que narra. Com muita criatividade, os tempos verbais utilizados (misturando presente, pretérito imperfeito e pretérito perfeito do Indicativo), as figuras de duração e uma série de outros recursos fizeram dela uma personagem complexa e múltipla. Personagem que descreve personagens. Personagem que, além dos traços característicos, previsíveis, está sempre pronta a mostrar o inusitado, a fazer-se, inesperadamente. Afinal, Teodora constrói a si mesma enquanto constrói Bradamante e, posteriormente, revela-se nela.

Ela constitui o que Foster (Brait, 1985, p. 41) chamaria de personagem redonda, ou seja, dinâmica, multifacetada, capaz de surpreender o leitor - aliás, como quase todas as outras personagens

em questão - por conter a "imprevisibilidade" da vida. Ela também traz em si toda a saga de (auto) identificação por que passam os protagonistas da história: ela mesma, Rambaldo e Agilulfo. Questiona e questiona-se. Sonha, sente, busca. Conduz a trama, o que pode ser (magnificamente) observado quando, em sua proposta de escrever um livro, em determinado momento, traça os rumos de seus próprios personagens, e as setas e desenhos feitos no papel ganham força e expressão tais que passam a, aparentemente, conduzir os acontecimentos (102).

Ao contrário do que se afirma - de que naquela época a mulher não falava, não tinha vez, não era "agente do processo" - Teodora Bradamante está à frente do seus e é o motor maior dessa história.

"(...) A PÁGINA SÓ TEM O SEU BEM QUANDO É VIRADA E HÁ A VIDA POR TRÁS QUE IMPULSIONA E DESORDENA TODAS AS FOLHAS DO LIVRO. A PENA CORRE PELO MESMO PRAZER QUE NOS FAZ CORRER PELAS ESTRADAS (...)"

Após duelar com a obra de Italo Calvino, percebeu-se como é latente a questão da busca de identidade a permear toda a narrativa: na figura de Torrismundo, Rambaldo, Agilulfo e, principalmente, Bradamante. De maneira mais sutil em Priscila. Curiosamente, a origem (e o fim) de tudo é Gurdulu-Omobó-Grau Picasso: ele é o personagem de sempre, atemporal, em qualquer lugar. "Vimos do pó e ao pó voltaremos", o que perfaz assunto para um outro trabalho.

Com humor, ironia, agilidade, criou-se um texto múltiplo, ao mesmo tempo que uno. A questão da identidade é uma questão universal que vem atravessando, respectivamente, os séculos da existência humana. Calvino transportou-a para uma obra de reconhecido valor, que cativa ao mesmo tempo que é instigante.

## **Bibliografia de apoio**

- 1) BRAIT, Beth. A Personagem. SP: Ática, 1985, 2a ed.
- 2) CÂNDIDO, Antônio. "A personagem do romance", In \_\_\_\_\_, et al. A personagem de ficção. SP: Perspectiva, 1976. 5a ed. , pp. 53-73.

- 3) CHIAPPINI, Ligia. O Foco Narrativo. SP: Ática, 1993, 6a ed.
- 4) NUNES, Sebastião. *O Tempo na Narrativa*. Sp: Ática, 1988.
- 5) SANTIAGO, Silviano. "O narrador pós-moderno", In: Nas malhas da letra. SP: Companhia das Letras, 1989, pp 38-52.
- 6) Walty, Ivete. "A literatura de ficção ou a ficção da literatura?" In: Teoria da Literatura na Escola. BH/UFMG/FALE - Depto. De Semiótica e Teoria da Literatura, 1992, pp. 18-27.
- 7) WALTY, Ivete & MENDES, Nancy. "Espaços e Espaços".

.\*\*\*\*\*.