

Ficção e história em *O Cavaleiro Inexistente*, de Ítalo Calvino

Fiction and history in *The Nonexistent Knight*, by Italo Calvino

Wemerson Felipe Gomes

Graduado em História
Centro Universitário de Belo Horizonte
wemersonfelipe10@gmail.com

Mayra Martins Pereira

Graduanda em Letras
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais
maymartinspe@gmail.com

Recebido em: 15/03/2020

Aprovado em: 14/04/2020

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar o romance *O Cavaleiro Inexistente*, de Ítalo Calvino, e propor algumas reflexões em relação aos modos pelos quais determinados discursos históricos podem ser (e, em alguma medida, geralmente são) construídos a partir de bases ficcionais. Nesse sentido, a proposta é articular a cena do jantar de Carlos Magno com os seus paladinos, em especial as discussões sobre verdade e mentira na configuração de uma narrativa oficial sobre os grandes heróis da nação francesa, com o conceito de “modos narrativos de representação”, de Hayden White. Três perspectivas sobre o passado se explicitam nesta cena, i.e., três formas de articular discursivamente determinadas interpretações sobre aquilo que passou: uma construída a partir de uma perspectiva documentada e lógica (Agilulfo); outra a partir de uma ação mais engajada e interessada (Ulivieri et al.); e uma última a partir de um discurso desinteressado, distanciado e mediado por um conjunto de “instâncias legitimadoras”, mas não menos destituído de contradições (Carlos Magno).

Palavras-chave: Teoria da História; Ficção; Hayden White.

Abstract: This study aims to analyse the novel *The Nonexistent Knight*, by Italo Calvino, and some reflexions are proposed regarding how some historical discourse might (and, to some extent, usually are) built from fictional bases. In this way, the proposal is to combine Charlemagne and his Paladins' dinner scene, specially the discussions about truth and lie in the setting up of an official narrative about french nation's great heroes, with the concept of the “narrative mode of representation”, by Hayden White. Three perspectives about the past are shown in this scene, it means, three different ways to describe certain interpretations about what has passed: one interpretations is built from a substantiated and logical perspective (Agilulfo's perspective); another one is built from a more engaged and interested action (Ulivieri et al.); and the last approach is constructed by an uninterested and distant speech, which is mediated by a set of “legitimizing instances”, but still not free of contradictions (Charlemagne's perspective).

Keywords: Historical Theory; Fiction; Hayden White.

Introdução

Uma freira confinada num convento cumpre a penitência de narrar a bizarra história de Agilulfo Emo Bertrando dos Guildiverni e dos Altri de Corbentraz e Sura, cavaleiro que se distingue pela impecável armadura branca - e pelo fato de não existir. Por defender a virgindade de uma donzela, Agilulfo se tornou paladino de Carlos Magno, posição que exerce com seriedade extrema. Mas aquele feito heróico é posto em dúvida. Para comprová-lo, Agilulfo sai em busca de "uma virgindade perdida quinze anos atrás", e no caminho viverá aventuras engraçadíssimas, dignas de um ótimo romance de cavalaria às avessas. CALVINO, 2014)

O objetivo deste artigo é analisar o romance *O Cavaleiro Inexistente*, de Ítalo Calvino, e propor algumas reflexões em relação aos modos pelos quais determinados discursos históricos podem ser (e, em alguma medida, geralmente são) construídos a partir de bases ficcionais. Na esteira das reflexões propostas por Hayden White (1994), seria possível identificar “os aspectos especificamente literários (ou seja, poéticos e retóricos)” do discurso histórico (WHITE, 1994, p. 25) que, nesse sentido, assumiria uma função determinantemente interpretativa, podendo, assim, mobilizar “numerosas formas, estendendo-se da simples crônica ou lista de fatos até ‘filosofias da história’ altamente abstratas” (WHITE, 1994, p. 25). O traço comum das diversas modalidades de discurso histórico, para Hayden White (1994, p. 25), é o “modo narrativo de representação”; em outras palavras, isso implicaria dizer que não existe História sem narrativa e, no âmbito desta, existem diversos modos ou estratégias discursivas (que dialogam com bases epistemológicas igualmente diversas). A mobilização de uma ou outra estratégia responderá, certamente, a um conjunto bastante heterogêneo de interesses, contingências e vicissitudes.

Para Ivete Walty, (1994, p. 19), importa “saber que todo discurso, seja ele dado como ficcional ou factual [literário ou histórico], não é mais que uma leitura do real” e, nesse sentido, tanto os aspectos propriamente factuais da ficção quanto os aspectos ficcionais da História não invalidam a ficção e seu potencial modelador nem a História e seu status epistemológico como produtora de um discurso objetivo sobre o passado. A ficção, segundo Luiz Costa Lima (2006, p. 21), “é um princípio fundador cuja regra básica é duvidar de si mesmo”, i.e., a ficção tenciona, continuamente, realidade e ficção; o resultado desta tensão é uma multiplicidade de formas de acesso, de compreensão e de interpretação da realidade (tanto a presente quanto a passada).

Tendo em vista essa perspectiva teórica, a proposta é articular a cena do jantar de Carlos Magno com os seus paladinos, em especial as discussões sobre verdade e mentira na configuração de uma narrativa oficial sobre os grandes heróis e as grandes conquistas da nação francesa, com o

conceito de “modos narrativos de representação”, de Hayden White (1994). De modo geral, sugerimos que a perspectiva histórica de Agilulfo, centrada na fidedignidade aos fatos e aos detalhes que sustentam a verdade do acontecido, e a dos paladinos Ulivieri, Orlando e Rinaldo, que insistem que a memória popular sempre aumenta e distorce as glórias (e os fracassos) das ações passadas, materializam, em alguma medida, duas modalidades diversas, mas articuladas, de discursividade histórica: uma mais convencional, baseada na História como a verdade do acontecido; e outra menos austera com a busca da verdade e mais interessada na consolidação de um imaginário social.

Portanto, o que nos interessa pensar aqui é que tanto um discurso histórico (sobre a França, no caso) alicerçado em uma perspectiva mais positiva, através de documentos e de uma cronologia estreita, como aquela consolidada, com menos rigor factual e documental, na memória popular (as vezes distorcida pelo devaneio e pela fantasia), mobilizam, de forma mais ou menos efetiva, elementos discursivos importantes: são modos articulados de narrar a História de um povo, de uma nação, de uma pessoa.

A figura de Carlos Magno assume, nessa lógica, um outro aspecto interessante, visto que rompe, a um só tempo, com o pólo estruturador das duas narrativas; para ele: “as guerras já concluídas foram como foram” (CALVINO, 2014, p. 371). Temos, destarte, três visões sobre o passado, i.e., três formas de articular discursivamente determinadas interpretações sobre aquilo que passou: uma construída a partir de uma perspectiva documentada e lógica (Agilulfo); outra a partir de uma ação mais engajada e interessada (Ulivieri et al.); e uma última a partir de um discurso desinteressado, distanciado e mediado por um conjunto de “instâncias legitimadoras”, mas não menos destituído de contradições (Carlos Magno).

Esses olhares sobre o passado e sobre as formas de concebê-lo indicam não apenas os “modos narrativos de representação” e, conseqüentemente, seus desdobramentos na consolidação de um imaginário sobre determinada nação (uma perspectiva mais ampla, portanto), como também dizem muito sobre o contexto – histórico e filosófico – de escrita da obra (uma perspectiva mais restrita). Discutiremos este aspecto num primeiro momento e, num segundo, aquele outro.

Ítalo Calvino e o homem contemporâneo: notas introdutórias

Nascido em Santiago de Las Vegas (Cuba), criado na Itália por seus pais – um casal de cientistas italianos –, Ítalo Giovanni Calvino Mameli (1923-1985) destacou-se como um dos escritores europeus mais importantes do séc. XX. A grandiosidade de seu trabalho está nas narrativas ficcionais carregadas de alegorização filosófica e, ainda, nas suas reflexões acerca da

literatura. Em 1946, concluiu sua tese de doutorado, no curso de Letras, sobre o romancista e contista britânico Joseph Conrad (1857-1924).

A primeira obra de Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno* (“A trilha dos ninhos de aranha”), publicada em 1947, retrata a vida política italiana durante a Segunda Guerra Mundial. Sob o ponto de vista de uma criança, o livro apresenta elementos fantásticos – característica que irá marcar as obras do período da década de 50 do século passado e configurar uma produção neorrealista. É dentro dessa narrativa fabular e por diversas vezes política e filosófica, que o autor constrói suas próximas obras: *O visconde partido ao meio* (1951), *O barão nas árvores* (1956) e *O cavaleiro inexistente*¹ (objeto de análise deste trabalho).

Importante lembrar ainda que, nesse mesmo contexto (década de 50), Calvino estava imerso em um trabalho de coleção, organização e transcrição de contos extraídos da cultura popular italiana para a confecção de um livro. Esse contato íntimo com o fantástico serviu apenas para reafirmar a convicção de Calvino na “força da realidade que explode em fantasia” (CALVINO, 2001, p. 78, apud PAIVA, 2015, p. 130), ou seja, no fato de que as fábulas são reais ou, pelo menos, guardam em si conteúdos absolutamente preciosos de realidade. Para Marília Matos (2015, p. 94), “esse timbre, essa estreita relação estabelecida por Ítalo Calvino entre *fiction* e *não-fiction* ou entre ficção e realidade, é o que prevalecesse nos seus escritos, mesmo naqueles mais complexos”.

Além disso, em todas essas obras é possível observar uma busca do indivíduo pela própria identidade, uma tentativa de aprofundar as questões filosóficas do seu tempo, que envolviam, sobretudo, o homem contemporâneo; como esclarece o próprio Calvino na introdução ao *Os nossos Antepassados*: “Gostaria que pudessem ser vista [as histórias que compõem a trilogia] como uma árvore genealógica dos antepassados do homem contemporâneo” (CALVINO, 2014, p. 20).

***O Cavaleiro Inexistente* e o sofrimento do mundo: aspectos histórico-filosóficos**

O Cavaleiro Inexistente é dessas obras cuja aparente simplicidade estrutural (trama linear, enredo inteligível, personagens bem definidas, linguagem límpida etc.) guarda, entretanto, uma ambiguidade constitutiva: nas entrelinhas de uma história “de todo fantástica” (CALVINO, 2014, p. 9), como aponta Calvino, o que encontramos é uma densidade histórico-filosófica notável, que, sem dúvida alguma, apresenta-se como sintoma de um mundo partido ao meio, mutilado, incompleto; de um mundo que se vê, cada vez mais, encoberto pela sombra de um objeto amado,

¹ Estes três pequenos romances, publicados individualmente durante a década de 50, foram reunidos pela Companhia das Letras em uma mesma edição, cujo título é *Os nossos antepassados*, publicada originalmente em 1985.

mas perdido (FREUD, 2013); perdido algo tão fundamental que, embora absolutamente essencial, “não se pode nem mesmo conceber” sua perda (CALVINO, 2014, p. 321). O vazio resultante dessa ausência só mantém alguma forma, alguma aparência, alguma materialidade mesmo que superficial, com muita força de vontade: como se a vontade fosse força suficiente para manter alguma coisa (lembramos como um equívoco derrota a vontade de Agilulfo no final da narrativa). Desse modo, a obra de Calvino toca, a despeito do modo particular de fazê-lo, em questões históricas importantes, como a Guerra Fria e as Guerras Mundiais, e em questões filosóficas determinantes, como dilaceramento do mundo e do sujeito moderno.

É nesse sentido, portanto, que esse Cavaleiro que não existe, essa “armadura que caminha e está vazia por dentro” (CALVINO, 2014, p. 15), deixa antever um protótipo de homem (universal e particular ao mesmo tempo) “que aspira à realização plena, para além das mutilações impostas pela sociedade” (CALVINO, 2014, p. 18). Homem impossível, entretanto. Esse sujeito que falta a si mesmo (lembramos de Bentinho e do jovem Werther) e que busca alguma unidade numa interioridade que só pode se manifestar na exterioridade, às vezes simbólica, do mundo (O Cavaleiro, para manter sua “essência”, “necessitava de alguma ocupação manual” (CALVINO, 2014, p. 321), é simétrico a um mundo que falta a si mesmo e só mantém sua aparente unidade com força de vontade, ou seja, forçando um discurso, se tornado um discurso: de certa forma, é o discurso que mantém a unidade de Agilulfo: ele é, ou tenta ser – para além de toda ausência que o caracteriza –, porque diz ser. No entanto, lembrando um de seus contos, Calvino insiste: “Partido ao meio, mutilado, incompleto, inimigo de si mesmo é o homem contemporâneo” (CALVINO, 2014, p. 10). Segundo Maria Casado Alves (2003, p. 247), “Enquanto alegoria do homem contemporâneo, Agilulfo representa o sujeito que fracassa em se desenvolver como alguém, como ser específico, no sentido mais radical ele não é, ele é não-ser”.

O filósofo francês Jean-Paul Sartre (1905-1980) insiste, numa frase notável, que “a existência precede a essência” (SARTRE, 1987, p. 6). A essência surgiria ou seria criada dentro de seu tempo de existência. Em outras palavras, para Sartre nada do que não é, do que não existe, pode ser. Esta temática, discutida em diversos momentos pelo filósofo existencialista, retrata, de forma pontual, várias das narrativas e das personagens de Calvino e, em especial, as relações destas com o mundo contemporâneo. A respeito desse tema, seria possível insistir que Agilulfo constrói, através de sua armadura branca, reluzente e oca, um ser que anseia em ser reconhecido, que deseja ser nomeado – mas que fracassa em todas essas tentativas. Ao perder o reconhecimento, o Cavaleiro perde consigo o seu nome; deixando de existir, perde a sua essência: “Não vê como essa

couraça perdeu seu candor inumano e se tornou uma vestimenta dentro da qual se faz guerra [...]" (CALVINO, 2014, p. 110).

Como então, seguindo esse raciocínio, justificar a existência de algo que não existe (ou que mantém sua existência tensionando a própria fragmentação)? A pergunta serve não apenas aos homens (sobretudo, mas não necessariamente, os modernos) como também às sociedades humanas no tempo (lembramos, por oportuno, que todas as nações são imaginadas, pura discursividade e construção simbólica (ANDERSON, 2008). O mundo moderno acaba explicitando rupturas fundamentais: do homem consigo mesmo, do homem com o mundo, do mundo com as representações simbólicas que o tornam inteligível. Como existir num mundo que se fragmenta? Como ser num mundo que não é? Essas parecem ser as questões histórico-filosóficas centrais em *Os nossos antepassados*.

Curioso, nesse sentido, notar que o contraponto simbólico de Agilulfo na narrativa é Gurdulu: se Agilulfo é “existência munida de vontade e consciência” (CALVINO, 2014, p. 15); Gurdulu é “existência privada de consciência, ou seja, identificação geral com o mundo” (CALVINO, 2014, p. 15). Entre assumir a própria (e frágil) identidade ou se identificar com a totalidade do mundo o que existe é uma impossibilidade constrangedora: não somos nada, nem além, nem aquém do que nosso mundo nos possibilita ser. Daí o caráter irrisório e burlesco da nomeação de Gurdulu como escudeiro de Agilulfo: “Aqui temos um súdito que existe mas não tem consciência disso e aquele meu paladino que tem consciência de existir mas de fato não existe. Fazem uma bela dupla, é o que lhes digo” (CALVINO, 2014, p. 334).

Essa discussão traduz uma sensibilidade materializada no conceito de “comunidades imaginadas” (ANDERSON, 2008): por um lado, o discurso nacionalista se constitui através de uma ficção de si mesmo (é a vontade de se constituir como unidade nacional – e a instrumentalização dessa vontade – que mantém a unidade do estado nação; essa unidade, a rigor, não existe no plano material, apenas no simbólico); por outro lado, uma identificação total com o mundo também não é possível. A indecisão entre ser e não ser, existir e não existir estabelece o fluxo dialético que constitui o movimento da vida (e da própria História). Por isso a importância da fixação de uma articulação discursiva: Agilulfo é Agilulfo Emo Bertantino dos Guildiverni e dos Altri de Corbentraz e Sura; ao passo que Gurdulu se perde na indefinição de si mesmo, i.e., na não articulação discursiva de sua própria existência (Gurdulu também era chamado de “Gudi_Ussuf ou Ben-Va-Ussuf ou Ben-Stambul ou Pestanzul ou Bertinzul ou Martimbon ou Omobon ou

Omobestia ou então Mostrengo do Valão ou Gian Paciasso ou Pier Paciugo” (CALVINO, 2014, p. 388), o que resulta naquela “identificação geral com o mundo”.

Um movimento é tão ficcional quanto o outro, mas a capacidade de articular narrativamente sua própria trajetória fez com que a inexistência material de Agilulfo prevalecesse ante a inexistência simbólica e discursiva de Gurdulu. Num mundo em que a insistência absoluta na ideia de nação levou a tragédias inomináveis (como as guerras mundiais), a negação dessa mesma ideia não constitui um horizonte viável: ser e não ser ou ser mesmo não sendo é uma necessidade que não se resolve numa síntese perfeita.

No entanto, importante notar que mesmo o ato de narrar (tão necessário à constituição do ser) implica, de certa forma, explicitar as contradições entre o real e ficcional, ou seja, entre o ser e o não ser. Nesse sentido, a literatura, como uma forma de articulação crítico-criativa com o mundo que tomamos com real, capta, ao mesmo tempo em que supera, a sensibilidade de um tempo, as tensões de um tempo. Em 1959, quando publicou este pequeno romance, o mundo de Ítalo Calvino, como já destacamos, acabava de sair de uma guerra mundial (que já era a segunda) para entrar em outra (fria, mas igualmente perversa). A crise da narrativa, já vislumbrada por Walter Benjamin (como narrar um mundo “em que nada permanece inalterado, exceto as nuvens” (BENJAMIN, 1994, p. 198) parece acentuar-se neste momento, diz Calvino:

Se começasse a escrever em tom alegre, soava falso; a realidade era muito mais complexa, qualquer estilização acabava se tornando afetada. Se eu visse um tom mais reflexivo e preocupado, tudo se dissolvia no cinzento, no triste, e eu perdia o timbre do que era meu. (CALVINO, 2014, p. 8).

A saída do autor italiano (contrária a de outros escritores que lidaram com a crise do romance, insistindo numa aproximação incisiva com a realidade) foi a fantasia; não qualquer fantasia, mas uma fantasia que guardava em si uma potência: “acabei [com a fantasia] exprimindo não só o sofrimento daquele período particular [Segunda Guerra/ Guerra Fria] como também o impulso para sair dela” (CALVINO, 2014, p. 9). Esse impulso se caracteriza, sobretudo, em “não aceitar passivamente a realidade negativa e ainda logra[r] inserir nela o movimento, a fanfarronice, a crueza, a economia de estilo, o dinamismo imbatível que tinham sido as marcas da literatura de Resistência” (CALVINO, 2014, p. 9). Esse “dinamismo imbatível” entre movimento, fanfarronice e crueza é a chave para a saída de um período marcado por sofrimentos de todo tipo, ou seja, essa modalidade de narrativa desestabiliza os pólos estruturadores da realidade fazendo com que a crueza do mundo apareça no mundo aparentemente deslocado da fantasia: a ficção, como se fosse

um espelho, devolve para a realidade sua face distorcida; mas nessas distorções é possível identificar, de modo brutal, um real mais real que a própria realidade.

Nessa perspectiva, Calvino parece captar – sem, contudo, confundir instâncias diversas (História e Ficção) – as intrincadas relações que se estabelecem entre fato e ficção, entre fantasia e realidade:

O fantástico, ao contrário do que se pode crer, requer mente lúcida, controle da razão sobre a inspiração instintiva ou inconsciente, disciplina estilista; requer que se saiba, ao mesmo tempo, distinguir e mesclar ficção e verdade, brincadeira e sobressalto, fascinação e distanciamento, ou seja, requer que se leia simultaneamente o mundo sob múltiplos níveis e em múltiplas linguagens. (CALVINO, apud MATOS, 2015, p. 89)

Ivete Walty (1994, p. 20), retomando Gilles Deleuze, insiste que a “função do simulacro [da ficção] é subverter a ordem hierárquica de modelo, cópia e simulacro, mostrando que tudo é simulacro, tudo é representação”; diz ainda que “o fato de existir o simulacro nos permite discutir a legitimidade tanto do original quanto da cópia”. Calvino percebe, de forma bastante sensível, essa questão: o original (o mundo em que ele vive) parece tão irreal quanto a ficção que ele constrói; a ficção (e uma de suas formas mais acentuadas: a fantasia) justamente ao voltar-se sobre si mesma e, conseqüentemente, sobre o mundo, desvela a própria ficção do mundo (o nacionalismo é uma das várias ficções que provocaram as tragédias do séc. XX). É como diria Dorothea Lange (1895-1965), fotógrafa estadunidense: “os enquadramentos da fotografia nos revelam os enquadramentos da própria vida”; diríamos: os enquadramentos do mundo ficcional nos revelam os enquadramentos do mundo que chamamos real.

Entre Ficção e História: os “modos narrativos de representação”

A cena a que nos propomos comentar talvez seja das mais importantes para o desenrolar do romance: é no jantar com os paladinos que Agilulfo tem questionada sua primeira ação nobre, aquela que o tornou Cavaleiro: salvar a pureza de uma virgem. Antes desse questionamento, entretanto, os paladinos almoçavam e conversavam sobre a guerra e as nobres ações que nela se verificavam. Curioso, no entanto, notar que a descrição de uma cena tão importante (o rei e seus comensais confraternizando) tenha sido construída de forma tão caricatural, embora não menos verossímil:

Os valetes mal chegam a depositar as bandejas e os paladinos se atiram em cima, pegam com as mãos, despedaçam com os dentes, engorduram as couraças, espirram molho por todos os lados. Há mais confusão que no combate. (CALVINO, 2014, p. 368)

O caráter desordenado da cena estabelece um contraste entre o comportamento dos paladinos e o de Agilulfo, que, mesmo não existindo e, conseqüentemente, não tendo necessidade de se alimentar, assume seu lugar a mesa e porta-se de acordo com as “regras imperiais de etiqueta” e, por conseguinte, “acaba exigindo mais atenção dos servidores ele, que não come, do que todo o resto da mesa” (CALVINO, 2014, p. 368). Num determinado momento da conversa, os paladinos, “como de costume, se vangloriavam” (CALVINO, 2014, p. 369) por suas conquistas e feitos de guerra; um deles, de nome Orlando, comenta:

Devo dizer que a batalha de Aspromonte estava fugindo ao controle, antes que eu batesse em duelo o rei Agolante e lhe tomasse a Durlindana. Era tão ligado a ela que, quando lhe decepei o braço direito, seu punho ficou preso no punho da Durlindana e tive que usar tenazes para retirá-lo. (CALVINO, 2014, p. 369)

Agilulfo, entretanto, questiona:

Não é para desmenti-lo, mas a precisão exigia que a Durlindana fosse entregue nas negociações de armistício cinco dias depois da batalha de Aspromonte. De fato, ela figura numa lista de armas leves cedidas ao exército franco, entre as condições do tratado. (CALVINO, 2014, p. 370)

A discussão gira em torno da espada Durlindana, pertencente ao rei Agolante (figura fictícia muito presente em romances medievais e renascentistas que tratam do período Carolíngio na França). Na narrativa de Orlando, a espada foi conquistada por meio de um duelo, em que ele decepou o braço direito do rei e bradou a espada – ainda com o punho do antigo dono presa a ela – como símbolo da vitória dos franceses. Esse tipo de narrativa se organiza tendo como base uma estrutura discursiva que privilegia certa dimensão dramática: luta, braço decepado etc. Já na perspectiva de Agilulfo, a espada não foi conquistada por estes meios heróicos, mas sim através de um armistício, ou seja, a arma foi cedida como uma das condições do tratado (de paz, provavelmente) estabelecido pelas nações beligerantes. Agilulfo cita, como prova, um documento em que a tal espada aparece junto com outras armas leves cedidas ao exército francês. É razoavelmente fácil perceber que esses dois modos de articular narrativamente um evento passado responde a objetivos e interesses diversos: se, para Orlando, o evento importa pelo que ele significa (a vitória), sendo necessário sustentar a história da forma mais impactante possível; para Agilulfo, o que importa é recuperar a verdade do acontecido, seja ela qual for.

Em seguida, outra história:

Diz Rinaldo:

— De qualquer modo, não há comparação com Fusberta. Passando os Pireneus, aquele dragão que enfrentei, cortei-o em dois com um fendente e vocês sabem que a pele de dragão é mais dura que o diamante.

Agilulfo participa:

— Aí está, vamos tentar pôr as coisas em ordem: a passagem dos Pireneus foi em abril, e em abril, como todos sabem, os dragões mudam de pele, ficando moles e tenros como recém-nascidos. (CALVINO, 2014, p. 370)

O tema agora são dragões. A questão central é a mesma: para Rinaldo, o que importa para fixação dessa guerra no imaginário popular (e de sua participação nela) é certo grau de dramaticidade, logo, então, a ocorrência do duelo contra o dragão (e, especialmente, o reforço de que a “pele do dragão é mais dura que o diamante” (CALVINO, 2014, p. 370)); para Agilulfo, entretanto, é uma pretensa verdade do acontecido que deve ser buscada, agora não mais através de documentos, mas por meio do raciocínio lógico: naquele momento do ano (em Abril) os dragões trocam de pele, “ficando moles e tenros como recém-nascidos” (CALVINO, 2014, p. 370). Agilulfo esvazia, portanto, o conteúdo dramático da cena.

De modo geral, os paladinos parecem tender para a primeira perspectiva, dizem eles: “Sim, sim, naquele dia ou em outro, se não fosse ali seria noutra lugar, em resumo, aconteceu assim, não é o caso de ficar procurando pêlo em ovo...” (CALVINO, 2014, p. 370). Esse “aconteceu assim” inaugura um espaço indeterminado, que uns tentam preencher com provas e documentos (perspectiva caracterizada, pejorativamente, como “procurar pêlo em ovo”) e outros com imaginação.

O narrador, então, passa a caracterizar Agilulfo do ponto de vista dos paladinos:

Aquele Agilulfo que se lembra sempre de tudo, que sabe citar os documentos de cada caso, que, mesmo quando uma façanha era famosa, com uma versão aceita por todos, lembrada de ponta a ponta por quem não participara dela, qual o quê!, queria reduzi-la a um episódio normal de serviço, a ser assinalado no relatório noturno para o comando do regimento. Entre aquilo que se passa na guerra e o que se conta depois, desde que o mundo é mundo, sempre houve certa diferença, mas, numa vida de guerreiro, que certos fatos tenham ocorrido ou não, pouco importa: existe você, sua força, a continuidade de seu modo de comportar-se, para garantir que as coisas não aconteceram exatamente assim, detalhe por detalhe, porém até poderiam ter ocorrido daquele jeito e poderiam ainda ocorrer numa ocasião semelhante. Mas uma pessoa como Agilulfo não tem nada para sustentar as próprias ações, verdadeiras ou falsas que sejam: ou são verbalizadas cotidianamente, inscritas nos registros, ou então é o vazio, a escuridão total. 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, de lendas que, após serem atribuídas um pouco a um e um pouco a outro, acabam por encontrar o protagonista que assume todas. (CALVINO, 2014, p. 370-1)

Agilulfo é visto como alguém que quer transformar façanhas famosas (façanhas sabidas e confirmadas por todos, inclusive e sobretudo por aqueles que não participaram delas) em episódios normais de serviço. Ele não aceita que sempre há diferenças entre o que aconteceu e o que dizem sobre o que aconteceu; esquece, sobretudo, que “certos fatos tenham ocorrido ou não, pouco importa” (CALVINO, 2014, p. 370). Interessante notar, ainda nesse ponto, a retomada distorcida da clássica definição de Aristóteles das diferenças entre História e Literatura: o filósofo insistia que a História se interessava sobretudo por eventos particulares do passado, ao passo que a Literatura se identificava com a criação de mundos (ou realidades) possíveis, associada a ideia de necessidade e verossimilhança. No entanto, na narrativa de Calvino essa separação é tensionada: as histórias (pretensamente reais) contadas pelos paladinos “*poderiam ter ocorrido daquele jeito e poderiam ainda ocorrer numa ocasião semelhante*” (CALVINO, 2014, p. 370) [Grifos nossos]. Que sejam falsas ou verdadeiras, pouco importa. Mesmo as lendas poderiam encontrar um protagonista que as assumisse e afirmasse sua veracidade.

Um pouco mais à frente na narrativa, comenta Ulivieri:

Não vejo por que você tem de se preocupar tanto com detalhes, Agilulfo (...) A própria glória das ações tende a ampliar-se na memória popular e isso prova que é glória genuína, fundamento dos títulos e das patentes por nós conquistadas”. (CALVINO, 2014, p. 371)

O que existe aqui é um processo de esvaziamento do status epistemológico da comprovação documental e do raciocínio histórico (ou consciência histórica): como se a busca de documentação probatória ou a articulação narrativa assentada em um encadeamento lógico diminuísse a potência simbólica dessas histórias.

Ainda nesse sentido, valeria a pena insistir na seguinte pergunta: a “glória genuína”, apontada por Ulivieri como “fundamento dos títulos e das patentes” por eles conquistadas, estaria na autenticidade verificada do ocorrido ou em sua articulação puramente discursiva? Para Agilulfo, é clara a predominância do primeiro aspecto (“Mas uma pessoa como Agilulfo não tem nada para sustentar as próprias ações, verdadeiras ou falsas que sejam: ou são verbalizadas cotidianamente, inscritas nos registros, ou então é o vazio, a escuridão total.” (CALVINO, 2014, p. 371)). Para os outros, no entanto, esse “vazio” e essa “escuridão total” é o espaço ideal para a constituição de enredos mais fabulosos, mas suscetíveis, portanto, à memória popular.

De todo modo, quando, no âmbito da história, essas perspectivas se tensionam demasiadamente, uma instância autônoma, legítima e legitimadora é convocada: Carlos Magno.

De vez em quando, alguém chama Carlos Magno como testemunha. Mas o imperador participou de tantas guerras que confunde sempre uma com a outra e nem se lembra bem qual é aquela em que está combatendo agora. Sua tarefa é fazer a guerra e, no máximo, pensar na que virá a seguir; as guerras já concluídas foram como foram; ao que relatam cronistas e contadores de histórias se sabe que é preciso fazer ressalvas; imaginem se o imperador tivesse de ficar atrás de todos para corrigi-los. Só quando explode um problema que repercute na organização militar, na hierarquia, na atribuição de títulos de nobreza, então o rei deve emitir sua opinião. Entenda-se "sua opinião" de forma relativa: ali a vontade de Carlos Magno conta pouco, é preciso considerar os resultados, julgar com base nas provas que se têm e fazer respeitar leis e costumes. Por isso, quando o interpelam, sente um arrepio nas costas, fica nas generalidades e às vezes sai com um: "Sim! Quem sabe! Tempo de guerra, mais mentiras que terra!", e sai pela tangente. (CALVINO, 2014, p. 371)

Carlos Magno reconhece, por um lado, que ao “que relatam cronistas e contadores de histórias [...] é preciso fazer ressalvas” (CALVINO, 2014, p. 371); mas reconhece, igualmente, ser impossível corrigir todos os erros que eventualmente os cronistas (conscientes ou não) cometam em relação aos fatos. Quando esses erros assumem uma importância tal que é preciso que uma resolução se apresente de forma una e legítima, Carlos Magno é o grande mediador. Não obstante, não se trata apenas de emitir uma opinião, “é preciso considerar os resultados, julgar com base nas provas que se têm e fazer respeitar leis e costumes” (CALVINO, 2014, p. 371). Entre os resultados, as provas, as leis e os costumes o que se tem é uma verdadeira “operação historiográfica” (CERTEAU, 1982). Daí que Carlos Magno se esquive dessa tarefa: “Por isso, quando o interpelam, sente um arrepio nas costas, fica nas generalidades e às vezes sai com um: "Sim! Quem sabe! Tempo de guerra, mais mentiras que terra!, e sai pela tangente” (CALVINO, 2014, p. 371).

Potência e precariedade do discurso histórico

No fim da discussão sobre o que existe entre a verdade e a mentira na articulação discursiva de determinados fatos, o narrador comenta:

Á Agilulfo dos Guildiverni, que continua a amassar miolo de pão e a contestar todas as histórias que – embora não relatadas numa versão totalmente exata – são as autênticas glórias do exército franco, Carlos Magno gostaria de atribuir alguma tarefa incômoda (...). (CALVINO, 2014, p. 371)

As histórias, mesmo que não totalmente exatas, “são as autênticas glórias do exército franco” (CALVINO, 2014, p. 371). Para Maria Matos (2015, p. 93), Ítalo Calvino “sente a necessidade de alternar a imaginação realista com a imaginação mítica, ou seja, na sua prosa, realidade e fantasia são dois momentos indivisíveis e dialeticamente complementares”. Nesse sentido, como também sugere Gilles Deleuze (2011, p. 85), “o imaginário e o real devem ser antes

como que duas partes, que se pode justapor ou superpor, de uma mesma trajetória, duas faces que não param de intercambiar-se, espelho móvel”.

Essas histórias e a variedade de seus modos de enunciação caracterizam, portanto, o modo pelo qual determinada nação se imagina, se vê a si mesma e como se apresenta aos outros. Assim, todas essas modalidades discursivas se constituem como “modos narrativos de representação”, ou seja, são formas articuladas de narrar (de forma mais ou menos ficcionalizada; mais ou menos documentada) determinada experiência histórica. Com isso, se por um lado o leitor tende a se aproximar de Agilulfo, reconhecendo a importância de um rigor documental, de uma cronologia estreita e da lógica na constituição dos discursos históricos; por outro, não pode deixar de verificar que a principal “história” de Agilulfo, a mais bem documentada, a origem de todas as outras, foi desmentida e acusada de ser falsa. Mesmo que no final se comprove tratar-se de um equívoco (permanece intacta a “glória” de Agilulfo), esse equívoco determinou o fim da existência do Cavaleiro Inexistente. Nessa lógica, mesmo uma perspectiva histórica mais rigorosa (mesmo um fundamentalismo metodológico) não esvazia o ato de narrar o que passou das suas contradições constitutivas. José Carlos Reis, por exemplo, afirma que o historiador precisa “aceitar a crise, as limitações, a precariedade dos resultados de sua ciência” (REIS, 2010, p. 17).

Por fim, o que valeria a pena destacar, aqui, é um aspecto absolutamente interessante oriundo das discussões sobre História Pública. O que existe nas sociedades humanas no tempo – em função do ser-para-a-morte (HEIDEGGER, 1993) dos homens, que implica a necessidade de se estabelecer minimamente algum motivo e algum sentido para uma existência marcada pela finitude – são variadas formas de se articular passado, presente e futuro. Existem, portanto, diversos “usos políticos do passado”. A Historiografia (história escrita e cientificamente orientada) se estabeleceu como o modelo hegemônico e epistemologicamente reconhecido de uso do passado. Isso não implica, entretanto, que os demais usos do passado (como, por exemplo, aquele que eventualmente a ficção faz) tenham desaparecido ou não tenham valor epistemológico. Como insiste Ivete Walty (1994, p. 21), “a ficção é um discurso tão digno de crédito como qualquer outro já que como qualquer outro ela faz uma leitura do real”; e a História, também como qualquer outro discurso, possui suas limitações: reconhecê-las é um passo fundamental, não para deslegitimar o discurso histórico, mas para fortalecê-lo.

Considerações finais: História, Ficção e a “operação historiográfica”

Para um historiador como Hayden White, pelo menos de ponto de vista formal, não há diferença entre o discurso histórico e o literário (entre o que diz Agilulfo e o que diz Orlando): ambos se constituem como uma “estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa” (WHITE, 1995, p. 12 apud ALMEIDA, 2016, p. 203), ou seja, não possuem um referente direto na realidade e, assim, não podem reivindicar o status de objetividade das ciências da natureza. O passado, objeto do historiador, passou e, nesse sentido, qualquer tentativa de apreendê-lo será sempre parcial e submetida aos tropos da linguagem. O passado que surge na representação do historiador, por não corresponder ao passado “real”, seria tão imaginado quanto pode ser o discurso ficcional. White, assim, obscurece as fronteiras entre História e Literatura.

Carlo Ginzburg (1989), polemizando com White, insiste, no entanto, que o que diferencia o discurso histórico do literário é menos sua forma do que seu conteúdo; conteúdo entendido como a metodologia (no caso de Ginzburg, o “paradigma indiciário”) ou a “operação historiográfica” que atribui e legitima um status epistemológico ao discurso histórico: do ponto de vista formal, diz Ginzburg (1989, p. 217), não há diferença entre uma frase falsa e uma verdadeira, não obstante, não tomamos a falsa como verdadeira: alguma coisa, no discurso do historiador, o diferencia do discurso literato. Michel de Certeau e, depois dele, Paul Ricoeur, discutem a ideia de uma “operação historiográfica” que, nessa lógica, marcaria a especificidade do discurso histórico. De modo geral, a “operação historiográfica” se constitui em três etapas: a) mobilização de prova documental; b) articulação entre explicação/compreensão; c) elaboração discursiva da hipótese apresentada (REIS, 2010, p. 46). Além disso, Para Certeau, essas três etapas envolvem, também, o “lugar social” do historiador, as “práticas científicas” adotadas por ele e, ainda, a escrita da história (ALMEIDA, 2016, p. 204). Com isso, se a literalidade do discurso do historiador é um fator importante, não é o único – nem o determinante de sua atividade.

Nesse sentido, como aponta Cohen (1998), o passado representado pelo historiador não surge na sua “imaculada integridade” – o que, de certa forma, acaba explicitando a dimensão ficcional da escrita da história; nem, por outro lado, é uma mentira inventada por este – o que explicita a operação realizada pelo historiador ao construir seus enunciados. Assim, Sandra Pesavento diz que Paul Ricoeur, por exemplo, é um dos historiadores que:

[...] admite a ficcionalização da História, presente na capacidade imaginária desta narrativa, de construir uma visão sobre o passado e de se colocar como

substitutiva a ele. A ficção é quase histórica, assim como a História é quase ficção. (PESAVENTO, 2012, p. 31)

As discussões promovidas por Hayden White, e demais autores, desde a década de 70, redirecionaram várias abordagens teóricas sobre a História. Na década de 90, entretanto, quando foi bastante atacado, Hayden White revê várias de suas hipóteses. Todavia, mesmo incorporando várias críticas, o historiador estadunidense continua explicitando o caráter especificamente narrativo da História: “Elas [Os eventos, as pessoas, as estruturas e os processos do passado] se tornam históricas apenas na medida em que são representadas como assunto de um tipo de escrita especificamente histórico”, que o historiador chama de “discurso histórico” – discurso que implica uso daqueles “modos narrativos de representação”.

Entre Agilulfo e Orlando, portanto, a saída é uma compreensão da atividade do historiador que sem cair nos excessos fundamentalistas da metodologia científica da História, também não exclua a centralidade do discurso referenciado, ou seja, da mobilização de prova documental (entendendo “documento” em seu sentido lato). Conforme Pesavento,

(...) a expectativa do historiador – e por certo do leitor de um texto de História – é de encontrar nele algo de verdade sobre o passado. O discurso histórico, portanto, mesmo operando pela verossimilhança e não pela veracidade, produz um efeito de verdade: é uma narrativa que se propõe como verídica e mesmo se substitui ao passado, tomando o seu lugar. (PESAVENTO, 2012, p. 32)

No entanto, aproveitar a potência narrativa da História, como fez Calvino ao escrever insistentemente contos e romances históricos, filosóficos e fantásticos, é uma atitude absolutamente profícua. É nesse sentido, portanto, que Hayden White vê na condição necessariamente narrativa da História não um empecilho, mas uma potência. Ao historiador, cabe reconhecer essa potência, sobretudo no tempo presente, em que usos teórico-metodológicos menos consistentes do passado tem ganhado destaque na cena pública. Romper com os academicismos e com uma História “disciplinada”, em suma: lidar efetivamente com o “fardo da história”, é uma necessidade – caso o historiador queira, de fato, assumir sua função social.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Renata Geraissati Castro de. **Os limites entre a História e a Ficção**. História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography. Ouro Preto, n. 22 de dezembro, 2016, p. 202-213, doi: 10.15848/hh.v0i22.1149.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BENJAMIN, Walter. **O Narrador**. In: _____ Magia e Técnica, Arte e Política – ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, volume I, 2ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

CALVINO, Italo. **Os nossos antepassados: O visconde partido ao meio; O barão nas árvores; O cavaleiro inexistente**; tradução Nilson Moulin. – 1º ed. – São Paulo : Companhia de Bolso, 2014.

CASADO ALVES, Maria da Penha. **O Cavaleiro inexistente e o homem sem sombra – ou de quando não se vê a imagem no espelho**. Revista Mirabilia 3. ISSN 1676-5818. Dec 2003.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

COHEN, Paul A. **Prólogo: o passado historicamente reconstruído**. História em três tons: os Boxers como evento, experiência e mito. Tradução: Celia Lynn Goodwin. History in Three Keys: the Boxers as event, experience and myth. New York, Columbia University Press, 1998, p. 3-13.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. – São Paulo: Editora 34, 2011 (2º edição).

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. Textos: Maria Rita Kehl, Modesto Carone, Urania Tourinho Peres. Tradução, introdução e notas: Marilene Carone São Paulo: Cosac Naify, 2013.

GINZBURG, Carlo. **Ekphrasis e Citação**. In: A micro-história e outros ensaios. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Volume I e II. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MATOS, Marília. **As intrincadas relações entre realidade e fantasia na obra de Ítalo Calvino**. In. Calvino em Jornadas. Organizadores Bruna Ferraz... [et al]. – Belo Horizonte: Relicário, 2015.

PAIVA, Juliana Zanetti. **Entre o real e o ficcional: o cavaleiro inexistente como alegoria do sujeito moderno**. In. Calvino em Jornadas. Organizadores Bruna Ferraz... [et al]. - Belo Horizonte: Relicário, 2015.

PESAVENTO, S. J. **História & História Cultural**. Coleção História &... Reflexões, 5, 3. ed. – Belo Horizonte : Autêntica, 2012.

REIS, José Carlos. **O desafio historiográfico**. Rio de Janeiro : Editora FGV, 2010 (coleção FGV de bolso. Série História).

SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo; a imaginação; questão de método**. 3ª edição. São Paulo: Nova Cultural. 1987.

WALTY, Ivete. **A literatura de ficção ou a ficção da literatura**. In. PAULINO, Graça; WALTY, Ivete (org.). Teoria da literatura na escola. Belo Horizonte: Editora Lê, 1994, p.17-28.

WHITE, Hayden. **Teoria literária e escrita da história**. Revista de Estudos Históricos. v. 7, n. 13 (1994).