

## **O LABIRINTO DA LEITURA EM SE UM VIAJANTE NUMA NOITE DE INVERNO**

*Rejane Pivetta de Oliveira \**

Filho de pais italianos, Italo Calvino nasceu em Santiago de Las Vegas, Cuba, a 15 de outubro de 1923. Logo após seu nascimento, a família voltou para a Itália, passando a morar na Ligúria. Desde cedo investido de uma clara consciência dos problemas sociais e políticos de seu tempo, Calvino aderiu, quando da Segunda Guerra, à luta contra o nazifascismo, enfrentando, como combatente, os soldados alemães e as tropas de Mussolini. Essa experiência inspirou o seu primeiro romance, *Il sentiero dei nidi di ragno*, de 1947, sem tradução para o português.

Considerado um dos mais originais escritores da atualidade, Italo Calvino escreveu uma vasta obra, composta de mais de vinte livros publicados, entre contos e romances. Seu nome passou a ser conhecido com a publicação da trilogia *Os anos antepassados*, formada pelos romances *O visconde partido ao meio* (1951), *o barão nas árvores* (1957) e *O cavaleiro inexistente* (1959).

*Se um viajante numa noite de inverno*, publicado em 1979, é um dos mais elogiados livros do escritor. O romance desenvolve uma reflexão sobre o seu processo de escrita, interrompe-se, interroga-se, cancela-se, numa atitude lúcida, irônica e questionadora. Essa situação defronta o leitor com a instabilidade do sentido, pois a linguagem que lhe fala remete não a uma realidade cuja existência se manifesta por aquilo que ela é, mas exatamente pelo que ela poderia ser, pelo que nela pode ser captado como um possível, ainda não realizado.

A leitura desta obra mergulha o leitor em um universo sem referências precisas, onde não é possível encontrar um único caminho que o oriente no labirinto de múltiplas saídas. Esse leitor sem a chave do mistério, perdido na desordem do caos, é a imagem que usaríamos para definir o leitor de *Se um*

---

\*Doutoranda em Teoria da Literatura pela PUCRS.

*viajante numa noite de inverno*. Mas, impõe-se perguntar, até que ponto é levado o leitor se, naquilo que se lhe oferece à leitura, há sempre a impossibilidade da revelação final. Para responder a essa questão, é necessário acompanharmos a trajetória dos próprios leitores, personagens do romance.

O leitor está pronto para iniciar o novo romance de Italo Calvino, *Se um viajante numa noite de inverno*. Escolhe a posição mais confortável e toma todas as providências para que nada interrompa a sua leitura. Quando a história começa a apaixoná-lo, lá por volta da página trinta, tem a sensação de já ter lido o mesmo trecho anteriormente, até que então se dá conta de que houve um erro de impressão: todo o livro é a repetição das mesmas páginas. Ele retorna à livraria e descobre que, na verdade, a história que estava lendo era a de um outro livro, cujas páginas foram impressas por engano no primeiro. Decide, então, levar para casa um exemplar do verdadeiro romance, *Distanciando-se de Malbork*, do polonês Tadeu Bazakbal. Por coincidência, esta obra também interessou à Leitora, com quem o Leitor estabelece uma cumplicidade inevitável. Mas eis que, iniciada a leitura, ao virar a página, no meio de uma frase decisiva, o Leitor se depara com duas páginas em branco. Continua a folhear: duas folhas brancas alternam-se com duas folhas impressas. Vem-lhe imediatamente a suspeita de que se trata de outro livro e que, neste caso, aquele que estava lendo bem poderia pertencer a outro romance ainda, sabe-se lá qual. Esta é a situação inicial de uma narrativa composta de um emaranhado de histórias inacabadas, que constituem as leituras de seus personagens. Cada tentativa de retomar a história interrompida resulta em fracasso, de modo que a história do romance é a das personagens - o Leitor e a Leitora - que buscam completar a sua leitura.

O narrador evoca uma quantidade de histórias, baseado na tradição literária do Oriente: tal como Sherazade, ele interrompe o seu relato no momento mais apaixonante e começa outra narrativa, inserindo-a a primeira. A segunda, por sua vez, interrompe-se e dá lugar a uma terceira, que se abre em uma quarta, e assim sucessivamente. Há aqui a explicitação de um processo de intertextualidade infinita, que destitui a narrativa de um centro ou de uma origem produtora, pois em um espaço saturado de histórias

*“é possível deslocar-se em todas as direções, encontrando sempre novas histórias para serem contadas, com a condição de que primeiro outras sejam contadas, de modo que, não importa a partir de que momento ou lugar, se encontre sempre a mesma espessura de matéria para relatar”* (Calvino, 1979, p. 104).

O leitor de *Se um viajante...* é movido pela busca de algo que falta, mas essa procura, assemelhando-se a um trabalho de Sísifo, jamais chega ao fim, pois o romance apresenta-se dilacerado por abismos sem fundo, *“como se, justamente, a ambição de restituir a plenitude da vida revelasse o vazio por baixo”* (id. ib., p. 44). O narrador adverte o leitor de que sua narrativa forma uma ponte sobre o vazio, pois, sob cada palavra, resta aberto o nada, o que podemos entender como uma renúncia à pretensão totalizante da linguagem. A preocupação volta-se, assim, para *“o que fica de fora, o não-escrito, o não dito”* (id. ib., p. 171-172). Sendo assim, o poder de expressão do autor, sua capacidade de oferecer mensagens reveladoras, ficam comprometidas. Qual seria então a tarefa do escritor? Paradoxalmente, a única saída que lhe resta é escrever sempre mais e mais, escrever todos os livros, de todos os autores possíveis, pois *“é nos limites do ato da escrita que a imensidade do não-escrito torna-se legível”* (id. ib., p. 172-173).

Como vemos, a impossibilidade de dizer não significa a negação do autor e da narrativa. Trata-se, isso sim, de um movimento diverso de busca do sentido, que se define como *suplementar*, conforme postula Jacques Derrida, que entende a escrita como um discurso que, se por um lado supre uma falta do lado do significado, por outro acrescenta novas significações, de modo que o texto disponha sempre de um excesso de sentido (cf. 1971, p. 245). O processo de interpretação sugerido por Derrida exclui, dessa forma, a totalização, não porque o sujeito se encontre frente a um campo inesgotável de riquezas, mas porque o discurso, nos seus limites, institui o jogo, isto é, substituições infinitas dentro de um conjunto finito de enunciados (cf. id., p. 239). Essa idéia de circulação contínua de significados no interior de um único texto remete-nos à imagem borgueana de que cada texto comporta em si uma biblioteca inteira e de que todos os autores são um só.

Sem a pretensão totalizante, a narrativa delega ao leitor a tarefa de constituir-lhe o sentido, acentuando a leitura como operação fundamental no processo de escrita do romance. O diálogo do narrador com o Leitor leva-nos ao entendimento da obra como um processo comunicativo centrado no sujeito receptor, e não no próprio texto ou autor, já que esses negam a unidade de si mesmos. A sedução do leitor está justamente na recusa da significação auto-suficiente. O texto se transforma, assim, em uma produção, não em um produto, donde é instituída a significância, ou seja, *“o sentido na medida em que ele é sensualmente produzido”* (Barthes, s.d., p. 109). O percurso sensual da narrativa de Calvino se faz notar desde as primeiras páginas, quando o narrador refere-se às posições para uma prática mais confortável da leitura:



com uma lâmina afiada (p. 43). Tudo isso oferece a imagem de um mundo corpóreo e palpável experimentado pela ficção, corroborando a idéia do prazer sensorial da leitura, transformada em um ato que participa da dimensão material da vida. Há, portanto, um jogo de equivalências entre ficção e realidade, que se estende à figura do leitor e do autor, situados dentro e fora da ficção: contando a história da personagem que lê o romance de Italo Calvino, o narrador espelha a atitude do leitor exterior do texto; da mesma forma ocorre com a figura do autor, cujo nome está gravado simultaneamente na capa do livro e no interior de suas páginas.

Essa quebra de fronteiras amplia consideravelmente as possibilidades de leitura, à medida que destrói tudo aquilo que representa alguma limitação à liberdade de quem lê, seja a intenção do autor, seja a unidade da obra. A obra é transformada em um acontecimento sempre à espera da leitura, que parece ser um ato muito mais individual que a própria escrita. Porém, a compreensão resulta sempre reduzida, porque há sempre alguma coisa essencial que fica fora das frases escritas e, ainda mais, porque as coisas que um texto não diz são mais numerosas do que as que ele diz. A narrativa de Italo Calvino propõe uma modalidade de leitura baseada no não dito, alimentada do desejo contínuo do que ainda está por vir. Esse tipo de leitura pressupõe um leitor perspicaz, atento às armadilhas do texto, numa espécie de cautela contra a ingênua pretensão que se julga conhecedora da realidade. O leitor é “didaticamente” instruído pela voz narrativa a perceber as marcas de codificação do discurso, sendo envolvido no processo de escrita, de tal modo que a sua leitura se volte mais para a forma de construção do romance do que para a tentativa de abarcar o significado, atitude sempre arbitrária e limitadora. Na verdade, a função do leitor deve ser a de escritor, isto é, a de alguém que não se limita a tomar conhecimento das situações decididas por outros:

*“Leitor, você encontrou o livro que procurava; vai poder tomar o fio interrompido; um sorriso volta a seus lábios. Mas acredita seriamente que esta história possa continuar assim? Não, não a do romance, a sua! Até quando você se deixará arrastar pelo curso dos acontecimentos?”* (id. ib. , p. 204)

Com essas palavras, o narrador afirma que o leitor desempenha um “papel” na cena do livro, como da vida. O texto e o mundo são mostrados como teias que enredam o leitor. Todavia, ainda assim existe uma libertação possível, que se dá nos intervalos e descontinuidades da escrita, sobre os

quais o poder não pode atuar. Da leitura provém alguma coisa que ~~nem a mais~~ onipotente das censuras consegue reprimir. Conforme esclarece o diretor policial, “*podemos impedir que ela se leia; entretanto, no decreto mesmo que proíbe a leitura, é possível ler alguma coisa dessa verdade que desejávamos que jamais fosse lida*” (id. ib. , p. 224).

Toda a trajetória do Leitor de Calvino resume-se numa agitada e infrutífera procura dos romances interrompidos. Ao final, como poderíamos esperar, este Leitor é levado a uma grande biblioteca, alegoria borgeana do universo, na esperança de que nela encontre os romances que se volatizaram em suas mãos pouco depois que iniciou a leitura. Ao todo, foram dez os romances interrompidos, cujos títulos sugerem uma nova história, a ser escrita pelo leitor:

*“se um viajante numa noite de inverno, distanciando-se de Malbork, debruçado na borda da costa escarpada, sem temer a vertigem e o vento, olha para baixo na espessura das sombras, em uma rede de linhas entrelaçadas, em uma rede de linhas entrecruzadas sobre o tapete das folhas iluminadas pela lua em torno de uma fossa vazia - Que história aguarda lá embaixo o seu fim?”* (id. ib. , p. 241).

Embora todos os títulos dos romances encontrem-se registrados no catálogo da biblioteca, por uma razão ou outra os livros não podem ser postos à disposição do Leitor. Sendo assim, a leitura não pôde se completar, nem poderia, pois, fundamentalmente, é vista como uma atividade de produção do livro, em que interessa muito mais o jogo dos possíveis do que uma história perfeitamente acabada. Além disso, o esforço para completar a leitura sempre interrompida é o móvel que anima e estreita a relação entre o Leitor e a Leitora, razão pela qual essa busca jamais poderá chegar ao seu fim, sob pena de desfazer o laço que os une.

Mantido o vínculo, ambas as personagens encontram-se, na cena final do romance, na cama... lendo. Ela, Ludmilla, pede ao seu companheiro para que apague a luz, ao que este responde: “*Espera só um minuto. Estou neste instante acabando de ler Se um viajante numa noite de inverno, de Italo Calvino*” (id. ib. , p. 243). Este final remete ao início da narrativa, quando o narrador interpela o leitor, dizendo: “*Você vai começar o novo romance de Italo Calvino, Se um viajante numa noite de inverno*” (id. ib. , p. 9). O acabar e o começar da leitura, ficcionalmente representada, descreve uma

circularidade que desprende o romance (aqui relacionado tanto ao gênero narrativo como à relação amorosa entre o Leitor e a Leitora) de um fim. Um grande leito conjugal continuará a acolher as leituras paralelas das personagens, porquanto estas leituras se nutram de sua própria incompletude.

O leitor é chamado a perceber os artifícios de montagem do texto, muito mais que seu conteúdo “profundo” e “metafórico”. A interpretação reside, conforme propõe Susan Sontag, em reduzir o conteúdo para que possamos ver a coisa em si, na sua superfície sensual, sem conspurcá-la (cf. 1987, p. 22). A narrativa de Calvino, ao expor a sua condição de discurso, sempre prestes a abrir-se para novas significações, constitui-se em estratégia de desmitificação das verdades absolutas, ampliando assim o leque de significações do real, exatamente pelo potencial que a escrita possui de remeter a algo que está sempre fora de seu alcance, escapando, assim, às formas de dominação impostas pela ideologia. Isso significa que “*em todo o papel escrito posto em circulação existe alguma coisa que não é fabricada nem manipulada pelas burocracias onipotentes, que do lado de fora destes escritórios, ainda existe um lado de fora...*” (Calvino, op. cit., p. 222)

Sendo assim, o vazio do sentido, a falta de pontos fixos que orientem o leitor em meio ao caos do labirinto de múltiplas saídas, não constituem um mecanismo alienado de negação da verdade e, em última análise, do próprio real. Ao contrário, o romance de Italo Calvino, ao proceder ao desvelamento da “escrita” do real, a partir da desmontagem de suas estruturas discursivas, manifesta uma visão crítica da realidade. Mais importante do que escolher um caminho que nos levará à solução final, é sabermos que, seja qual for a direção tomada, estamos imersos num emaranhado discursivo, sujeito a múltiplas interferências e alterações de rota.

Antes de mais nada, somos levados a perceber que o acesso à realidade é dado pelo discurso, o qual é sempre descontínuo e fragmentário (cf. Foucault, 1987, p. 227), o que implica a recusa de um modelo uniforme de representação. Em suma, *Se um viajante numa noite de inverno* nos ensina que a realidade está além da linguagem e que a leitura - do texto ou do mundo - consiste em fazer emergir aquilo que ficou silenciado. Este talvez seja o caminho possível para inscrever uma nova história (da vida e do romance), não eterna e imutável, mas incerta, indefinida e em permanente devir.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Lisboa: Edições 70, s.d.  
 CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno*. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.  
 DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1991.  
 FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.  
 SONTAG, Susan. *Contra a interpretação*. Porto Alegre: L&PM, 1987.