

**FINGIMENTO,  
RECOLHIMENTO: A  
ESCRITA COMO  
EXPERIÊNCIA E  
AUTOCONHECIMENTO EM  
O CAVALEIRO  
INEXISTENTE, DE ITALO  
CALVINO**

*FEEDING, COLLECTION: THE  
WRITING AS EXPERIENCE  
AND SELF-KNOWLEDGE IN O  
CAVALEIRO INEXISTENTE OF  
ITALO CALVINO*

**Vanderluce Moreira Machado Oliveira  
(IFMT)<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Doutora em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação da Universidade do Estado de Mato Grosso, professora do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do Instituto Federal de Educação, Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso *Campus* de Pontes e Lacerda – Fronteira Oeste.

*For weeks I have saved two interruptions, I do not utter a single word; my solitude closes, finally, and I am in my work as a lump in the fruit.*<sup>2</sup>

(Rilke).

**RESUMO:** Nesta leitura crítica, lanço um olhar interpretativo ao livro, *O cavaleiro inexistente* (1959 [2002]), de Italo Calvino. Vislumbro empreender uma discussão que enfoque a escrita como experiência e vivência em processo advindas de fingimento e recolhimento. Para isso, Calvino elegeu como narradora/autora da obra a personagem irmã Teodora, a qual no início da narrativa leva o leitor a crer, por meio de astúcias comunicativas que inventa os atos realizados por Agilulfo, o cavaleiro inexistente, a partir de três fontes distintas, sendo elas na seguinte ordem: documentos antigos, de conversas ouvidas no parlatório e de poucos testemunhos de pessoas as quais teriam andado pelas bandas onde tais fatos sucederam. A freira relata ainda que esta tarefa não partiu de sua iniciativa, mas que fora uma espécie de tarefa delegada pela madre superiora do convento em que se encontrava no claustro. Posteriormente, o leitor descobrirá que ela também era uma outra personagem do romance, a guerreira temida e respeitada Bradamante, objeto de desejo de vários cavaleiros. A presença desta personagem na narrativa causa estranheza, por se tratar de uma presença feminina no campo de batalha, um lugar comumente reservado ao sexo masculino, principalmente no período em que o romance é ambientado, a saber, no império carolíngio.

**PALAVRAS-CHAVE:** inexistente; fingimento, recolhimento, escrever, contar.

**ABSTRACT:** In this critical reading, I cast an interpretive glance at the book, *O cavaleiro inexistente* (1959 [2002]), by Italo Calvino. I intend to undertake a discussion that focuses on writing as experience, experience in process from pretending and recollection. In order for this to take effect, Calvino chooses as the narrator / author the character of

Theodora, which initially leads the reader to believe, through narrative wiles that invents the facts narrated about the acts performed by the nonexistent knight, Agilulfo from three sources, being in the following order: old documents, conversations heard in the parlor and few testimonies of people who would have walked through the bands where such events happened. The nun also reports that this task did not start from her initiative, but that it was a kind of task delegated by the mother superior of the convent in which she was in the cloister. Subsequently, the reader will discover that she was also another character in the novel, the dreaded and respected warrior Bradamante, object of desire of several knights. The presence of this character in the narrative causes strangeness, because it is a female presence on the battlefield, a place usually reserved for the male sex, especially in the period in which the novel is set, namely in the Carolingian empire.

**KEYWORDS:** nonexistent; pretending, gathering, writing, counting.

### **A narradora, Bradamante: dos atos de contar e fingir**

O livro *O cavaleiro inexistente* (2002), narra histórias cruzadas de seus personagens. Cada um deles têm seu quinhão de angústia. Contudo, a história de dois deles se sobrepõe à dos demais. A história do protagonista, Agilulfo Emo Bertrando dos Guildiverni e dos Altri de Corbentraz, cavaleiro de Selimpia Citeriore e Fez, que embora tenha um nome imponente não tem uma existência corpórea. Transita no mundo físico através de sua força de vontade – locomotiva que alimenta sua armadura brilhante. Agilulfo é um combatente no exército do imperador Carlos Magno que luta contra os mouros infiéis. É exímio em suas atribuições, extremamente respeitoso e honrado. Foi ordenado cavaleiro porque protegeu a virgindade de uma donzela chamada Sofrônia.

A história da personagem narradora, Bradamente, é semelhantemente intrigante. Uma mulher comandante de tropas no exército de Carlos Magno, imperador franco – uma guerreira corajosa e amante impetuosa, que tem direito a comando e voz em um momento histórico marcado pelos ditames da cultura falocêntrica. Não por acaso, ela é também uma instância autoral, pois no desenrolar da narração arroga para si este papel. Fato que evidencia que, para além de contar uma história, o romance de Calvino também discute a propósito de seu processo de composição, consta de revisionismo crítico de um período histórico claramente demarcado. Sendo assim, estamos ante uma metaficção, termo cunhado por Linda Hutcheon em livro *A Poética do pós-modernismo* (1991). De acordo com Hutcheon (1991, p. 145): [...] a metaficção historiográfica procura desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, e o faz tanto em termos temáticos como formais.”. Este artifício é latente na obra de Calvino, tanto que a irmã Teodora, se protege tanto como narradora quanto como autora até o capítulo quatro, no qual revela que ela, uma mulher, é quem conta os fatos acontecidos. Contudo, ainda protege sua identidade como sendo a personagem, Bradamante, sob o fingimento e o hábito da irmã Teodora. Sua verdadeira identidade será revelada no clímax, que caracteriza uma reviravolta na narrativa. Como narradora, a freira esclarece que o tempo dos acontecimentos era confuso, o que evidencia que, de certo modo, também poderia ser um limitador do ato de contar os fatos:

AINDA ERA CONFUSO O ESTADO DAS COISAS do mundo, no tempo remoto em que esta história se passa. Não era raro defrontar-se com nomes, pensamentos, formas e instituições a que não correspondia nada de existente. E, por outro lado, o mundo pululava de objetos e faculdades e pessoas que não possuíam nome nem distinção do restante. Era uma época em que a vontade e a obstinação de existir, de deixar marcas, de provocar atrito com tudo aquilo que existe, não era inteiramente usada, dado que muitos não faziam nada com isso — por miséria ou ignorância ou porque tudo dava certo para eles do mesmo jeito — e assim uma certa quantidade andava perdida no vazio. (CALVINO, 2002, p, 26).



Ao mesmo tempo em que os fatos são contados, a própria narradora questiona o estatuto de verdade, dos acontecimentos, já que não existe uma indicação temporal precisa e o espaço em que as coisas se davam. Além disso, as pessoas transeuntes desse universo tal como as coisas não possuíam “nomes nem distinção”, ou seja, estavam vazias de referentes e significados, pois de acordo com Ernest Cassirer (2003, p. 17), “[...] o nome não só designa, mas também é esse mesmo ser, e que contém em si a força de ser, [...]”. Desta forma, isso se constituía num momento oportuno para criar, inventar com sua imaginação, um modo de preencher o vazio, de criar personagens complexas que vislumbram encontrar sua individuação, identidade dissolvida no espaço caótico.

Outro ponto destacado pela narradora era a necessidade de realização de grandes feitos, de existir, de perpetuação na história por meio deles. É como se os indivíduos descrentes de si mesmos em relação ao seu valor como pessoa, de sua essência, tivessem clareza de sua efemeridade e ausência, e buscassem demarcar sua presença na realização de grandes atos. De outro modo, seria como se não existissem, não sabiam eles que nem mesmo a morte tem força de apagar uma existência, por mais insignificante que ela tenha sido. Podemos inferir que, semelhante ao desejo dos personagens da história que conta, a narradora também queria perpetuar-se através de sua escrita.

Em seguida, a autora declara que cria as peripécias de sua narrativa a partir de fontes distintas, a saber, documentos antigos, de conversas ouvidas no parlatório e de poucos testemunhos de pessoas. Segundo ela os documentos estavam quase apagados:

Eu, que estou contando esta história, sou irmã Teodora, religiosa da ordem de São Columbano. Escrevo no convento, deduzindo coisas de velhos documentos, de conversas ouvidas no parlatório e de alguns raros testemunhos de gente que por lá andou. Nós, freiras, temos poucas ocasiões de conversar com soldados: e, assim, o que não sei, trato de imaginar; caso contrário, como faria? E nem tudo da história está claro

para mim. Vocês vão me desculpar: somos moças do interior, ainda que nobres, tendo vivido sempre em retiro, em castelos perdidos e depois em conventos; excetuando-se funções religiosas, tríduos, novenas, trabalhos de lavoura, debulha de cereais, vindimas, açoitamento de servos, incestos, incêndios, enforcamentos, invasões de exércitos, saques, estupros, pestilências, não vimos nada. O que pode saber do mundo uma pobre freira? Portanto, prossigo penosamente esta história que comecei a narrar como penitência. (CALVINO, 2002, p. 27).

No excerto, observamos que a narradora expõe sobre as dificuldades que se apresentam aos contadores. Em princípio, ela trata sobre as fontes, no caso das usadas por ela, por se referir a documentos antigos, pelo visto mal acondicionados no decorrer do tempo, haja vista não estão bem preservados, o que faz com que ela não se atenha à fidelidade dos fatos, precisa deduzi-los. Outra alternativa é ouvir as conversas e também testemunhos, os quais também apresentam dificuldades em estabelecer a verdade dos fatos. Sendo assim, a narradora admite que precisa inventar, numa clara demonstração de que o conceito de verdade é relativizado, e aquilo que lhe tirado pela razão é preenchido pela imaginação.

Além disso, há outro fator que se apresenta como empecilho para uma freira que é obrigada a escrever, contar. Isso porque de acordo com ela, tal iniciativa não partira dela, mas tratava-se de uma tarefa a ela atribuída pela madre superiora, que era quem determinava as tarefas do convento que cabia a cada uma das freiras. Essa dificuldade se coaduna à da falta de fontes que se amplia exponencialmente com a falta de vivência e experiência das freiras que viviam no claustro. Como a freira não tinha sido uma viajante assídua, porque conforme ela mesma, sendo nobre, tinha uma vida solitária, passava muito tempo confinada em castelos isolados e em conventos, o que demonstra que também não era sedentária. Isso de acordo com Walter Benjamin (2012) são elementos essenciais para a constituição de um narrador. Entretanto, a freira segue outro preceito de Benjamin, o da experiência transmitida de boca em boca



também servir como fonte para todo narrador, porque um bom narrador deve ser um bom ouvinte. No entanto, abre-se o seguinte questionamento, se a irmã Teodora tinha uma vida de reclusão, como ouvia os testemunhos das pessoas?

A astuta narradora omite fatos e retarda a apresentação de personagens como modo de aumentar a curiosidade e prender a atenção de seu leitor, a exemplo, a personagem Bradamante, que somente entra em cena no quarto capítulo. Contudo, somente no sexto capítulo o leitor a conhecerá de modo pormenorizado – sua entrada na narrativa acontece para ajudar Rambaldo, um jovem que buscava vingança pela morte indigna do pai pela espada do emir, o infiel. Este moço ainda não estava acostumado com a guerra, temia sobre seu comportamento no campo de batalha, por isso buscou amparo em Agilulfo. No momento em que estava no meio de uma batalha, que é descrita de modo cômico por causa da confusão de línguas, e para se compreenderem os combatentes necessitavam da presença de interpretes. Além disso, lutava com o emir errado, que era míope e precisava de óculos, por isso necessitava de um ajudante para substituí-lo quando quebrasse. E nessa cena confusa em que Rambaldo, correndo risco de morrer sob a espada do infiel, que aparece a pessoa que lhe prestará auxílio, um cavaleiro misterioso que posteriormente descobrirá se tratar de uma mulher, Bradamante, por quem ele se apaixona de imediato.

Depois que a narradora se apresenta, notamos que ela se aproxima do leitor e inicia um diálogo com ele. A leitura nos dá a impressão de que o romance está sendo elaborado diante dele, que passa a fazer parte do espaço romanesco. E no quinto capítulo ela expõe sobre sua experiência de escrever e sobre como é afetada por fatores externos:

SOB MINHA CELA FICA A COZINHA DO CONVENTO. Enquanto escrevo ouço o barulho dos pratos de cobre e estanho: as freiras ajudantes de cozinha estão enxaguando as louças de nosso magro refeitório. A abadessa deu-

me uma tarefa diferente da que atribuiu a elas: escrever esta história, mas todos os trabalhos do convento, destinados que são a um único fim — a saúde da alma —, é como se fosse tudo uma coisa só. Ontem escrevia sobre a batalha e no ruído de louça na pia acreditava estar ouvindo o bater de lanças contra escudos e couraças, o ressoar de elmos atingidos por grandes espadas; do pátio chegavam até mim os golpes do tear das irmãs tecedoras e me parecia uma batida de cascos de cavalos a galope: e, assim, aquilo que minhas orelhas ouviam meus olhos entreabertos transformavam em visões e meus lábios silenciosos em palavras e palavras e a pena se lançava pela folha branca, correndo atrás delas. (CALVINO, 2002, p. 39).

Ainda inexperiente, a autora vale-se dos acontecimentos cotidianos como motivação de criação para a elaboração das cenas do romance, e à medida que a narrativa se desenvolve, ela tornará isso uma constante. Em meio à história narrada, a instância autoral sempre abrirá espaço para problematizar o ato de escrever, é como se o livro tivesse dois enredos entrecruzados, um que trata sobre as peripécias vividas pelas personagens e outro que trata sobre a dificuldade da escrita, do ato composicional. Ela abre o laboratório do escritor e dá ao leitor uma visão de dentro, faz dele um observador do livro no momento de sua tessitura. Está claro que se trata de uma artimanha da narradora, porque existem temporalidades distintas a serem consideradas, tais como o tempo da *diegese*, o tempo da leitura e o tempo da escrita. A intenção da narradora autora é levar o leitor a acreditar que tempo da leitura coincide com o tempo da escrita.

Calvino insiste na problematização sobre a escrita no espaço romanesco, pois a narradora inicia o oitavo capítulo em uma espécie de diálogo com o livro, conta que já é noite e as coisas vindas de fora influenciam sua escrita não somente no assunto, mas na forma como escreve. Ouvir o barulho das águas do rio que caem em cascata, o voo dos morcegos, dentre outros, faz ela buscar o mesmo ritmo acelerado para sua escrita. Contudo não há prejuízos para a narrativa,



pois de acordo com Calvino em *Seis propostas para o próximo milênio* (1990), a rapidez consiste numa forma de contar os acontecimentos de forma breve, mas sem a perda do significado. Sendo assim, a comunicação acontece de forma veloz, rápida com agilidade de raciocínio. Neste ponto da narrativa a autora já está se assenhorando de seu ofício, construindo habilidades técnicas que antes não dispunha, ao ponto de declarar que talvez a madre não estivesse errada de ter lhe atribuída a tarefa de escrever.

No momento em que narra a partida de Agilulfo, que precisa viajar em busca de provas sobre seus atos de nobreza, o princípio de economia narrativa será bastante explorado pela irmã Teodora. Além disso, ela falará sobre a página em branco como espaço a ser preenchido:

Agora, devo representar as terras atravessadas por Agilulfo e por seu escudeiro durante a viagem: aqui nesta página é preciso encontrar espaço para tudo, a estrada principal cheia de poeira, o rio, a ponte, lá está Agilulfo, que passa com seu cavalo de cascos ligeiros, toc-toc, toc-toc, pesa pouco aquele cavaleiro sem corpo, o cavalo pode fazer milhas e milhas sem se cansar, e o patrão é mesmo infatigável. Na ponte agora passa um galope pesado: tututum!, é Gurdulu, que segue adiante agarrado ao pescoço de seu cavalo, as duas cabeças tão próximas que não se sabe se o cavalo pensa com a cabeça do escudeiro ou o escudeiro com a do cavalo. Traço no papel uma linha reta, às vezes interrompida por ângulos, e é o percurso de Agilulfo. Esta outra linha cheia de garatujas e vaivéns é o caminho de Gurdulu. Quando vê esvoaçar uma borboleta, ele põe imediatamente o cavalo atrás dela, pensando estar montado no inseto e não no cavalo e assim sai da estrada e erra pelos campos. Agilulfo caminha para a frente, retilíneo, seguindo seu caminho. De vez em quando, os itinerários fora de rota de Gurdulu coincidem com atalhos invisíveis (ou é o cavalo que prefere uma senda própria, já que o seu palafreireiro não o guia) e depois de muitas voltas o vagabundo torna a encontrar-se ao lado do patrão na estrada principal. (CALVINO, 2002, p. 69).

O espaço em branco da página se assemelha a uma tela, na qual o pintor retrata as cenas concomitantes a seus acontecimentos.

A freira, nesse momento, assume o papel de deusa da criação; é como se ela abrisse as portas do laboratório do escritor para o leitor entrar e observar as cenas no momento em que elas são criadas. Deste modo, há aquela impressão de que não existe uma separação entre o tempo da *diegese*, do tempo da escrita e ainda da leitura. É como se eles se mesclassem, e o tempo medido cronologicamente fosse dissolvido.

No excerto, há a presença de outra personagem intrigante, Gurdulu, o vagamundo que foi designado pelo imperador Carlos Magno como escudeiro de Agilulfo. O imperador acreditava que por Gurdulu ser corpulento e não ter consciência de sua existência, isso porque acreditava que podia se fundir a outros seres, como, peixe, pato, sapo, simplesmente pelo ato de tocá-los – completaria aquilo que faltava ao cavaleiro inexistente, que dispunha de consciência, porém não tinha corpo. O mendigo inicialmente parece não ter compreendido sua nova atribuição, porque vivia livremente, tinha trânsito livre entre os campos de batalha dos cristãos e dos mouros. Agilulfo, muito literal, aceitou de bom grado o oferecimento do escudeiro e, no seu momento mais crítico, em que teve seu ato de bravura questionado, seu escudeiro pareceu compreender sua nova função. É importante observar como a narradora tenta abstrair os traços de personalidades dos personagens através dos desenhos de sua narrativa. Os caminhos do cavaleiro são retratados de modo retilíneo, porque ele era racional, exímio cumpridor de ordenas. Já os caminhos de Gurdulu são em ziguezague, seus contornos lembram garatujas porque ele vivia livremente sem pensar em regras e convenções.

Embora no decorrer da narrativa a autora/narradora venha fazendo o leitor acreditar ser um observador da elaboração da narração no momento de sua composição, ela ainda mantém uma informação importante em sigilo, somente será revelada no final do livro. A freira que tinha dificuldades de falar sobre o amor porque não tinha experiência, na verdade, era Bradamante, uma amante voraz



que escolhia os homens que desejava, mas que ironicamente foi atraída pelo único que não poderia ter, Agilulfo, o cavaleiro inexistente:

— Espere por mim, Rambaldo, aqui estou, eu, Bradamante!

Sim, livro. A irmã Teodora, que narrava esta história, e a guerreira Bradamante são a mesma pessoa. Um tanto galopo pelos campos de guerra entre duelos e amores, outro tanto me encerro nos conventos, meditando e escrevendo as histórias que me ocorrem, para tentar entendê-las. Quando vim me trancar aqui estava desesperada de amor por Agilulfo, agora queimo pelo jovem e apaixonado Rambaldo. (CALVINO, 2002, p. 110).

Desde o início do livro, há uma espécie de mascaramento da instância sujeito do enunciado e do sujeito da enunciação. Na primeira cena, o modo como os acontecimentos são narrados nos dão a impressão de que estamos ante um narrador que narra simultaneamente a ocorrência dos fatos. No desenvolvimento da narrativa, a irmã Teodora afirma que recebeu da madre superiora de sua ordem a tarefa de escrever o livro como punição, expôs sobre as dificuldades de escrever e de contar, isso por causa da insuficiência de fontes, fato que a leva a ter que inventar, o que se constitui um problema para uma freira que teve uma vida de recolhimento. Ao término do livro, há outra revelação, a freira inexperiente tanto na escrita quanto na vida, na verdade, teve uma vida que lhe possibilitou viver múltiplas experiências. Como a guerreira Bradamante, participou de grandes batalhas e viveu amores intensos; como freira reclusa em sua cela teve experiência de recolhimento, de silêncio, que lhe permitiram tornar-se escritora.

O livro *O cavaleiro inexistente* (2002), de Italo Calvino, em primeiro plano encena um assunto polêmico, sobre a existência e a inexistência dos seres, o ser e parecer, traz uma certa dimensão trágica da vida, marcada pela dor existencial de viver, tendo o indivíduo ou não consciência disso. Em segundo plano, coloca o ato de escrever

no centro da discussão. Aborda sobre as dificuldades de encontrar fontes, relatos ou testemunhos, as interferências de fatores externos e, por fim, ressalta a escrita artística como experiência de recolhimento.

### **Os personagens, da existência e da inexistência**

No início, a obra assemelha-se ao romance de cavalaria, isso posto que os comportamentos dos personagens encenados têm ressonância com o comportamento dos personagens dos romances de cavalaria, a exemplo de Percival, Rei Athur e os cavaleiros da tábua redonda, e mesmo dos cavaleiros do Santo Graal. Na primeira cena há o encontro do imperador francês, Carlos Magno, em uma parada em que se encontra com os paladinos de seu exército, nobres e filhos de nobres, numa tarde de calor escaldante em Paris. O imperador passa em cada esquadrão inquirindo seu chefe, cavaleiro, e os elogia, como forma de motivá-los, pois já estão em campanha militar há bastante tempo. É deste modo que se dá o encontro entre o velho e cansado rei com o cavaleiro inexistente:

— E você? — O rei chegara à frente de um cavaleiro com a armadura toda branca; só uma tirinha negra fazia a volta pelas bordas; no mais era alva, bem conservada, sem um risco, bem-acabada em todas as juntas, encimada no elmo por um penacho de sabe-se lá que raça de galo oriental, cambiante em cada nuance do arco-íris. No escudo, exibia-se um brasão entre duas fímbrias de um amplo manto drapejado, e dentro do manto abriam-se outros dois panejamentos tendo no meio um brasão menor, que continha mais um brasão amantado ainda menor. Com desenho sempre mais delicado representava-se uma sequência de mantos que se entreabriam um dentro do outro, e no meio devia estar sabe-se lá o quê, mas não se conseguia discernir, tão miúdo se tornava o desenho. — E você aí, que se mantém tão limpo... — disse Carlos Magno, que, quanto mais durava a guerra, menos respeito pela limpeza encontrava nos paladinos.

— Eu sou — a voz emergia metálica do interior do elmo fechado, como se fosse não uma garganta mas a própria chapa da armadura a vibrar, e com um leve eco — Agilulfo Emo Bertrando dos Guildiverni e dos Altri de Corbentraz e Sura, cavaleiro de Selimpia Citeriore e Fez!

— Aah... — fez Carlos Magno, e do lábio inferior, alongado para a frente, escapou-lhe também um pequeno silvo, como quem diz: “Se tivesse de lembrar o nome de todos estaria frito!”. Mas logo franziu as sobrancelhas. — E por que não levanta a celada e mostra o rosto?

O cavaleiro não fez nenhum gesto; sua direita enluvada com uma manopla férrea e bem encaixada cerrou-se mais ainda ao arção da sela, enquanto o outro braço, que regia o escudo, pareceu ser sacudido por um arrepio.

— Falo com o senhor, ei, paladino! — insistiu Carlos Magno. — Como é que não mostra o rosto para o seu rei?

A voz saiu límpida da barbel.

— Porque não existo, sire.

— Faltava esta! — exclamou o imperador. — Agora temos na tropa até um cavaleiro que não existe! Deixe-nos ver melhor.

Agilulfo pareceu hesitar um momento, depois com mão firme e lenta ergueu a viseira. Vazio o elmo. Na armadura branca com penacho iridescente não havia ninguém.

— Ora, ora! Cada uma que se vê! — disse Carlos Magno. — E como é que está servindo, se não existe?

— Com força de vontade — respondeu Agilulfo — e fé em nossa santa causa!

— Certo, muito certo, bem explicado, é assim que se cumpre o próprio dever. Bom, para alguém que não existe está em excelente forma! (CALVINO, 2002, p. 5-6).

Curiosamente a presença de uma pessoa inexistente não incomoda o rei, que segundo a narradora, está velho e cansado, assim evita pensar em coisas complexas. A narração do encontro entre ambos não é transformada em um acontecimento dramático e inquietante ainda que se trate de algo insólito. Ao contrário disso, é empregado um tom humorístico que leva o leitor a não enxergar o fato de ler um romance, cujo protagonista é uma criatura inexistente como algo trágico e desconcertante, mas de um modo divertido e

também reflexivo. Tal fato suscita uma discussão entre o existente e o inexistente, a aparência e a realidade, a matéria e a essência.

Um dos fatores que contribui para esse efeito é o fato de Calvino optar por escrever em uma linguagem relativamente simples e leve, que pode ser compreendida por crianças, adolescentes e adultos da contemporaneidade. A leveza para Calvino se caracteriza por um despojamento da linguagem. Isso nos chama atenção, porque o tempo da *diegese* do romance é de um momento histórico que remonta há séculos predecessores de acontecimentos que ocorreram na história da humanidade – o Império Carolíngio de fato existiu e a presença da personagem histórica, o imperador Carlos Magno, que na obra é submetido à ficcionalização. Um recurso utilizado para tirar-lhe aquela aura cristalizada pela história dita oficial e figurar de uma forma mais humanizada, visto que ele é retratado como cansado e, em certa medida, entediado, representando um papel público.

Outro fato que corrobora o veio humorístico é a declaração do imperador de que o cavaleiro está em ótima forma, para quem não existe. Afirmação que nos leva a refletir sobre a intenção do autor empírico em discutir o estatuto da arte, de sua forma, pois o romance foi escrito em 1959, período em que houve intensas discussões teóricas sobre a modernidade, pós-modernidade, cultura e identidade. Fato que de acordo com Flávio Roberto Gazola, em sua dissertação de mestrado intitulada, *A busca do ser e da arte em “O cavaleiro inexistente”* de Italo Calvino (2006), levou alguns intelectuais a situar a obra de Calvino como pós-moderna. Polêmicas à parte, o que nos compete afirmar é que o livro, *O cavaleiro inexistente* (2002), problematiza o ser e o gesto de escrever. Uma busca de tentar compreender as mudanças de seu tempo. Nesse sentido, trata-se de uma obra humanizadora e de preocupações estéticas.

A ponderação sobre o ser é observada na construção dos personagens, seres complexos em busca de conhecimento de si, cujas existências tocam as outras, a exemplo, os personagens Agilulfo e



Gurdulu. A existência de um foi criada para complementar a do outro. Agilulfo, uma criatura contraditória, que concomitante à inveja que sente dos seres existentes, sente também superioridade:

Somente Agilulfo não conseguia esse alívio. Na armadura branca, completamente equipada, no interior de sua tenda, uma das mais ordenadas e confortáveis do acampamento cristão, tentava manter-se deitado e continuava pensando: não os pensamentos ociosos e divagantes de quem está para pegar no sono, mas sempre raciocínios determinados e exatos. Pouco depois, erguia-se sobre um cotovelo: necessitava de alguma ocupação manual, como lustrar a espada, que já era bem brilhante, ou passar graxa nas juntas da armadura. Não durava muito: logo se levantava, logo deixava a tenda, empunhando lança e escudo, e sua sombra esbranquiçada percorria o acampamento. Das tendas em forma de cone erguia-se o concerto do pesado arfar dos adormecidos. Como era possível aquele fechar de olhos, aquela perda de consciência de si próprio, aquele afundar num vazio das próprias horas e depois, ao despertar, descobrir-se igual a antes, juntando os fios da própria vida, Agilulfo não conseguia saber, e sua inveja da faculdade de dormir característica das pessoas existentes era uma inveja vaga, como de algo que não se pode nem mesmo conceber. Incomodava-o e inquietava-o mais que tudo ver pés descalços que despontavam aqui e ali da entrada das tendas, os dedões apontando para cima: durante o sono, o acampamento era o reino dos corpos, uma exposição de velha carne de Adão, cheirando ao vinho bebido e ao suor da jornada de lutas; ao passo que no umbral dos pavilhões jaziam descompostas as armaduras vazias, que os escudeiros e os fâmulos, de manhã, lustrariam e deixariam tinindo. Agilulfo passava, atento, nervoso, hierático: o corpo das pessoas que tinham um corpo de verdade dava-lhe um mal-estar semelhante à inveja, mas também uma sensação que era de orgulho, de desdenhosa superioridade. Ali estavam os colegas tão falados, os gloriosos paladinos; o que eram? A armadura, testemunho de seu grau e nome, das façanhas executadas, da potência e do valor, ei-la reduzida a um invólucro, a uma ferragem vazia; e aquele pessoal roncando, o rosto amassado no travesseiro, um fio de baba descendo dos lábios abertos. Menos ele, não era possível decompô-lo em pedaços, desmembrá-lo: era e permanecia em cada momento do dia e da noite Agilulfo Emo Bertrandino dos Guildiverni e dos Altri de Corbentraz e Sura, armado

cavaleiro de Selimpia Citeriore e Fez no dia tal, tendo para maior glória das armas cristãs realizado as ações tais e tais e tais, assumido no exército do imperador Carlos Magno o comando de tais tropas e daquelas outras. E possuidor da armadura mais linda e imaculada de todo o campo, dele inseparável. E melhor oficial do que muitos que se vangloriam de feitos por demais ilustres; até mesmo o melhor de todos os oficiais. E, ainda assim, passeava infeliz pela noite. (CALVINO, 2002, p. 8-9).

As hesitações sentimentais do cavaleiro inexistem e humanizam, fazem com que ele não seja somente um tipo, mas uma personagem esférica carregada de densidade psicológica, como todo ser humano, constituído de ambiguidades, de dúvidas, medos, fraquezas, invejas, fragilidades, solidão que o oprime diante de tantas coisas – o esmagamento do homem pelo capitalismo e principalmente da dor existencial de viver. Agilulfo não tem amigos, ele tem comandados, que normalmente se sentem incomodados com o nível de exigência do comandante. Ele é perfeccionista. Como não tem uma existência física que legitime sua existência, busca isso em seus feitos, por isso os realiza com esmero.

As vidas de Agilulfo e do mendigo Gurdulu se cruzam. O imperador enxerga nesse encontro a possibilidade de uma complementar a do outro, assim nomeia o vagamundo como escudeiro do cavaleiro. Nesse ponto da narrativa, vemos uma ressonância da obra de Calvino com *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, em que o fidalgo conhecido com o cavaleiro da triste figura se autodenomina cavaleiro e sai pelo mundo com a intenção de salvar donzelas em perigo, injustiçados e oprimidos, acompanhado de seu fiel escudeiro, Sancho Pança, que juntos vivem uma série de desventuras, porque atuam em um mundo onde não há mais cavaleiros e nem romances de cavalaria. Fato que concede ao romance de Cervantes uma certa dimensão trágica, também verificada no romance de Calvino. Diferentemente de Sancho, inicialmente Gurdulu não compreende sua nova atribuição, contudo, na hora que o cavaleiro teve seu ato de bravura contestado pelo





jovem Torrismundo, um personagem com uma história de vida conturbada que também procurava conhecimento de si. Portanto, é necessária a partida do cavaleiro em busca da prova de sua ação cavalheiresca. Então, o mendigo entende que precisa acompanhá-lo, ainda que por vezes seus caminhos se desencontam eles sempre se reencontam.

O momento da prova é importante para os romances de cavaleira, porque marca o tempo que o cavaleiro tem que provar e comprovar sua bravura, para isso precisa partir em busca de evidências concretas de sua ação, é isso que provará seu honra e valor. No romance de Calvino, o tempo da narração da partida do herói é narrado de modo acelerado. Cronologicamente não haveria tempo para que a viagem acontecesse no período narrado. Deprendemos que isso acontecesse porque o autor desenvolve alguns elementos de sua crítica no seu romance. Referimo-nos ao princípio da rapidez, que segundo ele está associado à agilidade, concisão e velocidade de raciocínio. Isto acontece sem que haja perda de significado. Inclusive, Luana Coimbra, em sua Dissertação de mestrado intitulada, “Italo Calvino por Italo Calvino: A Relação Crítico-Ficcional em *As Cidades Invisíveis*”, corrobora nosso entendimento. De acordo com ela, os dois exercícios do escritor, a saber, a crítica e a ficção se comunicam.

No retorno do herói, há o reconhecimento do gesto heroico e a confirmação de sua honra. Entretanto, há também o prenúncio de uma nova batalha, aquela que será definitiva para sua existência. Em campo, provará mais uma vez sua bravura, movida pela sua força de sua vontade, contudo, suas atitudes nobres já foram comprovadas, Agilulfo era um cavaleiro, estava em paz consigo e tinha mais a necessidade de se auto afirmar perante os outros combatentes. Já havia lutado seu combate:

Cavaleiro! Retome a armadura! Sua patente no exército e seu grau de nobreza da França são incontestáveis! — E trata de recompor a

armadura, colocá-la de pé, e continua a gritar: — Cavaleiro, agora foi reconhecido, ninguém mais pode negá-lo! — Nenhuma voz lhe responde. A armadura não pára em pé, o elmo rola pelo chão. — Cavaleiro, resistiu por tanto tempo só com sua força de vontade, conseguiu fazer sempre de tudo como se existisse: por que render-se de repente? — Mas já não sabe para que lado virar-se: a armadura está vazia, não vazia como antes, esvaziada também daquele algo que se chamava o cavaleiro Agilulfo e que agora se dissolveu como uma gota no mar. (CALVINO, 2002, p. 103, 104).

A força de vontade que mantinha a armadura é dissipada, porque o cavaleiro tinha provado sua existência através da força de seus atos, tinha obtido o reconhecimento que desejava. Dissolve-se porque seus gestos não condizem com os tempos vindouros, entretanto, a comparação “como gota no mar”, empregada pelo autor, pode aludir que dissolver também pode ser integrar a outra coisa, o que significa existir de uma outra forma. Assim, entendemos que a forma é modulada de diversas maneiras em seu romance, mesmo porque quando o jovem aspirante a cavaleiro Rambaldo encontra a armadura suja, amassada e espalhada no chão, ele a experimenta e ela se encaixa perfeitamente em seu corpo, o que prova que temos no romance o nascimento de um novo cavaleiro. Deste modo, temos a junção do velho e do novo, assim, as coisas não acabam, mas se transformam. Ainda que a princípio a resolução do romance tenha uma certa dimensão trágica, por causa da dissolução do cavaleiro, essa dimensão não se firma, porque a ideia de se tornar parte de um outro ser confere a ela leveza, pois conforme o próprio Calvino, “[...] a literatura como função existencial, a busca da leveza como reação ao peso de viver.”

## **Considerações Finais**

Ao longo deste artigo defendemos a noção de que Italo Calvino não somente escreve um romance, mas também

problematiza o gesto de escrever. Deste modo, através da personagem irmã Teodora, Bradamante, a narradora que se apresenta como pecha de autora do livro, a qual narra partes dele no momento de sua tessitura, expõe o laboratório do escritor. Nessa perspectiva, a escrita artística seria fruto de uma experiência de recolhimento de acordo com Rilke, bem como do artifício de fingimento do artista, como bem afiançou Fernando Pessoa. Deste modo, a literatura propicia uma experiência através de vivências análogas, ela nos faz refletir sobre o homem e sua busca por autoconhecimento num tempo marcado pelo esmagamento do eu, em que o ter se sobrepõe ao ser, a aparência à essência.

## Referências

CALVINO, Italo. *O cavaleiro inexistente*. Trad.: Nilson Moulin. Rio de Janeiro: Companhia de Bolso, 2002.

\_\_\_\_\_. *Seis propostas para o próximo milênio*. 6 ed.: São Paulo, companhia das letras, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad.: Aurora Fornoni Bernardini. 4 ed.: São Paulo: UNESP, 1998.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad.: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

GAZOLA, Flávio Roberto. *A busca do ser e da arte em “O cavaleiro inexistente” de Italo Calvino*. UNESP, 2006.

CASSIRER, Ernest. *Linguagem e mito*. Trad.: J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2003.

COIMBRA, Luana Raquel da Silva. *Italo Calvino por Italo Calvino: A relação crítico-ficcional em As cidades invisíveis*. Tangará da Serra: UNEMAT, 2018. (Dissertação de Mestrado)

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história e cultura*. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed.: São Paulo: brasiliense, 2012.

## Nota

<sup>2</sup> Há semanas que salvo duas interrupções, não pronuncio uma só palavra; a minha solidão fecha-se, enfim, e estou no meu trabalho como um caroço no fruto. (Rilke).