

ROLAND BARTHES: A MECÂNICA DO CHARME EM ITALO CALVINO¹

Nilson Moulin*

* Tradutor. Escreve livros de Educação Ambiental, neste campo fez formação de multiplicadores (Moçambique – UNESCO). Amapá, Brasil. E-mail: nilsonmoulin@gmail.com

Num escritor, existe alguma coisa que persiste sempre, permanente teimosia, solidamente arraigada, irredutível – e assim, é muito difícil falar disso – e que é, digamos, aquilo que ainda chamamos de literatura... ou, quem sabe, escritura, mas não exageremos quanto às distinções. Ora, o fato de que Calvino seja uma voz da literatura se evidencia aqui: sua escritura pertence só a ele. Detém uma escritura que é absolutamente específica: como todo grande escritor. Nós a reconhecemos. E constitui o que chamamos, no jargão científico, de um idioleto – um modo de escrever que lhe é próprio. O idioleto de um escritor é sempre uma espécie de dosagem, a combinação muito sutilmente equilibrada de um certo número de charmes – usando a palavra no sentido forte que tinha no século XVII, isto é, encantamento; uma dosagem de encantamentos, de traços de sedução, de traços de satisfação características da língua ou do relato – é difícil dizer. Podemos tentar passar em revista alguns dos charmes da escritura de Calvino.

Para mim, destaco primeiro o fato de que ele dispõe de uma imaginação particularmente elaborada: seria, no fundo, a que foi exercitada por Edgar Poe, o que poderíamos chamar de uma certa mecânica ou de harmonização entre a imaginação e a mecânica. Trata-se de uma proposição que se apresenta um tanto paradoxal, porque, de um ponto de vista romântico, poderíamos pensar que a imaginação, ao contrário, não é uma força nada mecânica, mas sim extremamente “espontânea”. Ora, longe disso. A imaginação, pelo menos a grande imaginação, é sempre o encantamento de uma certa mecânica. E nisso, aliás com diferenças de estilo bem marcantes, existe uma dimensão Edgar Poe em Calvino, porque ele cria uma situação que, em geral, é, digamos, irreal do ponto de vista da verossimilhança do mundo, mas quanto aos dados iniciais, pois, em seguida, essa situação irrealista é desenvolvimento de modo implacavelmente realista e implacavelmente lógico. Ai está, em Calvino, o primeiro charme, um charme do desenvolvimento: poderíamos dizê-lo no sentido matemático, no sentido lógico do termo – como

¹ Roland Barthes, 1978, entretien à France Culture. In: CALVINO, Italo. **Le Chevalier inexistant**. Trad. Nilson Moulin, nov. 1992. Paris: Seuil, 1987. p. 7-10.

uma equação que se desenvolve bem e infinitamente, com muita elegância – mas também, de um modo mais inesperado e trivial, no sentido ciclista, como se fala do desdobramento de uma bicicleta: existe um regime da roda, um regime da marcha e que é extremamente tranquilizante, no bom sentido do termo.

O segundo charme que encontro em Calvino, é que na realidade, ele é um pensador ou um prático na narrativa – o que, enfim, não é tão frequente hoje em dia. E ele aí exhibe uma espécie de sutileza extraordinária. Suas narrativas, a maneira pela qual ele as constrói e desenvolve, seria muito próxima da estrutura do torneio, do combate-jogo, da estratégia. Aliás, isso indicaria uma certa afinidade com seu gosto pela idade média. No fundo, o que ele propõe são torneios extremamente complicados, mas sem dúvida bem mais simples do que aqueles que realmente tinham lugar naquela época. Encontramos nele uma espécie de desenvolvimento e deslumbramento da estratégia, um tipo de combinatória ilimitada de possibilidades, de operações, de manipulações, o que faz com que eu reconheça de bom grado em sua obra, enquanto obra narrativa, a força de um certo maquiavelismo. E, embora o conteúdo de seus livros não seja diretamente político, isso me faz pensar numa espécie de narrativa política, de “política subjacente”. Não sei bem como explicá-lo. A narrativa é conduzida numa espécie de irradiação em forma de estrela. Há assaltos múltiplos, entradas múltiplas. E eu diria que nem todos os assaltos são ordenados no sentido em que uma narração tradicional é construída. (Aí por meio da narratologia, começamos hoje a adivinhar como uma narrativa tradicional pode ser construída). Nele, isso vai bem mais longe. Não se trata de uma narrativa ordenada, mas – para jogar com as palavras-coordenadas: uma narrativa em que a noção de coordenação substitui a de ordem. Ele constrói redes com entradas múltiplas. E isso que ele tem de muito atraente. E que também permite que aproximemos sua obra de uma certa veia picaresca, na medida em que o picaresco é precisamente história que conta uma história que conta uma outra história; de alguma forma, histórias encadeadas. O segundo charme que encontro na obra dele é este: o caráter reticulado da lógica narrativa.

Existe ainda um outro charme bem próximo dos precedentes, e que poderíamos reconhecer como o charme propriamente dito. O leitor sente prazer por razões simples: esse paradoxo contínuo que faz com que haja sempre uma situação irrealista ou formal, o vazio de uma armadura ou a listagem de nomes, o de cidades, por exemplo, mas que, sobre tal dado

irrealista, se desenvolve uma espécie de realismo ou de fingimento realista do cenário, da pintura, do concreto. E é isso que considero extremamente saboroso nele, aliás, o que pode fazer pensar, justamente, nos grandes narradores fantásticos: uma situação de início irrealista é, sempre, absolutamente transcendida e combatida por um realismo da trajetória.

E mais, há outra coisa que precisa ser dita, porém, ela é mais difícil de dizer, pois só dispomos de palavras um pouco antigas e que hesitamos sempre em utilizar – mas por que não? ; é que, na arte de Calvino e naquilo que transparece do homem no que ele escreve, há – vamos usar a palavra antiga: trata-se de uma palavra do século, XVIII – uma sensibilidade. Poderíamos igualmente falar de uma humanidade, eu diria quase de uma bondade, se a palavra não fosse tão pesada de carregar: que dizer que existe, a cada momento, nas notações, uma ironia que não é jamais ferina, jamais agressiva, uma distancia, um sorriso, uma simpatia. Uma espécie de charme terno, de charme elegante. A sensibilidade unida a uma espécie de vazio. Penso, por exemplo, no começo de *O Cavaleiro inexistente*, onde uma sensibilidade maravilhosa se exprime ainda mais se pensarmos que é um homem vazio, um vazio que fala. Página maravilhosa, pois, a partir de um sujeito vazio, materialmente vazio, ela descreve a complexidade das relações humanas, a maneira pela qual o sujeito sofre com sua imagem no meio dos outros, com um refinamento extraordinário. Existe aí sutilezas de sentimento que não seriam estranhas ao universo proustiano. E um pequeno drama da mundanidade, do homem no meio dos outros, que se joga ao redor de um conto fantástico. Então, o vazio não é somente uma espécie de artifício retórico. Existe uma função estratégica que é extremamente nova e apaixonante e que, além disso, está em perfeita sintonia com tanta coisa que se sente, se diz e se pensa hoje em dia. Com efeito, o texto coloca assim espécie de circularidade na qual não se sabe jamais onde se acha realmente a causalidade psicológica, há uma espécie de espelho infinito de acidentes psíquicos, existem virtudes.