

A REPRESENTAÇÃO POÉTICA DA ESCRITA EM *O CAVALEIRO INEXISTENTE*, DE ITALO CALVINO*

Maria Elisa Rodrigues Moreira**

Resumo: *Este artigo aborda a representação poética da escrita no livro O cavaleiro inexistente de Italo Calvino, procurando evidenciar como o autor articula determinados elementos da narrativa — como espaço, tempo, personagens e narração — no sentido de construir uma obra metaficcional na qual se discute a escrita e questões a ela pertinentes.*

“Sou novo aqui, não é como pensava, tudo é fugidío, não se chega nunca a uma conclusão, não dá para entender.”
(Italo Calvino)

1. ITALO CALVINO E A GENEALOGIA FABULAR DO HOMEM CONTEMPORÂNEO: OS NOSSOS ANTEPASSADOS

Italo Calvino é um dos grandes nomes da literatura italiana do século XX, importante tanto por sua obra ficcional quanto por suas reflexões acerca da literatura e por sua relevante contribuição como editor da Einaudi, uma das maiores editoras da Itália. Nascido em 1923, em Santiago de Las Vegas (Cuba), Calvino foi em seguida para a Itália com a família, onde participou da resistência ao fascismo e fez parte do Partido Comunista.

Seu primeiro livro, *Il sentiero dei nidi di ragno*, foi publicado em 1947, fazendo parte de suas obras chamadas neo-realistas, nas quais retrata a vida política italiana do período, os *partigiani*, pessoas comuns em situações ficcionais marcadas pelo contorno do real, do plausível. Os críticos, no entanto, já diziam — segundo o próprio Italo — que ele era “dado às fábulas”. E é justamente esse tom fabular que vai marcar sua produção ao longo da década

* Recebido para publicação em agosto de 2006.

** Mestranda do Pós-Lit — Programa de Pós-Graduação em Letras — Estudos Literários, da Faculdade de Letras/UFMG.

de 50 e conferir às suas obras posteriores um colorido próprio.

Dentre várias publicações em periódicos, contos, artigos e crônicas, seus trabalhos de maior vulto nesse período foram o projeto *Fábulas italianas*¹ — que propiciou o mergulho definitivo de Calvino no universo fabular, que passa a ser cada vez mais característico de suas obras — e os romances que posteriormente foram publicados como uma trilogia com o título *Os nossos antepassados* — *O visconde partido ao meio*, *O barão nas árvores* e *O cavaleiro inexistente*, objeto de análise deste artigo.

É a partir — ou talvez seja melhor dizer de dentro — desse universo fabular marcadamente político, poético e filosófico que Calvino escreve sua trilogia, a “árvore genealógica dos antepassados do homem contemporâneo”. Três histórias fantásticas e inverossímeis, leves e divertidas, nas quais Calvino nos leva a refletir acerca do homem contemporâneo, do humano propriamente dito, da escrita e do conhecimento... tudo sem perder a leveza que lhe é tão cara e valorosa.

Em 1951 é publicado *O visconde partido ao meio*, que nos conta a história de Medardo di Terralba, um visconde que numa guerra contra os turcos havia sido partido ao meio. A cisão absoluta, metade boa metade má, que continuavam sua existência independentemente uma da outra, igualmente irrealis e absurdas em seus excessos. O homem que só pode existir enquanto bipartido, multifacetado, contraditório em sua própria humanidade. Assim, após inúmeras aventuras e desventuras, em que esse personagem impossível — que na verdade, até então, são dois espectros reflexos e contrapostos — nos coloca diante das angústias, alegrias, tristezas e absurdos que marcam nossa peculiar condição humana, Medardo é “rejunhado”, e suas contradições internalizadas o constituem enquanto único.

Entre 1956 e 1957, Calvino escreve *O barão nas árvores*. Um delicioso passeio pelas alturas com o barão Cosme de Rondó, um garoto que decide, aos 12 anos, subir para as árvores da propriedade em que vive e nunca mais descer. E é transitando por esse espaço suspenso que Cosme constrói sua vida, participando ativamente das decisões políticas, criando técnicas

¹ Durante dois anos, Italo Calvino coletou histórias tradicionais de toda a Itália, os “contos da boca do povo”, em várias versões, dialetos e tonalidades locais, tendo a difícil tarefa de selecioná-los e transcrevê-los criando, assim, a compilação *Fiabe italiane*. Esse projeto irá marcar profundamente sua obra, aprofundando o tom fabular de sua produção. O livro foi editado no Brasil pela Cia. das Letras, em 1995, com o título *Fábulas italianas*.

e relacionando-se com as pessoas do mundo, digamos assim, terrestre. O homem que só consegue conviver de fato com os outros à medida que impõe contornos claros à sua individualidade e à sua singularidade. Tudo isso por opção, uma escolha pessoal que se mostra política e de extrema importância nos rumos que tomam os acontecimentos que o circundam. Com Cosme, mais uma vez, nos suspendemos do chão para que tenhamos os pés mais fincados nele. A leveza consistente.

Em 1959 é publicado *O cavaleiro inexistente*, a mais rica e complexa das obras da trilogia em termos narrativos, conforme será visto adiante. O livro narra a história de Agilulfo Emo Bertrandino dos Guildiverni e dos Altri de Corbentraz e Sura, cavaleiro de Selimpia Citeriore e Fez. Um cavaleiro com um nome pomposo e que, simplesmente, não existe. Agilulfo não passa de uma armadura branca, brilhante e vazia. Com esta personagem, Calvino aprofunda a discussão filosófica sobre o homem contemporâneo, e inicia uma reflexão metaficcional acerca da escrita através da personagem narradora do romance. O matiz fabular da escrita de Italo Calvino, mais uma vez, mescla leveza e profundidade, humor e melancolia, reflexão e divertimento. E com essa personagem denominada inexistente desde o título da obra e que ao fim da mesma perde até mesmo sua condição de impossibilidade, Calvino encerra sua trilogia.

2. IRMÃ TEODORA E A NARRATIVA METAFICCIONAL

Obra complexa em termos narrativos, *O cavaleiro inexistente* apresenta elementos que propiciam uma gama diversificada de estudos analítico-interpretativos, destacando-se as questões vinculadas à temporalidade, à espacialidade e ao tipo de narrador utilizado. Neste artigo, tais elementos serão abordados procurando referenciar a discussão que se coloca no centro dessa análise, que é o aspecto metaficcional da obra.

Utilizamos aqui o conceito de metaficção como forma discursiva pautada pela auto-reflexão, uma ficção que tem consciência de si mesma enquanto tal e que, por isso e através disso, relativiza as fronteiras entre ficção e crítica.² Assim, no texto metaficcional encontramos várias questões relativas ao fazer

² A respeito do conceito de metaficção, ver HUTCHEON (1991), WALTY (1999) e WAUGH (1984).

literário que inquietam estudiosos da literatura, como o papel do autor e do leitor e as próprias concepções de escrita e leitura; as relações entre o “mundo escrito” e o “mundo não-escrito” — para utilizar expressões do próprio Calvino (1996)³ —; a criação literária e seus limites, entre outras.

Espécie de representação poética do ato da escrita, *O cavaleiro inexistente* é narrado por uma freira, irmã Teodora, que faz a seguinte afirmação: “prossigo penosamente esta história que comecei a narrar por penitência” (CALVINO, 1995:36). Trancafiada em um convento, irmã Teodora narra não apenas a história de Agilulfo, mas a história da escrita da história. Ela ficcionaliza suas dificuldades, os processos que a guiam, a forma como o enredo vai se construindo diante do papel — enfim, ela discute a escrita em suas mais diversas facetas.

A utilização de uma “voz autorizada” que funcione como elemento de inserção da autoconsciência no texto é um dos recursos mais comuns das obras metaficcionais. No entanto, por si só, o uso da voz autorizada não garante o processo de desconstrução da ficção, que pode se utilizar de inúmeros outros recursos para desvendar o fazer narrativo. Em *As cidades invisíveis*, por exemplo, outra obra de Calvino, a discussão sobre a literatura não é explicitada por um narrador e um leitor, mas corporificada por eles. No texto em questão, o viajante narrador Marco Pólo e o imperador ouvinte para o qual ele trabalha, Kublai Khan, corporificam o processo narrativo, que se constrói nos interstícios entre a narração/escrita de Pólo e a audição/leitura de Khan.

Nesse processo, Pólo e Khan corporificam ainda a discussão acerca dos mundos escrito e não-escrito, questionando todo o tempo as relações entre as páginas ficcionais e o mundo “real”, extraliterário: o relato de viagens de Marco Pólo apresenta-se não como transmissão de experiências, mas como construção destas experiências por meio da interação narrador/leitor, através de uma sobreposição entre viagem e discurso, que tornam-se uma mesma coisa.

³ Uma questão que sempre perpassou a obra de Italo Calvino é a das especificidades do mundo escrito, do espaço da palavra, em contraposição ao espaço do concreto, do mundo à nossa volta, e a das relações que se estabelecem entre estes dois universos, que em nenhum momento se superpõem, mas que se intercambiam profundamente. A estes dois espaços distintos de vivência e produção de saber, Calvino chamou, respectivamente, mundos escrito e não-escrito. (CALVINO, 1996)

3. O CAVALEIRO QUE NÃO EXISTE

Podendo ser situado no âmbito da chamada narrativa pós-moderna⁴, *O cavaleiro inexistente* explicita um narrador que “sabe que o real e o autêntico são construções de linguagem” (SANTIAGO, 1989: 40):

— (...) Agilulfo é certamente o melhor cavaleiro de nosso exército...

— Bah!

— Como bah?

— É uma montagem ele também, pior que os outros.

— Que pretende dizer com montagem? Tudo aquilo que faz, faz para valer.

— Que nada! É tudo história... Não existe ele nem as coisas que faz, nem aquelas que diz, nada, nada...

— Mas como faria então, com a desvantagem em que se encontra em relação aos outros, para ocupar no exército o posto que ocupa? Somente por causa do nome?

Torrismundo ficou um momento em silêncio, depois disse, devagar:

— Aqui também os nomes são falsos. Se quisesse, eu mandaria tudo pelos ares. Não nos resta sequer a terra na qual pousar os pés.” (CALVINO, 1995:66)

Desconstruindo o próprio processo da escrita, a narrativa autonomiza o campo da ficção, desvendando a si mesma e evidenciando seu caráter de convencionalidade. As questões referentes às possíveis superposições entre o universo literário e o mundo real, entre personagem e ser humano perdem seu impacto a partir do momento em que se afirma, na própria narrativa ficcional, “que o problema da personagem é antes de tudo lingüístico, que não existe fora das palavras, que a personagem é um ser de papel” (DUCROT e TODOROV *apud* BRAITH, 1987:10-11).

⁴ Acerca da discussão do conceito de narrativa pós-moderna, ver SANTIAGO (1989) e HUTCHEON (1991).

Puro simulacro, criação que não encontra referente concreto, o cavaleiro inexistente só existe devido ao nome que ostenta: Agilulfo Emo Bertrandino dos Guildiverni e dos Altri de Corbentraz e Sura, cavaleiro de Selimpia Citeriore e Fez. Não por acaso um nome tão pomposo, em que os significantes adquirem uma concretude muito maior que a personagem a que se referem — em especial quando essa personagem, que não possui “dentro nem fora”, é apenas esse nome. Agilulfo encarna em sua própria “inexistência” a questão da personagem de ficção, do ser lingüístico.

Em seu texto “A personagem do romance”, Antonio Candido (1976) faz algumas observações acerca das distinções entre seres humanos e personagens — ou entre mundo escrito e mundo não escrito, para retomarmos a discussão do próprio Calvino — no tocante aos processos de percepção. Se em relação ao ser humano é notável a continuidade da percepção física e a descontinuidade da percepção “espiritual”, que gera um conhecimento sempre fragmentário de tais seres, no romance as personagens são geralmente estabelecidas de modo muito mais coeso, a partir de determinados recursos de caracterização.

Esse forma diferenciada de construção da personagem é característica da narrativa pós-moderna, e um dos traços que pode ser utilizado na elaboração de um texto metaficcional. Ao passo que na narrativa realista procura-se tornar menos evidente o traço de continuidade do ser fictício, numa tentativa de assemelhar pessoa e personagem, na narrativa pós-moderna tal questão é explicitada, de forma a tornar claramente perceptível que o personagem literário é um ser “escrito”, como pode ser percebido na apresentação feita para Agilulfo na obra de Calvino:

“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, assumido no exército do imperador Carlos Magno o comando de tais tropas e daquelas outras.” (CALVINO, 1995:15)

Não é por acaso também que Calvino estabelece a forma de desaparecimento de Agilulfo ao final de seu livro. Acusado de não ter realizado os feitos que justificariam sua nomeação, o cavaleiro sai em busca da tentativa de comprovação destes-a virgindade de uma donzela que salvou há quinze anos. Quando supõe que essa virgindade realmente foi perdida e que, portanto, seu nome é inexistente, o cavaleiro desaparece afirmando: “- Não voltarão a ver nem a mim! — diz. — Não tenho mais nome! Adeus! — E penetra no bosque pela esquerda.” (CALVINO, 1995:122).

Ao perder seu nome, o cavaleiro perde também sua “existência”. Como personagem de ficção, ele só é enquanto possui um nome, enquanto designado por um significante. A partir do momento em que esse significante deixa de ser grafado, a personagem deixa de existir — pelo menos sob aquela forma.

Toda essa discussão está explícita na narrativa de Calvino, que parece transformar-se em um ensaio sobre a escrita e as questões a ela concernentes. Como ser criado de grafos e convenções, Agilulfo pode ser representado por qualquer grafo ou forma, desde que assim se combine no jogo da escrita e da leitura:

“Alguém mais anda procurando Agilulfo: é Gurdulu, que todas as vezes que descobre uma panela vazia ou um cano de chaminé ou uma tina, pára e exclama:

— Senhor patrão! Comande, senhor patrão!

Sentado num gramado à beira de uma estrada, fazia um longo discurso no gargalo de um frasco quando uma voz o interpelou:

— O que procura aí dentro, Gurdulu?

(...)

— Procuo meu patrão — diz Gurdulu.

— Dentro daquele frasco?

— Meu patrão é alguém que não existe; assim, pode não estar tanto num frasco quanto numa armadura.”

(CALVINO, 1995:128)

4. A VIDA CONSCIENTE

Ao afirmar a autonomia do campo ficcional, a narrativa cria possibilidades de um olhar diverso que parta desta para o real; não um olhar que se queira enquanto real, mas um olhar que perceba o real justamente em sua dimensão de não-ficção.

É assim que Rambaldo, outro guerreiro do exército de Carlos Magno, que poderíamos tomar como uma representação da concretude do mundo não-escrito, se questiona ao longo de toda a narrativa acerca da veracidade do mundo. A proximidade de Agilulfo faz com que Rambaldo levante questões sobre a concretude do mundo real que só poderiam ser colocadas da forma como o são por estarem inseridas em uma ficção que se afirma como tal:

“No meio deles, os olhos de Rambaldo procuravam algo: era a armadura branca de Agilulfo que ele esperava reencontrar, talvez porque sua aparição teria tornado mais concreto o resto do exército, ou então porque a presença mais sólida com que ele se deparara havia sido justamente a do cavaleiro inexistente.” (CALVINO, 1995:22)

E não é apenas a Rambaldo que a presença de Agilulfo torna mais clara a consciência - ou a necessidade desta - da existência, como pode ser percebido em vários outros trechos da narrativa:

“— Que podemos saber nós, Majestade? — O velho hortelão falava com a modesta sabedoria de quem já viu de tudo. — Talvez não se possa chamá-lo de doido [Gurdulu]: é só alguém que existe mas não tem consciência disso.” (CALVINO, 1995:29)

“(...) e talvez Rambaldo morra, agora que tem a certeza de que o mundo existe e não sabe se morrer agora é mais triste ou menos triste.” (CALVINO, 1995:44)

“— Mas está vivo? — indagou o jovem. — Está vivo, mas já se acha tão possuído pelo amor do Graal que não precisa mais comer, nem se mover, nem fazer suas necessidades, nem quase respirar. Não vê nem sente.” (CALVINO, 1995:114)

A afirmação da ficção enquanto espaço autônomo e independente propicia, assim, a afirmação do mundo real enquanto tal, como um mundo que não pode ser reproduzido em toda a sua complexidade no espaço da escrita. Ao mesmo tempo, evidencia o fato de que o espaço ficcional permite uma relação temporal e espacial diversa da que temos no mundo concreto, não escrito. E essa autoconsciência é explorada e transformada por Calvino em matéria narrativa, de forma que *O cavaleiro inexistente* — como muitas de suas outras obras — pode ser lido como um ensaio literário, um texto em que ficção e discussão teórica se misturam, ocupando o mesmo espaço.

5. A VIRADA DA AMPULHETA

A questão da temporalidade é também explorada por Italo Calvino no sentido de produzir uma experiência que é particular ao mundo escrito e que é por ele explicitada. No decorrer da narrativa, Calvino desconstrói os modos de construção de sua história. A epopéia do cavaleiro inexistente não pode ser precisamente localizada, seja temporal ou espacialmente, uma vez que representa o próprio mundo escrito. Mesmo que se façam algumas referências cronológicas e geográficas, elas não são precisas nem encontram uma correspondência necessária no mundo concreto.

A ampulheta do tempo é revertida quando se pede ao cavaleiro que busque uma virgindade salva há quinze anos, busca essa que a narradora agiliza ao explicitar a maneira como realizará, no âmbito da escritura, essa viagem de volta no tempo:

“Eu, que escrevo este livro recorrendo a documentos quase ilegíveis de uma crônica antiga, só agora me dou conta de que preenchi páginas e páginas e ainda me encontro no início da minha história (...).

Gostaria de correr a narrar, narrar rapidamente, historiar em cada página duelos e batalhas quantos fossem necessários a um poema, mas, se me detenho e tento reler, dou-me conta de que a pena não deixou marcas no papel e as páginas continuam brancas.

(...)

Eis que já posso, com uma linha rápida não obstante algumas reviravoltas, fazer aportar Agilulfo na Inglaterra e fazê-lo orientar-se para o mosteiro onde há quinze anos se enclausurou Sofrônia.” (CALVINO, 1995:99-101)

No espaço ficcional mostra-se possível, assim, em algumas linhas abreviar o tempo e pará-lo por quinze anos (Sofrônia, enclausurada, não vivencia a passagem do tempo). E explicita-se essa possibilidade, incorporando-a ao ato de escrita da narradora. E, paralelamente, cria-se e explicita-se também o processo de criação espacial:

“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. (...) 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.” (CALVINO, 1995:83-84)

E a narrativa continua “desenhando” o trajeto dos cavaleiros de Carlos Magno, criando nas páginas brancas um espaço ficcional específico. Mais adiante, ressalta-se ainda a forma como também esse espaço é constituído através de um jogo, do estabelecimento de um código entre narrador e leitor. Teodora, ao nos contar que um traço reto significa o caminho de Agilulfo, nos coloca diante de uma regra que, como leitores, podemos aceitar ou não. Essa convencionalidade fica ainda mais clara no seguinte trecho:

“Mas como prosseguir com a história, se me ponho a trilhar assim a página branca, escavando dentro vales e depressões, fazendo percorrerem-na enrugações e arranhaduras, lendo nelas as cavalgadas dos paladinos?”

Melhor seria, para ajudar-me a narrar, se me desenhasse um mapa dos lugares, com a suave terra da França, e a orgulhosa Bretanha, e o canal da Inglaterra cheio de vagalhões negros, e lá em cima a alta Escócia, e aqui embaixo os ásperos Pireneus, e a Espanha ainda em mãos infieis, e a África mãe de serpentes. Depois, com flechas e com cruzinhas e com números poderia assinalar o caminho deste ou daquele herói.”
(CALVINO, 1995:101)

Ao solicitar um mapa, representação geográfica convencionalmente aceita, a narradora explicita mais uma vez a forma com que a construção ficcional se faz, sendo necessário um acordo, um pacto entre escritor e leitor, um espaço comum entre ambos no qual determinados significantes representam personagens, tempo ou espaço específicos.

6. VIRAR A PÁGINA...

Calvino realiza, assim, uma narrativa rica e complexa, em que o fazer literário é recriado ficcionalmente. Se o texto literário assume, em suas palavras, independência, o mundo real é quem impulsiona a ficção. Sem pretender-se espaço de realidade, a ficção evidencia o real como motor, e reforça sua concretude única:

“Assim, tanto sobre o amor como sobre a guerra, direi de boa vontade aquilo que consigo imaginar: a arte de escrever histórias consiste em saber extrair daquele nada que se entendeu da vida todo o resto; mas, concluída a página, retoma-se a vida, e nos damos conta de que aquilo que sabíamos é realmente nada.”
(CALVINO, 1995:59)

Nas páginas de Calvino é possível ler as particularidades da ficção e da realidade, e perceber que adquirem sentido quando postas em relação. Os mundos se entrecruzam, e nesse ponto tornam-se mais concretos e autônomos. É assim que se pode concluir, com Calvino, que “A página tem o seu bem só

quando é virada e há vida por trás que impulsiona e desordena todas as folhas do livro.” (CALVINO, 1995:132)

A obra de Italo Calvino é apenas um dos muitos exemplos de metaficção e das possibilidades de deslocamentos de fronteiras entre ficção e teoria que a mesma propicia. Tais deslocamentos são muito interessantes e merecem uma análise mais detalhada, uma vez que colocam em questão as próprias noções de teoria e ficção, abrindo novas possibilidades de discussão. É possível, por exemplo, a partir dos apontamentos feitos até aqui, aproximarmos a obra ficcional da discussão teórica através de um cotejamento entre as características da obra metaficcional e as características da teoria, conforme apresentadas por Antoine Compagnon:

“Resumamos: a teoria contrasta com a prática dos estudos literários, isto é, a crítica e a história literárias, e analisa essa prática, ou melhor, essas práticas, e descreve-as, torna explícitos seus pressupostos, enfim critica-os (criticar é separar, discriminar). A teoria seria, pois, numa primeira abordagem, a crítica da crítica, ou a metacrítica (colocam-se em oposição uma linguagem e a metalinguagem que fala dessa linguagem; uma linguagem e a gramática que descreve seu funcionamento). Trata-se de uma consciência crítica (uma crítica da ideologia literária), uma reflexão literária (uma dobra-crítica, uma *self-consciousness*, ou uma auto-referencialidade), traços esses que se referem, na realidade, à modernidade, desde Baudelaire e, sobretudo, desde Mallarmé.” (COMPAGNON, 1999:21)

Abstract: *Questo studio propone una riflessione sulla rappresentazione poetica della scrittura nell'opera "Il cavaliere inesistente" di Italo Calvino. Vuole mettere in evidenza il modo in cui l'autore articola determinati elementi della narrativa — quali spazio, tempo, personaggi e narrazione — con l'intuito di produrre un testo di metafinzione che ripensi l'atto dello scrivere.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENUSSI, Cristina. *Introduzione a Calvino*. Roma: Laterza, 1989.

BRAITH, Beth. *A personagem*. 3ª. ed. São Paulo: Ática, 1987.

CALVINO, Italo. *O cavaleiro inexistente*. Tradução Nilson Moulin. 3ª. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

_____. *As cidades invisíveis*. Tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Cia. das Letras, 1995a.

_____. “A palavra escrita e a não-escrita”. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 139-147.

_____. *Os nossos antepassados*. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

_____. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução Ivo Barroso. 2ª. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

_____. “A personagem de ficção”. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 5ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CHAVES, Maria Lúcia de Resende. *Que história aguarda, lá embaixo, seu fim?... Uma leitura de Se um viajante numa noite de inverno, de Italo Calvino*. Belo Horizonte: Ed. UFMG/POSLIT, 2001.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução Sandra G. T. Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Cia. Das Letras, 1994.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MIRANDA, Wander Melo. Italo Calvino ou a ficção como ensaio. In: ANAIS do 2º Congresso ABRALIC. V. 1. Belo Horizonte: ABRALIC, 1991. p. 535-541.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

WALTY, Ivete; MENDES, Nancy. "Espaço e espaços". In: *Ensaio de Semiótica*. Cadernos de Linguística e Teoria da Literatura, n.14. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1982.

WALTY, Ivete; CURY, Maria Zilda. *Textos sobre textos: um estudo da metalinguagem*. Belo Horizonte: Dimensão, 1999.

WAUGH, Patricia. *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*. London; New York: Methuen, 1984.

A “LINGUAGEM DO FUTEBOL” SEGUNDO PASOLINI: “FUTEBOL DE PROSA” E “FUTEBOL DE POESIA”*

Elcio Loureiro Cornelsen**

Resumo: *Nosso artigo¹ apresenta uma reflexão sobre a tentativa do cineasta e escritor italiano Pier Paolo Pasolini (1922-1975) em elaborar uma “semiologia do futebol”. No ensaio “Il calcio ‘è’ un linguaggio con i suoi poeti e prosatori” (1971), Pasolini estabelece, em tom de “diversão”, as categorias “futebol de prosa” e “futebol de poesia” para diferenciar esteticamente o futebol europeu do latino-americano. Nesse sentido, nos valeremos de tais categorias para avaliar “semiologicamente” — no sentido pasoliniano — o estado atual do futebol em relação àquele de 1970, quando a Seleção Canarinho se sagrou tricampeã mundial diante da Squadra Azzurra.*

1. INTRODUÇÃO: PASOLINI E A PAIXÃO PELO FUTEBOL

Nossa contribuição visa refletir sobre a tentativa do cineasta e escritor italiano Pier Paolo Pasolini (1922-1975) em elaborar uma “semiologia do futebol”. No ensaio “Il calcio ‘è’ un linguaggio con i suoi poeti e prosatori” (“O futebol ‘é’ uma linguagem com seus poetas e prosadores”; título publicado em Português: “O gol fatal”), publicado em janeiro de 1971 no jornal italiano *Il Giorno*, Pasolini propõe, em tom de “diversão”, entre outras, as categorias “futebol de prosa” *calcio di prosa* e “futebol de poesia” *calcio di poesia* para

* Recebido para publicação em agosto de 2006.

** Professor da Faculdade de Letras/UFGM.

¹ O presente artigo resulta da palestra “‘Futebol de prosa’ e ‘futebol de poesia’: a ‘linguagem do futebol’ segundo Pasolini,” apresentada dentro do painel sobre “Futebol: Discurso e Linguagem”, no evento “Futebol no Brasil e na Alemanha: Cultura, Comércio e Paixão”, organizado pelo DAAD — Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico no período de 06 a 08/03/2006, no Museu Histórico Nacional e no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS) da UFRJ, na cidade do Rio de Janeiro.