

SULLA FIABA DE ITALO CALVINO

Prof. Dr. Hilario Antonio Amaral¹ (UNESP-ARARAQUARA)

Resumo:

Embora seu pai fosse engenheiro agrônomo e sua mãe bióloga, Italo Calvino afirma em *Lezioni americane – Sei proposte per il prossimo millennio* (1988) que seu interesse pela fábula não é decorrência de uma fé a uma tradição étnica ou às lembranças de leituras realizadas na infância. Trata-se de um interesse estilístico e estrutural pela economia, pelo ritmo e pela lógica como são narradas e redigidas. Calvino compara o universo das fábulas a uma enciclopédia da arte narrativa. *Sulla fiaba*, publicado postumamente em 1988, reúne os textos de Calvino dedicados ao tema desde o início dos anos 50, quando a editora Einaudi encarregou-o de escrever os três volumes que compõem as *Fiabe italiane* (1956), até o final dos anos 70. São textos fundamentais para quem quiser compreender o maravilhoso e riquíssimo mundo das fábulas: a fantasia, a precisão, a habilidade narrativa e o controle perfeito dos seus mecanismos.

Palavras-chave: fábula, literatura italiana, ensaios

Sulla fiaba, organizado por Mario Lavagetto e publicado postumamente em 1988 pela editora Einaudi, é um livro composto por ensaios fundamentais para os estudiosos interessados em compreender o maravilhoso e riquíssimo mundo das fábulas, ou contos populares: a fantasia, a precisão, a habilidade narrativa e o controle perfeito dos seus mecanismos. São, em geral, prefácios de coletâneas que revelam sua dedicação e aprimoramento do seu conhecimento sobre o tema. Todos foram redigidos e publicados entre meados dos anos 50 e final dos anos 70. Encontramos os seguintes textos: *Le fiabe africane*, em seguida a citadíssima introdução às *Fiabe italiane*, de 1956, *Le parità e le storie morali dei nostri villani* di Serafino Amabile Guastella, *Le fiabe del focolare* di Jacob e Wilhelm Grimm, *Mimi siciliani* di Francesco Lanza, *La tradizione popolare nelle fiabe*, *La mappa delle metafore*, *I racconti di Mamma l'Oca* di Charles Perrault e, finalmente, *Novelline popolari siciliane* (raccolte e annotate da Giuseppe Pitre).

Em alguns ensaios, Calvino adentra territórios colaterais à fábula (como nos textos dedicados a Guastella e Lanza, por exemplo). E não é por acaso que essas incursões tenham sido realizadas através de textos sicilianos, pois foi na Sicília que Calvino encontrou um vasto material de pesquisa durante a realização do projeto *Fiabe italiane*. *La mappa delle metafore* é dedicado à obra de Gianbattista Basile, *Pentamerone*, e suas metáforas relacionadas com o alvorecer e o crepúsculo, que já haviam sido estudadas por Benedetto Croce. Calvino, praticamente, elabora um **glossário**

Il mondo delle fiabe è un mondo mattiniero. Quasi a ogni pagina il Pentamerone è illuminato da un'alba o da un'aurora. Si direbbe che per Basile il passaggio dalla notte al giorno (e così il suo inverso) faccia parte della punteggiatura, obbedisca a una necessaria sintattica e ritmica, serva a segnare una pausa e una ripresa, un punto e a capo. (CALVINO, 1988, p. 129)¹

Outro detalhe curioso encontrado nesses textos é a forma como ele inicia o ensaio dedicado

¹ O mundo das fábulas é um mundo madrugador. Quase todas as páginas do *Pentamerone* são iluminadas por um alvorecer ou por uma aurora. Poder-se-ia dizer que para Basile a passagem da noite para o dia (e também o seu inverso) faça parte da pontuação, obedeça a uma necessidade sintática e rítmica, sirva para marcar uma pausa e uma retomada um ponto e parágrafo.

aos irmãos Grimm, *Le fiabe del focolare*: é como se ele narrasse outra fábula

Gli autori di questo libro di fiabe sono due fratelli che, inseparabili fin da bambini, vissero e studiarono e scrissero insieme per tutta la loro vita. Il maggiore, Jacob era il più ostinato e severo; il secondo, Wilhelm il più gaio e il più poeta. Jacob stabilì i criteri con cui la raccolta doveva essere fatta e la portò avanti con la sua gran capacità di lavoro; Wilhelm diede alla scrittura quella leggerezza e spontaneità che, quanto più ci appaiono naturali, tanto più sono risultato d'un'arte. (CALVINO, 1988, p. 83)²

Outro texto interessante já desde o início é *La tradizione popolare nelle fiabe*

Prima obiezione all'uso della fiaba come documento storico è la difficoltà di localizzarla e datarla: quando lo storico (o il geografo, l'etnografo, il sociologo) cita una fiaba come significativa d'un'epoca o d'una situazione ambientale o sociale, il folklorista può subito dimostrargli che lo stesso schema narrativo si ritrova pressoché identico in un paese lontanissimo e in una situazione storico-sociale assolutamente diversa. Se altre produzioni della tradizione narrativa popolare orale (leggende, storie di paure, aneddoti, facezie) dichiarano una loro, vera o presunta, origine locale e temporale, il racconto di meraviglie magiche, dal "c'era una volta" iniziale alle varie forme di chiusura, non ammette d'essere situato nel tempo e nello spazio. (CALVINO, 1988, p. 109)³

Trata-se de um texto brilhante e bastante elucidativo no que diz respeito às idéias dos estudiosos que se debruçaram sobre os temas das fábulas, suas técnicas, vocabulários e ideologias

*Lévi-Strauss si distacca da Propp per affermare: 1) l'inseparabilità dello studio del mito da quello della fiaba data la loro continuità di contenuti e di forme e la loro compresenza in molte culture extraeuropee; 2) l'inseparabilità delle funzioni dagli attributi, come facce della stessa unità o **mitema** (un personaggio, re o pastore, aquila diurna o gufo notturno, conta per il sistema d'opposizioni che lo situa rispetto agli altri, quindi il **lessico** della fiaba non è esterno alla sua **struttura**); 3) la necessità di studiare questo **lessico** non solo nella direzione **sintagmatica**, cioè nella successione narrativa delle funzioni, ma anche nella direzione **paradigmatica**, cioè in un inventario delle varianti per ogni funzione. (CALVINO, 1988, p. 111)⁴*

² Os autores deste livro de fábulas são dois irmãos que, inseparáveis desde crianças, viveram, estudaram e escreveram juntos por toda a vida. O maior, Jacob era o mais obstinado e severo; o segundo, Wilhelm o mais alegre e poeta. Jacob estabeleceu os critérios com os quais a coletânea deveria ser feita e a levou adiante com a sua grande capacidade de trabalho; Wilhelm deu ao texto a leveza e espontaneidade que, quanto mais nos parecem naturais, tanto mais são resultado de uma arte.

³ A primeira objeção ao uso da fábula como documento histórico é a dificuldade de localizá-la e datá-la: quando o historiador (ou o geógrafo, o etnógrafo, o sociólogo) cita uma fábula como expressão de uma época ou de uma situação ambiental ou social, o folclorista pode imediatamente demonstrar-lhe que o mesmo esquema narrativo pode ser encontrado quase idêntico em um país longínquo e em uma situação histórico-social absolutamente diferente. Se outras produções da tradição narrativa popular oral (lendas, histórias de terror, anedotas, chistes) declaram sua verdadeira ou presumida origem local e temporal, o conto de maravilhas mágicas, do „era uma vez“ inicial às várias formas de conclusão, não admite ser situado no tempo e no espaço.

⁴ Lévi-Strauss distingue-se de Propp por afirmar: 1) a inseparabilidade do estudo do mito daquele da fábula, devido às suas continuidades de conteúdos e de formas e às suas presenças simultâneas em muitas culturas extra-europeias; 2) a

Mais adiante, Calvino demonstra com exemplos suas teorias

Esaminiamo per esempio le varianti d'uno schema fiabistico della cui diffusione in tutta Italia esiste una ricca documentazione: una donna incinta, colta da una "voglia", ruba il prezzemolo nell'orto di un'Orca; sorpresa sul fatto, deve promettere che consegnerà all'Orca la figlia che nascerà. In Italia questa figlia si può chiamare Petrosinella (nel Pentamerone) o Prezzemolina (nella Novellaja fiorentina). La fiaba è di diffusione europea, con altre piante e altri nomi: in Germania (fratelli Grimm) si chiama Rapunzel, raperonzolo. (CALVINO, 1988, p. 118)⁵

O processo de formalização comum a estas pesquisas parece distanciar ainda mais a fábula da esfera de interesse do historiador. O contrário, porém, é verdadeiro: reduzir a fábula ao seu esqueleto invariável contribui para pôr em evidência quantas variáveis geográficas e históricas formam o revestimento deste esqueleto. Além disso, estabelecer de maneira rigorosa a função narrativa, o lugar que situações específicas do tecido social ocupam nesse esquema, os objetos da experiência empírica, utensílios de uma determinada cultura, plantas ou animais de uma determinada flora ou fauna, pode nos fornecer dados sobre o valor que aquela determinada sociedade lhes atribui.

Dessa forma, temos à nossa disposição toda uma gama de considerações intelectuais e morais de Calvino sobre fábulas italianas e também de outras culturas. Nesse período - de 1955 a 1978 – ele transformou-se num especialista sobre o tema a ponto de ser considerado o **Grimm italiano**; Calvino conseguiu desenvolver a capacidade de captar com precisão as variantes de uma fábula nos mais diversos contextos de cultura e esse conhecimento é plenamente confirmado através da sua obra literária, mesmo naquelas anteriores ao projeto da antologia de fábulas italianas (composta por 200 fábulas como a antologia dos irmãos Grimm). Seu profundo envolvimento com esse **universo** pode ser facilmente comprovado, pois, nesses quase 25 anos, ele nunca deixou de se interessar pelo tema e suas variantes, chegando à confirmação da sua idéia de literatura como criação que se apóia sobre uma estrutura geométrica, que por sua vez é anterior à história e pode ser identificada na origem da psicologia coletiva.

Depois de dois anos vivendo entre bosques e palácios encantados, Calvino confirmou aquilo que ele já sabia desde o início: a realização de uma coletânea de fábulas italianas encomendada pela editora Einaudi seria um trabalho colossal. Apesar do profundo conhecimento sobre o assunto demonstrado em textos posteriores, o que Calvino escreveu na introdução às *Fiabe italiane*, de 1956, continua sendo fundamental

Ora che il libro è finito, posso dire che questa non è stata un'allucinazione, una sorte di malattia professionale. È stata piuttosto una conferma di qualcosa che già sapevo in partenza, quel qualcosa cui prima accennavo, quell'unica convinzione

inseparabilidade das funções dos atributos, como faces da mesma unidade ou *mitema* (um personagem, rei ou pastor, águia diurna ou coruja noturna, é importante para o sistema de oposições que o situa em relação aos outros, portanto o *léxico* da fábula não é externo à sua estrutura); 3) a necessidade de estudar este *léxico* não só na direção *sintagmática*, isto é, na sucessão narrativa das funções, mas também na direção *paradigmática*, isto é, em um inventário das variantes para cada função.

⁵ Examinemos, por exemplo, as variantes de um esquema de fábula cuja difusão em toda a Itália é ricamente documentada: uma mulher grávida, tomada por um „desejo“, rouba salsa na horta de uma Ogra; descoberta, deve prometer que doará à Ogra a filha que nascerá. Na Itália, esta filha pode chamar-se *Petrosinella* (no *Pentamerone*) ou *Prezzemolina* (na *Novellaja fiorentina*). A fábula é de difusão européia, com outras plantas e outros nomes: na Alemanha (irmãos Grimm) chama-se *Rapunzel*, rapôncio.

mia che mi spingeva al viaggio tra le fiabe; ed è che io credo questo: le fiabe sono vere. Sono, prese tutte insieme, nella loro sempre ripetuta e sempre varia casistica di vicende umane, una spiegazione generale della vita, nata in tempi remoti e serbata nel lento ruminio delle coscienze contadine fino a noi; sono il catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e a una donna, soprattutto per la parte di vita che è appunto il farsi d'un destino: la giovinezza dalla nascita che sovente porta in sé un auspicio o una condanna, al distacco dalla casa, alle prove per diventare adulto e poi maturo, per confermarsi come essere umano. (CALVINO, 1988, p.19)⁶

Há um certo consenso entre críticos e leitores de que nos ensaios e narrativas de Calvino, além do escritor e editor atento aos anseios do mercado, podemos identificar também uma certa preocupação didática. Podemos identificar, portanto, um professor oculto. Certamente, a fantasia é o elemento principal encontrado nessas obras, mas ensinar a cultivar a fantasia e estimular a ética e a moral racional através dela também são temas condutores de seus textos.

Podemos, de fato, identificar facilmente nos contos e romances de Calvino todo esse interesse e dedicação aos estudos sobre as fábulas. Seu estilo *fiabesco* encontra-se bem presente já no seu primeiro romance *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947), na sua primeira coletânea de contos *Ultimo viene il corvo* (1949) e, principalmente, no romance *Il visconte dimezzato* (1952) – escrito três anos antes do início do projeto *Fiabe italiane* – no qual a presença da magia, do fabuloso, é fortíssima e a narração gira em torno da imagem de um homem cortado ou partido em duas metades (o bem e o mal) que continuam a viver independentemente.

Desde o início do seu percurso literário Calvino identifica nas fábulas uma grande enciclopédia da arte narrativa. Ele se interessava por qualquer tipo de fábula, pois cada uma delas poderia se transformar em outra história ou em dezenas delas. É dessa forma que a sua narrativa assume as características e as prerrogativas de uma arte combinatória. Pode ser vista como a negação da teoria romântica de **gênio**, ou como a superação do conceito de inspiração-intuição. Enfim, uma narrativa que valoriza a dedução. O primeiro romance *Il sentiero dei nidi di ragno*, como dissemos, publicado em 1947 – no início do neorrealismo, de 1945 a 1955, (uma década na qual os italianos mostraram como nunca sua capacidade de renascer e reconstruir) apresenta, segundo Cesare Pavese, uma dimensão fabular inexistente na narrativa neorrealista contemporânea. Calvino retrata a luta da Resistência italiana contra o Facismo através dos olhos do jovem Pin, que cresceu nas montanhas participando ativamente de todos aqueles fatos. Dessa forma, o autor constrói a sua narrativa com o olhar de quem descobre o mundo pela primeira vez, como nas fábulas. Novamente nos deparamos com o esquema insubstituível da história de cada ser humano.

A narrativa foi um campo muito privilegiado no neorrealismo. Ela se tornou naquele momento um mecanismo de denúncia. Havia um amplo espaço para o dialeto, para a transcrição dialetal visando apresentar uma imagem literária da realidade marginal e popular ocultada pelo Fascismo. Gostaríamos de salientar quão interessante é perceber que, na maioria das vezes, uma nova literatura surge em meio a um conturbado contexto histórico social, como aconteceu com o neorrealismo. Esta literatura trouxe várias manifestações de resistência e se mostrou importante para a história da cultura italiana, tornando-se um interessante assunto a ser estudado a fundo.

Italo Calvino é considerado um dos maiores escritores do século XX pelo fato da sua poética

⁶ Agora que o livro terminou, posso dizer que não foi uma alucinação, uma espécie de doença profissional. Tratou-se de uma confirmação de algo que eu já sabia desde o início, aquela coisa indefinida à qual me referia antes, aquela única convicção que me arrastava para a viagem entre as fábulas. E penso que seja isso: as fábulas são verdadeiras. Tomadas em conjunto são, na sua sempre repetida e variada casuística de vivências humanas, uma explicação geral da vida, nascida em tempos remotos e alimentada pela lenta ruminação das consciências camponesas até nossos dias; são o catálogo do destino que pode caber a um homem e a uma mulher, sobretudo com relação à vida que justamente é o perfazer-se de um destino: a juventude, do nascimento que tantas vezes carrega consigo um auspício ou uma condenação, ao afastamento da casa da família, às provações para tornar-se adulto e depois maduro, para confirmar-se como ser humano.

preocupar-se intensamente com a realidade, com a razão e também pelo fato de procurar entender como é possível viver no mundo **moderno** e qual seria a técnica narrativa mais adequada para interpretá-lo e torná-lo mais compreensível. Seus últimos romances, desde *Le cosmicomiche* (1966) até *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) – e mesmo *Palomar* de 1983 – revelam seu grande interesse pelo caos predominante na sociedade e, ao mesmo tempo, buscam alternativas que permitam ao homem moderno sair desse caos e alcançar um **lógos** concreto e racional. Mas as respostas que ele encontrou e nos fornece não são otimistas nem pessimistas. Uma delas talvez seja a conclusão do romance *Le città invisibili* (1972)

L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce ne è uno è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e che cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno e farlo durare e dargli spazio. (CALVINO, 1972, p. 138)⁷

Talvez essa não fosse a opinião de Calvino diante do caos social bem maior que presenciamos hoje, apesar da sua visão quase profética presente no conto *La nuvola di Smog* (1958), onde Calvino trata de um assunto atualíssimo – a utilização ou não da radioatividade como fonte de energia. Nesse conto, ele discorre sobre os problemas gravíssimos que poderiam decorrer da utilização dessa tecnologia quase trinta anos antes do acidente nuclear de Chernobyl, na Ucrânia, em 26 de abril de 1986, e mais de meio século antes do acidente ocorrido recentemente em Fukushima, no Japão.

Referências Bibliográficas

BONURA, G. **Invito alla lettura di Calvino**. Milano, Mursia, 1990.

CALVINO, I. **Sulla fiaba**. (org. M. Lavagetto), Torino, Einaudi, 1988.

_____. **Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio**. Milano, Garzanti, 1988.

_____. **Fiabe italiane**. Torino, Einaudi, 1956.

_____. **Le città invisibili**. Torino, Einaudi, 1972.

iAutor

Hilario AMARAL, Prof. Dr.

Universidade Estadual Paulista – Faculdade de Ciências e Letras (UNESP - FCLAr)

Departamento de Letras Modernas

hilario@fclar.unesp.br

⁷ O inferno dos vivos não é algo que será; se existe, é aquele que já está aqui, o inferno no qual vivemos todos os dias, que formamos estando juntos. Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço.