# Da paródia quixotesca ao nonsense carrolliano: a metaficção em Italo Calvino

## *From Quixotic parody to Carrollian nonsense: metafiction in Italo Calvino*

**Laura Valerio Sena**
Mestrado em Estudos Literários (2023 – Atual) pela Universidade Federal de Santa Maria, https://orcid.org/0000-0002-7937-9898, lauravalerio.sena@gmail.com
**Anselmo Peres Alós**
Doutorado em Letras (2002 – 2007) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, https://orcid.org/0000-0003-2062-2096, anselmoperesalos@gmail.com

**Recebido em**: 19/12/2023 **/ Aceito em:** 28/03/2024
DOI: 10.12660/rm.v16n25.2024.90523

**Resumo**

Neste artigo[1], pretende-se analisar o romance *O cavaleiro inexistente* (1959), de Italo Calvino, como uma narrativa centrada em um protagonista que, pela sua inexistência, proporciona a discussão sobre o processo de autorreflexão – da existência humana e do trabalho de escrita literária – a partir de influências como a literatura *nonsense*, marcada pelos textos de Lewis Carroll, e a paródia satírica dos romances de cavalaria proposta por Miguel de Cervantes.

**Palavras-chave:** Italo Calvino; *O cavaleiro inexistente*; Paródia satírica; Literatura *nonsense*; Metaficção.

**Abstract**
In this article, we intend to analyze the novel *O cavaleiro inexistente* (1959) by Italo Calvino as a narrative centered on a protagonist who, due to their nonexistence, prompts a discussion on the process of self-reflection — both in human existence and in the literary writing process — drawing influences from genres such as nonsense literature, marked by the works of Lewis Carroll, and the satirical parody of chivalric romances proposed by Miguel de Cervantes.

**Keywords:** Italo Calvino; *O cavaleiro inexistente*; Satirical parody; Nonsense literature; Metafiction.

[1] O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

*"Quando eu uso uma palavra", disse Humpty Dumpty num tom bastante desdenhoso, "ela significa exatamente o que quero que signifique: nem mais nem menos."*
*"A questão é", disse Alice, "se pode fazer as palavras significarem tantas coisas diferentes."*
*"A questão", disse Humpty Dumpty, "é saber quem vai mandar – só isto"*
(Carroll, 2009, p. 245).

*"Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer"*
(Calvino, 1993, p. 11).

## A crise da modernidade, o ser humano e a literatura

Procurando construir um sistema que substituiria a estrutura social, técnica e ética herdada do Realismo e do Naturalismo do século XIX, o Modernismo opôs-se à estética tradicionalista ao elogiar a técnica a partir de uma nova consciência individual e coletiva – e esse processo de rompimento deu início aos movimentos de vanguarda (Futurismo, Dadaísmo, Cubismo, Surrealismo, Expressionismo, entre outros), que, no fim, sustentaram o próprio ideário modernista. As vanguardas apresentavam uma posição revolucionária e combativa em relação aos padrões vigentes, buscando romper com as tendências estabelecidas através da criação de novos meios de expressão que modificassem os valores propagados anteriormente – e, adotando uma postura ideológica, elas propunham uma mudança na sociedade através de uma nova visão de mundo baseada na implementação de uma nova linguagem (Diogo, 2010).

Esse novo movimento artístico – o Modernismo – surgiu em um período conturbado. Durante sua evolução, a arte modernista teve que conviver e foi influenciada por fatores e acontecimentos mundiais importantes, tais como a globalização, a Revolução Russa (1917), a primeira (1914-1918) e a segunda Guerras Mundiais (1939-1945), e a crise da Bolsa de Nova York (1929), entre outros. O ritmo acelerado de tensões sociais, científicas, tecnológicas e culturais desse período causou uma série de preocupações por parte de vários intelectuais a partir da metade do século XX – inclusive no que diz respeito à relação entre literatura e sua representação da realidade. Por isso, começa-se a falar em uma "crise da modernidade" ou "pós-modernidade" – momento em que há um amplo questionamento sobre os diferentes modos de conhecer e organizar o mundo (Gazola, 2006). Dentre a série de questionamentos que se propõe com a pós-modernidade, a existência humana desponta como um dos pontos centrais de dúvidas e motivos de reflexão.

É nesse cenário de transformações no mundo real e na produção artística que Italo Calvino nasceu, cresceu e começou a publicar. Calvino (1923-1985), tido como um dos principais autores italianos do século XX, curiosamente, devido ao trânsito de trabalho de seus pais, nasceu em Cuba, na cidade de Santiago de las Vegas. Em relação ao período de produção crítico-literária do autor, Silva (2013, p. 65) afirma que:

> O contexto histórico e político da Itália a partir dos anos 1920 era crítico e essa efervescência política foi determinante na vida de Calvino. Havia uma desesperança generalizada na Itália diante das consequências do envolvimento do país na Primeira Guerra Mundial. Enfraquecida economicamente, a população italiana encarava um cenário de escassez de empregos e, consequentemente, de grande pobreza. Como se não bastasse, a Itália estava politicamente repartida e os dois partidos de esquerda [...] não ofereciam a segurança de dias melhores que o vulgo desejava. Nesse ínterim é que surge a figura de Benito Mussolini e a promessa de reerguer o país, trazendo dias de glória à nação italiana.

Durante os 20 anos em que ficou no poder, o Estado fascista italiano tentou conter as manifestações do proletariado, reprimindo as liberdades individuais, as produções artísticas e intelectuais, além de realizar perseguições e prisões políticas. Nessa época, surgiu o movimento de *Resistenza* italiana – grupos guerrilheiros que se opunham ao regime fascista e à ocupação das tropas alemãs nazistas em território italiano (Silva, 2013). Em meio à Segunda Guerra Mundial, em 1944, os pais de Italo Calvino foram sequestrados pelos soldados alemães e, por esse motivo, o autor e seu irmão juntaram-se ao Partido Comunista Italiano (PCI), ingressando no movimento da guerrilha. Porém, sua participação como guerrilheiro durou pouco, tendo como fruto mais importante o seu primeiro romance, publicado em 1947, intitulado *A Trilha dos Ninhos de Aranha*[1] (Silva, 2013). Nesse sentido, pode-se perceber como tanto a sua história de vida quanto a sua produção, seja ensaística e/ou literária, é marcada pelo "caos" e pela constante transformação impostos pelo período da modernidade:

> [...] consciente de sua própria produção e, por isso, um experimentador incansável [Calvino] buscou, durante toda a sua carreira, descobrir novas formas de expressar o ritmo da vida moderna. Esse caráter 'experimentador' de Calvino proporcionou uma pluralidade única em suas obras literárias de modo que as inquietações do autor moderno encontraram diversos caminhos

[1] No final do artigo constam as obras de Calvino referenciadas conforme suas traduções brasileiras, as quais foram utilizadas durante a redação desta pesquisa. Além disso, nas citações diretas, utilizou-se a datação dessas mesmas traduções.

> estéticos por que se expressar, garantindo a Calvino o título de autor híbrido (Silva, 2013, p. 60).

Para Calvino, o romance propõe-se como um gênero que não deve mais ter a pretensão de informar sobre o mundo como outros instrumentos de conhecimento o fazem; ele "[...] deve e pode descobrir, porém, a maneira, as mil, as cem mil novas maneiras em que nossa inserção no mundo se configura, expressando pouco a pouco as novas situações existenciais" (Calvino, 2009, p. 51). O autor italiano considera que um texto literário é fruto da combinação entre os desassossegos do homem com a crise da modernidade e a organização lógica do discurso verbal; a pluralidade da vida moderna (as várias formas de ser, estar e pensar a realidade em que se vive) apresentaria, segundo Calvino, estreita relação com os processos de estruturação de uma narrativa (Silva, 2013). Por isso a produção de Calvino trata, em sua maioria, de temas contraditórios, como "[...] a fragmentação **versus** a coesão; a divisão versus a unidade; especialmente dos aspectos dessas tensões relacionadas à natureza e à personalidade humana" (Matta; Ribas; Zanette, 2011, p. 166, *grifos do autor*).

Embora a primeira fase da produção de Calvino expresse muito da estética neorrealista[2], buscando revelar a realidade política e social da Itália entre o período da Primeira e da Segunda Guerra Mundial, este artigo objetiva enfocar o romance *O cavaleiro inexistente* (1959) que completa a trilogia *Os nossos antepassados* (1960), o qual apresenta influências da literatura *nonsense*, marcada pelos textos de Lewis Carroll, e da paródia satírica dos romances de cavalaria proposta por Miguel de Cervantes – gêneros que serão abordados mais detalhadamente a seguir.

## *Os nossos antepassados* e a autorreflexão

No que se refere ao diálogo entre produção literária, sociedade e questionamentos sobre a existência humana, Calvino publica, além de vários ensaios críticos, os romances *O visconde partido ao meio* (1952), *O barão nas árvores* (1957) e *O cavaleiro inexistente* (1959) – isto é, a trilogia Os nossos antepassados, publicada posteriormente em 1960 como um único volume. Nessa série, observa-se a construção de tensões dicotômicas que trabalham a reflexão sobre o ser e/ou o ato

[2] De acordo com Ferraz (2012), a temática da guerra, por exemplo, é apresentada em várias das obras de Calvino, como no romance *A Trilha dos Ninhos de Aranha* (1947); nas coletâneas de contos *O Último é o Corvo* (2023) e *A Entrada na Guerra* (2023); e no conto "Lembrança de uma batalha" publicado em *O Caminho de San Giovanni* (1990).

de escrever literatura. Em *O visconde partido ao meio* (1952), Calvino aposta na crise da modernidade, a partir da configuração do Visconde Medardo di Terralba, homem que foi partido ao meio durante uma batalha. Dividido em duas metades, ele aparenta ter uma parte totalmente maléfica e outra insuportavelmente boa, o que mostra que sua antiga identidade, tida como completa e fixa, não era constituída de uma forma unívoca, mas sim da ambivalência da contemporaneidade. Para Alves e Guarda (2020, p. 88),

> Ainda que de maneiras diversas, ambas as metades do visconde acreditam e pregam que há obtusidade em ser inteiro [...] uma renúncia à inteireza corresponde um aumento de autoconsciência, perspicácia e capacidade operativa, isto é, o sujeito incompleto – porque mutilado, alienado e imaturo – tem uma visão mais lúcida e penetrante e é mais motivado a agir. Fazendo quase uma ode à divisão, ambas as metades afirmam que ser partido permite atingir novos níveis de compreensão do mundo, da compreensão da dureza e da crueldade do mundo, e também da compaixão e do altruísmo.

Por sua vez, no romance *O barão nas árvores* (1957), a concepção de dualidade aparece a partir da relação entre o ser humano e a sociedade/mundo. A narrativa conta a história de Cosme Chuvasco de Rondó e sua família (Barão de Rondó, seu pai; Konradine, sua mãe; Biágio, seu irmão; e Batista, sua irmã). Enquanto o narrador-personagem Biágio se considera adaptado ao meio em que vive, o enredo romanesco se dá pela escolha de Cosme de ir morar nas árvores, rompendo com sua família e com o mundo social em que vivia.

Já na última narrativa que compõe a trilogia calviniana, *O cavaleiro inexistente* (1959), Calvino propõe a discussão sobre as possibilidades da existência humana trazendo como figura central um cavaleiro que não existe. Além disso, nesse terceiro romance, trabalha-se a crise identitária da autoria, sob o viés de uma voz narrativa que ao mesmo tempo escreve e narra os acontecimentos, questionando e justificando a constituição formal e temática da obra. Nas próximas seções, serão analisadas características estéticas e políticas que dizem respeito a esse romance em especial, que compõe o *corpus* de análise deste artigo.

## Os romances de cavalaria e a paródia satírica

*O cavaleiro inexistente* (Calvino, 1959) apresenta relação com os romances de cavalaria, uma vez que a história da narrativa contém como pano de fundo as

aventuras de Carlos Magno e seus paladinos, realizadas por volta de 768-800 d.C. Esse período de histórias lendárias é chamado na literatura de o Ciclo Carolíngio ou a Matéria da França (Micali, 2008).

Sobre o gênero literário em si, os romances de cavalaria baseiam-se no "código da cavalaria", isto é, em determinados valores que, se seguidos, resultariam no ingresso do aspirante na ordem da cavalaria. Esses valores resumiam-se em jurar proteção e lealdade ao rei e à Igreja Católica, defender a terra e os cristãos (mulheres, idosos, crianças e homens desvalidos) contra os infiéis (pagãos, sobretudo muçulmanos), fazer voto de castidade, assegurar a justiça e duelar com destreza, entre outras ações que mantinham os homens puros perante os olhos de Deus e da Igreja. A representação literária desse código pode ser observada em textos como *A Demanda do Santo Graal* (século XIII), que elege como herói-protagonista o perfeito Galaaz, filho de Lancelote (campeão do rei Artur). Galaaz seria o mais habilidoso, corajoso, belo e honrado cavaleiro, o mais puro, aquele que jamais realizou qualquer deslize mundano que impossibilitasse o alcance do Santo Graal.

A partir do final do século XIII, os romances de cavalaria começam a perder seu prestígio devido ao declínio da nobreza em prol da ascensão da burguesia – o que resultou na ressignificação dos preceitos da ordem da cavalaria, os quais passaram a ser expressos satiricamente. De acordo com Lukács (2000), essa transformação para o satírico justifica-se pela falta de sentido da realidade cavaleiresca uma vez que com o declínio da Idade Média, o herói-cavaleiro não apresentaria mais uma confiança cega em relação a Deus. Esse "abandono espiritual" configuraria uma falta de segurança em relação ao próprio destino do herói, o qual dependeria exclusivamente do sujeito e não mais da força divina. Nesse contexto, Cervantes, três séculos antes de Calvino, publica *O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de la Mancha* (1605), no qual o protagonista Dom Alonso Quixano, fascinado pelas novelas de cavalaria, inspira-se e arma-se – por conta própria – cavaleiro.

Embora Cervantes preste homenagem às narrativas cavaleirescas ao construir um personagem que não consegue mais diferenciar entre sua realidade e o mundo das novelas que lê, o autor também deprecia esse gênero através da estrutura satírica, propondo que Dom Quixote passe a viver conforme o cotidiano e os códigos da cavalaria. Essa busca por aventuras cavaleirescas transforma Quixote em um lunático para as demais personagens que convivem com ele, pois, na realidade diegética elaborada por Cervantes, o *ethos* cavaleiresco não faz mais sentido:

> [...] o mundo que [Cervantes] tem em vista é o mesmo que antes fora transformado por deus num jardim mágico perigoso, mas repleto de maravilhas, só que agora, enfeitiçado em prosa por maus demônios, o mundo aspira a quebrar o feitiço através do pio heroísmo; aquilo de que, no mundo dos contos de fadas, bastava precaver-se para não romper o sortilégio benigno, tornou-se aqui ação positiva, luta pelo paraíso existente da realidade feérica, à espera apenas de uma palavra redentora. Assim, esse primeiro grande romance da literatura mundial situa-se no início da época em que o deus do cristianismo começa a deixar o mundo; em que o homem se torna solitário e é capaz de encontrar o sentido e a substância apenas em sua alma, nunca aclimatada em pátria alguma; em que o mundo, liberto de suas amarras paradoxais no além presente, é abandonado a sua falta de sentido imanente (Lucáks, 2000, p. 106).

É nestes recursos quixotescos, de um herói abandonado e à procura incessante pela totalidade da vida, pelo elo entre o eu/ser humano e o mundo/realidade, que Calvino se baseia para produzir *O cavaleiro inexistente* (1959). Porém, diferentemente de Cervantes, que se utiliza da falta de pertencimento de Quixote à realidade cavaleiresca para compor a sátira e a ironia de seu romance, Calvino promove a história de um protagonista que, ironicamente, vive em um mundo fundamentado na ordem da cavalaria, mas que nele não existe (Silva, 2013). Ainda assim, mostra-se interessante comentar as aproximações possíveis entre Calvino e Cervantes; enquanto Dom Quixote almeja mostrar-se um cavaleiro ideal, cortês e um bravo guerreiro, essa caracterização divide-se em três personagens na narrativa calviniana: Agilulfo, Rambaldo e Bradamante, respectivamente.

Agilulfo Emo Bertrandino dos Guildiverni e dos Altri de Corbentraz, protagonista do romance, é um paladino do exército do imperador Carlos Magno que luta para proteger a pátria contra pagãos e sarracenos. Um cavaleiro que não tem existência corpórea, mas que, mesmo assim, é o exemplo a ser seguido, “certamente um modelo de soldado” (Calvino, 2005, p. 11). Ele é o mais habilidoso cavaleiro, perfeito em suas atribuições, extremamente respeitoso e muito honrado. Todavia, embora seja o melhor cavaleiro, ele é tido como “antipático” pelos demais, pois “[...] a menor falha no serviço dava a Agilulfo a mania de controlar tudo, encontrar os erros e negligências na ação alheia” (Calvino, 2005, p. 14).

No seu primeiro encontro com o imperador, ele causa um pouco de estranhamento devido à sua ausência física – no entanto, esse episódio é resolvido rapidamente, porque Agilulfo mostra-se entusiasmado pela guerra e pela fé:

> – Como é que não mostra o rosto para o seu rei?
> – 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 a mão firme e lenta ergueu a viseira. Vazio o elmo. Na armadura branca com penacho iridescente não havia ninguém.
> [...]
> – E como é que está servindo, se não existe?
> – Com força de vontade – respondeu Agilulfo – e fé em nossa santa causa! (Calvino, 2005, p. 9-10).

O protagonista foi titulado cavaleiro de Selimpia Citeriore e Fez, pois protegeu a virgindade de uma nobre donzela chamada Sofrônia, conforme ordena o código da cavalaria. Porém, é justamente a descoberta de que talvez a moça não fosse virgem quando foi salva que faz com que Agilulfo dê início às suas aventuras, desbravando novas terras em busca da jovem recém ordenada freira e da verdade sobre sua virtude.

Quanto ao cavaleiro cortês – geralmente representado por Lancelote –, ele aparece em *O cavaleiro inexistente* (Calvino, 1959) a partir de Rambaldo. Como exemplo de cortesia, o aspirante a cavaleiro segue à risca os preceitos da vassalagem; busca obedecer a seus senhores e proteger a honra de seu rei, seu pai, sua amada Bradamante, e os preceitos de sua religião, com uma fidelidade irrestrita. Já a figura do cavaleiro guerreiro, mais comum nas épicas canções de gesta, é concretizada no romance de Calvino justamente a partir da construção da amada de Rambaldo, a única paladina do exército de Carlos Magno (Silva, 2013). Bradamante é tida como aquela que tem o maior apreço pela perfeição, pelo ideal da cavalaria e pela guerra:

> Nessa sua vontade de ser a mais esplendorosa no campo de batalha [...] exprimia um desafio contínuo aos paladinos, uma superioridade sobre eles, um orgulho. Dos guerreiros amigos ou inimigos exigia uma perfeição na apresentação e no manejo das armas que indicasse igual perfeição de ânimo (Calvino, 2005, p. 54).

Entretanto, é também com a criação dessa cavaleira que a voz narrativa satiriza mais uma vez o que é ser o modelo ideal de cavaleiro guerreiro. Por ser mulher, Bradamante já não existiria como uma paladina durante o Império Carolíngio; além disso, enquanto ela é furiosa e belíssima, toda luzidia em batalha, sem sua armadura é também o soldado mais desmazelado no exército da França:

> Enquanto os pobres homens se ajeitavam, inclusive naqueles trabalhos considerados femininos, como lavar roupa, costurar, varrer [...] ela, educada como princesa, mimada, não tocava em nada, e se não fossem aquelas velhas lavadeiras e ajudantes de cozinha [...] seu pavilhão seria pior que um canil (Calvino, 2005, p. 54).

Em relação às outras figuras trabalhadas por Cervantes, Calvino também utiliza do *tropo* do fiel escudeiro. Se Sancho Pança está sempre pronto para ajudar Dom Quixote, em *O cavaleiro inexistente* (Calvino, 1959) essa relação, pelo menos no começo da narrativa, se mostra mais conturbada. Quando o protagonista de Italo Calvino recebe um escudeiro, isso é feito como motivo de vingança e comicidade. Gurdulu "é um homem sem nome e com todos os nomes possíveis" (Calvino, 2005, p. 47); ele acredita que pode ser tudo e qualquer coisa. Tem tanta empatia pela existência alheia que se coloca no lugar das demais coisas, animais e pessoas, não reconhecendo uma identidade ou lugar fixo para si no mundo em que vive:

> – Conforme as aldeias que atravessa – disse o sábio hortelão – e os exércitos cristãos ou infiéis aos quais se junta, chamam-no de Gurdulu ou Gudi-Ussuf ou Ben-Va-Ussuf ou Ben-Stanbul ou Pestanzul ou Bertinzul ou Martimbon ou Omobon ou Omobestia ou então de Mostrengo do Valão ou Gian Paciasso ou Pier Paciugo. [...] Dir-se-ia que os nomes deslizam nele sem jamais fixar-se (Calvino, 2005, p. 27).

Portanto, o imperador Carlos Magno concede a figura de Gurdulu a Agilulfo, afirmando que eles formam uma ótima dupla, uma vez que "aqui temos um súdito que existe mas não tem consciência disso e aquele meu paladino que tem consciência de existir mas de fato não existe" (Calvino, 2005, p. 26). Nesse sentido, entende-se *O cavaleiro inexistente* (Calvino, 1959) como uma paródia satírica, pois, conforme Linda Hutcheon (1991) propõe, ambas as construções utilizam da linguagem irônica na sua composição. Segundo a autora, se a função da ironia é pragmática, de avaliação, e conta com um julgamento no nível do social, trata-se de uma sátira. Já quando a ironia é contrastante, ou seja, há contraste semântico no nível do literário (entre o que é enunciado e o que é significado) tem-se uma paródia (Hutcheon, 1991). Logo, o universo maravilhoso – apresentado n'*A Demanda do Santo Graal* – de aventuras regidas pelo acaso divino é parodiado em Calvino a partir de um outro viés, o qual se assemelha menos com o ilusório objetivado por Cervantes através da imaginação de Dom Quixote e mais com o *nonsense* utilizado por Lewis Carroll: uma literatura tida

como “sem sentido”, mas que, na verdade, é baseada na lógica da escolha de palavras para estruturação de um sentido outro.

## A lógica e o *nonsense* a partir de Lewis Carroll: a experimentação de processos estéticos na literatura

De acordo com Montoito (2019, p. 41),

> [o] *nonsense* surge do “amontoado” de coisas distintas que a necessidade da mente humana agrupa em um novo significado. A era vitoriana – período de grandes transformações, invenções, novidades e mudança de hábitos – tem, no gênero literário do *nonsense*, uma resposta a este universo de pluralidades e agrupamentos de coisas que, em princípio, não têm sentido umas em relação às outras.

Assim como o momento de produção de Lewis Carroll é marcado pela variedade de mudanças socioculturais, a escrita de Italo Calvino é perpassada pelos períodos entre e pós-guerras, o que resulta, como já afirmado anteriormente, na crise da modernidade, na busca por novos significados sobre a realidade e o mundo e, consequentemente, na inovação artístico-literária[3]. Para Montoito (2019), as narrativas classificadas como *nonsense*, na verdade, têm sentido – o qual é, muitas vezes, alicerçado na lógica matemática – e comunicam o que se propõem a dizer a partir da escolha cuidadosa de palavras, resultando em um sentido “diferente”, que, por vezes, não apresenta relação com o sentido tradicional da palavra escolhida. Desse modo, o *nonsense* permitiria que os jogos de linguagem acrescentassem uma pluralidade de sentidos às narrativas.

O *nonsense* seria uma “mensagem-na-garrafa”, ou seja, “uma mensagem que o remetente, ao enviá-la, não tem certeza quando e se será recebida por um interlocutor, nem mesmo **quando e de que forma** será compreendida” (Montoito, 2019, p. 41, *grifos do autor*). Dessa maneira, as mensagens, que jogam com o oculto

[3] Ainda que não se pretenda explorar a fundo neste artigo, importa comentar a participação de Calvino no OuLiPo (*Ouvroir de Littérature Potentielle*), uma espécie de laboratório literário que surgiu na França, em 1960, a partir de autores fundadores como Raymond Queneau e Georges Perec, os quais buscavam explorar os limites da escrita literária através do acréscimo de fórmulas matemáticas como processos estéticos na literatura. Essa prática de experimentação criativa levou à construção de, por exemplo, um romance escrito apenas com a utilização de uma vogal (*Les revenentes*, de Georges Perec) ou uma narrativa proposta a partir da utilização máxima da linguagem oral (*Zazie no Metrô*, de Raymond Queneau) (Fux; Santos, 2012).

e com o subjacente, podem passar despercebidas durante determinadas leituras ou podem adquirir significados distintos a partir da percepção de cada leitor.

Essa noção de *nonsense* como mensagem-na-garrafa relaciona-se com as reflexões de Italo Calvino na apresentação de *Por que ler os clássicos?* (1993, p. 11). O autor afirma que "toda releitura de um clássico é uma leitura de descoberta como a primeira" e que "toda primeira leitura de um clássico é na realidade uma releitura": ao reler uma obra clássica, pode-se realizar uma interpretação diferente da primeira, e, ao ler pela primeira vez determinado clássico, cada leitor traz consigo seu repertório literário para ajudá-lo na decodificação das mensagens, podendo construir diferentes relações de sentido com outras obras (ou não, a depender das leituras realizadas por cada pessoa):

> Para Lewis Carroll, o uso das palavras é puramente convencional; não existe nenhuma necessidade, além da força de quem impôs, que a linguagem – ou ainda, o pensamento – siga esse modo habitual de proceder; esse questionamento de nossas convenções, esse uso das regras lógicas que regem nosso dia-a-dia, é demolido através do *nonsense* e do paradoxo. O senso comum, como fica exemplificado por Alice, afirma apenas um sentido único para as palavras, ao passo que Humpty Dumpty, o Rei Branco e tantos outros personagens, instituem um paradoxo, mostrando que a linguagem possui, no mínimo, dois sentidos ao mesmo tempo, execrando assim qualquer visão única de mundo (Monzani, 2011, p. 127-128).

Assim, mostra-se válido destacar as diferenças entre o absurdo, o surrealismo e o *nonsense* para se entender como Calvino se baseia nos textos carrollianos para propor uma narrativa composta a partir de um protagonista que é um modelo ideal de cavaleiro, mas que dentro de uma diegese cavaleiresca (que o toma como exemplo máximo), ele, na verdade, não existe.

A produção do *nonsense* parte da ordem, de sentenças lógicas, perfeitamente encadeadas. O absurdo, porém, é estabelecido a partir dos valores humanos, jogando com a ordem e a desordem. Já em relação ao surrealismo, as obras de Lewis Carroll não devem ser entendidas como influências para esse movimento literário, pois a escrita automática surrealista, embasada na linguagem do inconsciente, mostra-se totalmente contrária à ideia de criação lógica com que trabalha Carroll (Montoito, 2019). Desse modo, além da não-existência do protagonista e da construção de uma mulher guerreira em um tempo-espaço baseado na moral cavaleiresca, o *nonsense* surge na narrativa de Calvino sobretudo a partir de dois episódios que serão discutidos a seguir.

No sétimo capítulo do romance, Torrismundo, suposto filho dos duques da Cornualha, contesta a titulação de cavaleiro de Agilulfo. O jovem afirma que Sofrônia – a moça de linhagem nobre que teve a virgindade salva por Agilulfo e que, portanto, seria o motivo de ele ter sido armado cavaleiro – era sua mãe e havia o concebido antes do salvamento realizado pelo cavaleiro sem existência. Com essa confissão, Torrismundo não só põe em dúvida o futuro cavaleiresco de Agilulfo, mas também afeta o seu próprio destino, pois se autoproclama um bastardo. Quando questionado pelo imperador sobre o reconhecimento de sua filiação por parte de um pai outro, dá-se o seguinte diálogo:

> – Meu pai não é um homem.
> – E quem seria? Belzebu?
> – Não, sire – disse calmamente Torrismundo
> – Quem então?
> [...]
> – É a Sagrada Ordem dos Cavaleiros do Santo Graal.
> [...]
> – Os cavaleiros do Santo Graal fizeram todos voto de castidade e nenhum deles poderá reconhecê-lo como filho. [...] Então, a ordem em seu conjunto não se acha ligada a nenhum voto do gênero. [...] Se você conseguir chegar até os cavaleiros do Santo Graal e fazer-se reconhecer como filho de toda a ordem, considerada coletivamente, seus direitos militares, dadas as prerrogativas da ordem, não seriam diferentes daqueles que tinha como filho de uma família nobre (Calvino, 2005, p. 70).

Quando o leitor acredita que não há mais solução alguma para o problema de Torrismundo, Carlos Magno oferece uma alternativa ao jovem que parece ser produzida a partir de traços do chamado “tontogismo”, no qual se baseia o *nonsense* carrolliano. “Tontogismo”, do inglês “*sillygism*”, seria uma “distorção de *silogism*, o que em português conhecemos como silogismo” com o acréscimo da palavra “*silly*, cujo significado é bobinho ou tonto” (Montoito, 2019, p. 25), ou seja, “[...] uma manipulação intencional e criativa da lógica formal que, apoiada nos usos – desusos e abusos – da linguagem, comunica ideias lógicas” (Montoito, 2019, p. 27). O termo “tonto” não seria usado de modo pejorativo, mas como um recurso que respalda a construção de silogismos na presença discursiva do humor – através da ironia ou da antítese.

Sendo assim, se cada cavaleiro da Ordem do Santo Graal deve cumprir o voto de castidade realizado ao ingressar no grupo e, consequentemente, não pode reconhecer a paternidade de Torrismundo, a Ordem, enquanto um coletivo, jamais realizou tal voto, e o jovem poderia solicitar esse reconhecimento de todos esses

cavaleiros em conjunto. Trata-se de um jogo lógico sustentado pela escolha específica das palavras no discurso enunciado pela personagem Carlos Magno.

Outro episódio que reflete a influência do *nonsense* no romance de Calvino é quando Torrismundo, por fim, encontra os cavaleiros do Santo Graal. Na terra da Curvaldia, o jovem, ao conversar com o cavaleiro responsável pela interpelação com os "profanos", isto é, com os não pertencentes à Ordem, depara-se com um novo dilema:

> – Estou tão contente por ter chegado até vocês! Se soubessem quanto os procurei!
> – Por quê?
> – Porque… – e a ansiedade de proclamar seu segredo foi mais forte que o temor de cometer um sacrilégio – … porque sou filho de vocês!
> O cavaleiro ancião permaneceu impassível.
> – Aqui não se conhecem pais nem filhos – disse após um momento de silêncio. – Quem entra para a sagrada ordem abandona todos os parentescos terrenos (Calvino, 2005, p. 97).

Por isso, Torrismundo é convidado a entrar para a Ordem do Santo Graal, desde que consiga afastar-se dos sentidos mundanos e alcançar os estados superiores da alma, tal qual o faz Galaaz n'*A Demanda*. Durante esse capítulo, a voz narrativa satiriza a obediência ao divino através de uma espécie de "tontogismo", que propõe que: todos os cavaleiros da Ordem pertencem e obedecem ao Santo Graal; o Santo Graal é regido pelo divino; logo, todas as ações dos cavaleiros são regidas pelo divino – e, portanto, justificáveis dentro do cenário cavaleiresco. Dessa forma, o discurso mostrado a seguir, no diálogo entre Torrismundo e o ancião, discute os mandamentos da fé e os limites da ação movida por essa fé – que deve ser seguida pelos cavaleiros sem questionamentos. Assim, após um sinal emitido pelo chamado "rei do Graal", os demais cavaleiros da Ordem, devido ao comando divino, investem contra as aldeias da Curvaldia durante a noite:

> – Alguém me diga, por quê? – gritava [Torrismundo] para o ancião, indo atrás dele, como se fosse o único que podia ouvi-lo. – Então não é verdade que estejam cheios de amor pelo todo! Ei! atenção, estão atacando aquela velha! Como têm coragem de investir sobre os restos humanos? Socorro [...]
> – Não queira interferir nos desígnios do Graal, noviço! – advertiu o ancião. – Não somos nós quem faz isso; é o Graal, que está em nós, que nos move! Entregue-se ao seu amor furioso! (Calvino, 2005, p. 102).

Outro elemento presente na literatura *nonsense* e incorporado pela escrita calviniana é a fabricação de "palavras-mala": "[...] palavras inventadas por Carroll pela junção de duas ou mais palavras que, ao amalgamarem seu significado, criam outro novo" (Montoito, 2019, p. 78). Esse tipo de neologismo representaria a união perfeita entre a linguagem e a lógica matemática nos textos de Carroll. Um exemplo desse recurso seria o título de seu poema *A Caça ao Turpente* (*The Hunting of the Snark*), no qual *snark* seria uma palavra-mala formada pela junção de *snake* (cobra ou serpente) e *shark* (tubarão), traduzida como *Turpente* na versão brasileira.

Assim, os nomes das personagens em *O cavaleiro inexistente* (Calvino, 1959) (Agilulfo, Bradamante, Gurdulu, Rambaldo, Torrismundo, Sofrônia, entre outros) não são necessariamente palavras-mala, mas na sua utilização Calvino bebe da concepção das palavras-mala de Carroll buscando surpreender o leitor e caracterizar cada personagem, estimulando o dito leitor a decifrar o porquê de cada nomeação. "Agilulfo" traz a ideia daquele que é "ágil" com a espada em combate, e de um "*lone wolf*", um lobo solitário, aquele que viaja só e que é diferente dos demais homens. Já Bradamante, por exemplo, rememora a guerreira cristã que aparece nos poemas épicos *Orlando Enamorado* e *Orlando Furioso*, uma figura que "brada" os valores religiosos, exigindo que sejam seguidos à risca, e que, ao mesmo tempo, é uma "amante brava", impetuosa e apaixonada.

Além dos tontogismos e palavras-mala, outra principal influência dos textos de Lewis Carroll na escrita calviniana é a utilização do humor como elemento formal do romance (Montoito, 2019). Esse humor, como dito anteriormente, manifesta-se através da ironia e das antíteses como meio de questionar o pensamento humano, em especial em relação à autorreflexão sobre a existência humana. Um episódio que marca explicitamente a presença desse fio humorístico no romance de Calvino através do apoio da ironia é quando, no primeiro capítulo, ao conhecer Agilulfo, o imperador Carlos Magno afirma que "para alguém que não existe [Agilulfo] está em excelente forma!" (Calvino, 2005, p. 10).

Em *Assunto encerrado – Discursos sobre literatura e sociedade*, Calvino (2009, p. 112) afirma que busca, "[...] na transfiguração cômica ou irônica ou grotesca ou na chalaça [...] a saída da limitação e univocidade de toda representação e de todo julgamento". Para o autor, "[...] a ironia ariostesca, o cômico shakespeariano, o picaresco cervantino, o humor sterniano, a truanice de Lewis Carroll, de Edgar Lear, de Jarry, de Queneau" (Calvino, 2009, p. 112) servem como inspiração para que ele

possa distanciar-se da concretude do específico, de uma só perspectiva sobre o mundo e a realidade. Portanto, mostra-se interessante destacar que, para tratar sobre a vastidão e a contradição que permeiam nossa construção de conhecimento sobre a existência e o mundo, a voz narrativa de *O cavaleiro inexistente* (Calvino, 1959) utiliza frequentemente uma série de antíteses que buscam contrastar situações, perspectivas e caracterizações de personagens. A seguir, exemplifica-se o uso que o romance de Calvino faz desse elemento linguístico, quando Agilulfo, Gurdulu e Rambaldo põem-se a juntar os corpos de seus companheiros após mais uma batalha contra os sarracenos:

> Agilulfo arrasta um morto e pensa: "Ó morto, você tem aquilo que jamais tive nem terei: esta carcaça. Ou seja, você não tem: você é esta carcaça, isto é, aquilo que às vezes, nos momentos de melancolia, me surpreendo a invejar nos homens existentes
> [...]
> Gurdulu arrasta um morto e pensa: "Você dá certos peidos mais fedidos que os meus, cadáver. Não sei por que todos se compadecem de você. [...] Vai se tornar capim, depois leite das vacas que comerão o capim, sangue de criança que bebeu o leite, e assim por diante. Ó cadáver, você é mais capaz do que eu para viver?
> [...]
> Rambaldo arrasta um morto e pensa: "O que é esta fúria que me empurra, esta mania de batalhas e amores, vista do ponto onde observamos seus olhos arregalados, sua cabeça virada que bate nas pedras? Penso, ó morto, você me obriga a pensar [...] Não existem outros dias senão estes nossos antes do túmulo, para nós, vivos, e também para vocês, mortos (Calvino, 2005, p. 49-50).

Em *O cavaleiro inexistente* (Calvino, 1959), a autorreflexão, além de tratar da existência humana, busca explorar também a escrita literária enquanto um processo metalinguístico – tal qual o faz seu predecessor *Dom Quixote*. Calvino junta o jogo linguístico proposto por Carroll com o fio literário da paródia satírica cavaleiresca iniciado por Cervantes para apresentar uma metaficção. Desse modo, *O cavaleiro inexistente* (Calvino, 1959), embora mantenha relação com *Dom Quixote*, busca mostrar-se uma narrativa metaficcional que aborda a reflexão sobre o ato de escrever a partir de uma configuração outra.

## O hábito para narrar e a armadura para a ação: a metaficção em Calvino

De acordo com Hutcheon (1984, p. 13, *tradução nossa*), "'Metaficção' é uma ficção sobre ficção – isto é, uma ficção que inclui dentro de si um comentário sobre

sua própria identidade narrativa e/ou linguística"[4]. Ao conceito de metaficção, Hutcheon (1991, p. 29) relaciona a crise do sujeito da pós-modernidade:

> [Essa] ampla indagação pós-moderna sobre a própria natureza da subjetividade é o frequente desafio às noções tradicionais de perspectiva, especialmente na narrativa e na pintura. Já não se presume que o indivíduo perceptor seja uma entidade coerente, geradora de significados. Na ficção os narradores passam a ser perturbadoramente múltiplos e difíceis de localizar [...] ou deliberadamente provisórios e limitados – muitas vezes enfraquecendo sua própria onisciência aparente.

No romance de Calvino (1959), até o final do terceiro capítulo tem-se uma voz narrativa extradiegética, que narra de modo onisciente o que parece ser uma narrativa que rememora os romances de cavalaria, a qual utiliza da inexistência de seu protagonista como o principal recurso de enfoque do estranhamento – mas que, ao propor uma "falta de existência" dentro de uma armadura de cavaleiro, fixa e protege essa essência incorpórea para que ela realize as ações do romance. Porém, a partir do quarto capítulo, a voz que narra o romance mostra-se, na verdade, uma narradora-personagem: trata-se de uma freira que se encontra em um outro espaço-tempo, diferente de onde e quando acontece a narrativa principal. Ela, então, nomeia-se e passa a interpelar o leitor durante a sua narração:

> 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. [...] o que não sei, trato de imaginar; caso contrário, como o faria? [...] Vocês vão me desculpar: somos moças do interior, ainda que nobres, tendo vivido sempre em retiro, em castelos perdidos e depois em conventos [...] O que pode saber do mundo uma pobre freira? Portanto, prossigo penosamente esta história que comecei a narrar como penitência. Agora Deus sabe como farei para contar-lhes a batalha, eu que das guerras [...] não sei nada (Calvino, 2005, p. 31-32).

Com essa apresentação, é acrescentado um outro tom ao romance. Pode-se perceber a construção irônica da narradora e a maneira que ela instiga o leitor a tentar desvendar a história que escreve/narra antes que ela lhe conte cada episódio seguinte. Ainda que a voz narrativa se torne uma narradora-personagem, ela, enquanto autora da paródia cavaleiresca, mostra-se onisciente em relação aos pensamentos e sentimentos dos demais personagens, a exemplo de quando ela

[4] "'Metafiction' [...] is fiction about fiction – that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity" (Hutcheon, 1984, p. 13).

caracteriza a personagem Bradamante e, consequentemente, o grupo de cavaleiros que convive com a exímia combatente:

> Após toda a sua vivência de amazona guerreira, uma insatisfação profunda dominara seu ânimo. Escolhera a vida da cavalaria pelo amor que sentia por tudo o que fosse severo, exato, rigoroso, adaptado a uma regra moral e – no manejo das armas e dos cavalos – de uma extrema precisão de movimentos. Ao contrário, que encontrava ao seu redor? Homenzarrões suados, que participavam da guerra aproximativamente, com descuido, e logo que se viam fora do horário de serviço estavam sempre a embebedar-se ou a se sacudir pesadamente atrás dela para ver quem ela escolheria para levar à tenda naquela noite. Pois é sabido que a cavalaria é uma grande coisa mas os cavaleiros são um tanto palermas [...] (Calvino, 2005, p. 53).

Além disso, é através da narradora que acontece a exposição de uma metaficção no decorrer do romance. Irmã Teodora, várias vezes, comenta sobre seu processo criativo de escrita, explicando ao leitor a composição daquilo que ele está lendo ou já leu:

> 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 cavalo a galope; e, assim, aquilo que minhas orelhas ouviam meus olhos entreabertos transformaram em visões e meus lábios silenciosos em palavras e palavras e a pensa se lançava pela folha branca, correndo atrás delas (Calvino, 2005, p. 44).

Após narrar mais da metade do romance, ela reflete sobre a história que cria ao mesmo tempo que indica e satiriza os elementos presentes na estrutura dos romances de cavalaria:

> 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: doravante teremos o verdadeiro andamento do enredo, isto é, as viagens aventurosas de Agilulfo e de seu escudeiro para localizar a prova da virgindade de Sofrônia, as quais se entrelaçam com as de Bradamante perseguidora e perseguida, de Rambaldo apaixonado e de Torrismundo em busca dos cavaleiros do Graal. Mas este fio, em vez de fluir veloz entre meus dedos, eis que afrouxa, que se interrompe, e, se penso em quanto ainda tenho de pôr no papel de itinerários e obstáculos e perseguições e enganos e duelos e torneios, sinto que me perco. Eis como a disciplina de escrivã de convento e a penitência assídua de procurar palavras e meditar sobre a substância última das coisas me transformaram: aquilo que o vulgo – e eu própria até aqui – tem como delícia suprema, isto é, o enredo de aventuras em que consiste todo o romance de cavalaria, agora me parece uma

> guarnição supérflua, um adorno frio, a parte mais ingrata de minha punição (Calvino, 2005, p. 87).

Já no último capítulo, aquele que a narradora interpela não é mais o leitor, mas o próprio livro: “Livro, agora você chegou ao fim” (Calvino, 2005, p. 114). Os tempos conectam-se e as narrativas ficcionais encaixam-se, a realidade da narradora e a realidade dos paladinos de Carlos Magno tornam-se uma só e a verdadeira identidade da voz narrativa é posta em evidência – fazendo referência à noção de Hutcheon (1991) acerca dos narradores da ficção pós-moderna, os quais seriam múltiplos e difíceis de localizar. Em *O cavaleiro inexistente* (Calvino, 1959), a construção da voz narrativa, sua identidade, o tempo e o espaço diegéticos nos quais se insere são utilizados como ferramentas do *nonsense*, que ao causar estranhamento no interlocutor, o impulsionam para prosseguir com a leitura.

Na última cena do romance, Rambaldo, o cavaleiro cortês, aparece no convento à procura de sua amada Bradamante, e é irmã Teodora quem revela o paradeiro da cavaleira:

> – 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 (Calvino, 2005, p. 115).

Quando o leitor descobre que irmã Teodora e Bradamante, a freira e a guerreira, são a mesma personagem-narradora, confirma-se a intenção de Calvino em discutir durante todo o romance a questão da existência em crise, ou o que Hall chama de “perda de um sentido de si” – o deslocamento de uma identidade fixa, que, no século XIX, era tida como completa e coerente, para uma “variedade de diferentes ‘posições do sujeito’ – isto é, identidades” (Hall, 2020, p. 14).

De acordo com Hall (2020), no final do século XX, as sociedades modernas estão passando por uma mudança estrutural diferente, a qual fragmenta as paisagens culturais “que, no passado, nos tinham sido fornecidas como sólidas localizações como indivíduos sociais” (Hall, 2020, p. 10). *O cavaleiro inexistente* (Calvino, 1959) apresenta na sua composição o mote pós-moderno, ou moderno tardio, dessa diferença. Constrói-se um tempo que baseia suas estruturas sociais em um vocabulário composto pela ênfase na descontinuidade, na fragmentação, na ruptura e no deslocamento. O “jogo de identidades” (Hall, 2020, p. 15) utilizado pela narradora

funciona como recurso estético no romance para carregar o leitor até o final da narrativa, e só então, revelar quem, de fato, o interpela.

Em relação a isso, Hutcheon (1991, p. 15) afirma que a literatura pós-moderna desafia "o pressuposto humanista de um eu unificado e uma consciência integrada, por meio do estabelecimento e, ao mesmo tempo, da subversão da subjetividade coerente" – o qual pode ser percebido em *O cavaleiro inexistente* (Calvino, 1959) tanto a partir da narradora-personagem quanto do protagonista que não existe, mas que subverte essa (in)existência ao passo que consegue "manter" sua essência e mostrar-se como o exemplo do cavaleiro ideal.

## Considerações finais

Quando escreve seus textos ensaísticos sobre as relações entre literatura e sociedade, sobretudo *Por que ler os clássicos* (1993), Calvino não pretende inserir-se enquanto autor clássico do século XX – essa tarefa torna-se responsabilidade de seus sucessores. Porém, a frase do autor "é clássico aquilo que tende a relegar as atualidades à posição de barulho de fundo, mas ao mesmo tempo não pode prescindir desse barulho de fundo" (Calvino, 1993, p. 14) resume bem a constituição de *O cavaleiro inexistente* (Calvino, 1959).

Ao basear-se na produção dos romances de cavalaria, da paródia satírica, da literatura *nonsense* e da metaficção, além de tantos outros gêneros que certamente compunham seu repertório crítico-literário (mas que não são o enfoque deste artigo), Calvino expõe os conflitos e questionamentos de sua época. Ele busca instigar o leitor a ler e reler seu romance a fim de apreender novos e outros olhares sobre a existência humana e o trabalho de construção literária, de forma que sua literatura seja revisitada a todo instante e reinterpretada a partir de cada época posterior a sua.

## Referências

ALVES, Lourdes K.; GUARDA, Alessandra Camila S. O Calvino contemporâneo de Il visconte dimezzato. **Interfaces**, v. 11, n. 3, p. 77-91, 2020. Disponível em: https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/6490/4577. Acesso em: 21 mar. 2024.

CALVINO, Italo. **A entrada na guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

CALVINO, Italo. **Assunto encerrado**: discursos sobre literatura e sociedade. Tradução de Roberta Barni. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CALVINO, Italo. **A trilha dos ninhos de aranha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CALVINO, Italo. **O barão nas árvores**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

CALVINO, Italo. Lembrança de uma batalha. *In:* CALVINO, Italo. **O caminho de San Giovanni**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CALVINO, Italo. **O cavaleiro inexistente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CALVINO, Italo. **O visconde partido ao meio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CALVINO, Italo. **Os nossos antepassados**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CALVINO, Italo. Por que ler os clássicos. *In:* CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 9-16.

CALVINO, Italo. **Por último vem o corvo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

CARROLL, Lewis. **Aventuras de Alice no País das Maravilhas:** através do espelho e o que Alice encontrou por lá. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2009. [Publicados pela primeira vez, individualmente, em 1865 e 1872].

CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote de la Mancha**. Tradução e notas de Ernani Ssó. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DIOGO, Américo A. L. s.v. “Modernismo”. *In:* CEIA, Carlos (Coord.) **E-Dicionário de Termos Literários**. 2010. Disponível em: https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/modernismo. Acesso em: 15 fev. 2023.

FERRAZ, Bruna F. Narrar a resistência: a memória do trauma em “A trilha dos ninhos de aranha” e “Lembranças de uma batalha”, de Italo Calvino. **Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, p. 49-63, jan. 2012.

FUX, Jacques; SANTOS, Darlan R. dos. A contemporaneidade do OuLiPo. **Estação Literária**, Londrina, v. 9, p. 250-263, jun. 2012. Disponível em: https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/25697/18703. Acesso em: 05 jul. 2023.

GAZOLA, Flávio R. **A busca do ser e da arte em O Cavaleiro Inexistente de Italo Calvino**. 99p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2006. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/99134/gazola_fr_me_sjrp.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 05 jul. 2023.

HALL, Stuart. A identidade em questão. *In:* HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.

HUTCHEON, Linda. Introduction. *In:* HUTCHEON, Linda. **Narcissistic narrative**: the metaficcional paradox. New York; London: Methuen, 1984.

HUTCHEON, Linda. Teorizando o pós-moderno: rumo a uma poética. *In:* HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

LUKÁCS, Georg. O idealismo abstrato. *In:* LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.

MATTA, Eduarda R. da; RIBAS, João A.; ZANETTE, Lúcia S. Cidades inexistentes, cavaleiros invisíveis: questões da pós-modernidade em Italo Calvino. **Rev. Let.**, São Paulo, v. 51, n. 2, p.153-169, jul./dez. 2011. Disponível em: https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/4650/4454. Acesso em: 05 jul. 2023.

MEGALE, Heitor. (Organização e modernização do português) **A demanda do Santo Graal.** São Paulo: Ed. da USP, 1988.

MICALI, Danilo L C. **O narrador e a construção da ficcionalidade em Juan Saer, Italo Calvino, Ubaldo Ribeiro e Bernardo Carvalho**. 186p. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2008. Disponível em: https://agendapos.fclar.unesp.br/agenda-pos/estudos_literarios/1118.pdf. Acesso em: 06 jul. 2023.

MONTOITO, Rafael. **Lógica e nonsense nas obras de Lewis Carroll**: silogismos e tontologismos como exercício para o pensamento humano. Pelotas: Editora IFSul, 2019. Disponível em: http://omp.ifsul.edu.br/index.php/portaleditoraifsul/catalog/download/114/17/199-1?inline=1. Acesso em: 06 jul. 2023.

MONZANI, Luiz H. Deleuze e Lewis Carroll: aproximações entre filosofia e literatura. **Kínesis**, v. 3, n. 6, p. 123-136, dez. 2011. Disponível em: https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/Kinesis/LuizHenriqueMonzani.pdf. Acesso em: 06 jul. 2023.

SILVA, Carla A. L. da. **Diálogos entre a novela de cavalaria e O cavaleiro inexistente, de Italo Calvino**. 156p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/11436/1/Disserta%c3%a7%c3%a3o%20Carla%20Ara%c3%bajo-Di%c3%a1logosEntreNoveladeCavalariaeOCavaleiroInexistente.pdf. Acesso em: 05 jul. 2023.