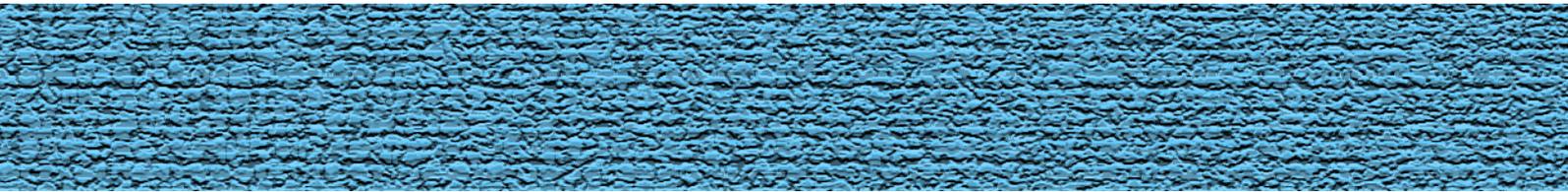
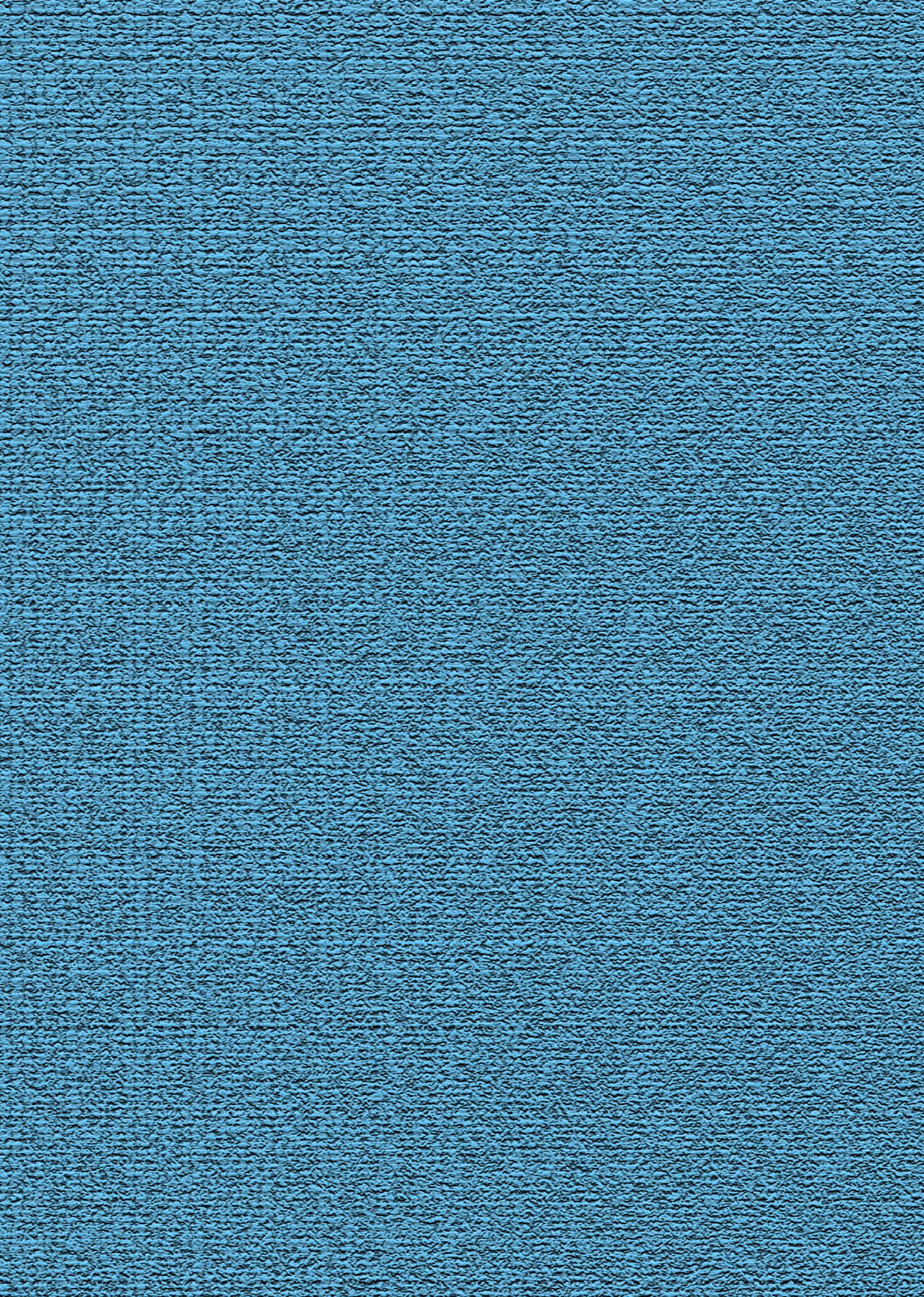


# ENSAIOS





## Questões de ética, moral e moralismo na arte e na literatura: o caso de Italo Calvino (1923-1985)

Aurora Fornoni Bernardini<sup>1</sup>

Universidade de São Paulo

Como diz Giulio Carlo Argan, citado por Rodrigo Naves em sua introdução ao livro do mestre da *Arte Moderna*,<sup>2</sup> “Desde sua origem a arte é modelo de produção, enquanto é a atividade que produz objetos detentores do máximo de *valor*. A obra de arte é objeto único, que tem o máximo de qualidade e o mínimo de quantidade”.<sup>3</sup> Se é no fazer que se reconhece a eticidade de um comportamento – comenta Naves – a atividade artística é também o lugar do fazer ético por excelência, pois sua autonomia de base permite uma interrogação permanente sobre o sentido de seus atos. Neste sentido escreve Argan:

Acima da exatidão técnica, da qual os nossos contemporâneos fazem um culto fetichista, existe uma exatidão moral, que eles geralmente ignoram: uma exatidão no realizar não tanto a própria função, quanto o próprio dever, e é o meu querer ser alguma coisa de diferente daquilo que de fato sou, o meu querer *fazer-me* com a mesma precisão com que a técnica mecânica faz um objeto. E esse querer ser é ainda um momento do meu ser e, precisamente, aquele da minha individualidade. Ou personalidade, já que para os outros sou aquilo que sou, e aquele eu eidético, aquele eu querer ser, aquela minha intenção de ser de outro modo é a única parte de mim que me pertence exclusivamente”<sup>4</sup>.

É essa alteridade permanente –, conclui o prefaciador – que torna viável aproximar a arte da ética sem submeter a primeira à segunda, ou então se recai num ideal estético de perfeição anterior a Kant. E ainda – nessa busca ela é também criação de valores, **já que deve se perguntar a todo instante pelo sentido do agir humano e operar de modo a garantir e ampliar seus próprios fundamentos.**<sup>5</sup> (Grifos meus)

Resta, obviamente, a considerar, o fato de que toda verdadeira obra de arte é ética, mas nem toda obra ética é arte.

---

<sup>1</sup> Professora nos programas de pós-graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada, da FFLCH-USP. E-mail: aurorabernardini@usp.br e Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2559-7080>

<sup>2</sup> ARGAN, G. C. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

<sup>3</sup> ARGAN, G. C. *Storia dell'arte come storia della città*, p. 262, citado *apud* Rodrigo Naves, p. XX.

<sup>4</sup> ARGAN, G. C. “Salvezza e caduta dell'arte moderna”, p. 52, citado *apud* Rodrigo Naves, p. XX.

<sup>5</sup> NAVES, R. “Prefácio a *Arte Moderna*”, p. XXI.

Ou seja, conforme o conhecido dito que Mikhail Bakhtin repetiu em uma série de seus textos, “cada indivíduo deve responder por sua unicidade”. E esta resposta é ética, na medida que o indivíduo justamente cria uma obra para desenvolver ao máximo suas potencialidades (seus “dons”—como se dizia), mas não há garantia que o resultado seja arte.

É igualmente óbvio que não é o lugar aqui de tentar tecer considerações a respeito do que pode ser chamado “arte” e o que não pode. Mas, em se tratando da obra de escritores, como a de Italo Calvino, de que se dirá adiante e que retomamos aqui em comemoração ao centenário de seu nascimento, não há dúvida de que ela é artística, logo ética.

Mas vejamos agora a questão da moral.

Por sua própria definição, a moral (do latim *moralis* = relativo aos costumes) é o conjunto de regras aplicadas no cotidiano e usadas por cada cidadão. Essas regras orientam cada indivíduo, norteando as suas ações e os seus julgamentos sobre o que é certo ou errado, bom ou mau. Isso significa que cada civilização tem sua moral própria, o que é bem mais específico do que o conceito de ética, em si, que é um fazer extensível a cada ser humano.

Quando se opera a moral, ignorando as particularidades e as complexidades da situação julgada, cai-se, inevitavelmente, no moralismo. Há, entretanto, para o moralismo, uma variedade de significados, entre os quais, “na filosofia de Fichte, o denominado ‘moralismo puro’, por entender que o princípio da ação encontra-se como base e justificativa de todo aspecto da vida do indivíduo”<sup>6</sup>.

Como exemplo de escritor moralista, (dentro de nossa civilização “judaico-cristã” ocidental) o crítico Alfonso Berardinelli (já conhecido no Brasil, particularmente por suas obras *Não incentivem o romance*<sup>7</sup> e *Da Poesia à Prosa*<sup>8</sup> escolheu... Italo Calvino. O ensaio é publicado num livro ainda não traduzido em nosso idioma, *Casi Critici – Dal postmoderno alla mutazione*<sup>9</sup> e, em parte, responde a uma questão que eu havia debatido com o crítico Mario Perniola, quando de uma sua visita ao Brasil em 26/12/2011,<sup>10</sup> no sentido de se explicar como é que muitos dos livros de Italo Calvino, especialmente os da trilogia “nossos Antepassados”, que eu considerava escritos para adolescentes, tinham

---

<sup>6</sup> *Apud* Guido Calogero Enciclopedia Treccani – cf. verbete “moralismo”- it.m. wikipedia.org. acesso 23 de fevereiro de 2023

<sup>7</sup> *A Não incentivem o romance*. São Paulo: Humanitas-Nova Alexandria, 2007

<sup>8</sup> e *Da Poesia à Prosa*. São Paulo: São Paulo: Cosac Naif, 2007

<sup>9</sup> *Dal postmoderno alla mutazione*, Macerata: Quodlibet, 2007

<sup>10</sup> Crítica e Interdisciplinaridade (26/12/2011). A última mesa do **II Seminário Internacional de Crítica Literária** teve participação da tradutora, crítica e professora titular da USP Aurora Bernardini e do filósofo, teórico de arte, escritor e crítico literário italiano Mario Perniola, com mediação do professor e crítico Ivan Marques.

tão grande aceitação de crítica e de público. Pois bem, as etapas do estudo de Bernardini, que acompanham Calvino em toda sua produção e que esquematizo aqui em suas palavras, dão uma resposta a isso e à questão da moral e do moralismo em literatura e explicam por que o crítico chamou o ensaio de “Calvino Moralista”.

“A psicologia, a intimidade, os interiores, a família, o costume, a sociedade, não me interessavam – e quem sabe eu não tenha mudado muito desde então” – diz Calvino na *Nota 60* que acompanha a publicação em volume único, em italiano, da trilogia *I nostri antenati*, de 1991<sup>11</sup>. Se não, vejamos.

1. Para Calvino, que olhara para a luta partisa com os olhos de um jovem que vê a fábula das origens, o ano de 1945 foi um ano zero: com o fim da guerra termina não apenas a primeira metade do século, mas termina também tudo aquilo que ligava a cultura do século XX ao século precedente. É esta fábula do mundo que recomeça, depois da guerra, o que dá ao moralismo e ao pedagogismo de Calvino um aspecto moralizante com aparências antimorais. A moral de suas fábulas é que a vida acaba ganhando da recusa, do medo, do choro, do temor, da prudência, da inércia, da ilusão. O que Calvino oculta a seus leitores é a saudade que ele sente de seu mundo maravilhoso da infância e, até mesmo, do mundo pré-industrial. O que exhibe é um otimismo racional e lúdico, o desmonte de personagens em figuras menores, elementares, capazes, porém, de aparentar complexidade. Para se sentir resguardado do risco da confissão, das afirmações graves e comprometedoras, Calvino trata seus leitores como crianças. Ao leitor Calvino oferece esta maravilhosa oportunidade regressiva: voltar atrás no tempo, recomeçar a partir dos elementos simples, do ponto em que os jogos da vida ainda não são feitos e o tempo ainda não é irreversível;
2. Calvino desenvolve sua narrativa a partir de um esquema a priori. Isola a célula-tipo a partir da qual só poderá gerar-se aquele organismo. A fixidez e a permanência o fascinam, os falsos movimentos, os jogos de fuga, que surgem da imobilidade da ideia. Ele toca de leve a sátira, o gênero dos moralistas e cientistas do destino, mas evita o risco de ser desagradável, evita o juízo sobre a realidade contemporânea, o que levaria o leitor a julgar a si próprio. Em sua narrativa se distancia, encontra pon-

---

<sup>11</sup> *I nostri antenati* (*Il visconte dimezzato*, *Il barone rampante*, *Il cavaliere inesistente*). Milano: Mondadori, 1991 (A primeira publicação data, respectivamente, de 1957: *Il barone rampante*; 1959: *Il cavaliere inesistente*; 1960: *Il visconte dimezzato*, mas a primeira edição completa da trilogia é de 1960)

tos de observação inusitados, fora da medida: é assim que ele exprime seu embaraço diante do humanismo, seja ele liberal, comunista, burguês ou revolucionário;

3. O que torna ágil e sorridente a narrativa de Calvino é seu temor daquilo que, *realmente*, poderia acontecer na vida. Por isso seu estilo, perfeito, é também um estilo monótono, capaz de exprimir apenas uma gama extremamente reduzida de tonalidades emotivas. Calvino não confunde a literatura com a vida: para ele, a literatura permanece um espaço bem delimitado, bidimensional, em que podem ser realizados jogos de espelhos, mas onde não se concebe a loucura, o sofrimento, a condenação, a culpa;
4. Mas, mesmo quando disposto a fazer experimentos com as formas da linguagem narrativa, Calvino não comete o erro de não ligar para as exigências de seu leitor. A obra deve resultar compreensível. Ele propõe a seu público histórias aceitavelmente cétricas, pessimistas sem excesso, em última análise: tranquilizantes. Por mais que o mundo possa piorar, Calvino se coloca na posição de quem não dramatiza. Controla-se, encontra sempre os meios de superar os obstáculos, de sobreviver e de sair de cada experiência com uma migalha nova de sabedoria;
5. Curiosamente, Calvino é parente próximo do Estruturalismo, o prólogo de uma nova codificação retórica das formas literárias, depois das aventuras anarquistas e do desafio ao caos expressos pela modernidade. Como o estruturalismo, procurava as constantes que se repetem sob a superfície das variantes. Daí seu uso da arte combinatória, no seu parêntese *Oulipo (Se uma noite de inverno, um viajante – 1979)*. Com Roland Barthes e a vanguarda parisiense ligada à revista “Tel Quel” acreditava-se entrar numa situação de radicalismo apocalíptico, de anulação de valores hereditários. Na verdade, era o oposto. Estava-se já passando para um regime novo, de modernidade garantida pelas instituições universitárias e pelas teorias estéticas do moderno: com a ciência estruturalista das vanguardas estava-se entrando em uma situação neoclássica. Calvino sabia disso. Em seus anos parisienses escolheu correr com as cores da *Nouvelle Critique*. Torna-se um mestre do pós-moderno em que o jogo combinatório e a ginástica das funções narratológicas supera, em bloco, um século e meio de narrativa realista, social, introspectiva, de transgressão e de niilismo estilístico;

6. Importante, para Calvino, é o sentido do limite, a justa economia das energias, das felicidades. Seus princípios vitais: a curiosidade, a atenção. Justamente um discurso sobre isso são suas testamentais *Lições Americanas*. Mais uma vez ele disfarça seu saudosismo de diversas formas e épocas do passado em otimismo dirigido a um futuro milênio que desliza fora das mais usuais categorias de juízo e de nossas mais atuais preocupações. As suas são preocupações para depois desse mundo, são mensagens de um intelectual que perscruta os signos e os sinais da instabilidade de todas as estruturas que sustentam nosso mundo: um habitat cultural que perdeu qualquer sentido de limite, das medidas das antigas sabedorias, das culturas pré-industriais;
7. Delas Calvino tirou um ensinamento: a oportunidade de traduzir todo preceito moral em diretiva técnica e metódica. A luta entre o bem e o mal se traduz em Calvino em termos moralmente neutros, aptos para uma época que teme a moral e quer dela se livrar. Ele não fala, então, em bem ou mal, mas em êxito ou fracasso, energia ou fraqueza, precisão ou confusão, leveza ou peso. O bem, para ele, coincide com o estar em plena posse das próprias faculdades e em saber usá-las com habilidade;
8. Aquela espécie de melancolia que pareceu afligi-lo em seus últimos anos é o páthos da distância, da desapareição, da vida que se afasta e que se torna morta, vida de outrem, objeto a ser observado, matéria de escritura. Calvino torna-se estudioso da matéria natural e cultural e de suas metamorfoses. Pensa em Lucrecio, em Ovídio, no mundo feito de átomos e de mitos. O último livro dele, *Palomar* (1983 – sem considerar os póstumos) é um livro de uma melancolia insanável: mesmo se o trecho inicial “Como aprender a estar morto” parece ser ironizado, o trecho final é uma denúncia do caráter consolatório que o autor sempre atribuíra à sua própria literatura. O projeto de aprender a estar morto é o projeto de como poder ser finalmente egoísta como só pode sê-lo quem não está mais entre os outros e “ todos os problemas são problemas dos outros”. E este não mais ser, como poderia ser definido imoral? Acusar disso os mortos é que seria imoral e irresponsável, pois eles já não são. O grande sonho do egoísta ou do imoralista é, então, o de estar morto estando vivo, viver, enquanto vivo, a irresponsabilidade dos mortos;

9. Em nosso mundo de agora em que se espera ver sentados diante da tela, do vídeo, da TV, guerras combatidas e sofridas por outrem, catástrofes que só atingem os outros, os livros de Calvino que sabe que a realidade petrifica de espanto quem ousa enxergá-la, são bem-vindos aos leitores que aspiram a ser ditosamente anestesados.

Como não ser-lhe grato, por isso?

## REFERÊNCIAS

- ARGAN, G. C. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- ARGAN, G. C. *Storia dell'arte come storia della città*. Roma: Editori Riuniti, 1983.
- ARGAN, G. C. *Salvezza e caduta nell'arte moderna*. Milano: Il Saggiatore, 1964.
- BERARDINELLI, A. *Casi critici – Dal postmoderno alla mutazione*. Macerata: Quodlibet, 2007.
- BERARDINELLI, A. *Não incentivem o romance* São Paulo: Humanitas-Nova Alexandria, 2007.
- BERARDINELLI, A. *Da Poesia à Prosa*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- CALVINO, I. *I nostri antenati (Il visconte dimezzato, Il barone rampante, Il cavaliere inesistente)*. Milano: Mondadori, 1991.
- NAVES, Rodrigo. “Prefácio a *Arte Moderna*”. In: ARGAN, G. C. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.