

## NARRAR A RESISTÊNCIA: A MEMÓRIA DO TRAUMA EM A *TRILHA DOS NINHOS DE ARANHA* E “LEMBRANÇA DE UMA BATALHA”, DE ITALO CALVINO

Bruna Fontes Ferraz<sup>1</sup>

**Resumo:** Apresentaremos, neste trabalho, a escrita engajada de Italo Calvino (1923-1985), na qual o autor italiano buscou representar suas experiências como soldado combatente da Resistência ao fascismo italiano. Para isso, consideraremos tanto seu romance inaugural *A trilha dos ninhos de aranha* (1947), quanto o conto “Lembrança de uma batalha” (1974) que se encontra na obra *O caminho de San Giovanni* (2000). Discutiremos, assim, de que forma Calvino relata suas memórias e seus traumas enquanto soldado do movimento *partigiani* (guerrilheiros italianos que combatiam o nazi-fascismo) tanto sob uma visão infantil, como acontece em seu romance, no qual tematiza-se a guerra, mas com um olhar indireto e de esguelha; quanto em seu conto, no qual o escritor italiano recorre a lembranças, muitas vezes imaginadas, para recompor o seu caminho até o vilarejo de Baiardo. Nesse sentido, observaremos tanto como a escrita é o meio encontrado por Calvino para recorrer à fonte da memória e mesmo superar o evento traumático, quanto como toda a luta por lembrar e por vencer as lacunas da memória levam-no a conseguir rememorar e mesmo narrar a sua dor.

**Palavras-chave:** Trauma, Luto, Memória.

**Abstract:** In this article we aim to present the engaged writing of Italo Calvino (1923-1985), through which he had sought to represent his own experiences as a soldier of Resistenza against the italian fascism. In order to do this, we'll consider both his first novel *A trilha dos ninhos de aranha* (1947), and his tale “Lembrança de uma batalha” (1974), which is in his posthumous work *O caminho de San Giovanni* (2000). So we'll discuss the way Calvino relate his memories and traumas as a soldier of Partigiani movement (italian warriors that fought against Nazi-Fascism during the Second World War), under a child's vision, as it happens in his first novel whose theme is the War itself but under an indirect look; as well as in his tale, in which Calvino resort to his memories, which seem so many times imagined, to recompose his way back to the village of Baiardo. In this sense, we'll observe both how the literary writing is the way Calvino has found to go back to the source of Memory, and how his whole personal fighting to recall and overcome the gaps of his memory so that Calvino becomes able to remember and even narrate his own pain.

**Keywords:** Trauma, Mourning, Memory.

O escritor italiano Italo Calvino (1923-1985) é bastante reconhecido por ter exercitado, sob diversos estilos, a escrita literária. Ao seu nome vêm

---

<sup>1</sup> Mestranda em Teoria da Literatura na UFMG. Bolsista CAPES. E-mail: brunafontesferraz@ymail.com

sempre associadas obras que caracterizam seu vínculo com a literatura fantástica, por exemplo, com a narrativa *O cavaleiro inexistente*. Mas podemos ainda nos lembrar do Calvino pensador do espaço urbano, em *As cidades invisíveis* (1972), ou do Calvino matemático, adepto da arte combinatória, cujo exemplo máximo foi o romance *Se um viajante numa noite de inverno* (1979). Entre esses Calvinos, procuraremos retratar, neste trabalho, o escritor engajado e comprometido com o mundo à sua volta que, por meio de uma escrita de traço neorrealista, buscou representar suas experiências como soldado combatente da resistência ao fascismo italiano.

Se Calvino foi um escritor que sempre procurou retirar o peso de seu processo criativo, como ele mesmo afirma em sua primeira proposta para o nosso milênio, a Leveza – “minha intervenção se traduziu por uma subtração do peso; esforcei-me por retirar peso, ora às figuras humanas, ora aos corpos celestes, ora às cidades; esforcei-me sobretudo por retirar peso à estrutura da narrativa e à linguagem” (Calvino, 1990, p. 15) –, podemos perceber a presença dessa mesma leveza em narrativas que tratam de temas “pesados” como a guerra e a violência. Nesse sentido, evidenciaremos de que forma Calvino relata suas memórias e seus traumas como soldado *partigiano* (guerrilheiros que combatiam o nazi-fascismo) em duas obras que, além de serem tão distintas cronologicamente entre si, apresentam perspectivas diferentes para se narrar a guerra. A primeira, *A trilha dos ninhos de aranha* (1947), seu primeiro romance, narrado sob o olhar de uma criança, traduz o clima de uma Itália pós-guerra com tom fabular. A segunda, o ensaio literário “Lembrança de uma batalha”, escrito em 1974, ou seja, vinte e sete anos depois da publicação de *A trilha*, é um relato mais autobiográfico, no qual Calvino recorre a lembranças, muitas vezes imaginadas, para recompor o seu caminho junto com outros *partigiani* até o vilarejo de Baiardo.

Ressaltamos, entretanto, que após a publicação de *A trilha dos ninhos de aranha*, Calvino publica mais dois volumes de contos sobre a guerra – *Ultimo viene il corvo* (1949) e *L'entrata in guerra* (1954) (ambos ainda inéditos no Brasil) – para então afastar-se de tal temática, retomando-a somente em “Lembrança de uma batalha”. Nesse sentido, fica nítido que as primeiras obras de Calvino se baseiam fortemente no contexto histórico tanto da Itália quanto

do que ele próprio vivenciava, já que, em 1944, o escritor italiano ingressou no Partido Comunista, motivado pela morte do jovem médico comunista Felice Cascione, e atuou como guerrilheiro em atividades clandestinas contra o regime fascista. Sobre a participação de Calvino na guerra, Maria J. Calvo Montoro diz que:

Ser *partigliano* supõe para Calvino uma importante mudança pessoal. A trágica experiência vivida determinará sua mudança de postura passando de uma atitude pessoal tímida e introvertida a outra decididamente ativa e comprometida. Ao mesmo tempo, como todo *partigliano*, aprenderá que a dificuldade deve ser superada arriscando-se, tomando-a como um desafio. Desafio que atuará como motor no processo de criação literária [...] e onde cada nova proposta tem sido um pretexto para responder a um desafio (Montoro, s.d., p. 30, tradução minha).<sup>2</sup>

A experiência na guerra determinará, portanto, não somente suas primeiras narrativas, como também todo o seu percurso literário. Mas Calvino não buscava simplesmente relatar suas experiências. Aliás, ele afirma que esse se tornou um lugar-comum da Itália do pós-guerra; por isso, buscava um tom e um estilo próprios para narrar sua resistência como soldado *partigliano*.

Para Calvino, *A trilha dos ninhos de aranha* “surgiu anonimamente do clima geral de uma época” (Calvino, 2004, p. 5), de uma imposição de um contexto histórico, no qual “a carga explosiva de liberdade que animava o jovem escritor estava não tanto em sua vontade de documentar ou informar quanto na de expressar” (Calvino, 2004, p. 7). No entanto, o escritor italiano sentia certo mal-estar ao recordar suas imagens de guerra, tendo, por isso, optado por ficcionalizá-las, pois como ele mesmo escreve em seu prefácio à segunda edição dessa obra,

para não deixar que o tema me subjugasse, decidi que o enfrentaria, sim, mas de esquelha. Tudo devia ser visto

---

<sup>2</sup> No original: Ser partigiano supone para Calvino un importante cambio personal. La trágica experiencia vivida determinará su cambio de postura pasando de una actitud personal tímida e introvertida a otra decididamente activa y comprometida. Al mismo tiempo, como todo partigiano, aprenderá que la dificultad se debe superar arriesgándose, tomándola como un desafío. Desafío que actuará como motor en el proceso de creación literaria (...) y en donde cada nueva propuesta ha sido un pretexto para responder a un desafío.

pelos olhos de um menino, num ambiente de moleques e vagabundos. Inventei uma história que ficasse à margem da guerra *partigiana*, de seus heroísmos e sacrifícios, mas que ao mesmo tempo transmitisse suas cores, o gosto áspero, o ritmo... (Calvino, 2004, p. 12).

Se Calvino, nessa época, encontrava certa dificuldade em relatar suas memórias de guerra, ao mesmo tempo sabia que “escrever ‘o romance da Resistência’ colocava-se como um imperativo” (Calvino, 2004, p. 11). No entanto, ser testemunha de uma época histórica requereria uma responsabilidade especial tanto pelo compromisso para com aqueles que não sobreviveram, de narrar a violência da guerra, quanto pela necessidade de narrar sua própria experiência “multiplicada pelas experiências dos outros” (Calvino, 2004, p. 20). Por isso, Calvino optou por não representar a guerra em si, mas sim os vestígios deixados por ela. É nesse sentido que o autor de *As cidades invisíveis* percebe que o único meio para narrar suas experiências de guerra seria distanciar-se do “eu”, ou seja, escrever uma história que não se baseasse num relato autobiográfico. Nas suas palavras:

Durante meses, depois do fim da guerra, tinha tentado contar a experiência *partigiana* em primeira pessoa, ou com um protagonista parecido comigo. Escrevi alguns contos que publiquei, outros que joguei no cesto de lixo; movia-me pouco à vontade; nunca conseguia abrandar totalmente as vibrações sentimentais e moralistas; sempre surgia alguma desafinação; minha história pessoal parecia-me humilde, mesquinha; eu era cheio de complexos, de inibições diante de tudo o que me era mais caro (Calvino, 2004, p. 19).

Depreendemos, pois, a angústia de Calvino, que sentia a necessidade de narrar algo maior do que somente suas experiências de guerra, reconhecendo desde já a impossibilidade de se representar fielmente o momento do horror. Nesse sentido, uma possível forma de lidar com essa angústia era contextualizar seu romance em meio a pessoas que viviam em plena miséria, entre os marginalizados e criminosos.

*A trilha dos ninhos de aranha* – título que pode ser considerado não representativo para o conteúdo da guerra, mas que evidencia um vestígio ou mesmo uma trilha, um rastro deixados por ela – tem por protagonista o menino

Pin; entretanto, Pin não é uma criança como as outras: não ri nem brinca; por isso se refugia “no mundo dos adultos, dos adultos que também lhe dão as costas, dos adultos que também são incompreensíveis e distantes para ele, [...], mas dos quais é mais fácil zombar” (Calvino, 2004, p. 35). Pin é, portanto, uma criança que convive com a crueldade dos homens e que, desse modo, aprendeu a ser como eles, fazendo zombarias maldosas e dizendo palavrões e obscenidades. No entanto, tal comportamento na verdade seria uma máscara para que o menino superasse a solidão da ausência dos pais (uma mãe falecida e um pai que não voltou para vê-lo) bem como de uma irmã prostituta:

Agora Pin vai entrar na taberna enfumaçada e roxa, e vai dizer coisas obscenas, impropérios que aqueles homens nunca ouviram, até deixá-los furiosos e apanhar, e cantará canções tocantes, consumindo-se até chorar e fazê-los chorar, e vai inventar brincadeiras e caretas tão novas até se embriagar de risadas, tudo só para aliviar a névoa de solidão que se adensa em seu peito em noites como esta (Calvino, 2004, p. 35).

Mas Pin, influenciado pelos homens da taberna, rouba a pistola de um alemão, cliente de sua irmã, e a esconde num lugar que só ele conhece – na trilha onde as aranhas fazem seus ninhos. Segundo Vanina Carrara Sigrist, em sua dissertação *As fábulas na trilha de Italo Calvino*, tanto a impossibilidade das aranhas tecerem ninhos quanto “um objeto mágico que representa poder, como a pistola que Pin rouba do soldado alemão e esconde para que seja só sua na *Trilha* [...] seria[m] sina[is] [...] da presença fabulista” (Sigrist, 2007, p. 24), assim como o ponto de vista aventureiro do menino mesmo em meio à violência da guerra revelaria uma escrita fabular na obra de Calvino. Essa relação com a fábula foi evidenciada por Cesare Pavese em sua resenha à obra em questão ao afirmar que: “Diremos então que a astúcia de Calvino, esquilo da pena, foi esta, de se empoleirar sobre as plantas, mais por brincadeira do que por medo, e observar a vida *partigiana* como uma fábula de bosque, clamorosa, variada, ‘diferente’” (Pavese *apud* Sigrist, 2007, p. 155).

A nosso ver, a trama d’A *trilha* não se detém apenas nesse aspecto fabular, fantástico, em meio à crueza da guerra. Pin, após ter roubado a arma do alemão marinheiro que dormia com sua irmã, vai preso. Na prisão conhece

o *partigiano* comunista Lobo Vermelho, com quem irá fugir. No entanto, Lobo Vermelho seguirá sozinho, deixando Pin. Como é só uma criança, ele acaba por chorar com medo da solidão: “o pranto já o alcança, e anuvia as pupilas e encharca os toldos das pálpebras; antes chuisca silencioso, depois cai numa enxurrada com um martelar de soluços que sobem pela garganta” (Calvino, 2004, p. 81). E assim, chorando e caminhando sem direção, o menino encontrará outro *partigiano*, Primo, que o levará ao destacamento. Lá, Pin viverá outras aventuras, e se tornará também um combatente ao fascismo.

Ao longo do romance, embora a guerra seja narrada de modo indireto, através do olhar infantil do menino Pin, Calvino revelará traços de um mundo corrompido pela guerra, como afirmado por Pavese: “Calvino narra fatos, e esses fatos têm raízes, consistência, são nódulos de carne e de sangue. Para lhes remover, mesmo que com doces palavras, espirra o sangue, abre-se a ferida, sente-se o fedor de um mundo em gangrena” (Pavese *apud* Sigrist, 2007, p. 156).

Calvino sabe que “o campo de guerra torna-se ‘real’ para o mundo apenas através de sua representação” (Seligmann-Silva, 2005, p. 63); por isso narra em *A trilha dos ninhos de aranha* o contexto da Segunda Guerra Mundial na Itália ocupada por Mussolini. No entanto, observamos que sua narrativa, escrita logo após o término da guerra, revela certa dificuldade por parte do escritor italiano em manifestar e pronunciar suas experiências em primeira pessoa. Em relação a esse fato podemos supor que o trauma desenvolvido por Calvino o leva a querer se silenciar, num silêncio que, como observa o filósofo alemão Walter Benjamin, é comum ao final da guerra, pois segundo ele: “observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável” (Benjamin, 1994a, p. 198).

Tal silêncio é motivado pelo excesso de violência sentido na guerra, de modo que “a impossibilidade da narração advém do excesso de realidade com o qual os sobreviventes haviam se defrontado” (Seligmann-Silva, 2005, p. 79). Embora Calvino não se silencie, ele também não testemunha suas experiências como soldado *partigiano*. Teríamos assim uma voz indireta

através da perspectiva de Pin, num deslocamento do mundo adulto – do escritor – para o mundo da criança.

No entanto, sabemos que a “catástrofe choca-se sempre novamente contra nós: vamos de encontro às catástrofes” (Seligmann-Silva, 2005, p. 63) e, por mais que Calvino tenha abandonado a escrita sobre a guerra e seu envolvimento com os *partigiani* durante muito tempo, a necessidade de resgatar suas memórias, inclusive as de guerra, fazia parte dos seus planos escriturais, uma vez que ele pretendia escrever um livro no qual reuniria alguns “exercícios de memória” e que receberia o título de “Passagens obrigatórias”. Infelizmente, devido à sua morte, um tanto quanto prematura, não foi possível concluir tal objetivo. Por isso, em 1990, Esther Calvino, sua viúva, publica cinco desses exercícios de memória, escritos entre 1962 e 1977, na obra póstuma traduzida e publicada pela Companhia das Letras, *O caminho de San Giovanni*.

Mesmo já tendo escrito algumas de suas memórias de guerra, nesse momento Calvino as relatará em primeira pessoa numa espécie de testemunho em “Lembrança de uma batalha”, misto de ensaio literário sobre a memória, rememoração e conto que se encontra na obra *O caminho de San Giovanni*. Até então vimos que o escritor italiano, quando escrevia sobre a guerra, se esquivava de sua experiência, dissimulando marcas autobiográficas pelo uso da terceira pessoa, pois “temia além da medida o risco de ceder a tentações nostálgicas, a formas de lirismo derramado, a vaidades narcisísticas”<sup>3</sup> (Milanini, 1994, p. 1199, tradução minha). É somente em 1974 que Calvino se decide por escrever suas experiências como soldado, pois como ele mesmo confessa:

Sempre me foi difícil contar em primeira pessoa minhas recordações da guerra *partigiana*. Poderia fazê-lo segundo várias chaves narrativas, todas igualmente verídicas – desde reevocar a comoção dos afetos em jogo, dos riscos, das ansiedades, decisões, mortes, até, ao contrário, apostar na narração herói-cômica das incertezas, dos erros, dos contratempos, das desventuras com que topava um jovem burguês, politicamente despreparado, falto de toda experiência de vida e que até então vivera com a família. (Calvino, 2000a, p. 10).

---

<sup>3</sup> No original: [Calvino] paventava oltre misura il rischio di cedere a tentazioni nostalgiche, a forme di lirismo arreso, a compiacimenti narcisistici.

Em “Lembrança de uma batalha” a chave narrativa será justamente o próprio relato de um evento traumático para Calvino, já que ele se defrontará com suas memórias de modo a buscar lembrar, o mais fielmente possível, a Batalha de Baiardo. Por isso, podemos perceber nesse ensaio a presença de dois Calvinos: o que tenta encontrar a fonte da memória, ou seja, o Calvino escritor, e o Calvino combatente da Batalha de Baiardo, vilarejo “pontudo no alto de um cocoruto” (Calvino, 2000b, p. 69) na região da Ligúria – Itália.

Em seu relato, Calvino procura trazer “à tona um dia, uma manhã, uma hora entre a escuridão e a luz no raiar daquele dia” (Calvino, 2000b, p. 67), durante a Batalha em Baiardo. No entanto, durante toda a sua narração ele trava uma luta com a própria memória para que ela não lhe escape, de modo que, para isso, remexe nessas lembranças “encafuadas feito enguias nas poças da memória” (Calvino, 2000b, p. 67).

Tanto o Calvino escritor quanto o Calvino combatente caminham, com grande dificuldade, pela noite, pela madrugada da batalha, da memória sem lua, sem estrelas, ou seja, sem nada que os possa guiar com segurança:

[...] e aqui ainda estamos no início da marcha de aproximação, como agora é uma marcha de aproximação na memória o que estou tentando cumprir no rastro de lembranças desmornadiças, não lembranças visuais, porque era uma noite sem lua ou estrelas, lembranças do corpo desmornado na escuridão, com a meia razão de castanhas no estômago, que não conseguem dar calor, mas apenas pesar como um punhado azedo de pedregulho que se mete avidamente no estômago e que solavanca, com o peso do caixote de munições da metralhadora batendo em meus ombros que me faz correr o risco de me desequilibrar e cair de cara no chão a cada vez que o pé falha, ou me derrubar para trás de costas contra as pedras (Calvino, 2000b, p. 68).

Nesse sentido, as lembranças de Calvino daquele momento que insiste em ser recordado, que, até mesmo, precisa ser recordado, são revividas pelas sensações do combatente e não pelo que foi visto, já que pouco se podia ver em meio à plena escuridão da noite. É interessante observar como essa memória é sinestésica de modo que, a nosso ver, Calvino procuraria evitar a dor do trauma daquele momento remetendo a lembrança para o que havia de mais concreto.



Calvino relembra, pois, sua missão enquanto soldado dos *partigiani*, a qual consistia na tomada de Baiardo; no entanto, para recordar o que necessariamente importa – o que só nos é dito ao final do relato – é preciso também descer pelos precipícios da memória. E sempre recuperando pedaços estilhaçados daquele momento vivido, ao defrontar-se com o passado que “acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés” (Benjamin, 1994b, p. 226), o escritor italiano se sente em dúvida sobre onde exatamente começar o seu relato, pois “pensava que bastaria recordar esse momento [o da entrada silenciosa em Baiardo] e que todo o resto viria atrás, como o desnovelar de um fio” (Calvino, 2000b, p. 71).

É sempre pela audição, e não pela visão, que Calvino vai reconstruindo, costurando o que ele ouvia, imaginava ter acontecido e mesmo o que ele ficou sabendo só depois, mas que influenciou as suas lembranças. No entanto, Calvino sabe que se descrevesse a batalha pelo que soube, a lembrança encontraria uma ordem, mas não as suas “sensações confusas atulhando a lembrança toda” (Calvino, 2000b, p. 74). E toda essa reconstrução daquela caminhada até Baiardo, toda essa luta por lembrar, por vencer as lacunas da memória levam-no a conseguir rememorar e mesmo narrar a sua dor. O escritor italiano deixa para os parágrafos finais a revelação de que resolveu escrever para poder entender e mesmo superar a morte do amigo Cardù, aquele que

havia sido o melhor dos nossos, Cardù, que desde que os tinha deixado, retornava em suas conversas e pensamentos e medos e lendas, Cardù, que muitos deles teriam gostado de imitar se tivessem coragem para tanto, Cardù, com o segredo de sua força no sorriso descarado e tranqüilo (Calvino, 2000b, p. 75).

O relato termina com a imagem do corpo do amigo morto no território inimigo: “A noite do morto no vilarejo inimigo, velado por vivos que já não sabem quem está vivo e quem está morto” (Calvino, 2000b, p. 75). Podemos, então, pensar que Calvino escreve/ rememora para lembrar esse exato momento, para lembrar a morte do amigo, para conseguir narrar dores tão profundas de experiências de guerra, para encontrar “o sentido de tudo que aparece e desaparece” (Calvino, 2000b, p. 75). A imagem do “largo peito

dilacerado” (Calvino, 2000b, p. 75) do amigo não atormentava tanto Calvino quanto a dor em vislumbrar o que os *bersaglieri*, corpo do exército italiano, fariam ao encontrar o morto no chão.

Diante de um evento traumático e da dor da perda do amigo, podemos dizer que o silêncio narrativo de Calvino ao longo de vinte e sete anos sem relembrar suas memórias de guerra tornou-se o tempo necessário para que o escritor passasse pelo luto. Podemos afirmar ainda que, em *A trilha dos ninhos de aranha*, por mais que identifiquemos passagens autobiográficas, vemos que Calvino quer se distanciar o máximo possível de suas vivências; por isso não encontramos, nessa sua primeira obra, a fragmentação, a insegurança e as metáforas necessárias para a rememoração, ao passo que tais características estão muito presentes no ensaio discutido acima. Sobre este aspecto, Calvino afirma em “Lembrança de uma batalha” que: “Na batalha, a lembrança do que não vi pode encontrar uma ordem e um sentido mais preciso do que aquilo que realmente vivi, sem aquelas sensações confusas atulhando a lembrança toda. Claro, aqui também ficam alguns espaços em branco que não posso preencher” (Calvino, 2000b, p. 74). São justamente essas lembranças confusas e a seleção de algumas dentre elas que revelam o momento de dor.

Narrar um evento traumático pressupõe reconhecer a insuficiência da linguagem, sempre limitada, em representar um momento de horror. A esse respeito, Gagnebin, em seu texto “Palavras para Hurbinek”, nos diz que: “É, pois, nessa reflexão sobre a ‘literatura dos campos’ [...] que irrompe o problema maior da representação do horror: o de sua fundamental irresponsabilidade, pois essa experiência sempre será incomensurável à sua tradução em palavras e em conceitos” (Gagnebin, 2000, p. 106).

Talvez por saber, portanto, dessa não correspondência entre a experiência e a narração Calvino se sentisse tão angustiado ao narrar experiências não só suas, e por isso pode ter escolhido, em *A trilha dos ninhos de aranha*, narrar a guerra e a resistência *partigiana* sem heróis, revelando os piores *partigiani*. Por outro lado, em “Lembrança de uma batalha”, para aclamar o amigo que morreu por todos os outros, Calvino adia o fato que se propôs a narrar, adia – o quanto consegue – revelar a dor da perda ao ensaiar sobre o próprio ato rememorativo. No entanto, não queremos dizer com isso que só o

relato da morte de Cardù interessa, pois entendemos que a escrita e o estudo sobre as falhas da memória são as ferramentas que permitem a Calvino conseguir lembrar e contar a sua dor.

Além dessa impossibilidade de se narrar convenientemente o evento traumático, observamos que, por ser um sobrevivente, Calvino luta com o sentimento de culpa. Tal sentimento pode ser observado mais explicitamente no ensaio literário, uma vez que se evidencia a posição honrada de Cardù, que “cobre a retirada dos outros fazendo gestos para trás, para dizer que o caminho agora está livre” (Calvino, 2000b, p. 74), sendo que cabe a essa atitude de Cardù a sobrevivência dos *partigiani* na retirada do vilarejo de Baiardo. Assim, não bastando a “vergonha que acomete o sobrevivente, por não ter morrido com seus companheiros, se acrescenta a vergonha de ter que falar, de só poder falar de maneira profundamente inconveniente” (Gagnebin, 2000, p. 107).

A escrita, nesse ensaio, permite uma tentativa de superação ao luto instaurado pela morte de Cardù. Para Freud, o luto é “a reação à perda de uma pessoa amada” (Freud, 2006, p. 103), podendo se caracterizar “por um estado de ânimo profundamente doloroso, por uma suspensão do interesse pelo mundo externo, pela perda da capacidade de amar, pela inibição geral das capacidades de realizar tarefas” (Freud, 2006, p. 103). Segundo o fundador da Psicanálise, tal quadro só difere do da melancolia, pois, a seu ver, a melancolia é um processo patológico que pressupõe a depreciação do “sentimento-de-Si”.

Durante o processo de luto, o enlutado costuma questionar a realidade, fugir da realidade por preferir continuar acreditando que a pessoa perdida não morreu de fato. No entanto, a realidade sempre se impõe ao enlutado, que deverá superar a sua dor, segundo Freud, transferindo as relações libidinais – e entendemos, aqui, relações libidinais como qualquer forma de vínculo e envolvimento criado entre as pessoas, e não necessariamente como envolvimento sexual – que manteve com o objeto perdido para outro ser. A esse fato, acrescenta Freud:

E no que consiste então o trabalho realizado pelo luto?  
[...] o teste da realidade mostrou que o objeto amado não  
mais existe, de modo que o respeito pela realidade passa

a exigir a retirada de toda a libido das relações anteriormente mantidas com esse objeto. [...] de modo geral o ser humano [...] nunca abandona de bom grado uma posição libidinal antes ocupada. Eventualmente, essa oposição pode vir a ser tão forte que ocorra uma fuga da realidade e o sujeito se agarre ao objeto por meio de uma psicose alucinatória de desejo; porém, ao final, o normal é que o respeito pela realidade saia vitorioso. [...] Cada uma das lembranças e expectativas que vinculam a libido ao objeto é trazida à tona e recebe uma nova camada de carga, isto é, de sobreinvestimento. Em cada um dos indivíduos vai se processando então uma paulatina dissolução dos laços de libido. [...] De qualquer modo, o que se constata é que, após completar o trabalho do luto, o Eu se torna efetivamente livre e volta a funcionar sem inibições. (Freud, 2006, p. 104-105).

Como visto, o enlutado passará pelo teste da realidade de modo que “o Eu consegue então libertar a sua libido do jugo do objeto perdido” (Freud, 2006, p. 111). Mas, para que o enlutado consiga superar a dor da perda é preciso que o inconsciente, onde ficam as memórias, se esforce “para livrar-se do peso que o oprime” e tente “forçar passagem em direção à consciência”, ou então busque “escoamento através de uma ação real” (Freud, 2006, p. 145). Superar o luto consiste, portanto, em alguma forma de manifestação da dor, do peso.

Nesse sentido, consideramos que Calvino tenta, através da narrativa, se livrar do peso da morte do amigo, pois a escrita será a forma de superação do luto, como nos diz Kehl em seu texto “O sexo, a morte, a mãe e o mal”: “[...] escrever é um dos recursos de que podemos nos valer para inverter, ainda que precariamente, a posição passiva que experimentamos diante da catástrofe, e que nos causa tanto horror” (Kehl, 2000, p. 139). Escrever seria, então, uma das formas encontradas para, ao se relatar o evento traumático, pelo menos se redimir da dor.

Assim sendo, podemos concluir que a superação do luto nunca se fará de forma completa, tal como quer Freud quando afirma que basta que o enlutado transfira os sentimentos que mantinha com a pessoa perdida a outra. Contudo, a superação do luto que se faz possível consiste numa maneira mais saudável de encarar a morte de modo que o enlutado se livre dos sentimentos

de culpa e arrependimento que possam assombrá-lo. Por isso, consideramos, acima de tudo, que a melhor forma de lidar com o luto é contando e expressando os sentimentos frente à dor da perda.

No entanto, mesmo a escrita e a memória sendo limitadas e não conseguindo representar totalmente a experiência do horror, notamos que a necessidade de contar, ainda que tal temática tenha se transformado num lugar-comum da literatura do pós-guerra, é imprescindível, pois as memórias e a experiência do vivido são de natureza intransferível. Assim, embora Calvino já tivesse se arriscado a escrever sobre a guerra em outros momentos, falar sobre isso em mais de um momento é tentar aproximar a experiência ao narrável. Além disso, podemos considerar que somente em “Lembrança de uma batalha” a escrita foi usada como o testemunho do próprio Calvino, pois como nos diz Gagnebin, citando Blanchot a propósito do livro de Robert Antelme e do testemunho da *Shoah*, “Impossível, então, esquecer-se dele [isto é, do abismo instaurado pela *Shoah*], impossível lembrar-se dele – e, finalmente, como não há nada a dizer fora esse acontecimento incompreensível, é somente à palavra que cabe carregá-lo sem dizê-lo” (Gagnebin, 2000, p. 110).

Vimos, portanto, com Blanchot, que cabe à palavra carregar o acontecimento incompreensível, traumático, sem dizê-lo. Por isso, a nosso ver, a escrita em “Lembrança de uma batalha” é o que permite a superação do luto de Cardù, pois Calvino reviverá um momento traumático, que por muito tempo esteve submerso na memória, mas de modo que a escrita se mostre como a forma por ele encontrada de preparar a si mesmo e também de preparar os seus leitores para se defrontar com a dor da morte do amigo.

Ressaltamos, aqui, que tanto em *A trilha dos ninhos de aranha* quanto em “Lembrança de uma batalha” a rememoração e a escrita, mesmo inadequadas para se descrever convenientemente o momento do horror, permitem a reflexão sobre o acontecido de modo a “tornar possível a ‘saída’ de dentro do círculo de fogo que fecha, na memória, a experiência radical” (Seligmann-Silva, 2005, p. 78) que foi vivida durante a guerra. Assim, por mais que seja impossível superar totalmente o trauma provocado por uma experiência limite de sobrevivência, consideramos que testemunhar, falar e

narrar sobre ela é uma atitude ética para com aqueles que não sobreviveram, pois “Recordar é um ato ético, tem um valor ético em si mesmo e por si mesmo. A memória é, de forma dolorosa, a única relação que podemos ter com os mortos” (Sontag, 2003, p. 96).

### Referências Bibliográficas

AVELAR, Idelber. A escrita do luto e a promessa de restituição. In: AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003, p. 235-259.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994<sup>a</sup>, p. 197-221.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994<sup>b</sup>, p. 222-232.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CALVINO, Italo. *O caminho de San Giovanni*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000<sup>a</sup>.

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

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

CALVINO, Italo. *Eremita em Paris: páginas autobiográficas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CARUTH, Cathy. Modalidades do despertar traumático (Freud, Lacan e a ética da memória). In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000, p. 111-136.

CASSORLA, Roosevelt Moisés Smeke. Reflexões sobre a Psicanálise e a Morte. In: KOVÁCS, Maria Júlia. *Morte e desenvolvimento humano*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1992, p. 19-112.

FREUD, S. Além do Princípio de Prazer. In: HANSS, Luis Alberto (Coord.). *Escritos sobre a psicologia do inconsciente, volume II: 1915-1920*. Rio de Janeiro: Imago, 2006<sup>a</sup>, p. 135-136.

FREUD, S. Luto e Melancolia. In: HANSS, Luis Alberto (Coord.). *Escritos sobre a psicologia do inconsciente, volume II: 1915-1920*. Rio de Janeiro: Imago, 2006b, p. 103-122.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Palavras para Hurbinek. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000, p. 99-110.

KEHL, Maria Rita. O sexo, a morte, a mãe e o mal. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000, p. 137-148.

MILANINI, Claudio. Note e notizie sui testi: Ricordi-Racconti per 'Passaggi Obbligati'. In: CALVINO, Italo. *Romanzi e racconti*. Milano: Mondadori, 1994. v. 3. p. 1199-1209.

MONTORO, María J. Calvo. *Italo Calvino*. Madrid: Sintesis, [s.d.].

PESSOA NETO, Anselmo. *Italo Calvino: as passagens obrigatórias*. Goiânia: Ed. da UFG, 1997.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e trauma: um novo paradigma. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Ed. 34, 2005, p. 64-80.

SIGRIST, Vanina Carrara. *As fábulas na trilha de Italo Calvino*. Dissertação (Mestrado) – Campinas, Universidade Estadual de Campinas, 2007.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.