

## Decifra-me ou me devora um paladar tagarela em “Sob o sol-jaguar”, de Italo Calvino

Laís Mendes Velloso de Oliveira<sup>1</sup>

**RESUMO:** Os estudos acerca da presença e dos efeitos da comida têm contribuído de maneira considerável e pluralizada para a tematização que abrange as questões do corpo, da fome, da memória, da tradição e da experiência à mesa em diferenciados momentos da literatura. Considerando o conto sobre o paladar presente na obra póstuma de Italo Calvino, *Sob o sol-jaguar* (1986), este trabalho pretende cotejar o jogo entre fala e escuta que é traçado entre os protagonistas da narrativa, a partir da relação estabelecida pela presença da comida no conto. Por meio da linguagem metafórica alimentar, o narrador reelabora circunstâncias de proximidade e afastamento nas quais a comida é canal de afetos, partilha, desatadora de conflitos e da ausência de comunicação entre os personagens.

**PALAVRAS-CHAVE:** Comida; Sentidos; Sob o sol jaguar; Italo Calvino.

**DECIFER ME OR DEVOUR ME: A LOQUACIOUS PALATE IN “UNDER THE JAGUAR SUN”, BY ITALO CALVINO**

**ABSTRACT:** Studies about the presence and effects of food have contributed in a considerable and pluralized way on this thematization that covers the issues of body, hunger, memory, tradition, and experience at the table in different moments of literature. Considering the tale about the palate of Italo Calvino’s posthumous work, *Under the Jaguar Sun* (1986), this work seeks to compare the game between speech and listening that is drawn between the protagonists of the narrative, from the relationship established by the presence of food in the tale. Through the metaphorical language of food, the narrator reinvents circumstances of proximity and distance in which food is a channel of affection, sharing, conflict-free, and the absence of communication between the characters.

**KEYWORDS:** Food; Sense; Under The Jaguar Sun; Italo Calvino.

O casal que acabara de chegar ao México está com fome, e é assim que sabemos a que fim veio a personagem Olivia: comer, degustar, saborear, devorar. Protagonizando o enredo juntamente com seu marido, o narrador do conto “Sob o sol-jaguar”, Olivia é quem transitará entre o devoramento e o jejum; o decifrar e o codificar; o falar e o silenciar. Curiosa, a personagem tudo quer saber, tudo questiona, é a figura da tradução, das comunicações, da enunciação, que decifra antes, durante e depois do seu devoramento. Já o seu interlocutor, em grande parte das cenas, diz poucas palavras, mas é quem nos tece o enredo, quem nos trará os contornos de sua esposa e quem fará as descrições das comidas, das refeições e dos cenários.

Publicado em 1986, o livro *Sob o sol-jaguar* é uma obra póstuma de Italo Calvino que integra um projeto maior acerca dos cinco sentidos, no qual cada conto discute um deles. Com a morte do autor, apenas três contos foram concluídos: aquele sobre o olfato (“Um nome, um nariz”), o sobre a audição (“Um rei à escuta”) e, por fim, o sobre o paladar (“Sob o sol-jaguar”), cujo título dá nome ao livro. Em “Sob o sol-jaguar”, os dois protagonistas são turistas em terras mexicanas: seguem pelas ruínas astecas, pelos templos onde se realizam os rituais de canibalismo, pelas igrejas barrocas e pelo centro gastronômico, onde comem e passeiam entre os aromas e sabores de uma gastronomia dita exótica. Outros personagens surgem e atuam como interlocutores desse casal que, apesar de juntos, pouco conversam entre si, pouco se olham, demonstrando que são acompanhantes, mas não são companheiros. A viagem ao México muito se aproxima de uma tentativa de acordar o eros adormecido do casal, que parece ter perdido a essência do prazer e do amor a dois. Tal relação é recuperada por meio das imagens de comida e das poucas conversas que são ali descritas entre

<sup>1</sup> Mestre em Estudos Literários pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais e licenciada em português e italiano pela mesma instituição, por onde realizou intercâmbio na Facoltà di Lettere, da Università di Bologna. Seus estudos contemplam as relações entre comida, paladar, semiologia do gosto, literatura e literatura italiana.

os protagonistas. O paladar surge, então, como meio para que o casal reencontre o próprio diálogo, seja no sabor da palavra, seja no do corpo, da parceria e do companheirismo; isto é, as experiências gustativas transferem ao lugar do jogo entre o falar e o escutar uma possibilidade de se retomar o amor e o prazer e, finalmente, se funde à cena de enlace sexual dos protagonistas. É comum encontrarmos na literatura a comida com um papel também nutritivo e, por vezes, destituído de significância, ocupando uma função de ausências, suposições e denotatividades. Entretanto, consideramos aqui que, já no âmbito teminológico da literatura de comida, ela é construída e interferida por ausências, suposições e conotações, tendo algo a comunicar enquanto textos que tratam a comida como ingrediente principal: é justamente essa leitura sobre temperos e interferências da linguagem que “Sob o sol-jaguar” nos permite fazer.

### 1 Julgamentos e tagarelices: para que literatura de comida?

O cenário de “Sob o sol-jaguar” é ambientado pelas cidades mexicanas, cujo cheiro, cor e sabores permeiam as observações e questionamentos de Olivia. Enquanto não está comendo, ela está falando: a personagem transita, pois, entre línguas e ressonâncias de sabores, age pela matéria do comer para sugerir significados. Michel Serres (2001), na obra *Os cinco sentidos: filosofia dos corpos misturados*, afirma a existência de três línguas: a tagarela, a sensitiva e a amorosa. Para ele, a língua tagarela é a faladeira, armazenadora, que não percebe o que diz e o que come, apenas enuncia; é a língua que confessa, uma vez que o segredo não lhe convém guardar, pois “as palavras amontoam-se nos léxicos, o alimento congelado acumula-se nas câmaras frias [...] os perfumes e os sabores passam, evaporam-se, efêmeros” (SERRES, 2001, p. 157), tal como vemos ocorrer com Olivia, quem perguntava sobre as receitas em busca dos segredos das cozinheiras dos conventos mexicanos: “mas passavam os dias na cozinha, essas freiras?”, perguntara, imaginando vidas inteiras dedicadas à busca de novas misturas de ingredientes e variações nas dosagens, à atenta paciência combinatória, à transmissão de um saber minucioso e pontual” (CALVINO, 2010, p. 34). E entre a gula, as orações e as conversas, os conventos mexicanos se expandiam em técnica e com o exotismo das receitas que dali surgiam, tais como

[...] o *tamál de elote*, isto é, uma delicada farinha de milho doce com carne de porco moída e pimenta muito picante, tudo cozido no vapor com uma palha de milho; depois *chiles en nogada*, que eram pimentas vermelho-escuras, meio enrugadas, nadando num molho de nozes cuja aspereza picante e o fundo amargo se diluíam numa consistência cremosa e adocicada. (CALVINO, 2010, p. 33, grifos do original).

Ingredientes típicos e exóticos, receitas bem elaboradas e modos de preparo prolongados, todos evidenciando que cozinhar, para essas mulheres, realmente significava “satisfazer os caprichos veniais da gula, os únicos que lhes eram concedidos” (CALVINO, 2010, p. 34). Pela boca, as freiras realizavam suas práticas devocionais, mas, sobretudo, falavam

sobre suas receitas e as comiam: a tagarelice se mistura, assim, a uma outra língua, chamada por Serres de língua sensitiva: cujo “gosto simples, rudimentar, pobre qual uma razão, distingue apenas quatro ou cinco qualidades, o doce, o amargo, o adstringente, o ácido” e, desse modo, se une ao “homem de sapiência, camponês ou barão, [que] tem o nariz apurado, o ouvido fino, para captar o instante” (SERRES, 2001, p. 157). Isto é, na prática dos conventos, o prazer vincula-se ao sagrado e ao profano: a ortodoxia das orações revela o pleno exercício da língua tagarela, enquanto o pecado da gula aponta para essa língua sensitiva, que se consolida com o tempo, a memória, a subjetividade e a experiência, uma vez que é também muito dependente das ações da saliva e do olfato, conjugando-se com o verbo “mastigar” e, por isso, é capaz de distinguir, assimilar e descrever o sabor. Assim, embora outros fatores ainda precisem ser endossados, temos duas línguas: uma tagarela e outra sensitiva, uma incansável e outra prolongada; uma pura e outra misturada; uma impulsiva e a outra descritiva, respectivamente.

A língua sensitiva é também bem representada por Olivia, justamente pelo fato de a protagonista ser “mais sensível aos matizes perceptivos e dotada de uma memória mais analítica onde toda lembrança permanecia distinta e inconfundível” (CALVINO, 2010, p. 39). A personagem parece-nos oscilar entre as duas línguas que percebemos com o arquétipo das gulosas freiras dos conventos, ou seja, ela funde em si a tagarelice e a permanente vontade de comer e sentir prazer com a comida, pois “os lábios de Olivia, bem no meio da mastigação, moviam-se devagar quase até fechar, mas sem interromper totalmente a continuidade do movimento [...] era uma contração especial do rosto que já observara durante as refeições, quando havíamos iniciado nossa viagem pelo México” (CALVINO, 2010, p. 36). Percebemos que Olivia transita por essas duas línguas, ora perdida e confusa em suas indagações acerca da cultura mexicana, ora deleitando-se ao saborear e analisar as comidas dos restaurantes frequentados. Olivia reconhece o sabor do outro, da comida, da cultura e da tradição, mas parece não reconhecer em si mesma um sabor. Para que não se torne refém de seu próprio modo de ver e degustar o mundo, isto é, de suas percepções, há nessa personagem, portanto, um gesto intervalar que nos permite reconhecer uma imbricação, ainda que sutil, entre os atos de devorar e decifrar que a constituem.

Em *Gusto: l'intelligenza del palato*, Rosalia Cavalieri (2011) retoma a proximidade entre o comer e o falar como uma função comunicativa da esteira alimentar salientada, principalmente pelos escritos de Roland Barthes:

[...] em primeiro lugar, e em ambos os casos [comer e falar], trata-se de sistemas de significações, de linguagens estruturalmente autônomas, governadas por regras e muito ricas (por efeito das variações pessoais ou familiares referentes à preparação – Barthes 1964:29). A comida, escreve Barthes, é “um sistema de comunicações, um corpo de imagens, um protocolo de usos, de situações, de comportamentos” (Barthes 1961:33): os elementos singulares estão para as palavras, enquanto as relações

para assim dizer “sintáticas” devem ser procuradas nas técnicas, nos hábitos, nas modalidades de consumo. (BARTHES *apud* CAVALIERI, 2011, p. 98)<sup>2</sup>

Conforme apontamos, Olivia é a personagem que melhor incorpora esse sistema de significações, ao fazer uso da língua sensitiva e devorar todas as comidas apresentadas nos cardápios narrados, assim como bem assimila a palavra e o discurso a favor, porém, de um comportamento arrogante e um sentimento hostil em relação ao seu cônjuge. Usando a língua tagarela que apenas fala, a personagem nem sempre ouve ou está disposta a ouvir o outro e a si mesma, suas próprias sensações. Olivia acata os protocolos alimentares, construindo-os diante de uma cultura dita exótica, manifestada pelo turismo gastronômico ao longo da narrativa: “sente? Conseguiu perceber?”, perguntava com uma espécie de ânsia” (CALVINO, 2010, p. 37). O que percebemos é uma repetição de tentativas de diálogos curtos, diretos e objetivos feitas por Olivia ao marido, como se o obrigasse a ter sempre uma resposta à ponta da língua; no entanto, diante da falta de uma opinião sobre os sabores e sensações que satisfaça a esposa tão imediata e instantaneamente, o comportamento de seu companheiro é sempre uma frustração aos olhos de Olivia, que, por consequência, se recolhe mais uma vez a um lugar hostil (pleno de juízos e outras significações, que envolvem o não reconhecimento de si mesma e do outro), em que a comida enche a barriga, mas não alcança um sentimento comum: o acolhimento e o convite em partilhar o alimento.

Os momentos das refeições do casal são plenos de significados que projetam um rearranjo dos indivíduos da narrativa: Olivia segue sempre curiosa, faminta e tagarela, mas nem sempre demonstra uma disposição para a escuta, enquanto o marido (e narrador-personagem) elabora seus apontamentos silencioso e secretamente, como se estivesse sempre e apenas a observar sua esposa, tentando decifrá-la, confessando suas indagações na esfera da narrativa em terceira pessoa (que, progressivamente, define-se sob uma ordem outra: menos verbal e mais corpórea). Ele, em poucos momentos, faz surgir os diálogos entre o casal. Embora Barthes, via Cavalieri, afirme que o comer e o falar sejam sistemas autônomos que se rearranjam, apenas os enunciados de Olivia não são capazes de construir um sistema de fala (ou um sistema alimentar) independente, uma vez que a partilha das refeições não é apenas uma imagem de valor sobre o comer e o beber simplesmente, mas sim uma imagem sobre o comer e beber junto<sup>3</sup> (MONTANARI, 2004, p. 129). Desse modo, o conceito de convívio (*cum-vivere*, viver junto) sugere, exatamente, essa conjugação entre o comer e conversar enquanto se come, configurando-se como gestos de partilha e prazer à mesa. Isso vem determinado pela ausência de uma participação imediatista e satisfatória (aos olhos da esposa) de seu principal interlocutor (o marido) nas conversas do casal. De tal modo, notamos que há alguma resiliência do narrador ao buscar saídas para sua pouca palavra

<sup>2</sup> Todas as traduções de citações em língua estrangeira neste texto são de nossa autoria. No original: “[...] Anzitutto, in entrambi i casi si tratta di sistemi di significazione, di linguaggi strutturalmente autonomi, governati da regole e molto ricchi (per effetto delle variazioni personali o familiari riguardanti la preparazione – Barthes 1964:29). Il cibo, scrive Barthes, è ‘un sistema di comunicazioni, un corpo di immagini, un protocollo di usi, di situazioni, di comportamenti (1961:33): i singoli elementi stanno per le parole, mentre le realizzazioni per così dire ‘sintatiche’ vanno ricercate nelle tecniche, nelle abitudini, nelle modalità di consumo”.

<sup>3</sup> No original: “[...] noi ci invitiamo l’un l’altro per mangiare e bere semplicemente, ma per mangiare e bere insieme”.



nos diálogos com a esposa, ao mesmo tempo em que monta e constrói a imagem tolhida de doçura que se percebe de Olivia.

Cavalieri (2011, p. 96) afirma ainda que “a experiência gustativa para os seres humanos é um ato cujo prazer de saborear se conjuga com a palavra e é reforçada através do dizer [sobre o alimento] [...]. De todo modo, dissertar sobre a comida e a seu propósito é uma atividade cuja oralidade do gosto se funde e se prolonga na oralidade da linguagem e no prazer de pensar”<sup>4</sup>. Conforme apontamos, Olivia é a personagem que traduz a condição oral e semântica do alimento – ela fala sobre o alimento, busca decifrar seus sentidos à medida que devora os sabores, questiona suas sensações, quer fazer perceber os sabores – por meio de sua sensibilidade e tagarelice, à medida que se faz uma personagem verdadeiramente gulosa (“gostaria de comer *chiles en nogada*’. E com passos sonâmbulos, como pouco seguros de tocar o chão, dirigimo-nos ao restaurante” – p. 32). Ao longo do conto, a protagonista demonstra sua apreciação pelo sabor e pela exatidão da palavra, ainda que esta se revele um pouco dura e amarga; mas Olivia prolonga a possibilidade dos gostos com a própria linguagem. Para a personagem, “a cozinha é a arte de dar relevo aos sabores com outros sabores [...] mas se a *matéria-prima é insossa*, nenhum tempero pode realçar um sabor que não existe!” (CALVINO, 2010, p. 53, grifo nosso). Nessa cena, Olivia considera seu marido essa “matéria-prima” insossa, faltando-lhe sabor, gosto, aroma, pois ele é, normalmente, monótono, sem gosto e pouco curioso. Nos diálogos do casal, a esposa usa de termos técnicos da cozinha, dos temperos e da sensibilidade de seu paladar para elaborar metáforas alimentares que definam a natureza pouco saborosa de seu companheiro. O sistema alimentar é corroborado pelo sistema linguístico, ou vice-versa, transparecendo na organização do discurso da protagonista sua própria inflexibilidade e escárnio diante do marido.

No entanto, ao abandonarmos a exclusividade da tagarelice de Olivia, percebemos que o percurso elaborado pelo narrador é de que a linguagem da comida é um terreno fértil e um caminho farto para se falar sobre nossos interditos, nossos afetos sem forma plena, nossas angústias desalinhadas pelo cotidiano. A comida está, portanto, sempre elaborando modos de preparo para se dizer sobre nossos prazeres e o nosso gozo. No conto, a possibilidade de se dissertar sobre a comida, da qual nos fala Rosalia Cavalieri, alcança, portanto, uma proposta de se pensar sobre o próprio fazer surgir uma literatura de comida, engendrada por Calvino nessa narrativa que retém os sabores das receitas mexicanas não como um modo ilustrativo de se usar a comida, mas como a própria matéria-prima do texto – a palavra –, um ingrediente que não seja insosso, mas sim farto e capaz de realçar sabores singulares, tais como o amor adormecido, a dimensão acolhedora e afetiva do comer e beber junto, o apetite feminino (que, aqui, suplica a atenção masculina, mesmo que seja por uma via hostil) e, por fim, a comida e o eros.

Com o tom da narrativa, acompanhamos uma incomunicabilidade crescente entre o casal: ainda que estivessem sempre em presença de alguma refeição, ou debatendo acerca da comida local, a protagonista nutre-se de seu próprio egoísmo, um sabor próprio, talvez

<sup>4</sup> No original: “[...] per gli esseri umani l’esperienza gustativa è un atto in cui il piacere di assaporare si coniuga alla parola e si rafforza attraverso il dire [...]. In tutti i modi, dissertare sul cibo e a proposito del cibo è un’attività in cui l’oralità del gusto si fonde e si prolunga nell’oralità del linguaggio e nel piacere di pensare”.

amargo, evitando a partilha de suas percepções e o gesto de comer e conversar enquanto se come. É como se Olivia

[...] ao comer, se trancasse em si mesma mimetizando-se no percurso interior de suas sensações; na realidade, o desejo que ela inteira exprimia era o de comunicar-me o que sentia: comunicar-se comigo por meio dos sabores ou comunicar com os sabores por meio de um conjunto duplo de papilas, o seu e o meu. (CALVINO, 2010, p. 37)

Desse modo, os efeitos comunicativos da comida são, notoriamente, dissolvidos por esse casal que apenas mastiga, sem, necessariamente, sentir o sabor contido neles mesmos. Se o denominador comum dessa alçada é barthesiano, Rosalia Cavalieri (2011) ressalta, exatamente, a conjugação do prazer em sentir um sabor e do dizer sobre a comida, o que nos permite compreender que a rugosidade das palavras e do comportamento de Olivia são também estratégias desse narrador que conduz o enredo a um ápice de incomunicabilidade entre o casal, revelando, por fim, em que medida a comida é e se fundamenta como estatuto que dignifica a comunicação, pois, embora comer e falar sejam ações autônomas, mas complementares, em “Sob o sol-jaguar”, elas se coincidem sob outros parâmetros que avaliam a oralidade como um elemento talvez menor (mas não descartável), diante do jogo de significantes que é assumido pelo narrador. Aliás, é possível afirmar que o trancamento de Olivia em si mesma e em seu percurso interior revela, exatamente, a sua ausência de uma comunicação afetuosa com o marido. Nesse sentido, abre-se como estratégia do narrador outro percurso sobre sentir o gosto e torná-lo palatável aos afetos e significações, uma vez que a comida também reflete um estatuto de fome do prazer amoroso: comer é partilhar, e é esse sistema de comunicações que se fundamenta por meio de outro denominador comum, que é a comida como um *corpo de imagens*, abandonando uma comunicação verborrágica a fim de “comunicar os sabores por meio de um conjunto duplo de papilas, o seu e o meu” (CALVINO, 2010, p. 37). A comida, no conto, recorre, então, às experiências corpóreas, sensitivas para tecer sua própria rede de significação:

“Sente? Conseguiu perceber?”, perguntava com uma espécie de ânsia, como se naquele preciso momento nossos incisivos tivessem triturado um bocado de composição idêntica e a mesma porção de aroma houvesse sido captada pelos receptores da minha língua e da sua. “É o *xilanthro*? Não sente o *xilanthro*?”, acrescentava, mencionando uma erva que ainda não tínhamos conseguido identificar com segurança a partir do nome local (talvez o aneto?) e da qual bastava um fiapo no bocado que estávamos mastigando para transmitir às narinas uma comoção docemente pungente, como uma **embriaguez impalpável**. (CALVINO, 2010, p. 37, negrito nosso e itálicos do original)

Nessa sequência, a narrativa escapa do debate entre os personagens para traçar o desenho da própria mistura entre a língua sensitiva (que reconhece os sabores) e a língua tagarela, que detalha e interfere sobre os comentários do narrador. O desejo de falar sobre

a comida é mimetizado pelo próprio gesto de comer, triturar, captar os ingredientes e os sabores: Olivia fala de suas sensações por meio de questões imperativas, incisivas, que pouco parecem realçar um detalhe da composição do prato (neste caso, o *xilantro*). Muitas vezes, a insistência das perguntas de Olivia, embora inaugure um diálogo subjetivo e atraente acerca de um sabor talvez imperceptível, torna-se uma obrigatoriedade para o outro. Um tênue balanço de palavras forma o diálogo entre Olivia e seu marido. Ambos parecem conversar sempre com os dentes cerrados, a língua tensionada, engolindo a seco. A boca está seca porque esse encontro é ainda uma “embriaguez impalpável”: Olivia está sempre a perguntar, mas nem sempre aguarda pela resposta; o marido balbucia, mas perde-se nos detalhes do corpo e das palavras de sua esposa. A palavra some, e o que resta são descrições acerca de um mesmo canal corpóreo: a boca – por onde entra a comida, sai o vômito e a arrogância; de onde sai a palavra e resta o silêncio. Sob tal perspectiva, outros matizes do conto são alçados por essa figura do narrador-marido de Olivia, pois, não havendo a oportunidade de responder-lhe (diante dos vacilos comunicativos que há no casal), as impressões e os pensamentos que seriam enunciados pelo marido são, pois, compensados pelo narrador, o qual preenche intervalos e apresenta-nos as informações complementares a um possível diálogo entre o casal, mas não necessariamente recupera o que fora dito entre eles.

## 2 Falar, escutar, mastigar: outras formas de saliva

Em *O óbvio e o obtuso*, Roland Barthes (1990) apresenta o tema da escuta como um elemento importante acerca da transferência de informações que é construída por meio da audição. Esse autor inicia seu ensaio apontando a distinção entre ouvir e escutar, sendo o primeiro um fenômeno fisiológico e o segundo um ato psicológico. A partir dessa diferenciação, o autor apresenta três tipos de escuta: a primeira é aquela que reconhece ruídos, é uma escuta do alerta; a segunda é atravessada pela leitura dos códigos de escuta – é, portanto, uma decifração de signos; e a terceira é uma escuta subjetiva que transita no jogo de transferência entre o que se diz e o que se ouve, uma escuta dos interditos<sup>5</sup>. Para Barthes (1990, p. 224), “a escuta da voz inaugura a relação com o outro; a voz, que nos faz reconhecer os outros”, compõe uma corporalidade do falar, isto é, “situa-se na articulação entre o corpo e o discurso, e é nesse intervalo que o movimento de vaivém da escuta pode realizar-se” (p. 225).

Essa característica da escuta se aproxima do jogo corpóreo e discursivo desenvolvido pelos protagonistas de “Sob o sol-jaguar”, em que a tagarelice de Olivia é um dos elementos que indicam sua tendência devoradora, enaltecendo os conceitos de língua tagarela e sensível. O ritmo, o percurso argumentativo, as interjeições, a voz e precisão das palavras de Olivia constroem um reduto sensual da personagem, que, por sua vez, incomoda, encanta e contracena com o silêncio, a observação e a atenção do marido. Escutar é a característica fundamental do marido, o qual é um observador, um guardador de detalhes; em sua descrição, ele ouve com o olhar e preserva aquilo que venera: os movimentos, as palavras e o

<sup>5</sup> O conceito de terceira escuta é também intitulado, por Barthes, escuta psicanalítica. Em *A segunda língua: por uma leitura de paladar em Italo Calvino*, tangenciamos o uso do termo sobrepondo a função dessa escuta que realça a relação entre paciente e analista com a sua terminologia (OLIVEIRA, 2017).

gosto de sua esposa; e, por isso, afirma: “senti de novo necessidade de olhar nos dentes dela, conforme já me ocorrera na descida do jipe. Mas, naquele momento, de seus lábios surgiu a língua úmida de saliva, e logo se retraiu, como se ela estivesse saboreando algo mentalmente” (CALVINO, 2010, p. 50, grifos nossos). A cena é mantida pelo silêncio, a salivagem é o encontro da tagarelice com a fome e a sede, não há palavra, não há discurso, apenas o gesto da umidade, acelerando e retraindo-se, aproximando-se do narrador e distraindo a esposa do próprio presente.

De “língua amorosa” Michel Serres (2001) chamou essa segunda língua<sup>6</sup>, para a qual “o pudor iguala a sagacidade” (SERRES, 2001, p. 163). É a língua amorosa, ou também língua sapiente, que funda, para o teórico, o conceito de mestiçagem, de comunhão, cujo “banquete deveria ter por título: a sapiência e a sagacidade. À volta da mesa só imaginamos línguas sábias” (SERRES, 2001, p. 165). Olivia é quem anuncia essa segunda língua: pois, entre a tagarelice e a sensibilidade de se perceber um sabor, existe uma permissividade ao conhecimento que é mantida por essa segunda língua (a sapiente) e interpretada pela protagonista, sempre curiosa e austera ao se alimentar, ouvir, observar e falar sobre o que come. A comida para esse casal é sinônimo de poder saber, aprender, saborear, dar-se em integridade: esta “língua úmida de saliva”, “como se estivesse saboreando algo mentalmente”, era, portanto, uma outra linguagem surgindo: o sabor agindo, o desejo contido que deixava de ser discurso para tornar-se corpo úmido e salivado.

Nasce desse mote, prolongado no conto, a proposta barthesiana acerca da segunda escuta, aquela que decifra os signos, uma vez que “da mesma forma que a primeira escuta transforma o ruído em índice, esta segunda escuta metamorfoseia o homem em ser dual: a interpelação conduz a uma interlocução em que o silêncio do ouvinte seria tão ativo quanto a palavra do locutor: a escuta fala” (BARTHES, 1990, p. 222). A ambiguidade do conceito de Barthes contrai-se em Calvino, à medida que o narrador reconhece nos desejos escondidos de Olivia um modo de também realizar os seus, isto é, decifra os códigos indicados pela esposa e, ao perder-se em objetividade (pois não a responde instantaneamente), aproxima-se de uma escuta que é também sua, subjetiva, interdita, que manobra os seus enunciados diretos, a favor de um encontro com os desejos de Olivia. Aquela incomunicabilidade verbal vai dando lugar a uma oralidade muito mais matérica, ressonante de um trabalho com o pensar sobre a comida que não está no lugar apenas das línguas tagarela e sensitiva, mas sim da língua amorosa, sapiente, convidada para comer e beber, ouvir e falar juntos, à mesa. O narrador não fala diretamente à Olivia, mas discursa seus próprios desejos nesse exercício de narrar tão perto e tão longe: é nesse gesto que vemos brotar a língua amorosa, anunciada por Olivia. Ele diria que

[...] era a sensação de seus dentes em minha carne que estava imaginando, e sentia a sua língua [de Olivia] erguer-me contra a abóbada palatal, envolver-me em saliva,

<sup>6</sup> Ao longo do capítulo “Mesas”, Serres conceitua as três línguas (tagarela, sensitiva e amorosa) em momentos diversos, de modo que a ordem “primeira, segunda, terceira” línguas possui uma finalidade mais didática que restritamente conceitual. No entanto, o fato de as línguas tagarela e sensitiva muito se confundirem, amalgamarem-se ao longo de sua teoria, o autor considera a língua sapiente, a boca de ouro ou a língua amorosa a segunda língua, o que realça uma característica fundamental em nossa pesquisa, que é o tratamento da segunda língua enquanto eixo de uma proposta de leitura do conto de Calvino.



depois empurrar-me sob a ponta dos caninos. Estava sentado ali na frente dela mas ao mesmo tempo me parecia que *uma parte de mim ou eu inteiro estivesse contido em sua boca, triturado, dilacerado fibra por fibra*. Situação não completamente passiva, pois *enquanto era mastigado por ela sentia também que agia sobre ela*, transmitia-lhe sensações que se propagavam das papilas da boca para todo o corpo, que cada vibração sua era provocada por mim: era uma relação recíproca e completa que nos envolvia e arrastava. (CALVINO, 2010, p. 51, grifos nossos)

À medida que o narrador decifra Olivia, dado o seu exercício de escuta da tagarelice da esposa, algo dele também é transparecido no texto, por meio da sua própria voz de narrador-personagem que confere ao texto, por meio de um percurso narrativo paralelo aos diálogos dos protagonistas, outra perspectiva sobre a discursividade de Olivia e a incomunicabilidade do casal. No trecho citado, as intenções eróticas do narrador se mostram claramente: ele se sente coagido pelos movimentos de sua esposa, ao mesmo tempo em que age sobre ela; está contido em sua boca e lhe transmite sensações. Ora, se há uma reciprocidade de gestos e movimentos para este atento narrador-personagem, o jogo ríspido exercido por Olivia parece-nos, então, também ser uma adequação da oralidade da fala em relação à sensibilidade da escuta do jogo corpóreo exercido pelo casal. Algo dessa reciprocidade é interrompido pelas tentativas de entendimento e coerção de Olivia, seja na interface cultural com o turismólogo Salustiano Velazco (quem acompanha o casal no roteiro turístico), seja sobretudo na apreciação da culinária local nos restaurantes, dispondo da companhia de seu marido, quando os diálogos são movidos pela nítida curiosidade gastronômica da esposa. A presença de um interlocutor interfere no processo de escuta de si de Olivia, pois, embora seja um bom ouvinte, o marido é, principalmente, calado: esse comportamento é também um obstáculo para Olivia, uma vez que sua pretensa necessidade de estar sempre dizendo algo mata o efeito, as possibilidades, as ligaduras que flexibilizam os signos de afeto em reconstrução pelo casal. Entre uma palavra e outra, existem espaços menos protegidos pela intuição (BARTHES, 1990), e, por isso, mais presos à dureza de Olivia, que devora o silêncio, a fim de não se deixar ser decifrada, contribuindo, assim, para o tensionamento da narrativa. Vemos, portanto, que a ausência de uma escuta de si misturada à ausência de uma escuta dos desejos do marido é o que efetiva um sentimento de indiferença em Olivia, o qual vem traduzido por suas palavras, corroborando um lugar de desdém protestado pelo marido após ser chamado de “insípido” (CALVINO, 2010).

O narrador reclama uma escuta cuidadosa de Olivia, a qual é persuadida pela sinestesia gastronômica e deixa-se levar por sensações sempre mais próximas da língua sensível e tagarela que da língua amorosa, que acolheria, em alguma instância, a sua própria insípidez e os reclames *sutis, discretos e contidos* do marido. Diante disso, parece que Olivia está atuando às avessas, pois, diante da insistência em ser ouvida, ela prefere falar, e, à medida que fala, distancia-se de seu próprio sabor. De forma ambivalente, busca um reconhecimento de seu marido, ou talvez, realmente, deseja reconhecê-lo enquanto tal. A língua amorosa fala talvez de uma escuta degustativa, que surge tal como os preparos de um cozimento lento, pleno de detalhes, de colheitas do olhar, de contornos de uma escuta

cuidadosa. Barthes reagiria a essa instância localizando a condição mínima para a efetividade dessa escuta que toca o contexto de Olivia. Para o teórico, “a injunção de escutar é a interpelação total de um indivíduo a outro; coloca acima de tudo o contato quase físico desses dois indivíduos (pela voz e pelo ouvido); cria a transferência: “escute-me’ quer dizer: toque-me, saiba que existo” (BARTHES, 1990, p. 222). Aparentemente, Olivia protesta esse lugar do corpo, da proximidade dos ouvidos, do dizer sem falar, do ouvir sem escutar; no entanto, os canais usados pela personagem não são efetivos, pois parecem ser da ordem de um distanciamento de si perante os outros. O marido, em contrapartida, exerce exatamente esse lugar: reconhece -se na escuta de sua esposa e manifesta o seu desejo de reencontro amoroso ao longo da viagem (pois, *enquanto era mastigado por ela sentia também que agia sobre ela* – p. 51), embora seja um companheiro de poucas ações discursivas, e, por isso, talvez seja considerado insípido por Olivia. A transferência de contatos físicos de que nos fala Barthes é, aqui, negligenciada, pois Olivia nega o sabor do marido e o faz de modo espelhado: isto é, diz sobre o outro o que talvez perceba em si mesma. Para tanto, provoca sua solidude aparente, embora transpareça um desejo contrário a esse, isto é, um desejo *sutil, contido* e *discreto* de aproximação, partilha e reencontro do sabor no corpo.

Na fala e na escuta, alternam-se dois personagens que muito dizem sobre os efeitos metonímicos da comida presente no conto mediante a própria relação deles. Comem a parte que lhes cabe na refeição, para salivar o desejo contido de restaurar a própria crise do casamento. Em Olivia, não há uma escuta de si, nem mesmo uma escuta do outro: ela desconsidera o outro; já o marido almeja essa fala, realizando-a por meio da própria narrativa que estabelece; por isso, o seu silêncio conjugal aciona uma outra voz, a qual se traduz no desejo de reencontro amoroso, sexual, conjugal. Se a narrativa aponta para essa fragilidade comunicativa que se demonstra insossa, insípida, monótona e insensível, em outros poucos momentos é a comida que dissolve, saliva e recupera esse eros adormecido do casal. Gestos dos lábios de Olivia se misturam a uma escuta e visão atentas do marido e ambos saboreiam o desejo, que vem, muitas vezes, sob a matéria dos pratos típicos, afrodisíacos, coloridos e aromáticos da cozinha mexicana.

### 3 Devorar para decifrar: inversões sobre o desejo

Entre uma refeição e outra, Olivia e seu marido buscam a própria significância. A escuta de si é movida pelo desejo de ser devorada sem que seja decifrada. Olivia cria uma dança esquiva, a qual está no encontro sem que se dê a permissão para ser encontrada. É, portanto, uma escuta que se comporta como um risco, que não é neutro, benevolente ou liberal, mas se dá no contexto do reconhecimento do desejo do outro (BARTHES, 1990). Para Barthes (1990, p. 226), “reconhecer esse desejo implica nele penetrar, perder o equilíbrio, e terminar por encontrar-se nele”, o que torna os sabores da comida mexicana suficientemente impactantes para motivar um reencontro: o de Olivia e de sua escuta livre e capaz de permitir trocar, conceder e agregar à palavra a maleabilidade do decifrar, e do marido e sua escuta atenta, que incorpora um desejo já nítido e incontido em suas próprias descrições.

Após uma jornada nos templos e ruínas onde aconteciam os rituais de canibalismo das tribos astecas, o casal segue para o jantar. Ao longo da refeição, os detalhes e informações não respondidos por Salustiano permanecem na memória irritadiça, desassossegada e curiosa de Olivia, que palpita a revelação dos mistérios canibais ao marido. Seguem calados até que retomam suas indagações acerca da morte do tempo e da própria existência, demandas surgidas ao longo da conversa sem desfecho acerca do canibalismo asteca. Olivia elucubra os sabores que pudessem exalar o horror que se fazia aos olhos daqueles que comiam a carne humana até que nada sobrasse. O marido faz um ou outro comentário, diante da longa cadeia de hipóteses lançada pela esposa sobre o “tempo místico”, que, ao contrário do nosso tempo (quando sequer sentimos os sabores ou sabemos dizer sobre eles), recupera os sabores da carne humana, deixando-os à mostra, aos olhos, ao contraste (CALVINO, 2010).

A língua tagarela de Olivia segue até a chegada de um menu completo, cujo prato principal é o *cabrito*, seguido da *sopa de camarones con chiles jalapeños*, juntamente à

[...] salada de tenras folhas de figueira-da-índia fervidas (*ensalada de nopalitos*) temperada com alho, coriandro, pimenta, óleo e vinagre. Depois o róseo e cremoso doce de *maquey* (variedade de agave), tudo acompanhado por uma garrafa de tequila com *sangrita* e seguido de café com canela. (CALVINO, 2010, p. 51, grifos do original)

Todo o jantar fora permeado pela língua sensitiva unida à decifração de um sabor não dito, um fato silenciado nos mistérios das cerimônias antropofágicas que inquietavam o casal, sobretudo, a esposa. A comida move diálogos inesperados, não ditos, segredos antropológicos levados à mesa como prato principal de algo que esteve sempre à espreita, mas nunca revelado: o prazer de se comer junto. À escuta está o marido, à espera de que Olivia reconheça a singularidade do gosto dele em relação ao sabor dela, ou apenas diante da exaltação dos sentidos e do acordar de um sentido único que lhes desperte o amor, o enlace sexual. A escuta se torna um contato físico da voz e do ouvido entre os personagens, na qual encontramos uma dispersão de significados a fim de nos permitir formar um espelhamento de significância (BARTHES, 1990). O que se deixa ser exposto é a própria intimidade da dúvida que se desconstrói e é, em seguida, reconstruída pelo casal. E, então, cansado de apenas ouvir, o narrador

[...] havia entendido. O meu erro com Olivia era considerar-me comido por ela, ao passo que devia ser, ou melhor era (sempre fora) aquele que a devorava. A carne humana de sabor mais atraente é a de quem come carne humana. Só me nutrindo vorazmente de Olivia não seria mais considerado insípido por seu paladar. (CALVINO, 2010, p. 54).

Seja no banquete mexicano que lhes é servido ou no enlace temático da antropofagia asteca, forma e conteúdo unem-se, respectivamente, para tornar a escuta um dispositivo de fala, pois a escuta acontece à medida que a permissividade de Olivia atua em si mesma. Falta a Olivia, portanto, o sabor que alimenta o contraste, ou ainda: falta-lhe o sabor da

sociedade. Sobre a língua amorosa, é preciso saber aprendê-la. Vemos, nesse trecho, surgir outra perspectiva do conto, na qual o caminho da língua amorosa (a dita sapiente) foi esquecido por esse narrador que bem escolhe as palavras e está sempre atento aos detalhes e movimentos de sua esposa para precisamente descrevê-la. Tal caminho rearranja o estatuto desse devorador do conto que, à luz da esteira antropofágica, escapa de um embate tagarela de Olivia para provar a insipidez de seu marido, ao passo que este está a traçar estratégias para provar o sabor de sua esposa, ou melhor, para provar<sup>7</sup> a existência de seu sabor à esposa.

Para Lorena Carrara (2013, p. 232), em *Intorno alla tavola: cibo da leggere, cibo da mangiare*, “a exploração gustativa de Olivia assume ainda uma conotação que se sobrepõe à vida sexual do casal que, a princípio desgastada, ao final da viagem antropogastroerótica – em que os abraços são consumados mais à mesa que na cama – reencontra a paixão original<sup>8</sup>”. O conjunto dessa passagem, que compõe uma cena maior em “Sob o sol-jaguar”, evidencia a relação intrínseca entre Olivia, a comida e o marido, na qual, finalmente, um diálogo se estabelece entre o casal, não havendo mediações, à medida que se delicia e degusta o sabor e o nome do prato principal, *gorditas pellizcadas con manteca* (gorduchinhas beliscadas na manteiga):

[...] eu me dedicava a devorar em cada almôndega a fragrância de Olivia mediante uma mastigação voluptuosa, uma vampiresca extração de sucos vitais, mas me dava conta de que naquela que devia ser uma relação entre três termos, eu-almôndega-Olivia, inseria-se um quarto termo que assumia um papel dominante: o nome dos bolinhos de carne. Era o nome *gorditas pellizcadas con manteca* que eu apreciava sobretudo e assimilava e possuía. [...] e pela primeira vez durante a viagem ao México, o encantamento que nos subjugara foi rompido e a inspiração que tinha favorecido os melhores momentos de nossa convivência tornou a visitar-nos. (CALVINO, 2010, p. 54-55)

Se outrora nos detemos a discutir os reclames dos protagonistas quanto à relação de companhia e partilha da comida e da palavra com o outro, na cena final do conto encontramos a partilha da comida não mais a favor da conversa ao redor da mesa, mas sim os efeitos sensoriais e sinestésicos que a comida revela no enredo: o encontro do alimento com a sua própria forma de consolidar a metáfora alimentar, estabelecendo o juízo entre o corpo e o discurso, o silêncio e a tagarelice, a fala e a escuta. A narrativa abandona a partilha em torno da mesa para enaltecê-la na cama. Somente assim, encontramos uma Olivia muda, que sente, saliva e escuta o seu próprio sabor, importando ao narrador o papel de conduzir os diálogos, não tão verborrágicos, instantâneos e obsessivos como os da esposa, mas suficientemente singulares, precisos e amanteigados, tal como os bolinhos de carne que lhe atentaram, exatamente, ao que não percebia: a insistência sinestésica e metafórica de

<sup>7</sup> Mantemos aqui o jogo de sentidos com o vocábulo “provar” (que quer dizer atestar e degustar, sentir o gosto de, em nosso caso), a fim de sublinhar a linguagem da narrativa, cuja ambivalência deste jogo de sujeitos que pretendem atestar a própria individualidade é evidenciado pelo narrador e, somente, revelado à medida que este se reconhece enquanto tal.

<sup>8</sup> No original: “[...] nel racconto, oltretutto, l’esplorazione gustativa di Olivia assume un’ulteriore connotazione e si sovrappone alla vita sessuale della coppia che, logora all’inizio, al termine del viaggio antropogastro-erotico – in cui gli abbracci sono stati consumati più sulla tavola che in camera da letto – ritrova l’originaria (forse sarebbe il caso di dire primordiale – passione”.



seu próprio exercício, que é trazer o sentido da boca – o paladar – ao sentido da língua – a palavra. De tal modo, a língua amorosa anunciada por Olivia é, definitivamente, consumida e consolidada pela ação nesse narrador e marido, que acompanha as ambiguidades da esposa refletindo sua própria ambivalência na narrativa: comer e falar. Ambos se ajudam na tentativa de reconhecer uma resposta enquanto devoram o jantar, trazendo à luz da refeição uma tradição visceral esquecida, que era o sabor da carne humana consumida a ser compreendida e sentida por eles mesmos.

#### 4 Dissabores ou sentir outros sabores?

A primeira cena do conto de Italo Calvino retém dois verbos que contracenam e constroem a personagem Olivia. São eles “decifrar” e “devorar”.

Olivia, que sabia o espanhol melhor que eu, ajudou-me a *decifrar* a história, sugerindo-me a tradução de algumas expressões obscuras; e foram essas as únicas palavras que trocamos durante a leitura e depois, como se nos encontrássemos diante de um drama, ou de uma felicidade, que tornava qualquer comentário fora de propósito [...]. Assim trato de descrever o que me acontecia: o sentido de uma carência, de um *vazio devorador*; não posso adivinhar o que estivesse pensando Olivia, dado que silenciava. (CALVINO, 2010, p. 32, grifos nossos).

O verbo *decifrar*, sublinhado ao longo do conto na personagem Olivia, vem do árabe *sifr* e quer dizer ‘vazio’, ‘zero’, ‘chegar a nada’; do latim o verbo *cifrar* recebeu o prefixo *de-*, vindo a significar ‘decodificar’ e ‘interpretar’<sup>9</sup>. Olivia decifra o sabor da carne humana tal como seus assertivos palpites poderiam lhe indicar: nada foi realmente dito, mas foi subentendido, experimentado, vivenciado, parece que chegaram ao zero; no entanto, seu prazeroso esforço de comer e pensar reflete uma interpretação matuta, acompanhada das receosas notas de seu marido acerca dos rituais antropofágicos que lhes foram apresentados por Salustiano. De algum modo, ao longo do jantar em que tentam traduzir o sentido e o sabor da carne humana, da morte, da oferenda aos deuses – que Carrara chamou de “dissabor” – temos uma impressão de que a busca de Olivia foi decifrada somente a partir dessa imersão simbólica, metafórica, sinestésica e sensorial, viabilizando uma devoração mútua, isto é, um esquema que anula a dualidade do casal, tornando-a recíproca (CARRARA, 2013, p. 233)<sup>10</sup>. Os segredos das receitas, das estórias, bem como o saber antropológico acerca do canibalismo que antes parecia importante apenas para Olivia tornam-se o dispositivo do reencontro, a transferência da escuta de si para a do outro: a comida não é pretexto, mas sim o realce, a união, o enlace.

<sup>9</sup> POLEGATTO, Perce. *Aventura do dia comum*. Disponível em: <<http://www.percepolegatto.com.br/origem-das-palavras>>.

<sup>10</sup> No original: “Il tuffo simbolico e mentale nel rituale antropofagico – letto come un annullarsi nell’altro, un mutuo divorarsi – ha cagionato l’insorgenza di una lampante consapevolezza: il loro rapporto diventa totale, esclusivo, reciproco”.

Para Serres, “essa passagem do cru ao cozido tem a ver com conhecimento” (SERRES, 2001, p. 167), que aqui melhor reverbera as passagens do desamor ao reencontro da paixão, do distanciamento ao sexo, da escuta ao toque, da refeição ao diálogo. São transições que tangenciam as discussões acerca da carne crua do guerreiro que será oferenda aos deuses, o que incide sobre a condição do gesto que funda a ideia de cultura para a antropologia. Além disso, é uma passagem que traduz a condição da comida enquanto uma concretude que se revela nessa mesa permeada por palavras: são, portanto, as três línguas que permitem a salivação, esse exercício da linguagem sobre o que comemos. Carrara endossa o posicionamento de Serres ao afirmar que para se construir o conhecimento, o cozido deve prevalecer sobre o cru (CARRARA, 2013)<sup>11</sup>. O conhecimento não é aqui legitimado pela ausência de uma escuta cuidadosa de Olivia ou pelo pouco falar de seu marido (que, em contrapartida, é dotado de uma escuta que fala), mas, justamente, pelo encontro do casal cuja sapiência se une ao se escutarem. Poucas vezes ao longo do conto Olivia e seu marido trocaram palavras e, em um desses raros momentos, aliás, durante um farto jantar, eles falaram sobre o tempo, sobre a morte, sobre o perceber-se, o buscar as próprias individualidades para reencontrar o conjunto. O conhecimento de que nos fala Serres está na repetição do gesto: a mimética mastigação de Olivia que reflete a salivação embolada ao pensamento.

Olivia realça o esquecimento de nossos dias: se outrora foi preciso deixar o horror frente aos olhos e comer até que não se sobrasse um osso para limpar (CALVINO, 2010, p. 50), agora é preciso desenvolver a ação de recordar. Não há lembrança, pois inventamos sabores de outros sabores que não aquele primevo, não encontramos o grau zero da decifração, tal como sublinha Olivia: nós “nos devoramos fingindo não saber de nada, fazendo de conta que não sentimos mais os sabores” (CALVINO, 2010, p. 49), e não são aqueles ocultados, aqueles que não se materializam, mas sim os que nos permitimos ouvir da ponta da língua, os sabores percebidos, escutados e reconhecidos junto ao outro.

## Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland. L'alimentazione contemporanea. *Scritti, società, testo, comunicazione*. Torino: Einaudi, 1998. p. 31-41 *apud* CARRARA, Lorena. *Intorno alla tavola: cibo da leggere, cibo da mangiare*. Torino: Codice, 2013.
- \_\_\_\_\_. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos*. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. v. III.
- CALVINO, Italo. Sob o sol-jaguar. In: *Sob o sol-jaguar*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Sob o sol-jaguar*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CARRARA, Lorena. *Intorno alla tavola: cibo da leggere, cibo da mangiare*. Torino: Codice, 2013.
- CAVALIERI, Rosalia. *Gusto: l'intelligenza del palato*. Bari: Laterza, 2011.
- MONTANARI, Massimo. *Il cibo come cultura*. Roma: Laterza, 2004.

<sup>11</sup> No original: “Distillati dalle parole, mediati dal discorso, i segni culinari ‘si prestano a combinazioni rigorosamente ordinate che possono tradurre, perfino nelle sue minime sfumature, tutta la varietà dell’esperienza sensibile’. Il cotto, per farsi conoscenza, deve prevalere sul crudo”.

OLIVEIRA, Laís Mendes Velloso de. *A segunda língua: por uma leitura de paladar em Italo Calvino*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

SERRES, Michel. *Os cinco sentidos: filosofia dos corpos misturados*. Trad. Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

**Recebido em:** 30/03/2017

**Aceito em:** 10/05/2017

**Referência eletrônica:** VELLOSO, Laís Mendes. Decifra-me ou me devoras: um paladar tagarela em “Sob o sol-jaguar”, de Italo Calvino. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, n. 18, p. 123–137, jun. 2017. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd/mm/aaaa.