

# CONVITE À LEITURA: CONSIDERAÇÕES SOBRE A NARRATIVA DE PAOLO NORI

DORIS NÁTIA CAVALLARI<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este texto é um convite à leitura de um autor pouco conhecido no Brasil e trata principalmente de suas primeiras produções, que têm como protagonista Learco Ferrari, um escritor em crise com a sua produção literária.

**PALAVRAS-CHAVE:** Paolo Nori; narrativa; polifonia; dialogismo.

**ABSTRACT:** Questo testo è un invito alla lettura di un autore poco noto in Brasile e tratta in particolare delle sue prime produzioni che hanno per protagonista Learco Ferrari, uno scrittore in crisi con la sua produzione letteraria.

**PAROLE-CHIAVE:** Paolo Nori; narrativa; polifonia; dialogismo.

**ABSTRACT:** This text is an invitation to read an author practically unknown in Brazil through the comments of his early productions, whose protagonist, Learco Ferrari, is a writer in crisis with his literary production.

**KEYWORDS:** Paolo Nori; narrative; polyphony; dialogism.

1. Universidade de São Paulo  
dorism@usp.br



Io sono quello che non ce la faccio.

Io sono stanco, anzi stanchissimo. La vita moderna ha dei ritmi e delle pretese che tenerci dietro, io non ce la faccio. Oppure no.

Io sono esaurito. Ho finito, nel breve volgere di sette lustri, l'energia vitale che mi è stata concessa. Sono scarico. Sembro vivo, ma sono morto. Oppure no.

Io sono un martire della letteratura. Ho scritto un romanzo che è piaciuto molto a due editori, uno dei quali molto importante. Molto colpiti. Originale, mi han detto. Oggi è l'otto di agosto e sono qui in casa che aspetto. Non succede niente. Questo niente mi ammazza. Oppure no.

(Paolo Nori, *Bassotuba non c'è*)

primeira página do romance de Nori, autor emiliano, nascido em 1963, deixa claro ao leitor que a ironia dá a tônica do texto e as páginas seguintes o fazem perceber que, junto à ironia, a iteração traz as marcas da oralidade desejadas pelo autor, de modo que, pode-se dizer, ironia e iteração são “a argila” com a qual ele molda seu texto.

A pesquisa sobre Paulo Nori encontra-se em fase inicial e nossa proposta é muito mais um convite do que o relato de reflexões acerca de seu processo criativo. Embora, o desenvolvimento do trabalho não permita aprofundar ainda todas as características do texto de Nori, é oportuno adiantar que ele dá margens a diferentes formas de análise. O discípulo de Ermanno Cavazzoni “escreve como fala ou como pensa”, porque oferece ao leitor todas as reflexões de Learco Ferrari, seu protagonista e dono da voz

narrativa, como aparecem em sua mente, permeadas de repetições e inversões sintáticas que tornam a leitura, por vezes, um pouco difícil e obrigam o leitor a ler em voz alta.

A leitura em voz alta dá um “outro sabor” ao texto de Nori e oferece, também, indícios sobre a forma de expressão pretendida pelo autor. A leitura da produção noriana nos remete a uma constante do texto de Ignazio Silone, autor que estudamos profundamente e que nos anos trinta reivindicava a liberdade da forma literária no prólogo de seu primeiro romance, *Fontamara*: “*Si lasci, dunque, ad ognuno il diritto di raccontare i fatti suoi a modo suo*” (1988, p. 13).

O autor emiliano, além de escrever de modo bastante peculiar, utiliza-se do alter-ego, Learco Ferrari, para criar seus textos, fato que remete mais uma vez à obra de Silone que fora acusado de servir-se de alter-egos em seus romances, os quais, exatamente por isso, perderiam o valor literário. Coisas do século XX.... O terceiro milênio parece pronto para receber as novas formas da narrativa romanesca, já que o romance, como afirma Bakhtin é o “é o único gênero por se constituir e ainda inacabado”<sup>2</sup> (1990, p. 397).

Paolo Nori, então, constrói sua narrativa pela voz e pela visão de Learco Ferrari, tradutor de russo e francês que, desde os primeiros romances, desfila sua angústia e ansiedade pela carreira de romancista. O autor do *stile libero*, como é definido pela crítica italiana, nos apresenta seu personagem pelo discurso indireto livre e pelo monólogo interior; o leitor deve seguir o fluxo do pensamento que é apenas interrompido entre os romances, já que a produção do autor, que tem seu primeiro romance publicado em 1999, é bastante intensa e sequencial.

Nori tem em sua produção: *Le cose non sono le cose* (1999), *Bassotuba non c'è* (1999 –2000), *Spinoza* (2000), *Diavoli* (2001), *Grandi ustionati* (2001), *Si chiama Francesca, questo romanzo* (2002), *Gli scarti* (2003) e *Pancetta* (2004), *Noi la farem vendetta* (Feltrinelli, 2006), *La vergogna delle scarpe nuove* (Bompiani, 2007), *Siam poi gente delicata* (Laterza, 2007) e *I malcontenti* (Einaudi, 2010), além de contos em coletâneas.

A literatura sequencial de Nori é uma opção do autor que, em uma entrevista a Andrea Alessandro di Carlo para o *magazine elettronico pickwick.it*<sup>3</sup>, afirma che *Bas-*

2. BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 2.ed. São Paulo: Editora da UNESP/HUCITEC, 1990.

3. Pickwick .it, acessado em 2 de setembro de 2005.

*sotuba non c'è*, seu romance mais conhecido, começa no dia em que acaba *Le cose non sono le cose* e este termina no mesmo dia em que começa *Spinoza*, texto, aliás, que sofreu críticas negativas pelo ar de repetição em relação aos romances precedentes. A crítica acusou o autor de ter perdido sua inspiração e de ser, “talvez”, autor de um só livro (outra crítica que faziam a *Silone*, pois acreditavam que o autor tinha sempre o mesmo protagonista com nomes diferentes e, portanto, escrevia sempre o mesmo romance).

Entretanto, se lermos com atenção, perceberemos que Nori relata as várias etapas da carreira de um autor através desses diários de Learco Ferrari, entre sua primeira tentativa de publicar um romance (que se dá em *Le cose non sono le cose*) até a aceitação de um de seus textos, por uma editora, em *Spinoza*. Trata de sua angústia em ter que promover seu livro em *Si chiama Francesca, questo romanzo* e insere, em todas essas narrativas, além da descrição do processo de criação, os fatos do cotidiano, suas observações sobre ele, suas crises amorosas, financeiras, existenciais.

Na mesma entrevista a Andrea Alessandro di Carlo, antes do lançamento de *Spinoza*, o autor esclarece:

*“Spinoza” è un'altra storia di Learco Ferrari. In questi libri si parla poi sempre delle stesse cose perché i miei argomenti sono quei quattro li. La voce è sempre quella, però il tono, il modo, come si dice, è diverso di volta in volta. In “Le cose non sono le cose” prevaleva la rabbia, Learco era molto incazzato perché non gli pubblicavano i libri. “In Bassotuba non c'è” prevalgono malinconia e disperazione, ma strane, allegre. In Spinoza quello che guida è lo smarrimento. Learco è disorientato perché alla fine han deciso di pubblicargli un libro. E a lui questa cosa da un po' fastidio, perché si sentiva perfettamente a proprio agio nei panni dell'autore rifiutato e quando questa porta si apre lui perde tutti i punti di riferimento e non sa come comportarsi. Questa è la storia principale. (p. 2)*

Nori deixa claro que em sua narrativa são as diferentes entoações dos textos as responsáveis pela formação do texto *dialógico*, para dizê-lo com Bakhtin, já que formam o plurilinguismo romanesco. Logo, não será o protagonista Learco a mudar e sim

sua entoação discursiva. O autor esclarece ainda que, ao contrário de seu protagonista, ficou muito feliz quando pôde publicar seu livro (*Bassotuba non c'è*) pela Einaudi e, quando questionado sobre a questão do autobiografismo em sua obra, responde com um texto que escreveu e que estará no início de *Si chiama Francesca, questo romanzo*.

*Quasi tutta la gente che mi parla delle cose che scrivo sono quasi tutti convinti che sono autobiografiche, le cose che scrivo. C'è una mia amica, si chiama Cristina, quando le racconto delle cose della mia vita lei mi dice Lo so. Oppure mi dice No, non è vero. Non ti ricordi cosa dicevi in Spinoza? mi dice. Io di solito non mi ricordo. Io mi ricordo quand'ero in Algeria, mi ricordo. (2002, p.5).*

O livro se inicia com sua experiência na Argélia (Nori/Learco trabalhou lá no escritório de uma construtora) e, em certo momento, ele conta a história de um italiano que ali chegara contando que, na Itália, na Universidade de Pisa, os cientistas haviam inventado uma máquina maravilhosa:

*Allora, ci diceva questo che era appena arrivato dall'Italia, in Italia all'università di Pisa hanno inventato una macchina che sembra, una macchina miracolosa, invece l'hanno proprio inventata, che quando hanno fatto la prova anche loro non eran sicuri se funzionava o non funzionava, quando hanno visto che funzionava eran contenti come le pasque, quando si sono resi conto che funzionava davvero.*

*Si ma, gli dicevamo, lascia perdere, se eran contenti o non eran contenti, dicci che macchina era.*

*Quella macchina lì, ci diceva questo che era appena arrivato dall'Italia, è una macchina di metallo che c'è un grande imbuto che porta a una scatola, che dentro la scatola ci sono degli ingranaggi, dell'energia elettrica, c'è tutto un giro di neutroni e di elettroni, dentro la scatola, di piastrine, di trasfusioni del sangue, di encefalogrammi, c'è tutta una cosa complicatissima che sembra che ci son delle cose in più, guardarla da fuori, invece serve tutto appositamente per gli scopi strabilianti di questa macchina meravigliosa. Adesso voi li vorrete sapere, gli scopi strabilianti di questa macchina meravigliosa, ci diceva questo che era appena arrivato dall'Italia.*

*Fa' te, gli dicevamo noi.*

*Questa macchina, ci diceva lui, te nell'imbuto ci infili i salami, i prosciutti, le coppe, i pettini, le spazzole, dall'altra parte dopo un quarto d'ora viene fuori il maiale, ci diceva questo deficiente.*

*Allora i romanzi, ci vorrebbe una macchina miracolosa così, per risalire dal romanzo alla vita di quello che scrive il romanzo, solo la gente è difficile che lo capisce, la gente gli basta che vede una cosa stampata, ci crede subito, quello che vede. (2002, p.6-7).*

Vemos que, apesar da ironia e das histórias, às vezes, banais e *non-sense* que aparecem em seus livros, o autor acaba sempre discutindo questões ligadas à criação artística e às expectativas de um escritor quanto à recepção do seu texto. Nori provoca seus leitores quanto a sua capacidade de leitura e compreensão profunda do texto literário.

Mais adiante em *Si chiama Francesca, questo romanzo*, o autor, que não queria ir a um evento para o qual o convidaram, pois lá se encontravam sempre escritores elegantes cuidando de seu fã clube, conta uma história de filosofia sufi a uma amiga, dizendo que um professor gastava todo seu salário em bebidas e começou a perder os alunos, então um colega aconselhou-o a parar de beber para não perder todos os seus alunos e obteve a resposta:

*Sei furbo, gli ha risposto. Io lavoro per bere, tu vorresti che io smettessi di bere per poter lavorare.*

*Io ho l'impressione che a questi scrittori, gli ho detto a quella mia amica lá di Bologna, se uno gli dicesse Ma non sarebbe meglio se curaste un po' di più la vostra scrittura, della vostra immagine Sei furbo, risponderbbero. Io scrivo per farmi ammirare, tu vorresti che smettessi di farmi ammirare per poter scrivere. (2002, p. 81)*

Nessa passagem, Learco reforça a vocação para “escritor maldito e rejeitado”, já expressa nos romances precedentes. Ele está em busca de uma expressão verdadeira da arte, sem esperar aplausos ou grandes sucessos, *oppure no?* Perguntamo-nos como leitores das irônicas reflexões de Learco Ferrari em suas aventuras pelo mundo da criação literária. Neste romance, Learco se vê às voltas com as vozes em sua cabeça que

interferem e julgam o que ele vê e faz, como entidades separadas do *self*. O protagonista move-se muito, viaja de trem, de ônibus e descreve, com detalhes, com repetições e inversões sintáticas o ritmo frenético do próprio pensamento que parece não se fixar por muito tempo em um assunto.

Essa narrativa não linear encontra seu momento mais feliz e bem articulado em *Pancetta*, de 2004, livro que conta a história de um documentário feito em São Petersburgo, em 2002, alternado com as memórias do poeta Pavel Filosofov (Paša, no romance), que fala de suas aventuras, junto do amigo Aleksandr Arbuzov (Saša), ao chegar na cidade em 1912. O autor tentava fazer uma homenagem ao poeta Chlebnikov, sobre quem fez uma tese e que considera o melhor escritor do período, obscurecido pela influência de Majakovskij.

O livro mais bem construído de Nori alterna o diário do poeta futurista com o relatório sobre o documentário, que se concentra no interior das casas da cidade e sobre a história de seus habitantes, mas que tem como tema principal a criação do texto poético.

Na apresentação do livro lemos:

*Pancetta è un romanzo in cui circola – con terroristica ebbrezza – la domanda: che cosa fa di un uomo un poeta? E: che cos'è un poeta? È un bambino? Un provocatore? Un folle? Un profeta? Un cretino? Siamo a Pietroburgo nel 1912: percorriamo la prospettiva Nevskij con Saša e Paša e sentiamo che tutto si muove, sta cambiando. Non solo: si mangia pane e poesia e la parola d'ordine è Avanguardia, gettare il passato dal vapore Modernità. Saša e Paša arrivano dalla provincia e vogliono studiare matematica, ma non c'è tempo, non c'è spazio: bisogna pubblicare il libro che rivoluzionerà la sorte della poesia russa. Le sbornie e gli incontri all'osteria della Capra vanno di pari passo alle sbornie e agli incontri dello spirito.*

Nori afirma, em uma entrevista, que tinha um projeto para escrever este livro desde 1996 e, na verdade, *Pancetta* revela-se como obra madura do escritor na alternância de relatos, poesias, momentos históricos, que contribuem para a criação de um texto polifônico e estabelece um novo diálogo com o processo de criação artística, bem

como com a memória de uma Rússia futurista e pré-revolucionária.

Se em *Si chiama Francesca, questo romanzo* podíamos identificar o ritmo frenético que o protagonista-autor via-se obrigado a seguir para entrar no universo dos escritores que publicam livros, em *Pancetta* vemo-nos diante de descrições lentas de momentos eternizados pela câmara do documentarista e pelos relatos das descobertas e dos dias inertes dos jovens poetas Paša a Saša na taverna La Capra. Na opinião de Giuseppe Genna, em *Pancetta* temos

*un narratore onnisciente che non sa un bel niente, che si sorprende, che si stupisce e dunque che stupisce. E' il punto in cui Nori assume l'eredità della tradizione narrativa, lavorando non su uno, ma su due personaggi. (p.3)*

Estes dois personagens são os protagonistas-autores Learco e Paša que, com seus relatos, em momentos diferentes, conduzem o leitor ao interior do mundo russo, de suas ideias e expectativas, no momento anterior à revolução, bem como de sua criação literária.

Giuseppe Genna comenta ainda o livro de Nori, *Ente nazionale della cinematografia popolare*, de 2005 e conclui que, com estes dois últimos livros, Nori nos prova que

*La narrativa italiana sta trasformandosi in narrazione italiana. Paolo Nori è uno dei protagonisti di questa sorprendente metamorfosi. È la retorica della digressione (fulminante o infinita) che gli autori italiani stanno utilizzando per spalancare spazi di racconto fantastico e di percezione non irregimentata da alcun controllo. Questa che sta emergendo è una letteratura della prosopopea: l'antica possibilità retorica messa a disposizione dall'epica. Il percorso è iniziato da dieci anni, sono sicuro che trascinerà noi tutti in zone fantasmagoriche di travolgente potere rivelativo. (p.4).*

É importante lembrar, conforme já dissemos no início desse texto, que se trata, no momento, apenas de um convite à leitura deste interessantíssimo narrador italiano e do seu *stile libero* que privilegia a oralidade e conduz o leitor, com seu texto polifônico, aos mistérios do processo de escrita e de criação artística.

## Referências bibliográficas

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 2.ed. São Paulo: Editora da UNESP/HUCITEC, 1990.

NORI, P. *Le cose non sono le cose*. Fernandel, 1999.

\_\_\_\_\_. *Bassotuba non c'è*. Milano: Einaudi, 2000 .

\_\_\_\_\_. *Si chiama Francesca, questo romanzo*. Milano: Einaudi, 2002.

\_\_\_\_\_. *Pancetta*. Milano: Feltrinelli, 2004.

SILONE, I. *Fontamara*. Milano: Mondadori, 1988.

## Sites consultados:

[www.miserabili.com/archives/2005/06/trasformazioni.html](http://www.miserabili.com/archives/2005/06/trasformazioni.html)

[www.libreriauniversitaria.it/](http://www.libreriauniversitaria.it/)

[www.bookcafe.net/teoria/nori.htm](http://www.bookcafe.net/teoria/nori.htm)

[www.pickiwick.it](http://www.pickiwick.it)

[www.feltrinelli.it](http://www.feltrinelli.it)