

O POLÍGRAFO E AS ONDAS

Adriana Iozzi Klein – USP

adriozzi@terra.com.br

Resumo: O ensaio é um gênero literário extremamente heterogêneo e tal característica se deve fundamentalmente ao comportamento inconstante do ensaísta, “visionário do pensamento e dialético da metáfora”, que faz do ensaio “o gênero da mistura e da contaminação”, como bem lembra o crítico italiano Alfonso Berardinelli. Ao analisarmos a produção não ficcional de Italo Calvino, notamos como é diversificado o conjunto de textos do escritor. Não se trata apenas de uma variação de conteúdo, inevitável na escrita ensaística, mas de uma grande diversificação no plano da forma e da estrutura argumentativa dos textos, que mostra como Calvino percebe plenamente a vocação de abertura e de inventividade lingüística do ensaio.

Palavras-chave: Literatura italiana, Italo Calvino, ensaio.

Abstract: As a literary form, the essay is widely heterogeneous and this characteristic is principally due to the irregular behaviour of the essayist, "a visionary of thought and dialectic of metaphor", who makes an essay "a genre of mixture and contamination", as the Italian critic Alfonso Berardinelli has stated. On analysis of the non-fictional work of Italo Calvino, one can see how diverse the author's texts are. This is not only through the variety of content, inevitable in essays, but also through the wide variety of forms and the discursive structure of the texts, which shows Calvino's patent understanding of the enlightening nature and linguistic inventiveness of the essay.

Keywords: Italian literature, Italo Calvino, essay.

Italo Calvino é hoje um dos pontos de referência da literatura contemporânea e isso ele conquistou por meio de uma prática literária não-ortodoxa, sempre aberta às mudanças, e por sua atividade de crítico, ensaísta e intelectual. Essas são as duas áreas, para Calvino muito próximas, em que ele consolidou seu nome.

Na produção narrativa de Calvino pressente-se, já nos primeiros experimentos neorrealistas, uma desconfiança patente em relação às formas de representação do romance tradicional e, conseqüentemente, um interesse inato pela descontinuidade, pela estilização e pela transmutação, que explica o fascínio do escritor pelas formas pré-modernas e pós-modernas de narração, como a fábula, o romance fantástico, a alegoria, o conto filosófico e o meta-romance, pesquisadas e aprimoradas sobretudo a partir do estudo de autores clássicos como Ludovico Ariosto, Giacomo Leopardi¹ e Galileo Galilei.

Calvino, como sabemos, não é um escritor instintivo, mas um escritor teórico que estuda profundamente a matéria com a qual trabalha. Se examinarmos a prosa italiana e suas várias manifestações ao longo de sua história, veremos que ela conserva certa autonomia em relação ao cânone narrativo e apresenta, em confronto a outras literaturas européias, tradição menos forte no romance. Trata-se, como já observara o próprio Calvino, de uma prosa em que o romance e a narrativa nunca foram dominantes ou, em suas palavras, de:

[...] uma literatura na qual, em seu conjunto, além do uso do verso e da prosa, prevalece uma atitude cognitiva, descritiva, enciclopédica e visionária, pictórica e discursiva, em que ciência e sonho aliam-

¹ Lembramos que Leopardi é considerado, no âmbito da literatura italiana, referência importantíssima para a prosa ensaística e seus livros *Operette morali* e *Zibaldone*, expressões máximas da forma aberta, da composição intrinsecamente assistemática e associativa, mostram o processo de reflexão do escritor, dividido entre pensamento filosófico e moral, entre classicismo e ironia.

se no interior da sólida arquitetura racional e da vitalidade perceptiva realista de muitos de nossos escritores (CALVINO, 1995)².

No final da década de cinquenta, em um artigo dedicado à discussão sobre o romance e publicado na revista *Ulisse*, Italo Calvino alardeava:

Eu desejo um tempo de bons livros cheios de inteligência nova como as novas energias e as novas máquinas de produção, e que influenciem a renovação de que o mundo precisa. Mas não acho que se trate de romances; penso que certos gêneros ágeis da literatura do séc. XVIII – o ensaio, a viagem, a utopia, o conto filosófico ou satírico, o diálogo, o opúsculo moral – devam assumir um lugar de protagonistas da literatura, da inteligência histórica e da batalha social (CALVINO, 1995, p. 1514)³.

Analisando a linha evolutiva da produção literária de Calvino, veremos nos anos sessenta o instaurar-se de uma profunda crise: diferentemente do que ocorria com as primeiras narrativas, que refletiam de certa forma uma esperança iluminista e democrática em um mundo relativamente estável, seus livros passam a apresentar alegorias de fuga, negação, distanciamento, divisão, ausência, inexistência. Como nota, a propósito, o crítico Alfonso Berardinelli:

[...] suas dúvidas aumentam, seus períodos tornam-se mais longos, cheios de subordinadas, de incisos, de parênteses. Suas reflexões não vão mais direto ao ponto: bifurcam-se, ramificam-se, oscilam entre o *sim* e o *não*; depois o *sim* por sua vez se divide, e se divide também o *não* [...]. Após 1965 Calvino

² [... una letteratura, nel suo insieme, nella quale al di là dell'uso del verso e della prosa, prevale un'attitudine conoscitiva, descrittiva, enciclopedica e visionaria, pittorica e trattatistica in cui scienza e sogno si alleano dentro la salda architettura razionale e la realistica vitalità percettiva di molti dei nostri scrittori]. Trad. nossa.

³ Publicado pela primeira vez na revista "Ulisse", X, vol. IV, 24-25, 1956-57, pp. 948-50. [*Io auspico un tempo di bei libri pieni d'intelligenza nuova come le nuove energie e nuove macchine della produzione, e che influiscano sul rinnovamento che il mondo deve avere. Ma non penso che saranno romanzi; penso che certi agili generi della letteratura settecentesca – il saggio, il viaggio, l'utopia, il racconto filosofico o satirico, il dialogo, l'operetta morale – devono riprendere un posto di protagonisti della letteratura, della intelligenza storica e della battaglia sociale*]. Trad. nossa.

vai para Paris; distancia-se da Itália, olha tudo a partir de um observatório cada vez mais fechado e distante. Torna-se um colecionador de formas. Assim, também ele procura observar, entender, raciocinar, descrever; não consegue mais acreditar na narração. Tem ainda o gosto, o prazer de contar, mas percebe rapidamente que narrar é uma hipótese, um artifício (BERARDINELLI, 1996, p.49-50)⁴.

Assim, de maneira gradual, o escritor percebe que suas estruturas narrativas não são mais eficientes como antes e começa então a transformar a dinâmica da narrativa na imobilidade da descrição, direcionando sua escrita para a prosa ensaística que aparecerá como ponto culminante de sua pesquisa ética e formal. *Palomar* (1983) e a trilogia ensaística, *Una pietra sopra* (1980), *Collezione di sabbia* (1984) e *Lezioni americane* (1988)⁵, são resultantes da idéia que levou Calvino a se aventurar nos territórios do ensaio em busca de novas inspirações, consciente de que as linguagens das várias formas podem ser permeáveis a ponto de se interpenetrarem. De fato, *Palomar*, última obra literária publicada por Calvino, é construído na base de uma escrita híbrida, mescla de descrição, narração e reflexão, que revela a inquietude narrativa e a tensão intelectual constantes na obra do autor.

O personagem do senhor Palomar, alter ego assumido de Italo Calvino⁶, surge em agosto de 1975 nas páginas do jornal *Il Corriere della Sera*, onde aparece regularmente até

⁴ Trad. nossa.

⁵ *Assunto encerrado*, Companhia das Letras, 2009; *Coleção de areia*, Companhia das Letras, 2010; *Seis propostas para o próximo milênio*, Companhia das Letras, 1990.

⁶ Em uma entrevista a L. Tornabuoni, assim afirma Calvino: *Il signor Palomar è una proiezione di me stesso. Questo è il libro più autobiografico che io abbia scritto, un'autobiografia in terza persona: ogni esperienza di Palomar è una mia esperienza.* (TORNABUONI, L. *Calvino, l'occhio e il silenzio* apud SERRA, 1996, p.108).

De fato, é possível reconhecer em Palomar muitos traços de Italo Calvino, tanto nas atitudes do personagem como nas referências a lugares e a cidades como Paris e Roma, onde morou. Também as viagens ao Japão e ao México e a praia freqüentada pelo Sr. Palomar, que lembra Castiglione della Pescaia, tornam-se referências bastante autobiográficas. A questão que Calvino havia colocado em seu livro anterior, *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979), ou seja, a necessidade de cancelar a si mesmo e capturar um mundo que não tivesse mais centro, é resolvida com a proposta de falar de si próprio em terceira pessoa, como um observador impassível, que olha por dentro e por fora. É a relação entre o Sr Palomar e o mundo, relação entre observador e observado, aquilo que interessa Calvino e o leva a perceber que o intelectual, cujo perfil não é mais forte e definido como antes, continua a ser a vítima da própria obsessão de tentar ler o mundo, agora mais fragmentado em fenômenos cada vez mais desconexos.

1977 e depois, de forma mais esporádica, no jornal *La Repubblica* até 1983, ano de publicação do livro que toma seu nome como título. Este silencioso personagem, que tem o nome de um famoso observatório astronômico, é um homem tranquilo, mas se sente incomodado com a realidade frenética que o rodeia. Isso o leva inevitavelmente ao isolamento, única condição que lhe proporciona a possibilidade de refletir sobre o mundo e de tentar traduzi-lo em um sistema de signos. Para ele, observar o mundo significa entendê-lo na dinâmica do particular, na especificidade de cada mínimo detalhe.

Rigoroso em seus métodos de observação, Palomar, a fim de evitar as sensações vagas nos exercícios reflexivos, elabora um método que tenta reduzir a uma forma subjetiva, que mais parece um flutuar dentro da própria mente, suas relações com o mundo, contrapondo a ela uma leitura objetiva do universo. Como espectador obstinado e preciso que é, ele gostaria de estabelecer uma relação com a realidade limitando-se à observação das formas visíveis; por isso, os territórios que fazem parte de sua vida cotidiana (a praia, o jardim, a varanda, uma loja de queijos) transformam-se, eles próprios, em temas da narrativa.

Criado a partir de uma escritura impregnada de melancolia e ironia, o livro, como revela Calvino, segue o modelo das *Operette morali*, de Leopardi, que o ensinaram, por meio da observação dos eventos naturais, a meditar sobre o universo ao mesmo tempo infinito e infinitesimal (CALVINO, 1995, p. 682). Em *Palomar*, Calvino mostra, de fato, que todo objeto pode ser decomposto e recomposto na infinitude de seus elementos, mas, ainda assim, não pode ser conhecido em sua totalidade: o voo dos pássaros, a multiplicidade da grama no campo, o movimento incessante das ondas no mar são a face aparente de uma realidade sempre fugaz e confusa que possui uma ordem somente em aparência.

Nas experiências de Palomar, Calvino deixa entrever, sempre implicitamente, a habilidade de um leitor de livros. Como nota o crítico Silvio Perrella:

Quando ele (Palomar) decide, por exemplo, observar uma única onda, é evidentemente o elemento circunscrito, equiparável a uma palavra ou, graficamente, a uma linha, que ele está procurando no movimento contínuo da página-mar, sobre a qual a onda escreve o seu trajeto. Mas a diferença – parece que Calvino, arquitetando Palomar, tenha chegado pouco a pouco a esta opção – consiste em fazer silenciar a antiga metáfora que diz que o mundo equivale a um livro; consiste, em suma, em ler o mundo não escrito, repleto de fenômenos não lingüísticos, colocando em prática todos os truques, as habilidades e as memórias de um leitor de livros “linear”, mas ocultando o maior número possível de referências escritas. Com uma fórmula, pode-se dizer que o mundo de Palomar é um mundo no qual misteriosamente os livros tenham sumido, deixando, porém, o seu benéfico e antigo traçado “linear” na mente do último hipotético leitor (PERRELLA, 1999, p.151)⁷.

Lembramos, a propósito, que Calvino, em uma conferência intitulada *Mondo scritto e mondo non scritto*, de 1983, deixa claro o que entende por “mundo escrito” e “mundo não escrito”. Diz ele na ocasião que o mundo, ou aquilo que é reconhecido como “o” mundo, mostra-se aos seus olhos como algo já “conquistado e colonizado” pelas palavras, sendo os fatos da vida humana sempre classificados, julgados e comentados antes mesmo que aconteçam: “Vivemos em um mundo onde tudo já foi dito antes mesmo de começar a existir”(CALVINO, 1995, p.1869)⁸, declara peremptoriamente. E, discorrendo sobre a tendência fenomenológica na filosofia e sobre o efeito de estranhamento na literatura que nos levaria a ver as coisas como se se apresentassem pela primeira vez aos nossos olhos, o escritor explicita o que parece ser a teorização da atividade reflexiva do Sr. Palomar:

⁷ Trad. nossa.

⁸ *Viviamo in un mondo dove tutto è già detto prima ancora di cominciare a esistere.* Tradução nossa.

Bem, vou tentar esvaziar minha mente e lançar sobre a paisagem um olhar livre de qualquer precedente cultural. O que acontece? Nossa vida está programada para a leitura, e percebo que estou tentando *ler* a paisagem, o gramado, as ondas do mar (idem, *ibidem*)⁹.

E ler, explica ele logo em seguida, é um processo mental e ótico de abstração e fragmentação, decomposição e recomposição da realidade, separada em elementos mínimos (signos) que são recombinaados em seu conjunto e interpretados. O objeto, a realidade outra, é definida por Calvino somente em relação ao escrito: é o mundo não escrito. Ler os mínimos acontecimentos do mundo externo era para o escritor um exercício para ver uma porção, ainda que mínima, de espaço não “colonizado” pelas palavras genéricas e abstratas.

Saber “ver” a realidade constitui para Palomar a experiência intelectual mais refinada e completa à qual se pode aspirar, e, por isso, o exercício literário da descrição, da escrita que se nutre e se constrói a partir de uma relação direta com aquilo que se vê, é aqui reavaliado e revalorizado no plano da escritura. Na verdade, enquanto personagem, Palomar não é o protagonista de uma história, de fatos ou de específicos acontecimentos interiores e psicológicos que o ligam a um determinado enredo, mas é, antes de tudo:

[...] um olho sobre as coisas, um modo e um método de olhar e de pensar, um tipo construído em torno de uma autonomia de personalização minimalista, em uma extrema autonomia de traços biográficos-existenciais, no limite entre abstração e irônica cotidianidade; um homem-onda de estatuto flutuante, sustentado somente pela fenomenologia prioritariamente ótica de uma pesquisa cognitiva e meditativa obstinada e perplexa (SERRA, 1996, p. 21)¹⁰.

⁹ *Bene, ora proverò a fare vuoto nella mia mente, e a lanciare sul paesaggio uno sguardo libero di ogni precedente culturale. Che cosa succede? La nostra vita è programmata per la lettura, e m'accorgo che sto cercando di leggere il paesaggio, il prato, le onde del mare.* Tradução nossa.

¹⁰ Trad.nossa.

O texto que dá início a *Palomar* tem como título “Leitura de uma onda”. Nele vemos o Sr. Palomar de pé, na praia, concentrado na observação das ondas do mar. Mas não se trata simplesmente de um exercício de contemplação pura; Palomar tem por objetivo observar uma única onda, e para atingir seu intuito e evitar sensações vagas deve ser o mais metódico possível. Transcorrido um tempo, ele percebe que é impossível observar uma onda sem levar em conta a complexidade dos vários aspectos responsáveis pela sua formação. Esses aspectos variam o tempo todo e levam à conclusão de que as ondas são, ao mesmo tempo, diferentes e iguais umas às outras: “são formas e sequências que se repetem, ainda que redistribuídas de modo irregular no espaço e no tempo” (CALVINO, 1994, p.8).

Fiel a um método que julga pertinente e eficaz, o protagonista procura focalizar e limitar seu campo de observação para assim poder inventariar o movimento repetitivo das ondas. Mas também esse método, ao final, revela-se inadequado, pois o foco de observação muda de acordo com uma série de variantes que não haviam sido previstas anteriormente. Embora a operação se restrinja a limites bem definidos, para ele nunca é possível chegar a um resultado satisfatório porque a multiplicidade da realidade não pode jamais ser perceptível na sua totalidade:

Se não fosse pela impaciência de chegar a um resultado completo e definitivo de sua operação visiva, a observação das ondas seria para ele um exercício muito repousante [...]. Talvez pudesse ser a chave para a padronização da complexidade do mundo, reduzindo-a ao mecanismo mais simples. [...]

Prestar atenção em um aspecto faz com que este salte para o primeiro plano [...] Além do mais nesse entrecruzar-se de cristas diversamente orientadas o desenho do conjunto se torna fragmentado em espaços quadrados que afloram e se desvanecem. Acresce que o refluxo de cada onda também possui uma força que se opõe às ondas supervenientes. [...]

É pena que a imagem que o senhor Palomar havia conseguido organizar com tanta minúcia agora se desfigure, se fragmente e se perca. Só conseguindo manter todos os aspectos juntos, ele poderia iniciar a segunda fase da operação: estender esse conhecimento para todo o universo (CALVINO, 1994, p.10-11).

Não há como negar que o olhar do senhor Palomar, emblemático observador das ondas, que tenta a todo custo e sem resultado padronizar a complexidade do mundo, não seja também o olhar de Calvino ensaísta.

Esta imagem do ensaísta “observador de ondas” nos remete diretamente para Montaigne que, na visão do crítico francês Sainte Beuve, faz parte de uma “categoria” que engloba aqueles que trabalham sob o signo da sensibilidade cultural, movidos pelo amor ao conhecimento e à composição escrita, ou seja, de uma categoria que, nas palavras do crítico, “estuda as ondas do mar”:

Montaigne é, segundo uma minha idéia, o homem que mais do que qualquer outro estudou as ondas do mar. Não parece preocupar-se com o fluxo e o refluxo, nem com a grande lei constante que liga o mar aos céus; mas das ondas em particular conhece cada nuance de cor e cada impulso; mergulha nelas em profundidades diferentes e trás à tona pérolas e conchas de todo tipo (SAINTE BEUVE, 1964, p.723-24)¹¹.

Não é difícil aproximar Calvino de Montaigne no que se refere à forma do ensaio. Escrever por imagens é um dado importantíssimo na composição ensaística e, tanto em Montaigne quanto no Calvino de *Palomar*, os pensamentos são desenvolvidos por meio de imagens que revelam alto grau de poeticidade dentro de uma estrutura equilibradamente clássica e racional. Em Montaigne existe uma predisposição natural para transpor as idéias em imagens e a vertiginosa associação de imagens favorece mais a descrição do que a

¹¹ Trad. nossa.

narração, manifestando outra componente típica do ensaio: a antinarratividade. A esse propósito, poderíamos lembrar outras características originais do ensaio de Montaigne, como a multiplicidade de temas, pensamento e escrita assistemáticos, racionalismo e criatividade, biografismo, grande bagagem cultural revelada por meio das citações, traço moralista, literariedade da forma e ironia, que caracterizam em grande parte também o ensaísmo de Calvino.

Mas a prosa do Calvino ensaísta não descende somente de Montaigne. Também o ensaísmo inglês dos escritores do século XVII e XVIII, como Addison, Steel, S. Johnson, fundadores dos periódicos ingleses “Tatler” (1799), “Spectator” (1711-14) e “Rambler”, pode ser pensado como possível fonte inspiradora do escritor italiano. Eles foram os primeiros a assinalar a distinção entre o cronista, preocupado com atualidade dos fatos, e o ensaísta, formador de opiniões ou crítico literário, que coloca a discussão dos problemas dentro de um contexto mais geral, utilizando uma prosa artística, de tom conciso, leve, brilhante, irônico e moralizante.

Também a Itália do século XVIII é marcada por um clima cultural enciclopédico e onívoro, alheio à distinção entre os vários campos do saber, que estimula as infinitas possibilidades temáticas do ensaio. As formas prosaicas de correspondência, ensaio, diálogo, são as preferidas pelos representantes mais exemplares desse clima cultural: os polígrafos, aqueles escritores de muitas coisas, intelectuais curiosos e enciclopédicos, que, mesmo quando trabalham com temas científicos, permanecem prioritariamente literatos, escritores (cf. FERRECCHIA, 2000, p. 22).

A definição de polígrafo parece adaptar-se perfeitamente a um crítico poliédrico como Calvino, que escreve correspondências editoriais, cartas auto-retratos, entrevistas sobre vários temas, que ele mesmo redige, libretos de ópera, escritos sobre artes plásticas, cinema, arqueologia, ciências humanas e biológicas, ensaios-manifesto, necrológios de

escritores famosos como Cortazar, Barthes, Perec, Queneau, Ponge, notas autobiográficas anônimas, resenhas, prefácios, introduções e quarta capas de livros.

Apesar da diversidade dos temas e das formas trabalhados por Calvino nesses textos, o que salta aos olhos é sempre a elegância e a qualidade literária de sua prosa. O escritor é capaz de utilizar com destreza em sua argumentação crítica os instrumentos da escrita literária, como fazia Galileo Galilei, modelo calviniano por excelência, com suas requintadas metáforas poéticas. A idéia de escritura pluridimensional, fragmentária e problemática se conjuga perfeitamente com a natureza não sistemática do ensaio e é exatamente essa autonomia lingüística um caráter importante que distingue a escrita ensaística de Calvino.

Podemos observar que o espírito de *Palomar*, aquela mesma inclinação em recuperar uma relação originária e imediata com a realidade, inclusive em suas manifestações aparentemente insignificantes, encontra-se também em *Collezione di sabbia*, reunião de artigos, ensaios, reportagens e relatos de viagens publicada em 1984, um ano antes da morte do autor. O autor da coletânea, dubitativo e insatisfeito, mostra igualmente que tem os olhos bem abertos para o mundo e para si mesmo, e que, apesar de observar as coisas na superfície, consegue cavar delas os significados mais remotos e complexos. Também aqui não se estabelece nenhuma hierarquia pré-estabelecida: aos olhos atentos de Calvino, tanto uma senhora de quimono roxo à espera do trem numa estação de Tóquio quanto os fliperamas nas salas de jogos japonesas ou uma árvore milenar vista durante uma visita ao México constituem pontos de partida para reflexões sobre a existência humana. O valor de cada fragmento do mundo – e parece ser esta a mensagem última do livro – encontra-se tanto no objeto em si quanto no olhar de quem o observa.

Collezione di sabbia é um livro que nasce de artigos escritos para o jornal *La Repubblica*, a partir do final do ano de 1979, quando Calvino deixa *Il Corriere della Sera* e

torna-se colaborador do jornal fundado por seu ex-colega de escola, Eugenio Scalfari. A produção que caracteriza o período em que escreve naquele jornal é ensaísta, mas de um ensaísmo voltado tanto para o futuro, com muitas leituras sobre ciências e antropologia, como para o passado, com reavaliações acerca da sua relação com os mestres e companheiros de trabalho intelectual e com memoráveis releituras de autores clássicos. São escritos que mostram um Calvino mais enciclopédico, mais observador e apreciador da cultura.

Percebe-se então por parte do escritor uma renúncia aos ensaios auto-definidores ou às teorizações de poética e de programa que haviam marcado sua produção crítica anterior, recusa que se percebe por meio de uma postura velada de desencanto crítico e auto-crítico. Em lugar do intelectual ativo frente à cultura literária e à história político-social surge uma figura mais solitária e apartada. Um literato, sem dúvida, que de literatura, porém, escreve pouco; um "personagem" que não tem, por princípio, "a ambição de qualificar seu próprio tempo, mas que fala sempre a partir de pontos de vista bem definidos, excêntricos e marginais". Um personagem que, em outras palavras, molda sua condição de ensaísta não a partir da inteligência dos processos históricos, mas do exame das aparências, isto é, da interrogação de objetos, dos lugares, dos fenômenos. (cf. BARENGHI, 1995, p.30).

Deixando de lado a pretensão de participar ativamente da construção de uma nova sociedade, como desejava o jovem Calvino de *Una pietra sopra*, o escritor agora opta por uma solução diferente, assumindo uma atitude de diletante ou, nas palavras de Mario Barenghi,

assumindo o papel de turista da cultura, que evita as metas mais óbvias, faz mil descobertas e intui mil possíveis ‘fixações’, sem, porém, deter-se em nenhuma delas, fiel a uma vocação de ‘escrutinador’ errante, de curioso e inquieto comentador do universo visual (Idem, p.31)¹².

Collezione di sabbia é um livro dedicado às viagens, reais ou mentais, e às adaptações, às catalogações e aos mapas que se tornam necessários para qualquer viajante frente o acúmulo de experiências que toda viagem inevitavelmente comporta. A experiência da viagem para Calvino, contudo, não ajuda somente a entender melhor as coisas, mas serve sobretudo para reativar por um momento o uso dos olhos. Por um breve momento, lembra o escritor, porque a leitura “visiva” do mundo, aquela estranha maravilha que nos toma de assalto, não dura muito tempo, apesar de ser algo que não pode ser esquecido.

Trata-se, concordamos plenamente com Barenghi, de um livro escrito por alguém que observa com os olhos de um leitor atento o mundo não escrito. O objetivo primeiro da coletânea é registrar uma série de experiências visuais e o seu tema principal, em essência, é a indagação das coincidências que existem entre o mundo escrito e o mundo real; mas o mundo, no entanto, é descrito e representado por meio de uma multiplicidade instável de objetos, que só podem ser conhecidos de forma parcial e hipotética.

Como vimos, as fórmulas estilísticas empregadas em composições literárias, como *Palomar*, e em textos ensaísticos de Calvino, são muito semelhantes, o que indica uma circularidade entre produção teórica e ficcional, que pode ser interpretada como consciência do caráter auto-reflexivo do texto literário. Tal consciência torna-se, com o passar do tempo, cada vez mais lúcida e convicta no escritor e, por meio dela, ele se propõe a reavaliar a tradição ensaística italiana, seja como modelo formal, seja como proposta de uma ética cognitiva.

¹² Trad. nossa.

Tanto na produção literária como nos ensaios, Calvino revela uma obstinada preocupação em elaborar esquemas e modelos conceituais capazes de dar conta do intrincado do mundo. O escritor vê a forma literária como uma escolha complexa e o ensaio como um instrumento de crítica da cultura, marcado por uma rigorosa ética intelectual que se manifesta, ao mesmo tempo, na atenção ao detalhe e na amplidão da visão. Assim, com sua produção ensaística, Calvino parece defender a capacidade de invenção do discurso crítico, sua especificidade em relação à criação poética e a fecundidade que reside na mútua aprendizagem entre teoria e prática literária.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARENGHI, M. “Introduzione” a Calvino, Italo, *Saggi: 1945-1985*. Milano, Mondadori, 1995, v.1.

BERARDINELLI, A. 50 anni di letteratura italiana (1945-95). *Quaderni della Cattedra Italo Calvino*, n.1, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

_____. *La forma del saggio: definizione e attualità di un genere letterario*. Venezia, Marsilio, 2002.

CALVINO, I. *Una pietra sopra: discorsi di letteratura e società*. Torino, Einaudi, 1980.

_____. *Collezione di sabbia*. Milano, Garzanti, 1984.

_____. *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio*. Milano, Garzanti, 1988.

_____. *Palomar*. Trad. I. Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. *Saggi: 1945-1985*. Milano: Mondadori, 1995, v.1 e 2.

FERRECCHIA, M. *Il saggio come forma letteraria*. Lecce: Pensa Multimedia, 2000.

PERRELLA, S. *Calvino*. Bari: Laterza, 1999.

SAINTE BEUVE, A C. *Port-Royal*. Firenze: Sansoni, 1964, v. 3.

SERRA, F. *Calvino e il pulviscolo di Palomar*. Firenze: Le Lettere, 1996.