

O CÓSMICO E O CÔMICO: CIÊNCIA E FICÇÃO NA POÉTICA DE CALVINO

Luiz Ernani Fritoli – UFPR

fritoli@terra.com.br

Resumo: Em torno da metade dos anos sessenta, Calvino envereda por uma nova trilha no âmbito de sua ficção, inaugurando um novo subgênero literário todo seu: as cosmicômicas. Desde então uma nova dimensão científica incorpora-se a sua escrita, e a ciência torna-se novo pretexto para o antigo desafio de exprimir no texto literário a multiplicidade do mundo através da exatidão da palavra.

Palavras-chave: Italo Calvino, ciência e ficção, cosmicômicas.

Abstract: By the middle of the Sixties Calvino opens a new path for his fiction, by creating a new literary subgenre: the cosmicomics. From then on a new scientific dimension is incorporated to his writing, and the science becomes a new pretext to an old challenge: express the world's multiplicity through the word's exactitude.

Keywords: Italo Calvino, science and fiction, cosmicomics.

“Queremos da literatura
uma imagem cósmica”¹

¹ CALVINO, Italo. “La sfida al labirinto” (1962), in *Una pietra sopra*. Discorsi di letteratura e società. Torino: Einaudi, 1980, p. 97.

Como projeto intelectual, Calvino busca captar na sociedade, ou melhor, nas sociedades do mundo, os valores essenciais, universais, que nos definem, seres efêmeros tentando eternizar-nos pela aquisição da ciência (conhecimento) e da consciência (conhecimento do eu no mundo). Disso trata grande parte de sua produção ensaística, e também em torno desse grande tema gira toda a sua obra de ficção. A literatura é a ferramenta prática de busca ("habitado como sou a considerar a literatura como busca de conhecimento"²); o texto é não só a possibilidade de representar, pelo uso da palavra, o que captou, mas é "obra aberta", a própria materialização do processo cognitivo-linguístico: "o uso da palavra como eu a entendo, como perseguição perpétua das coisas, adequação a sua variedade infinita"³. A palavra como perseguição perpétua das coisas, a literatura como busca de conhecimento: esta é a manifestação de sua visão da literatura como processo (infinito) e não como objeto (acabado); é a constatação, sem desespero, da consciência da ambição do projeto e da impossibilidade de realizá-lo até o fim.

Essa busca de entendimento, de conhecimento que leve à compreensão, faz com que Calvino se distancie da sociedade que quer entender - justamente para poder estudá-la, micro ou macroscopicamente, vê-la "de fora", sob a lente do microscópio ou do telescópio. Esse distanciamento é justamente aquilo que o crítico Cesare Cases chamou de "pathos da distância"⁴, e que parece ser, futuramente, a condição essencial de seu tardo alter-ego Palomar. Não será por acaso que Palomar, último grande personagem de Calvino, será uma caricatura de cientista amador, um míope com nome de telescópio, que de modo cômico tenta entender o cósmico: observa, analisa, distingue, classifica, cataloga... Palomar traduz o fascínio de Calvino pela ciência; mais propriamente, Palomar é simbólico de um modo de configurar o fascínio calviniano pela ciência no âmbito de sua atividade ficcional. Na verdade, a ciência aparece integrada à ficção, no

² CALVINO, Italo. *Lezioni americane*. Milano: Mondadori, 1999, p. 33.

³ Idem, *ib.*

⁴ CASES, Cesare. "Calvino e il 'pathos della distanza'", in *Patrie lettere*. Torino: Einaudi, 1987.

texto calviniano, de muitas maneiras, e Palomar é o último, não o primeiro emblema dessa integração. Muito sinteticamente podemos dizer que a partir dos anos sessenta as ciências estão sempre presentes na obra calviniana, variando o modo em que se manifestam: emprestam suas imagens e linguagens para que a imaginação livremente percorra tempos e espaços remotos (*Le cosmicomiche*); fornecem as diretrizes e os modelos lógicos e matemáticos para os “contos dedutivos” (*Ti con zero*); semiótica, matemática, geometria, lógica, entre outras, fornecem as matrizes combinatórias para que cartas de tarô ou cidades imaginárias se tornem peças manipuláveis de uma grande história (*Il Castello, La taverna, Le città invisibili*). Além disso, há os menos conhecidos jogos linguísticos, lipogramas, o *Piccolo sillabario illustrato*, as traduções e toda a produção mais puramente *oulipiana* de Calvino, que, a bem da verdade, acabam sendo exercícios de imaginação mais matemáticos do que literários, com uma dimensão estética bastante modesta em relação ao restante de sua produção.

E a ciência fornece também, é claro, um modelo de ordenação, de classificação de elementos e dados (como na tríplice subdivisão de *Palomar*). Mas a questão de fundo – extremamente importante porque pode ajudar muito a compreender um aspecto da poética calviniana – permanece: como configurar a equação calviniana em que ciência e ficção são fatores complementares? Ou como a ciência, a partir de um certo momento, influencia decididamente o estilo de um autor que não escreve ficção científica?

A ovelha cinza

Não seria o caso de lembrar que Calvino não era um cientista, e que seu interesse pela ciência não era o mesmo de um cientista. Mas certamente as linguagens e os métodos da ciência não lhe eram estranhos:

Sou filho de cientistas; meu pai era agrônomo, minha mãe botânica; ambos professores universitários. Entre meus familiares, só os estudos científicos tinham prestígio; um tio materno era químico, professor universitário, casado com uma química (aliás, tive dois tios químicos casados com duas tias químicas); meu irmão é geólogo, professor universitário. Eu sou a ovelha negra, o único literato da família.⁵

“Ovelha negra”, apenas um literato interessado em ciência, de modo que não podemos supervalorizar esse interesse. A esse respeito, é taxativa a viúva de Calvino, que afirma em uma entrevista: “Já se falou muito dos seus interesses pela ciência. Mas é preciso esclarecer: não era um cientista (...) o que lhe interessava era o mistério do universo, não a ciência enquanto tal.”⁶

O próprio Calvino também já havia se manifestado nesse sentido, indicando a sua perspectiva em relação à ciência:

‘ciência’ no nosso século significou e significa uma quantidade de coisas muito diferentes, a indução ou a dedução, a adoção do experimental ou a construção de modelos matemáticos, o mecanicismo ou o indeterminismo (...). Mas o problema de fundo é sempre o da possibilidade ou impossibilidade de conhecer o mundo⁷.

Possibilidade de conhecer o mundo. Mas há várias formas de conhecer o mundo; a abordagem científica é apenas uma delas – mas muito presente na vida e na educação de Calvino, filho de cientistas, sobrinho de cientistas, irmão de cientista. O jovem escritor a princípio rejeita essa “vocação familiar” e opta decididamente pelas *humanae litterae*; mas, no início da década de sessenta, um Calvino já chegado aos quarenta anos, intelectual plúrimo e leitor “onívoro” como poucos, volta-se com grande interesse para

⁵ CALVINO, Italo. “Retrato sob medida”, in *Eremita em Paris - páginas autobiográficas*. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 27.

⁶ Entrevista de Esther Calvino a Enrico Filipini. *La Repubblica*, 14 de junho de 1987.

⁷ CALVINO, Italo. “Vittorini: progettazione e letteratura”, in *Una pietra sopra*, op. cit., p. 129.

as ciências. Matemática, biologia, cosmologia, antropologia, psicologia, teoria da relatividade, tornam-se suas leituras habituais. Sobre esse período Geno Pampaloni, amigo e estudioso de Calvino, afirma:

Se as primeiras provas de Calvino mostravam inequivocamente uma sua notável competência em botânica e zoologia, (...) aquelas datadas a partir dos anos sessenta mostram-nos um escritor atento às ciências da natureza, bem como às chamadas ciências humanas. O ‘leitor cultíssimo’ das *Cosmicomiche* em diante parece imerso em um mar de textos científicos: semiologia, astronomia, física, lógica, etc.⁸

Já Calvino repetidamente explicitara seu fascínio pelas ciências nas entrevistas e nos ensaios, indicando sua preferência por alguns ramos da ciência, como a incipiente informática, ou a cosmologia e a astronomia. À distância de quase vinte anos, Calvino esclarecerá:

Os anos 60 são uma época de renovação do horizonte cultural, vista a inadequação do modo de conhecimento humanístico para compreender o mundo. Linguística, antropologia estrutural, semiologia: a frequência a esses territórios se faz sentir nos meus escritos dessa temporada, embora não me abandone a relutância em confiar inteiramente em um método que tenda a se tornar sistema onicompreensivo. Prefiro dispor em torno de mim um conjunto de elementos heterogêneos e não ligados entre si: as ciências da natureza além das ‘ciências humanas’, a astronomia e a cosmologia, o dedutivismo e a teoria da informação.⁹

É fácil (como podemos verificar em ambas as declarações) localizar o momento em que esse interesse (talvez cultivado já há muito tempo) vem à tona e se torna explícito nos textos: o início dos anos 60. Os anos do *boom* econômico, do

⁸ PAMPALONI, G. *Italo Calvino - Atti del Convegno Internazionale*. Firenze: Garzanti, 1988, p. 227.

⁹ CALVINO, Italo. “Sotto quella pietra”, in *La Repubblica*, edição de 15 de abril de 1980.

desenvolvimento da computação, da cibernética, os anos da conquista do espaço, de um grande desenvolvimento da biologia, da genética, da eletrônica. No âmbito da produção ficcional calviniana, os anos da novidade absoluta que são *Le cosmicomiche* (*As cosmicômicas*). A publicação de *Le cosmicomiche*, em 1965, indica claramente que o foco principal da atenção de Calvino no âmbito de suas reflexões sobre a história humana, a sociedade e a literatura, naquele momento, girava em torno das ciências. Unindo o cósmico e o cômico, o texto é concebido senoidalmente, na eterna oscilação da abordagem cognoscitiva de Calvino, entre observação crítica e imaginação fantástica, marca plena de seu estilo. Todas as cosmicômicas são desenvolvidas a partir de uma citação tirada de um texto científico, ou de uma ideia suscitada pela leitura de um texto de ciência.

O que o apaixona são principalmente as hipóteses teóricas que a ciência contemporânea avançou para explicar a forma e a estrutura das galáxias e do universo inteiro, as origens e o devir dos sistemas estelares, do espaço e do tempo. Estas hipóteses têm atrás de si toda a física teórica moderna, cálculos matemáticos sem fim, e as mais avançadas explorações do céu feitas pelos grandes observatórios astronômicos; mas o que o nosso escritor capta é, normalmente, uma ideia sugestiva, uma imagem sintética; e sobre essa constrói uma narrativa.¹⁰

Calvino esclarece que não escolhe as suas leituras propositalmente para “buscar inspiração”; afirma: “eu leio por curiosidade”¹¹

livros de cosmologia, de física, de genética (...) de matemática ou filosofia. (...) leio livros de astronomia porque é a astronomia que me interessa, não porque pense em servir-me disso nas

¹⁰ CALVINO, Italo. “Postilla 1975 a *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*”. In MILANINI, C. (Org.) *Italo Calvino - Romanzi e Racconti*. Vol. 1. Milano: Mondadori, 1992, p. 1304.

¹¹ CALVINO, Italo. “Premessa 1968 a *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*”. In MILANINI, C. (Org.), op. cit., p. 1302.

narrativas que escreverei. As narrativas surgem por conta própria, obedecem a uma sua dinâmica interna, na qual pode acontecer de se inserir um dos estímulos exteriores.¹²

Esse é o primeiro modo pelo qual Calvino traduz ciência em literatura: uma apropriação e reelaboração fantástica de temas, que vai ser constante em toda a série de cosmicômicas¹³. O próprio título, *Le cosmicomiche*, dá uma perspectiva de abordagem às reflexões do autor: o cósmico é matéria e energia indiferentes ao humano, reduzido a quase nada diante dos atributos de infinitude espaço-temporal, de grandiosidade e variedade em perfeita harmonia, respondendo a uma multiplicidade ordenada que constitui um grande mistério; o cômico, como modo para tratar desse cósmico incognoscível *in toto* é a escolha de Calvino de dar a dimensão (caótica) do humano em suas infinitas e frequentemente ridículas tentativas de explicação do universo, de seu nascimento, de sua evolução, da relação homem-universo. O cômico dá o filtro humano, o olhar míope e perplexo diante da multiplicidade ordenada do cosmos.

Mas naturalmente *Le cosmicomiche* não é o ponto de partida; é, antes, uma plataforma de chegada: o interesse de Calvino pela ciência vem muito antes e vai para muito além das cosmicômicas, reunidas e publicadas em livro em 1965. Calvino, bastante crítico em relação aos rumos da literatura italiana¹⁴ – descontente, especialmente, com a linguagem da literatura italiana nesse momento - vê na ciência uma alternativa a mais de inspiração, uma possibilidade de renovação e reutilização de idéias, conceitos, de modelos e linguagens gastos pela univocidade do quotidiano. É fácil entender o porquê: Calvino, desde sempre às voltas com cientistas, dentro e fora de casa, entende que um dos papéis determinantes da ciência no processo evolutivo-social

¹² Idem, ib.

¹³ São 4 livros dedicados às cosmicômicas: *Le cosmicomiche* (1965), *Ti con zero* (1967), *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche* (1968) e *Cosmicomiche vecchie e nuove* (1984).

¹⁴ Prova disso é o título de uma entrevista de 1967: “Je ne suis pas satisfait de la littérature actuelle en Italie”, publicada na *Gazette de Lausanne*, nº 127, de 3-4 junho de 1967, p. 30, cit. por MILANINI, C. (Org.), op. cit., p. 1347.

é o de codificar, na sua linguagem peculiar, em dados, números, figuras, de modo cumulativo, os conhecimentos (mesmo os não científicos), de modo a torná-los manipuláveis e reutilizáveis. É um processo de criação de ordem – fundamental para a difusão do conhecimento e para a manutenção da sociedade – através da linguagem: a ciência constrói a história através de linguagens especiais, mas também da linguagem alfabética comum, código aberto e veículo de todo conhecimento. Mas, naturalmente, diferentemente da literatura, o uso que da língua comum faz a ciência é um uso asséptico, “neutro” quanto possível, claro, objetivo, em intenção sem ambiguidades. No entanto, apesar de todas as diferenças, Calvino vê como passíveis de conciliação esses dois usos da língua - sem com isso querer significar que o uso literário, embora racionalizado, metódico e buscando exatidão como a ciência, seja o *mesmo* uso que da linguagem faz o cientista. A ficção faz um uso entre mimético e paródico do discurso da ciência, funcionalmente reestruturado, e a linguagem científica, deslocada de seu lugar comum, adquire *status* estético privilegiado. Calvino é muito claro sobre isso:

O discurso científico tende a uma linguagem puramente formal, matemática, baseada em uma lógica abstrata, indiferente ao próprio conteúdo. O discurso literário tende a construir um sistema de valores, no qual cada palavra, cada sinal é um valor pelo simples fato de ter sido escolhido e fixado na página. Não poderia haver nenhuma coincidência entre as duas linguagens, mas pode haver (justamente pela sua extrema diversidade) um desafio, uma aposta entre elas. Em algumas situações é a literatura que pode indiretamente servir como mola propulsora para o cientista: como exemplo de coragem na imaginação, ao levar às extremas consequências uma hipótese, etc. E assim, em outras situações, pode acontecer o contrário. Neste momento, o modelo da linguagem matemática, da lógica formal, pode salvar o escritor do desgaste no qual decaíram palavras e imagens por seu falso uso. Com isso o escritor não deve porém crer ter achado algo de

absoluto. Aqui também pode lhe servir o exemplo da ciência: na paciente modéstia de considerar cada resultado com fazendo parte de uma série talvez infinita de aproximações.¹⁵

Esse é, portanto, o segundo modo pelo qual Calvino traduz ciência em literatura: pela apropriação da linguagem da ciência, que é a pura e simples aplicação daquela intenção de adotar “todas as linguagens possíveis”, mantendo porém um cuidado extremo com a especificidade terminológica, de modo que mesmo os termos técnicos, científicos, não agridem a narrativa, não causam atrito, mas inserem-se harmonicamente no texto, porque são funcionais ao contexto: são precisos, específicos, “necessários”. Essa ideia de precisão, de exatidão e a decorrente “necessidade” do termo específico corresponde justamente a sua ideia de um uso “científico-literário” da linguagem.

Em todo o percurso de Calvino, os anos 60 são o momento em que ele mais discute sobre a língua; 1965, o ano de publicação das *Cosmicomiche*, é o mesmo ano do ensaio “L’italiano, una lingua tra le altre”, em que defende: “O meu ideal linguístico é um italiano que seja o máximo possível concreto e o máximo possível preciso”¹⁶. E é justamente em função dessa precisão adequada à variedade de temas que a língua literária deve estar aberta a todas as fontes, deve servir-se de todos os discursos, de todas as linguagens, pois a literatura jamais se dissocia da sociedade; ao contrário, “vivemos em uma sociedade literária baseada na multiplicidade das linguagens, e sobretudo na consciência dessa multiplicidade”¹⁷. Nessa declaração, que é de 57, pela primeira vez o autor teoriza o conceito de *multiplicidade* como *valor*. Eis aqui, nessa declaração, a manifestação do conceito fulcral de abordagem à obra de Calvino, posteriormente defendido nas *Lezioni americane* como um dos valores a conservar para a literatura do terceiro milênio: a multiplicidade, necessariamente associada à

¹⁵ Cf. CALVINO, Italo. “Due interviste su scienza e letteratura” (1968), in *Una pietra sopra*, op. cit., p. 190-191.

¹⁶ CALVINO, Italo. “L’italiano, una lingua tra le altre” (1965), in *Una pietra sopra*, op. cit., p. 116.

¹⁷ “Note e notizie sui testi: *Il barone rampante*”. In MILANINI, C. (Org.), op. cit., p. 1331.

exatidão¹⁸. A partir desse momento (passagem dos anos 50 aos 60), parece que, definitivamente, a coerência de seu projeto estético baseia-se na consciência desse papel da literatura: reproduzir no texto literário a mesma multiplicidade potencial do mundo. Pouco mais tarde, em 62, afirmará que da consciência passa à necessidade – ou seja, o conceito vira estilo:

Para mim vem crescendo cada vez mais uma exigência estilística mais complexa, que se realize através da adoção de todas as linguagens possíveis, de todos os possíveis métodos de interpretação, que expressem a multiplicidade cognoscitiva do mundo em que vivemos.¹⁹

Uma multiplicidade de métodos e linguagens que correm o risco de acabar em caos. Naturalmente um obsessivo cultor da ordem como Calvino arma-se de todos os meios para evitar esse pré-anunciado caos, e procura configurar essa multiplicidade potencial nas restrições de uma unidade estilística que possa comportar todos os temas e discursos, continuando a ser multiplicidade, mas ordenada, restringida pela exigência de exatidão lógica e terminológica. Mais do que um estilo estético-literário, essa tendência a ordenar a multiplicidade, delimitá-la através de critérios temáticos, funcionais e de exatidão, parece ser um estilo mental, uma *forma mentis* própria do cientista, que para Calvino se traduz em *atitude poética*:

A atitude científica e a poética coincidem: ambas são atitudes ao mesmo tempo de pesquisa e de projeto, de descoberta e de invenção. (...) O caminho para tornar uma a cultura do nosso tempo, de outro modo tão divergente nos seus discursos específicos, está justamente nessa atitude comum.²⁰

¹⁸ Cf. CALVINO, Italo. *Lezioni americane*, op. cit.

¹⁹ CALVINO, Italo. “La sfida al labirinto” (1962), in *Una pietra sopra*, op. cit., p. 89-90.

²⁰ Idem, p. 84.

Este parece ser o denominador comum: uma abordagem epistemológica ao real e ao fantástico, em que a *atitude poética* pode ser uma *atitude científica*, pois em sua infinita curiosidade iluminista, Calvino demonstra uma verdadeira compulsão pelo conhecimento (histórico, científico, artístico, literário) e pela organização desse conhecimento em termos de ficção e ensaio. Conhecer para ele significa ordenar, combinar, organizar, classificar, sistematizar. Daí seu interesse pelas listas, pelos catálogos, pelas coleções; daí a evolução de sua poética em direção ao jogo matemático-literário, em direção a uma hibridização dos gêneros, em direção à narrativa-ensaio. Tanto sua produção ficcional quanto ensaística, sua atividade de editor, de cronista, de leitor de livros e de cidades, de apreciador de artes e de paisagens, de pessoas, animais e plantas, baseiam-se nessa perspectiva de abordagem tanto ao real quanto à ficção: tudo se enquadra e se explica na ambição calviniana de construir “uma ordem mental tão sólida e complexa a ponto de conter a desordem do mundo”²¹.

Uma ordem mental capaz de conter a desordem do mundo deveria ser, idealmente, capaz de transformar a desordem em multiplicidade ordenada²² – tarefa incansavelmente tentada por Calvino, ao longo de sua carreira, especialmente a partir dos anos sessenta. Tanto sua ficção quanto a crítica respondem a essa tentativa de transformação do desordenado e do caótico em múltiplo e estruturado²³, de organização e sistematização da multiplicidade. Interessam-lhe (das ciências como das artes) os modelos dinâmicos, o sistema de regras, as possibilidades combinatórias, os mecanismos lógicos que possam explicar e, se possível, tornar reproduzível uma

²¹ CALVINO, Italo. “Usi politici della letteratura” (1976), in *Una pietra sopra*, op. cit., p. 293.

²² Como faz a biologia, como faz a botânica, como faz a ciência, em geral: estuda, conhece, classifica, cataloga, sistematiza.

²³ Daí a extrema importância que o próprio Calvino dava ao trabalho de seleção, tradução, edição das fábulas populares italianas, que realizou de 1954 a 1956, para a editora Einaudi.

configuração em um dado conjunto de elementos²⁴. Justamente o que lhe interessa também nas fábulas, como afirma em “Cibernetica e fantasmi”, cujo subtítulo é já extremamente indicativo: “Notas sobre a narrativa como processo combinatório”²⁵.

Nesse ensaio Calvino discorre sobre as possibilidades combinatórias não somente das limitadas funções narrativas nas fábulas (baseado nas conclusões de Vladimir Propp) e dos mitos dos índios brasileiros (baseado nos estudos de Lévi-Strauss), como também das narrativas em geral: narrativas populares, romances policiais, *nouveau roman*. Calvino comenta e celebra a associação literatura-matemática e chega a sugerir uma máquina capaz de idear e compor poesias e romances, apenas permutando e combinando elementos pré-selecionados – processo que é a base de muitos de seus textos futuros. O Calvino dos anos sessenta é um ordenador compulsivo:

Apreendendo que a escrita é somente um processo combinatório entre elementos dados (...) o que eu sinto instintivamente é um sentimento de alívio, de segurança. O mesmo alívio e senso de segurança que sinto toda vez que uma extensão de contornos indeterminados e indefinidos revela-se, ao contrário, como uma forma geométrica precisa, toda vez que, em uma avalanche disforme de acontecimentos, consigo distinguir séries de fatos, escolhas entre um número finito de possibilidades.²⁶

Nessa declaração, evento raro, Calvino revela um seu sentimento: a fobia do infinito, do indeterminado, do disforme, do acaso²⁷. Interessam-lhe a regra, a ordem, a série, a sistematização, o modelo. Na literatura como na vida, a busca de conter o fluxo do infinito: transformar a desordem em multiplicidade ordenada, restringida através de uma ordem mental sólida e complexa.

²⁴ Cf. BERTONE, Giorgio. “Presentazione del convegno”, in *Italo Calvino – la letteratura, la scienza, la città*. Atti del convegno nazionale di studi di San Remo. Genova: Casa Editrice Marietti, 1988.

²⁵ Cf. CALVINO, Italo. “Cibernetica e fantasmi”, in *Una pietra sopra*, op. cit.

²⁶ CALVINO, Italo. “Cibernetica e fantasmi” (1967), in *Una pietra sopra*, op. cit., p. 173-174.

²⁷ Não por acaso, as mesmas fobias de seu alter ego Palomar.

Devido a essa atitude mental, mesmo no âmbito daquela espécie de bipolarismo esquizofrênico de Calvino (eternamente oscilante entre o real e o fantástico), não há contradição entre seu interesse pela ciência e seu interesse pela fábula, pelo fantástico, pelo maravilhoso. Ambos os interesses são redutíveis a um denominador comum, a uma *atitude mental*: o encanto pelo mistério, pelo fantástico, pelo maravilhoso da ficção, mas também o maravilhoso da realidade – e sobretudo pelas possibilidades de explicá-lo através da linguagem. Daí que a linguagem da ciência e a da ficção podem associar-se para “tornar una a cultura de nosso tempo”²⁸. A ciência é possibilidade e busca eterna de conhecimento - exatamente como a literatura é possibilidade de conhecimento, através da “adoção de todas as linguagens possíveis, de todos os possíveis métodos de interpretação, que expressem a multiplicidade cognoscitiva do mundo”²⁹ (e a classificação dessa multiplicidade, como faz a ciência). Desse modo, emprestando à ficção seus modelos matemáticos ou de linguagem, sua lógica e seu método, a ciência torna-se possibilidade de literatura.

Não parece estranho, então, que Calvino considere Galileu o maior escritor em prosa de toda a literatura italiana³⁰. O universo, mistério profundo, insondável porque restrito ao conhecimento proporcionado pelos limites físicos, naturais do homem, fora do alcance era pura fantasia, pura ficção. Até que Galileu, em 1609, inventou o telescópio e efetivamente acessou o maravilhoso, desmistificou a ficção através da ciência. Mas naturalmente Galileu não "inventou" do nada: com seus conhecimentos descobriu como combinar princípios e materiais que sempre estiveram lá, apenas esperando que a ciência e a criatividade do homem os unissem. Galileu combinou física e fantasia, matemática e arte, e fez ciência. E nos abriu novos olhos, e nos permitiu ver

²⁸ CALVINO, Italo. “La sfida al labirinto”, in *Una pietra sopra*, op. cit., p. 84.

²⁹ CALVINO, Italo. *Una pietra sopra*, op. cit., p. 90-91.

³⁰ Cf. CALVINO, Italo. “Il rapporto con la luna” e “Due interviste su scienza e letteratura”, in *Una pietra sopra*, op. cit., p. 182-183 e 186-187, respectivamente.

o mundo, e nos permitiu ler o universo. Calvino combinou física e fantasia, matemática e arte e fez literatura. Descobrimos a regra, a lógica do sistema, Galileu desfez as ficções sobre o universo – em nome de algo muito mais importante: o conhecimento. Que se tornou literatura. Calvino, conhecendo a lógica do sistema, apropria-se do conhecimento da ciência e o torna ficção. Na verdade, de certo modo Calvino se reconhece em Galileu: um racionalista que acredita que uma ficção também contribui para explicar o universo. Grande admirador de Galileu, Calvino não apenas escreve; acima de tudo, Calvino (como todo grande escritor) também nos ensina a ler diferente. E saber ler, em profundidade e com longo alcance, para o homem atual (de todos os tempos), é sempre reinventar o telescópio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERSANI, M. e BRASCHI, M. *Viaggio nel '900 - come leggere i testi della letteratura contemporanea*. Milano: Mondadori, 1984.

BORSELLINO, N. *La Tradizione del Comico*. Milano: Garzanti, 1989.

CALVINO, I. *Collezione di sabbia*. Milano: Garzanti, 1984.

_____ *Fiabe italiane*. Torino: Einaudi, 1956.

_____ *Lezioni Americane*. Milano: Oscar Mondadori, 1993.

_____ *Por que ler os clássicos?* São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____ *Una Pietra Sopra: discorsi di letteratura e società*. Torino: Einaudi, 1980.

CITATI, P. *Il male invisibile*, su “Menabò”, 6, 1963.

ECO, U. *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

- FALASCHI, G. (Org.). *Italo Calvino (Atti del Convegno Internazionale di Firenze, 26-28 febbraio 1987)*. Milano: Garzanti, 1988.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.
- MILANINI, C. (Org.) *Italo Calvino Romanzi e Racconti*. Milano: Arnoldo Mondadori, 1992.
- PASOLINI, P. P. *Passione e ideologia*. Milano: 1958.
- RINALDI, R. *La paralisi e lo spostamento*. Livorno: Bastogi, 1977.
- ROSCIONI, G. C. *La disarmonia prestabilita*. Torino: Einaudi, 1969.
- SANTOS, Boaventura de S. *Um Discurso Sobre as Ciências*. Porto: Ed. Afrontamento, 1987.
- SEGRE, C. *Lingua, stile e società*. Milano: Mondadori, 1963.