

A história em pedaços: colecionismo e arqueologia na literatura italiana do século XX

Resumo: Partindo da reflexão sobre o colecionismo e a arqueologia presentes na produção ensaística do escritor italiano Italo Calvino, cujo conjunto da obra pode ser tomado como documento da evolução da sensibilidade literária europeia das últimas décadas, o presente artigo visa apontar para uma possível linha interpretativa da obra literária do século XX.

Palavras-chave: literatura italiana; ensaio; história; colecionismo; arqueologia.

Abstract: Considering the reflections on the colecionism and archeology present in the essays's production of the Italian writer Italo Calvino, whose work can be taken as a document of the European literary sensibility's evolution of the last decades, this article aims to point to a possible line of interpretation of literary twentieth century.

Keywords: Italian Literature; essay; history; colecionismo; archeology.

Italo Calvino foi um escritor que desde cedo pareceu duvidar do romance tradicional e da ideia de expressar na obra literária uma visão globalizante de mundo e, assim sendo, trilhou o caminho contrário, indo a passos largos na direção da descontinuidade, da estilização e da transmutação, fascinado que era pelas formas pré-modernas e pós-modernas de narração, como a fábula, a alegoria fantástica, o conto filosófico, o meta-romance.

Na década de oitenta, esse hábil experimentador de técnicas literárias – que mudam a cada fase, a cada livro – percebe que suas estruturas narrativas já não funcionam como antes e decide transformar a dinâmica da narração na imobilidade da descrição, direcionando sua produção para a prosa ensaística que aparece como ponto culminante de sua pesquisa formal. É nesse período que Calvino organiza suas coletâneas de ensaios, dando curso à época mais lograda de sua carreira de teórico e crítico da literatura.

Assim, no ano de 1980, sob o título peremptório de *Una pietra sopra* (*Assunto encerrado*, Companhia das Letras, 2009), o escritor reúne quarenta e dois ensaios datados entre os anos de 1955 e 1978, alguns inéditos até então. Mas a decisão de publicar no ápice da carreira uma seleção de textos escritos ao longo de mais de três décadas revela a intenção de Calvino, explicitada já no título da coletânea, de “colocar uma pedra sobre” uma experiência política e literária que ele define como concluída e superada. Apesar disso, e apesar do tom desencantado da apresentação que ele mesmo assina, tais escritos, publicados na maioria das vezes sem modificações em relação aos originais, são capazes de delinear claramente o percurso de formação intelectual do escritor. Por meio desse mapa, podemos seguir o itinerário, nem sempre retilíneo, das reflexões de Calvino. Alguns ensaios, como “Il midollo del leone” (O miolo do leão), de 1955, são antecipações e escritos “programáticos” em relação à poética do escritor; outros são reflexões sobre a sociedade industrial ou sobre as vanguardas culturais europeias (*nouveau roman*, OuLiPo), ou então, releituras de autores clássicos de língua inglesa, como Stevenson, Conrad, Kipling, Hemingway. Os textos são escritos em um período no qual as artes passam por uma mudança radical, definida por Calvino como “silencioso cataclismo”. Nesse panorama transformado, acompanhamos o distanciamento progressivo do escritor da militância política que marcou sua juventude e a gradual constatação de que no mundo tecnológico as possibilidades de crítica encontram espaços cada vez mais restritos.

Passados quatro anos do lançamento da primeira coletânea, Calvino publica pela Editora Garzanti *Collezione di sabbia* (*Coleção de areia*, Companhia das Letras, 2010), reunião de textos publicados nos jornais *La Repubblica* e *Corriere della Sera* e outros escritos inéditos. Trata-se de uma seleção feita com base no mesmo material (artigos, reportagens jornalísticas e relatos de viagens) do qual nasceu também a série de escritos *Palomar*, de 1983. *Palomar* e *Collezione di sabbia* são ligados, inclusive, por uma recíproca troca de temas: os objetos, as coleções, os monumentos de países distantes são vistos em ambos com aquela típica atitude do personagem Palomar, que observa as coisas com a atenção sempre voltada para o fragmento, para o detalhe minúsculo, o que permite a Calvino refletir sobre o homem e o mundo por meio de uma escrita rica de imagens e associações metafóricas.

Em junho de 1984, Calvino é convidado a proferir na Universidade de Harvard um ciclo de conferências sobre literatura, nunca apresentadas devido à morte inesperada do escritor, que serão porém publicadas em 1988, com o título *Lezioni americane* (*Seis propostas para o próximo*

milênio, Companhia das Letras, 1990). Trata-se da reunião de cinco das seis conferências por ele previstas (Leveza, Rapidez, Exatidão, Visibilidade e Multiplicidade), que delineiam uma poética do autor e revelam seu vasto catálogo de leituras, retomando e resumindo quinze anos de sua melhor produção ensaística, que vai das reflexões sobre Galileu Galilei, no fim dos anos sessenta, até a famosa conferência “Mondo scritto e mondo non scritto”, de 1983.

É interessante observar que foi somente após a publicação dos *Saggi* (Mondadori, 1995), reunião em dois grandes volumes dos ensaios produzidos entre 1945 e 1985, que os estudiosos da obra de Calvino puderam ter uma exata noção de sua extensa e intensa reflexão sobre temas relacionados ao universo da literatura, das outras artes e das várias ciências, revelando a figura de um intelectual profundamente envolvido com a sociedade e a cultura de nossa época.

De fato, analisando a vasta produção calviniana, que cobre um período de praticamente quatro décadas, é possível evidenciar várias linhas de reflexão que levam, por meio de diferentes formulações, a uma mesma questão crucial para o escritor, ou seja, a relação entre sujeito e mundo, entre indivíduo e história. Trata-se, é óbvio, de um caminho marcado por ilusões e desilusões, por idas e vindas, por mudanças de rotas e por pesquisa desenfreada de novos instrumentos cognitivos, mas que se mantém substancialmente coerente apesar da complexidade e diversidade estilística adotada pelo escritor na sua obra. A escolha do neorealismo na década de quarenta, a transfiguração da fábula nos anos cinqüenta, a opção estruturalista nos anos setenta e o tom filosófico-meditativo de Palomar são escolhas de formas literárias diferentes, e muitas vezes opostas, que em substância refletem sempre sobre a relação do sujeito com o dado histórico.

Ao longo dos anos, Calvino vai enriquecendo sua literatura com experimentos e sugestões provindos da reelaboração de materiais literários e extraliterários, de estímulos de leituras semiológicas, científicas e antropológicas e em sua poética, a partir principalmente da década de setenta, começa a delinear-se de forma cada vez mais evidente um interesse pela multiplicidade irreduzível da realidade. Calvino chega assim a uma concepção estética, segundo a qual a literatura não é mais fechamento, estruturação e esquematização do real, mas corresponde a uma espécie de analogia, que não é uma réplica, mas acentuação e aprofundamento da complexidade e da multiplicidade do mundo e suas escolhas formais tendem a seguir um modelo cosmológico cujo princípio é a oposição ordem-desordem, fundamental na ciência contemporânea.

De uma fé inicial, quase iluminista, na capacidade de entender o mundo por meio de modelos racionais e de inovar propondo novas estruturas de organização, Calvino passa a uma concepção mais modesta do papel da literatura e do escritor. Em contraposição àquela pesquisa obstinada de uma ordem, de um sentido ou de uma verdade em um mundo complexo, que havia marcado grande parte de sua produção, no Calvino mais maduro predomina uma prática que se volta para as possibilidades infinitas da literatura, num campo de ação que focaliza realidades fragmentárias e descontínuas. Observa-se, assim, uma progressiva transformação do pensamento teórico de Calvino, que passa de uma visão historicista e dialética a uma ótica antropológica e relativista.

Em 1972, Calvino escreve o ensaio “Lo sguardo dell’archeologo” (O olhar do arqueólogo), com o intuito de que fosse um texto programático para uma revista (que na verdade nunca chegou a ser realizada), cujo projeto envolvia nomes como o do escritor Gianni Celati, do tradutor e editor Guido Neri e do historiador Carlo Ginzburg. A revista, que deveria chamar-se *Ali Baba*, tinha como projeto principal a idéia do fortalecimento da literatura, centrada na narrativa, ou melhor, na “enciclopédia dos arquétipos” ou “no repertório do narrável”, vistos como premissa para qualquer tipo de narrativa. Nesse texto, Calvino expressa uma fundamentada descrença nos instrumentos de pesquisa e de interpretação do mundo que o homem tinha à sua disposição até então, e aqui se incluem também os métodos estruturalistas e formalistas. Um mundo real, nas palavras do escritor, feito de “mecanismos, maquinários, mercadorias... poemas, emblemas, fotogramas, mitos e ritos, modelos operacionais” que o homem tinha, então, dificuldade de reunir em um conjunto coerente. Calvino questiona sobretudo o conceito de História que colocava no centro de sua reflexão um homem incapaz de opor-se às “brechas e fendas” que, no final das contas, tornaram “praticamente inutilizável” a própria concepção que se tinha da História. Advertindo uma crise dos valores que tinham fundado a sociedade civil até aquela época, o escritor coloca em discussão os parâmetros, as categorias, as antíteses, que serviam para imaginar, classificar e projetar o mundo. Calvino observa esse estado de crise também no plano pessoal e individual, por meio da progressiva perda dos papéis, inclusive sexuais, e do questionamento dos conceitos de verdadeiro e falso, “de vivo e de coisa”. E para entender melhor esse mundo transformado, Calvino sugere uma mudança de ponto de vista, propondo uma nova maneira de olhar, que ele define como o “olhar do arqueólogo”. Somente a partir de tal perspectiva seria possível indagar passado e presente e colocar-se “do lado de fora, do lado dos objetos, dos mecanismos, das linguagens”.

Calvino descreve, assim, o método do arqueólogo, enfatizando sua disposição de armazenar os achados das escavações na esperança de poder organizá-los em uma coerente trama ou linha histórica, e sintetiza, nessa espécie de manifesto, uma série de proposições que o levam também a uma original idéia de literatura.

Estudando atentamente a obra de Calvino, vemos que seus últimos ensaios e textos literários transformam-se, para usar as palavras de Asor Rosa, em “repertórios enciclopédicos e colecionistas, em relatórios de mostras bizarras e de escavações arqueológicas fora do comum, em tentativas de colocar-se a partir de um ponto de vista *outro*” (ASOR ROSA, 2001, p. 73).

Logo após a publicação de *Collezione di sabbia*, em uma entrevista concedida a Giulio Nascimbeni que lhe indagava o porquê do fascínio que exerciam sobre ele as coisas estranhas, Calvino responde:

Interessa-me tudo aquilo que está entre as várias disciplinas, particularmente quando percebo ali componentes antropológicas e ecos da história das ciências. Vivo em uma época saturada de teorias e discursos abstratos e, por reação, procuro pautar-me nas coisas que vejo, nos objetos, nas imagens (CALVINO, 1997)¹.

A mudança de rota de Calvino já havia sido anunciada no ensaio de 1972:

Percebemos isso há um bom tempo: o depósito dos materiais acumulados pela humanidade – mecanismos, maquinários, mercadorias, mercados, instituições, documentos, poemas, emblemas, fotogramas, *opera picta*, artes e ofícios, enciclopédias, cosmologias, gramática, *topoi* e figuras de discurso, relações parentais e tribais e empresariais, mitos e ritos, modelos operacionais –, já não conseguimos mantê-lo em ordem (CALVINO, 2009, p. 312).

Para o escritor coloca-se a importante questão de como ordenar e interpretar a realidade com instrumentos cognitivos diferentes e o método do arqueólogo revela-se uma base potencial para um novo modelo de escrita literária e de pesquisa cognitiva. E a proximidade entre o trabalho do arqueólogo e do escritor contemporâneo é evidenciada por Calvino nos seguintes termos:

Em sua escavação, o arqueólogo torna a descobrir utensílios cujo destino ignora, cacos de cerâmica que não se encaixam, jazidas de eras distintas daquela que ele esperava encontrar ali: sua tarefa é descrever peça por peça, também

e sobretudo aquilo que não consegue sistematizar numa história ou uso, que não consegue reconstituir numa continuidade ou num todo. A isso chegaremos depois, talvez; ou então compreenderemos que não uma motivação externa àqueles objetos, mas o simples fato de que objetos daquele tipo se encontrem naquele ponto já diz tudo o que tinha de ser dito. De modo análogo gostaríamos que nossa tarefa fosse indicar e descrever mais que explicar (...) (CALVINO, 2009, p. 314).

Anos mais tarde, Calvino publicará *Collezione di sabbia*, certamente seu livro mais arqueológico. Nele os fragmentos de história podem ser entrevistados apenas nos pedaços, nos objetos dispersos e desordenados, observados de forma isolada pelos olhos atentos de um observador sagaz. O olhar do escritor passeia sem rumo definido pela história da humanidade, evocada nos detalhes dos templos Maia de Palenque, nas multidões agitadas da revolução de Khomeini, na quietude dos palácios imperiais japoneses ou nas cores vibrantes do quadro de Delacroix. O objetivo 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. A tendência na coletânea é a de ler as coisas como parte de um sistema: a areia como a escrita, a coleção como um diário, o quadro como um romance, a cidade como um discurso, o jardim como um caligrama, e assim por diante.

Trata-se do primeiro livro de Calvino publicado pela editora Garzanti e recolhe, como já dissemos, reportagens sobre mostras de arte e relatos de viagens feitas pelo escritor a vários países do mundo durante uma década, a partir de 1974. O volume é dividido em quatro partes. A primeira, intitulada “Exposições-Explorações”, é composta por dez textos que comentam exposições parisienses sobre temas insólitos, como coleções estranhas, mapas antigos, monstros de cera, velhos instrumentos de trabalho artesanal, escritura cuneiforme, nós, desenhos de escritores ou sobre a crônica policial.

A segunda parte, “O raio do olhar”, reúne oito ensaios que “têm como objeto o visível ou o próprio ato de ver”, como atesta Calvino em texto “anônimo” escrito para a quarta capa do livro. De fato, todos os escritos apresentados nessa seção correspondem a pontos de vista que envolvem, de alguma forma, o ato de olhar. Eles tratam, por exemplo, da fotografia em Roland Barthes (num texto escrito em homenagem ao crítico francês por ocasião de sua morte), do efêmero nas esculturas

modernas, de escritas e formas da cidade, de dados etnográficos e escavações arqueológicas, do colecionismo em Mario Praz e da história das teorias sobre a fisiologia dos olhos.

A terceira parte, “Relatos do fantástico”, com apenas cinco textos, é dedicada ao “ver da imaginação” e aqui os escritos de Calvino são povoados por autômatos e fadas, lugares imaginários, selos que retratam cidades inventadas e imagens visionárias evocadas por uma enciclopédia.

A quarta e última parte apresenta três grupos de reflexões, evocadas por viagens a países com civilizações muito diferentes da europeia. Com o título “A forma do tempo”, Calvino reúne quinze textos, dos quais nove dedicados a aspectos da cultura japonesa, três ao México e três ao Irã. Todos, com exceção de um texto datado de 1982, foram escritos entre 1975 e 1976 e reelaborados para a publicação da coletânea. Uma boa parte deles já havia sido publicada em jornais e revistas (somente aqueles sobre o Irã eram totalmente inéditos) como “impressões de viagem do Sr. Palomar”.

O espírito de Palomar, aquela mesma inclinação em recuperar uma relação originária e imediata com a realidade, inclusive em suas manifestações aparentemente insignificantes, aparece em *Collezione di sabbia*. O Calvino-Palomar da coletânea de ensaios, dubitativo e insatisfeito, também mostra 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: 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.

Nos textos de *Collezione di sabbia*, a diversidade é um aspecto central e a realidade tende a apresentar-se como alteridade: as coleções, os museus, as exposições, as escavações arqueológicas, os monumentos, os países distantes são mundos singulares e imprevisíveis. Quanto mais livre e ampla é a exploração destes mundos – objetos e plantas, ritos e linguagens – mais misterioso parece o seu significado. Ouve-se nestas páginas o eco das palavras do guia mexicano que acompanha o Sr. Palomar no livro de 1983: “Não se sabe o que quer dizer” (CALVINO, 1994, p. 89). Nesse universo dividido em uma multiplicidade de objetos únicos e indecifráveis, o processo de integração parece ser pra-

ticamente impossível; por isso o colecionismo, como bem observa Gian Carlo Ferretti, parece ser a “única lógica capaz de dar à dispersão das coisas um sentido de conjunto homogêneo” (FERRETTI, 1988, p. 49).

O colecionismo de Calvino não se refere aos objetos materiais, mas é uma tentativa de reunir e dar ordem à dispersão e à fragmentariedade das coisas. No campo das idéias e da criação literária, o procedimento aparece em Calvino como resultado das concepções literárias desenvolvidas durante sua estada francesa, quando a influência do grupo OuLiPo e de escritores como Georges Perec (com seu livro-tabuleiro de xadrez repleto de histórias e de estratégias narrativas) se faz perceber claramente no seu modo de pensar a literatura. O projeto do grupo, ou seja, o de criar uma literatura da multiplicidade, potencial e enciclopédica - concebida a partir da associação da morfologia literária aos rígidos modelos matemáticos que permite a invenção de múltiplos universos textuais e a exploração do imenso terreno do narrável - incutem em Calvino aquela sua conhecida tendência classificatória, catalográfica e enciclopédica.

Da mesma forma, o colecionismo, típico de cada um dos vários personagens encontrados em *Collezione di sabbia*, constitui uma espécie de tentativa de organizar em espaços e zonas limitadas o universo de cada um. Pensemos por exemplo na colecionadora de areia, para quem as garrafas correspondem à “tentativa de transformar o correr da própria existência em uma série de objetos salvos da dispersão”, no autor de diários que transforma sua vida em “uma série de linhas escritas, cristalizadas fora do fluxo contínuo dos pensamentos”, no colecionador de imagens de Mickey Mouse fixado infantilmente “naquela única imagem reconfortante em meio a um mundo assustador” e no “catálogo do mundo” de Donald Evans que, por meio de seus selos, procurava “apropriar-se dos países visitados, dos lugares nos quais se vive”.

A ideia de “coleção” deriva também desse olhar múltiplo do autor que, curioso e sensível a cada solicitação, vaga por lugares e épocas levado pelas coisas que observa. Em termos retóricos, o procedimento adotado por Calvino é considerado por Mario Barenghi uma espécie de *enumeratio* prolongada, um tipo de síntese entre singularidade e pluralidade ou, em outras palavras, uma mesma função sintática que se desdobra em uma quantidade indefinida de elementos diferentes. Tal procedimento, recorrente em *Collezione di sabbia*, é esclarecido por Barenghi nos seguintes termos:

Assim, um mesmo olhar volta-se para uma série indefinida de perspectivas, dimensões, experiências, num esforço sempre provisório, embora nunca inú-

til, de reduzir uma realidade parcelada e desagregada a um sentido completo e unitário. No entanto, também nesse horizonte, permanece sempre a possibilidade de narrar; tratar-se-á essencialmente de “histórias do visível” [...], tecidas no limite entre idéia e percepção, entre visão e reflexão, sob o signo de uma perpétua mobilidade (BARENGHI, 1995, p. 31)².

Em comparação a fases anteriores, *Collezione di sabbia* pode ser considerado o livro menos esquemático de Calvino, o mais disponível e indulgente em relação ao desconhecido e à dificuldade de compreensão das coisas e, por isso, talvez o mais complexo.

O olhar arqueológico de Calvino, voltado para o fragmento e para o estudo das partículas de um sistema, já se encontrava, no entanto, em outros textos do escritor que também apontavam para a idéia da fragmentação e da descontinuidade que marcavam a realidade, e a forma de ver a realidade, num período em que mudanças complexas alteravam rapidamente a fisionomia da história da sociedade.

A partir da análise daqueles textos já era possível discriminar na poética do escritor duas tendências predominantes, ou seja, a aceitação, por assim dizer, de que as possibilidades de conhecimento oferecidas pela literatura têm natureza limitada e provisória e que o texto literário representa apenas uma das tantas possíveis respostas para os problemas do mundo. A literatura não é capaz de impor uma ordem ao real, o que ela pode fazer é oferecer pequenos desenhos fragmentários ou “pulverizados” da realidade. Trata-se de uma estratégia ligada ao conceito calviniano de “utopia pulverizada”, desenvolvido, em termos de estrutura narrativa, já no livro *Le città invisibili*, de 1972 (*As cidades invisíveis*, Companhia das Letras, 1991). A noção calviniana de utopia, embora mantenha o poder natural de atração em relação a projetos radicais, é caracterizada pela atomização e pela disseminação. É uma utopia difusa, fruto da descontinuidade da experiência da vida contemporânea, que não é mais completa e isolada na sua felicidade alcançada e não mais apresenta um modelo com soluções prontas. No ensaio “A utopia pulviscular”, de 1973, refletindo a respeito da obra de Fourier, um dos seus filósofos mais admirados, Calvino afirmava a propósito dessa noção de utopia:

Claro, ultimamente também minha necessidade de representação sensorial da sociedade futura diminuiu. Não por uma vitalista reivindicação do imprevisível, tampouco por uma resignação cínica ao pior, ou porque eu tenha reconhecido a superioridade da abstração filosófica para me apontar o desejável, mas talvez apenas porque o melhor que espero ainda é outra coisa, e deve ser

buscado nos ângulos, nas vertentes em sombra, no grande número de efeitos involuntários que o sistema mais calculado carrega consigo sem saber que talvez que ali mais que em qualquer outro lugar está sua verdade. Hoje a utopia que busco não é mais sólida do que gasosa: é uma utopia pulverizada, corpuscular, suspensa (CALVINO, 2009, p. 302).

É interessante lembrar, a esse propósito, um belo estudo de Francesco Muzzioli, intitulado “Polvere di utopia”, em que se nota no modelo da areia, em particular da “areia humanidade”³ uma relação com a fragmentação da utopia descontínua de Calvino. Para o estudioso é simbólica, nesse sentido, a destruição da utopia, o modelo dos modelos, e de qualquer outra ideologia na obra do escritor e “é a partir da queda da utopia estática que a narrativa de Calvino empreende a pesquisa entre ‘mundos impossíveis’, cada vez mais numerosos e miniaturizados, uma verdadeira *coleção de areia*” (MUZZIOLI, 1987, p. 149). É exatamente esse procedimento de pulverização, percebido no que se pode chamar de miniaturização dos elementos da estrutura dos textos, aquele empregado por Calvino na coletânea de 1984.

Dessa forma, a areia de *Collezione di sabbia* pode ser vista também como uma metáfora da multiplicidade, da fragmentação e da pulverização que marcavam as reflexões de Calvino desde o início da década de setenta. Mas a “coleção de areia” que Calvino toma como emblema na coletânea, parece, no fundo, resumir em si o percurso intelectual do escritor, evidenciando aquela sua pulsão enciclopédica aplicada a um objeto em vista da irreduzível pulverização do real.

A areia pode ser entendida aqui como modelo da desagregação do mundo e das reflexões sobre ele, representada numa coleção de palavras cujos significados se confundem e se equivalem. A pulverização do objeto, areia, leva inevitavelmente a olhar para além de sua própria definição, numa linha interpretativa que utiliza o referente apenas como ponto de partida.

Para concluir, lembramos que a escritura é o tema principal de *Collezione di sabbia*, que discorre sobre as origens do alfabeto, sobre os nós com os quais se comunicam os nativos na Nova Caledônia, sobre a história dos ideogramas, das epígrafes e dos grafites. No ensaio de abertura (que inspira o título da coletânea), as palavras, comparadas aos grãos de areia, são “coleções de palavras” (BARENGHI, 1995, p. 36), ainda que a relação entre escritura e mundo (entre mundo escrito e mundo não escrito) não mostre aqui uma pacífica congruência, mas apresente apenas correlações multiformes:

Assim decifrando o diário da melancólica (ou feliz?) colecionadora de areia, cheguei a interrogar-me sobre o que está escrito naquela areia de palavras escritas que enfileirei durante minha vida, aquela areia que agora me parece tão distante das praias e dos desertos da vida. Talvez fixando a areia como areia, as palavras como palavras, possamos chegar perto de entender como e em que medida o mundo triturado e erodido ainda possa encontrar nelas fundamento e modelo (CALVINO, 2010, p. 16).

Notas

1. Em <http://www.cesil.com/1299/lunit10.htm>, tradução nossa.
2. Tradução nossa.
3. A referência remete-nos mais uma vez ao Senhor Palomar, que contempla um jardim japonês de pedras e areia: “Que vê? Vê uma espécie humana na era dos grandes números estendendo-se numa multidão nivelada mas feita de individualidades distintas como esse mar de grãosinhos de areia que submerge a superfície do mundo... Vê o mundo nada obstante continuar a mostrar os dorsos de granito de sua natureza indiferente ao destino da humanidade... Entre a humanidade-areia e mundo-escolho intui-se uma harmonia possível como entre duas harmonias não homogêneas: a do não-humano num equilíbrio de forças que parece não corresponder a nenhum desenho; a das estruturas humanas que aspira a uma racionalidade de composição geométrica ou musical, jamais definitiva...” (CALVINO, 1995, p. 87).

Referências

- ASOR ROSA, A. *Stile Calvino: cinque studi*. Torino: Einaudi, 2001 (Biblioteca Einaudi).
- BARENGHI, M. (org.) *Italo Calvino: Saggi (1945-1985)*. Milano: Mondadori, 1995, 2 v.
- CALVINO, I. *Le città invisibili*. Torino: Einaudi, 1972. (*As cidades invisíveis*. Trad. D. Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990).
- _____. *Palomar*. Torino: Einaudi, 1983 (*Palomar*. Trad. I. Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1994).
- _____. *Una pietra sopra: discorsi di letteratura e società*. Torino: Einaudi, 1980 (*Assunto encerrado*. Trad. R. Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009).
- _____. *Collezione di sabbia*. Milano: Garzanti, 1984 (*Coleção de areia*. Trad. M.S. Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2010).
- _____. *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Garzanti, 1988 (*Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. I. Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990).
- FERRETTI, G. C. La collaborazione ai periodici. In: FALASCHI, G. (Org.). *Italo Calvino* (Atti del Convegno internazionale di Firenze, 26-28 febbraio 1987). Milano: Garzanti, 1988.
- MUZZIOLI, F. Polvere di utopia. *Nuova corrente*, 99, gennaio-giugno, 1987.

