

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**

Tânia Mara Moysés

***LETTERE E I LIBRI DEGLI ALTRI:*
LIÇÕES DE LITERATURA NA BIOGRAFIA INTELLECTUAL DE
ITALO CALVINO**

**Florianópolis (SC)
2010**

Tânia Mara Moysés

LETTERE E I LIBRI DEGLI ALTRI:
LIÇÕES DE LITERATURA NA BIOGRAFIA INTELECTUAL DE
ITALO CALVINO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutor em Literatura, área de concentração Teoria Literária.

Orientadora: Profa. Dra. Andréia Guerini.

Florianópolis (SC)
2010

Página reservada ao parecer da Banca Examinadora

DEDICATÓRIA

A Deus, meu refúgio e minha fortaleza, pela vida e pela inspiração.

Aos meus queridos pais, José e Nida, pelo amor e orientação espiritual, e aos meus amados Raquel, Francesco, Stefano Roberto, Samuel, Simone e Daphne, que compõem o meu microcosmo familiar, um porto seguro de referência e acolhimento.

A Edson (*in memoriam*) e Denise, pelo exemplo de “um amor sem fim” e por presentearem Simone ao meu microcosmo familiar.

A Antonio (*in memoriam*) e Maria Immacolata, pelo espírito *contadino* de amor à terra e por presentearem Francesco ao meu microcosmo familiar.

À memória de meus avós Jorge e Olindina, Giuseppe e Alda, a quem devo a minha *brasilidade* e, em seu nome, a todos os familiares que compartilham o tempo presente ou que já integram a dimensão espiritual.

À memória de meus tios Sylvio e Maria Amélia, pelo terno abrigo durante a minha primeira faculdade, onde tudo começou.

Aos queridos tios Romeu e Acindina, Janete, Paula, pela hospitalidade abraâmica.

Aos meus primos Silvana e Celso, Alda e Luiz, pelo afeto e boa vontade no encaminhamento de documentos escolares.

A Helene, Luise e Anneliese pelo carinho e afeto de “sobrinhas”.

A Clezio Concatto (*in memoriam*): “E no meu coração/ caminhos tão longos para a água dos sonhos,/ longos como a areia dourada do chão...” (Cecília Meireles).

A Andrea Villa Real, Anna Fracchiolla, Anna Palma, Arlete e Eduardo, Beti e Farinon, Caoru, Cecília Berns, Celso Schmit, Cezar Noriller, Claudete, Cristiani, Deise, Dioneu, Edilamar e Gino, D. Etelvina, Ecilda, Elianne, Elizete, Eunice, Eurides, Fabíola, Faria e Laide, Gelso e Ana, Glaci, Heinz, Hilda, Itelvina, Ivone, Isabel, Izilda, Josefina, Karine, Lânia, Lenita, Liane, Liane Koller, Lydia, Lucia, Magra, Marli Castro, Marli Soares, Marina, Mariella, Marisa e Paulo, Meneguzzi e Regina, Nazareno, Piccoli, Regina Cavaler, Rita, Roberto Witeck, Rosângela, Rosely (*in memoriam*), Rozalir, Salete, Sharon, Sherley, Solange, Telma, Vanise, Vera Lehmkuhl, Walmir e Ieda, Sr. Zanella, pela amizade que transcende tempos e espaços.

À memória de D. Maria Cravo, e, em seu nome, aos meus ex-alunos do BBeducar – Programa de Alfabetização de Jovens e adultos da Fundação Banco do Brasil.

À memória do Rabino Abraham Yeshua Heschel, por sua palavra profética, plena de alento e confirmadora das promessas divinas.

À memória de Luciano Pavarotti, cuja voz me acompanhou nas idas e vindas de casa à UFSC.

D'in su la vetta della torre antica,
passero solitario, alla campagna
cantando vai finché non more il giorno;
ed erra l'armonia per questa valle.
Primavera dintorno
Brilla nell'aria, e per li campi esulta,
sì ch'a mirarla intenerisce il core.
(Il passero solitario di Giacomo Leopardi)

A Italo Calvino, *in memoriam*

AGRADECIMENTOS

À minha “Pátria amada, Brasil” e ao povo brasileiro que me permitiu realizar a maior parte de meus estudos em escolas públicas.

À Itália, a *terra-natia* de meus avós maternos que sempre está em meu coração.

À Profa. Dra. Andréia Guerini, pela confiança, pelo apoio moral e intelectual e pela orientação precisa que me permitiu adentrar o espaço das ideias, com consciência e humildade: “O bom professor indica caminhos, mas não interfere na composição, pois o tempo se incumbem de completar um pensamento” (Burle Marx).

Aos professores-doutores Andrea Giuseppe Lombardi (UFRJ), Maria Betânia Amoroso (UNICAMP), Maurício Santana Dias (USP), Karine Simoni (UFSC) e Walter Carlos Costa (UFSC), integrantes da Banca Examinadora, por sua valiosa leitura-crítica e pelo compartilhamento de seus saberes para o enriquecimento deste trabalho.

Aos coordenadores da Pós-Graduação em Literatura da UFSC, durante meus anos de estudo, Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos e Profa. Dra. Simone Pereira Schmidt, Prof. Dr. Stélio Furlan e Prof. Dr. Pedro de Souza, pela abertura intelectual e pelo apoio aos alunos.

À Bel. Elba Maria Ribeiro, secretária do curso de Pós-Graduação em Literatura, pela competência profissional e pela afabilidade no relacionamento com os alunos, sobretudo, pelo apoio indelével em difíceis momentos pessoais que, graças a Deus, já passaram.

Aos professores-doutores Ana Luiza Britto Cezar de Andrade, Andréia Guerini, Lauro Junkes, Lincoln Paulo Fernandes, Marcos José Müller, Maria Lúcia Barbosa de Vasconcellos, Maurício Santana Dias, Salma Ferraz de Azevedo de Oliveira, Tânia Regina Oliveira Ramos, Walter Carlos Costa, pelo aporte intelectual proporcionado por suas disciplinas no curso de Pós-Graduação em Literatura.

Ao Prof. Dr. Lauro Junkes, por seu valioso auxílio nos estudos referentes à constituição da narrativa epistolar calviniana.

Ao Prof. Dr. Walter Carlos Costa, pelo estímulo e pela contribuição bibliográfica sobre o gênero epistolar.

À Profa. Dra. Anna Palma, pela revisão em língua italiana.

À Profa. Dra. Karine Simoni, pela contribuição bibliográfica sobre a narrativa histórica.

À jornalista Dra. Raquel Jorge Moysés, pela contribuição bibliográfica sobre a narrativa jornalística.

Ao Prof. Dr. Roberto Mulinacci, do *Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne* da *Università di Bologna*, pela indicação de estudiosos com histórico relevante em estudos calvinianos.

Ao Prof. Dr. Samuel Jorge Moysés, pela revisão em língua inglesa.

A todos os professores, que seguiram e incentivaram meus estudos, nas seguintes instituições escolares: Universidade Federal de Santa Catarina; Fundação Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Mandaguari (PR); Escola Normal Colegial Estadual “Princesa Isabel” de Mandaguari (PR); Colégio Estadual de Cruzeiro do Oeste (PR) e Grupo Escolar “Nísia Floresta” de Cruzeiro do Oeste (PR).

Aos meus colegas do curso de Pós-graduação em Literatura e do curso de Letras – Língua Italiana e Literaturas de Língua Italiana, da Universidade Federal de Santa Catarina, pelo aprendizado e pelo respeito, e a todos os outros companheiros de meus anos de estudos, da infância à maturidade.

Aos meus alunos do estágio de docência no curso de Letras – Língua Italiana e Literaturas de Língua Italiana, da Universidade Federal de Santa Catarina, durante o ano de 2009, pelo feliz compartilhamento dos estudos calvinianos.

À Profa. Dra. Gilka Girardello, e, em seu nome, aos contadores de histórias da Oficina Permanente de Narração de Histórias da UFSC – Roda de Histórias da Igrejinha, por “manterem a chama do significado da vida, sob a cúpula do templo em que tanta gente sonhou e pediu a Deus coisas boas e melhores”.

À Professora Vanira Wolff, por alimentar-me o gosto pela música, mesmo com a minha falta de tempo.

Aos doutores Liege Antoni, Fernando Campanella e Wladimir Dal Bó e a Gabriela, pelo cuidado com a minha saúde.

Ao Juliano, pelo apoio técnico em todos os momentos em que a tecnologia falhou.

Aos colegas de trabalho do Banco do Brasil, com os quais compartilhei muitos anos das estações de minha vida e que sempre me desejaram todo o bem “per la presente e viva” estação.

Da più di un mese mi porto dietro la tua lettera-grido d'allarme e formulo mentalmente i motivi della risposta, ma per l'epistolografia – tu dici bene – ci vogliono le vacanze, non solo, ma le vacanze con pioggia e – se si è al mare – mare mosso, che mi tengano tappato in casa¹.

Italo Calvino

¹ Carta de 24.08.1959 (Sanremo>Milano), destinada a Luigi Santucci (L, p. 602).

RESUMO

Esta tese é dedicada ao estudo do epistolário de Italo Calvino (1923-1985) constituído de *Lettere 1940-1985* (2001) e *I libri degli altri: Lettere 1947-1981* (1991). A carta, vista aqui como gênero literário, é abordada nos cinco capítulos da tese como instrumento de crítica biográfica e continente testemunhal da poética do autor. A consecução do objetivo principal da tese ocorre com o registro e a análise de contribuições epistolares calvinianas para a teoria e a crítica literárias e os estudos da tradução. Os romances, contos e ensaios de Calvino constituem o foco de sua vasta fortuna crítica, italiana e estrangeira, reservando-se ao epistolário um papel secundário. Mas o exame do epistolário calviniano permite constatar que esse significativo corpus de 1303 cartas representa um campo fértil de pesquisa, devido à polifonia temática representativa da biografia intelectual de Calvino. Nos dois primeiros capítulos, é realizado o estudo das cartas como narrativa epistolar que, a exemplo da narrativa histórica e da narrativa jornalística, representa fonte primária ou testemunhal, neste caso, da vida literária e do empenho de Calvino, na relação com seus leitores, para a formação do leitorado italiano, ao mesmo tempo em que traz acenos de suas reflexões teóricas a respeito da literatura. Os três capítulos finais registram contribuições para a teoria literária, a crítica literária e os estudos da tradução, reveladoras do fio condutor da poética calviniana, dos primeiros escritos *partigiani* até os “valores a salvar” em literatura propostos em *Lezioni americane* (1988).

Palavras-chave: Literatura Italiana, Calvino, gênero epistolar, teoria literária, crítica literária, Estudos da Tradução.

ABSTRACT

This thesis is dedicated to the study of the epistolary by Italo Calvino (1923-1985) constituted by *Lettere 1940-1985* (2001) and *I libri degli altri: Lettere 1947-1981* (1991). The letter, which is seen here as a literary genre, is approached in the five chapters of the thesis as a tool for biographical criticism and testimonial content of the author's poetics. The thesis main objective is the analysis of some Calvinian epistolary contributions to the literary theory and criticism, and Translation Studies. Calvino's novels, short stories and essays constitute the focus of his vast Italian and foreign critical fortune, being reserved to the epistolary a secondary role. However, the examination of Calvino's epistolary allows validating that this significant corpus of 1303 letters represents a fertile field of research, due to the thematic polyphony representative of the author's intellectual biography. The first two chapters concentrate on the epistolary narrative that, alike the historical and the journalistic narratives, represents primary or testimonial source, in this case, of the literary life and of the resolution of Calvino, in the relationship with his readers, in the formation of the Italian readership and, at the same time, in pointing out to some aspects of his theoretical reflections regarding literature. The three final chapters address some Calvinian contributions to the literary theory and criticism and Translation Studies, revealing the conductive thread of Calvino's poetics, from the first *partigiani* writings to the "values to save" in literature, proposed in *Lezioni americane* (1988).

Keywords: Italian literature, Calvino, epistolary genre, literary theory, literary criticism, Translation Studies.

RIASSUNTO

La presente tesi è dedicata allo studio dell'epistolario di Italo Calvino (1923-1985) costituito da *Lettere 1940-1985* (2001) e da *I libri degli altri: Lettere 1947-1981* (1991). La lettera, vista qui come genere letterario, si rivela nello svolgersi dei cinque capitoli come uno strumento di critica biografica e un contenitore di valore testimoniale della poetica dell'autore per il conseguimento dell'obiettivo principale della tesi: registrare e analizzare i contributi calviniani alla teoria letteraria, alla critica letteraria e agli studi della traduzione. I romanzi, i racconti e i saggi di Calvino costituiscono il fulcro della sua vasta fortuna critica, italiana e straniera, mentre all'epistolario viene riservato un ruolo secondario. Ciò nonostante l'esame dell'epistolario calviniano permette di constatare che questo significativo *corpus* di 1303 lettere rappresenta un fertile campo di ricerca dovuto alla polifonia tematica rappresentativa della biografia intellettuale di Calvino. Nei due primi capitoli viene realizzato lo studio delle lettere come narrativa epistolare che (ad esempio della narrativa storica e della narrativa giornalistica) rappresenta, in questo caso, la fonte primaria o testimoniale della vita letteraria e dell'impegno di Calvino nel rapporto con i suoi lettori per la formazione del lettore italiano, allo stesso tempo in cui vi appaiono accenni delle sue riflessioni teoriche sulla letteratura. I tre capitoli finali registrano contributi alla teoria letteraria, alla critica letteraria e agli studi sulla traduzione. In essi si rivela il filo conduttore della poetica calviniana, dai primi scritti *partigiani* fino ai "valori da salvare" in letteratura proposti nelle *Lezioni americane* (1988).

Parole-chiave: letteratura italiana, Calvino, genere epistolare, teoria letteraria, critica letteraria, Studi sulla Traduzione.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

As edições referentes ao epistolário de Italo Calvino utilizadas nesta tese são:

CALVINO, Italo. *Lettere 1940-1985*. A cura di Luca Baranelli. Introduzione di Claudio Milanini. 2ª ed. Milano: Mondadori, 2001.

_____. *I libri degli altri Lettere 1945-1981*. A cura di Giovanni Tesio. Nota di Carlo Fruttero. Torino: Einaudi, 1991.

Todas as citações das obras acima são apresentadas, respectivamente, nas formas L e Lda, de uso comum na literatura crítica calviniana, seguidas do(s) número(s) da(s) página(s). Em notas de rodapé, os lugares de emissão e de destino das cartas citadas são indicados entre parênteses no formato (a>b). São indicadas também as datas de emissão.

Para citações constantes de *Saggi 1945-1985* (2001), após a menção ao título respectivo, é utilizada a abreviatura S, também de uso comum na literatura crítica calviniana, seguida do número do volume e do(s) número(s) da(s) página(s).

Para citações constantes de *Romanzi e racconti* (2001), após a menção ao título respectivo, é utilizada a abreviatura RR, também de uso comum na literatura crítica calviniana, seguida do número do volume e do(s) número(s) da(s) página(s).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 CAPÍTULO I: A VIDA LITERÁRIA DE CALVINO NAS CARTAS	28
1.1 APONTAMENTOS DE CRÍTICA BIOGRÁFICA:	30
1.1.1 O jovem Calvino e o <i>partigiano</i> Santiago: literatura e comunismo	36
1.1.2 A inserção na vida literária	41
1.1.3 O primeiro livro: literatura e testemunho	43
1.2 O ESPÍRITO EINAUDIANO E O DEBATE POLÍTICO-LITERÁRIO	49
1.2.1 A demissão do PCI	54
1.3 A COMUNIDADE DO LIVRO	63
1.4 A QUESTÃO MORAL	68
2 CAPÍTULO II: A CONSTITUIÇÃO DA NARRATIVA EPISTOLAR CALVINIANA	72
2.1 O GÊNERO EPISTOLAR NO CLARO-ESCURO DO TEMPO	74
2.2 A TEORIA DA NARRATIVA NO EPISTOLÁRIO CALVINIANO	85
2.2.1 Os narradores	86
2.2.2 Narratários e leitores	89
2.2.3 A comunicação	90
2.2.4 Ponto de vista ou focalização	94
2.2.5 Autoria e autobiografia	96
2.2.6 Espaços no tempo	104
3 CAPÍTULO III: A POÉTICA CALVINIANA NAS CARTAS: PERCURSOS TEÓRICOS	115
3.1 A POÉTICA CALVINIANA	117
3.2 CALVINO E A TEORIA LITERÁRIA	121
3.3 A COMPOSIÇÃO DOS EPISTOLÁRIOS <i>DOS OUTROS</i>	128
3.4 A TIPOLOGIA DA CARTA CALVINIANA	133
3.4.1 A tipologia da forma da carta calviniana	134
3.4.2 A tipologia de conteúdo da carta calviniana	144
3.5 A CARTA-ENSAIO CALVINIANA	160
3.6 OS GÊNEROS “MENORES” DE CALVINO	169
4 CAPÍTULO IV: CRÍTICA E AUTOCRÍTICA NA CARTA CALVINIANA	179
4.1 A CRÍTICA COMO CONHECIMENTO <i>EM ATO</i>	182
4.2 OS ANOS QUARENTA: CRÍTICA E CRIAÇÃO	186
4.3 OS ANOS CINQUENTA: NECESSIDADE DE UMA CRÍTICA LITERÁRIA	188
4.3.1 Da crítica marxista à crítica moral	193
4.3.2 A moral do estilo	194
4.3.3 Visão crítica da realidade	196
4.3.4 A crítica como negação dialética	199
4.3.5 O caráter crítico do personagem	202

4.4 OS ANOS SESENTA: A CRÍTICA COMO “MOVIMENTO LITERÁRIO CÓSMICO”	203
4.4.1 Calvino e o <i>Gruppo 63</i>	205
4.4.2 Crítica histórica e crítica comparada	208
4.4.3 A crítica estruturalista	209
4.4.4 A crítica semiótica	210
4.4.5 A crítica arquetípica	213
4.4.6 A crítica dialógica	216
4.4.7 Em Paris: a crítica entre o <i>discreto</i> e o <i>contínuo</i>	217
4.5 OS ANOS SETENTA: POR UMA LITERATURA CRÍTICA E CRIATIVA	222
4.5.1 Calvino e o OULIPO	223
4.5.2 A crítica como utopia	228
4.5.3 Instrumentos críticos	230
4.6 OS ANOS OITENTA: <i>UNA PIETRA SOPRA?</i>	233
4.6.1 A defesa do cânone e o valor dos clássicos	234
4.6.1.1 A construção do cânone calviniano	236
4.6.2 Balanço autocrítico	237
4.6.3 A biblioteca renovada de Calvino	239
5 CAPÍTULO V: REFLEXÕES EM ATO: LÍNGUA E TRADUÇÃO NA CARTA CALVINIANA	243
5.1 A PRIMEIRA EXPERIÊNCIA DE TRADUÇÃO	247
5.2 <i>FIABE ITALIANE</i> : CONTRAPOSIÇÕES ENTRE LÍNGUA E DIALETO	250
5.3 CALVINO <i>VERSUS</i> PASOLINI: A QUESTÃO LINGUÍSTICA	263
5.4 CALVINO E A TRADUÇÃO CRIATIVA: FLORES AZUIS PARA QUENEAU	274
5.5 A TRADUÇÃO COMO EQUIVALÊNCIA: <i>PETIT ABÉCÉDAIRE ILLUSTRÉ</i> DE PEREC	278
5.6 COSMOGONIA DE UMA COLABORAÇÃO: CALVINO, SERGIO SOLMI E A TRADUÇÃO POÉTICA	281
5.7 CALVINO E A ÚLTIMA TRADUÇÃO VÃO AO CINEMA: A CANÇÃO ITALIANA DO POLIESTIRENO	288
5.8 CALVINO EDITOR-REVISOR DE TRADUÇÃO: A TAREFA DE MEDIAÇÃO ENTRE AUTOR E TRADUTOR	291
5.8.1 Um tradutor para Queneau e a tradução do título	291
5.8.2 Para traduzir Fourier ou sobre manter o “espírito do autor”	294
5.8.3 Felisberto Hernández: a tradução da simplicidade estilística	296
5.9 CALVINO E SEUS TRADUTORES: APONTAMENTOS DE UMA PARCERIA CRÍTICO-COLABORATIVA	299
5.9.1 A obra e a tradução: confronto de textos e contextos	300
5.9.2 Para traduzir <i>Nossos antepassados...</i>	303
5.9.3 A tradução “combinatória”	311
5.10 A CRÍTICA DA TRADUÇÃO	315
5.11 CALVINO E OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO	319
CONCLUSÃO	323
BIBLIOGRAFIA	331
APÊNDICE A: Bibliografia comentada	365

INTRODUÇÃO

A vida intelectual pode ser considerada sob muitas perspectivas e analisada por diferentes meios. Nesta época, em que a autoexpressão se manifesta tão raramente, vejo na prosa não ficcional um meio de o literato encontrar-se em sua escrita, de levantar hipóteses críticas, de teorizar sobre seu ofício, trazendo contribuições para vastos campos da literatura como os de teoria, tradução e crítica.

A face do escritor, transfigurada, diluída ou até anulada na obra de ficção por outros elementos literários, mostra-se mais visível nos meios epistolar e ensaístico, pois esses são fontes diretas de seu pensamento mais espontâneo, não por isso descuidado ou não literário.

É o que acontece, também, na obra não ficcional de Italo Calvino (1923-1985), renomado escritor italiano do século XX, cujos textos, ao absorverem um tempo, decantam-se de outros, materializando-se no espaço da palavra-testemunho, representada em um livro aberto de cartas ou ensaios.

Por esse motivo, o objetivo principal desta tese é registrar e analisar contribuições epistolares calvinianas para a teoria literária¹, a crítica literária e os Estudos da Tradução. Para tanto, elegi duas coletâneas de suas cartas para meu tema de investigação, que passarei a nomear conjuntamente como *epistolário: Lettere 1940-1985* (2001) e *I libri degli altri: Lettere 1947-1981* (1991), obras ainda não publicadas em português.

A vinda a lume de *Lettere*, já na segunda edição (na coleção *I Meridiani* da Mondadori (Milão, 2001) que reúne, entre outras, praticamente, toda a vasta produção literária de Calvino), complementa, em certo modo, *I libri degli altri*, publicado pela Einaudi (Turim, 1991), que lhe destaca as cartas como editor-crítico. Os dois livros, organizados respectivamente por Luca Baranelli e Giovanni Tesio, registram, em seu conjunto, 1303 cartas (995, no primeiro; 308, no segundo), perfazendo o número de 2.282 páginas/2172 páginas epistolares, recolhidas no imenso epistolário de Calvino, visto que, somente nos arquivos *Einaudi*, somam-se quase 5.000 cartas.

O exame do epistolário de Calvino é proposto nesta tese, dentro do gênero epistolar ou epistolografia, como uma coletânea de cartas *d'autore* (a locução adjetiva é usada para indicar que escritas por “un artista noto e di riconosciuto valore”)² e destinadas efetivamente a

¹ As expressões “teoria literária” e “teoria da literatura” são usadas como equivalentes.

² DE MAURO, Tullio. *Il dizionario della lingua italiana per il terzo millennio*. Versione 1.0.3.5 (CD). Milano: Mondadori Paravia, 2001.

interlocutores existentes³. Visto que me permite examiná-lo com um significativo *corpus*, o epistolário se apresenta como um campo fértil de pesquisa, por conta das teorizações decorrentes da capacidade crítica e autocrítica do escritor e editor, que também foi tradutor e revisor de traduções.

Meu interesse pelas cartas de Calvino foi suscitado pela leitura do epistolário de Leopardi, em que ele expressa seus sonhos de glória, os sofrimentos, os estudos prediletos, a arte literária e muitos outros “desenhos literários” que Diafani assim define:

raccolta di testi non fittizi ma privati, ordinati e predisposti per la stampa non dall'autore ma dalle mani pazienti dei suoi studiosi [...] l'epistolario associa alla funzione testimoniale una scrittura e una complessità di motivi che lo rendono un libro autonomo dotato di valore artistico [...] (2000, p. 9).

Da leitura das cartas de ambos, pude concluir quão modesto foi Leopardi ao afirmar, em um de seus ensaios, que “uomini insigni per probità sono al mondo quelli dai quali, avendo familiarità con loro, tu puoi, senza sperare servizio alcuno, non temere alcun disservigio” (1957, p. 328): ao contrário do que diz, tanto ele quanto Calvino oferecem muito mais do que se poderia esperar para os estudos literários, pois, com “valor artístico”, seus epistolários são representativos de mundos.

Diante de ambos os epistolários, reforça-se a minha convicção de que, na discussão sobre gêneros literários e sob o ponto de vista do conteúdo, “a ficção como conceito vazio não [é] mais uma condição necessária e suficiente da literatura”. Ao ultrapassar os confins do que é “fingimento”, a literatura estabelece estreitas relações com a história e vice-versa: “A história é uma construção, um relato que, como tal, põe em cena tanto o presente como o passado; seu texto faz parte da literatura” (COMPAGNON, 2001, p. 39; 222).

A bem dizer, encontro respaldo no próprio Calvino, cuja admiração por Leopardi e por seu *Zibaldone di pensieri*, tão manifesta em *Lezioni americane*, é confessada literalmente em mais de uma carta, como na seguinte, escrita cerca de dois anos antes de sua morte: “sono

³ Convém lembrar que alguns estudiosos atribuem à denominação “livros de cartas” à prática de escrever cartas para publicação e com vistas à formação de uma autoimagem aos pósteros (como fez Aretino, entre outros), relacionados à autobiografia; enquanto “epistolário” seria a organização póstuma de cartas “efetivas”, relacionadas ao autobiografismo. Outros fazem a mesma distinção, denominando-as, respectivamente, “epistolário” e “coletânea de cartas” (GENOVESE, 2009, p. 26).

Os editores de *Letter-Writing Manuals and Instruction from Antiquity to the Present* dividem o estudo da escrita de cartas (epistolarity) em duas partes: “1. Epistolography: the study of letters themselves. 2. Epistolary theory (or ‘dictamen’): the study of letter-writing theory and instruction (POSTER; MITCHELL, 2007, p. 3).

Essa distinção já alcança os dicionários de termos literários: “À arte de escrever epístolas ou formas registradas de correspondência escrita entre indivíduos dá-se o nome de *epistolografia*; à teoria e prática da escrita de cartas ficcionais, convém chamar-se *epistolaridade*”.

CEIA, Carlos. *Epístola. E-Dicionário de Termos Literários*. Coordenação de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9 Disponível em: <<http://www.fcs.unl.pt/edt/>>. Acesso em: 20 maio 2010.

contento anche dei riferimenti leopardiani perché le *Operette morali* sono il libro da cui deriva tutto quello che scrivo” (L, p. 1512)⁴.

Como as obras acima são ensaísticas, observo que, *nesse caso*, há valor literário na retórica da prosa considerada “não literária”, pois, segundo Frye, se as artes são formas de conciliação, “não é surpresa [...] encontrar ‘conciliação’ nas estruturas verbais destinadas a suscitar emoção ou alguma forma de persuasão cinética. Tal conciliação tem sido reconhecida por séculos, pois é coerente com a tradicional subordinação da Retórica à Dialética” (1973, pp. 319; 329).

Digo *nesse caso*, pois é preciso recordar com Veyne que a história é “uma narrativa verídica” (2008, p. 17) e com Burke que, ao reconhecer o empobrecimento da escrita da história pelo abandono da narrativa, exalta o renascimento dessa em “novas formas [...] adequadas às novas histórias, que os historiadores gostariam de contar” (1992, p. 347); ou também com Amoroso Lima que, ao tratar da narrativa jornalística lembra que “literatura é pois expressão pelo verbo, mas não toda e qualquer expressão verbal. Do mesmo modo que nem todo *passo é dança* [grifo no original]” (1990, p. 35).

Desse modo, lembra ainda Amoroso Lima, dentro do conjunto da prosa comunicativa em literatura, que na “comunicação epistolar, à distância, [...] a carta não seja apenas um mero portador de notícias e palavras sem valor” (1990, p. 55).

Segundo Genette, a narrativa se estabelece com três sentidos distintos: 1) enunciado narrativo (ou “discurso oral ou escrito”); 2) “a sucessão de acontecimentos reais ou fictícios” que determinam esse discurso; 3) o “ato de narrar tomado em si mesmo” ([s.d.], pp. 23-24). Porém, ao refletir sobre suas fronteiras, o estudioso lembra que “as essências da narrativa e do discurso [...] quase nunca se encontram em estado puro em nenhum texto: a representação literária, a *mimesis* dos antigos, não é portanto a narrativa mais os ‘discursos’: é a narrativa, e somente a narrativa [...]. Mimesis é diegesis” (2008, pp. 271-272; 280).

Vista, portanto, sob esses aspectos, a narrativa não seria prerrogativa da obra de ficção e seus pressupostos cabem à análise do texto narrativo, em linhas amplas. Assim, para evitar sua batida em retirada conjecturada por Genette, por conta do esgotamento de seu modo representativo, talvez seja preciso que literatura incorpore essa evolução, ao permitir a extrapolação das fronteiras da narrativa, inclusive para o autoenriquecimento, na reconhecimento de gêneros que lhe gravitam em torno. Tanto que a narrativa epistolar, assim como a narrativa

⁴ Carta de 10.03.1984 (Roma>Siena), destinada a Antonio Prete, sobre sua resenha de *Palomar*.

histórica e a jornalística, pode extrapolar o caráter de fonte primária ou testemunhal, para se apresentar como literária, como se revela nos epistolários de Calvino e Leopardi.

Depreendem-se das cartas de Calvino, a partir do tratamento dado à organização dos epistolários de Adolfo Omodeo, Cesare Pavese e Elio Vittorini, três características essenciais para o epistolário de um escritor: 1) deve ser a imagem “del ‘mondo’ in cui [lo scrittore] si moveva, come uomo e come studioso”; 2) deve resultar “un libro ricco e importante al di là d’ogni aspettativa [...], corredato solo da qualche nota esplicativa dove indispensabile”; 3) deve constituir “[una] biografia molto ricca e rappresentativa delle varie fasi dell’attività [dello scrittore]” (L, pp. 674; 809; 1313)⁵.

Assim, a escolha do epistolário como *corpus* fundamenta-se na convicção de que, em suas páginas, encontram-se “[...] dei segmenti minimi [...] che si rivelano d’una densità di significato estremamente concentrata”, para usar as palavras do escritor em *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, em que elabora várias definições para o “objeto de leitura” (RR, v. II, p. 864).

Um elogio à leitura é a carta enviada a um bibliotecário, em que Calvino tece uma consideração que pode explicar também o interesse que a sua correspondência suscitaria no futuro: “se un’opera è valida, si presta a considerazioni d’attualità non solo del tempo in cui è nata, ma anche dopo, quando è la realtà stessa che trova nelle immagini del poeta nuovi significati” (L, p. 538)⁶. Na introdução de *Lettere*, Claudio Milanini confirma essa impressão do próprio Calvino, quando diz:

Questo epistolario variegato, stratificato, per molti versi labirintico, fornisce una somma di notizie che potranno essere utilizzate dagli studiosi per ricostruire con maggior precisione molte fasi importanti della storia culturale e civile del Novecento. Ma l’interesse primario risiede senza dubbio nel fatto che esso dà testimonianza di uno straordinario itinerario individuale: ci permette di seguire passo dopo passo – da un punto di vista differente ma complementare rispetto a quello delle opere di *fiction* o propriamente saggistiche – il cammino intellettuale e psicologico di uno scrittore che non ha mai cessato di interrogarsi sulla propria identità e sul proprio rapporto col mondo, e che ha continuato a studiare per tutta la vita (L, p. XII).

Foi esse anúncio de Milanini, ao referir-se a *Lettere* como “itinerário individual” e testemunho de Calvino sobre aquele mundo intelectual e político que marcou tantas vidas na

⁵ Respectivamente nas cartas a Eva Omodeo Zona, de 18.01.1961 (Torino>Napoli); a Vittorio Sereni, de 06.05.1964 (Torino>Milano) e a Carlo Minoia, de 18.07.1976 (Pineta di Roccamare, Castiglione della Pescaia>Milano).

⁶ A carta, de 08.01.1958 (Torino>San Felice sul Panaro (Modena)), é endereçada a Armando Bozzoli, que trabalhava na *Biblioteca Comunale*, como agradecimento sobre a discussão de *Il barone rampante*: “Sono contento della vostra discussione, e ancor più del fatto che nel vostro paese vi troviate in biblioteca a discutere” (L, pp. 536-538).

passagem de duas guerras, ao mesmo tempo complementar às outras obras e diferente delas, que me estimulou a analisar-lhe as contribuições teórico-literárias.

Essa característica de *Lettere* se reflete também nas cartas reunidas em *I libri degli altri*, cuja leitura, desde a nota introdutória, assinada por Carlo Fruttero, revela o perfil do “incansável e irônico” “Calvino *editor*, come oggi con suo disgusto lo chiamerebbero”[grifo no original] que “aveva visto prestissimo (uno non è intelligente per niente) che solo dietro lo schermo semitrasparente dell’ironia era ormai possibile operare, vivere” (Lda, pp. V; VII).

Essas cartas editoriais revelam os significados da atuação de Calvino como escritor e editor, em sua visão do que é literatura. Além disso, é possível observar, no epistolário, o fio condutor da poética calviniana, dos primeiros escritos *partigiani* até os “valores a salvar” em literatura propostos em *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio* (1988): *leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência*.

Desse modo, ao comprovar-lhe o ofício literário, seu epistolário apresenta-se, a meu ver, fundamentado no trinômio *leitor-escritor-crítico*. Por essa razão, ao longo desta tese, acolho para Calvino a denominação de *escritor-crítico*, isto é, “o escritor que também pratica a crítica”, segundo Perrone-Moisés (1998, p. 217), que o inclui nessa categoria, na mesma lista dos “clássicos” Ezra-Pound, T. S. Eliot, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Michel Butor, Haroldo de Campos e Philippe Sollers⁷:

Esses escritores-críticos têm certas características comuns, que constituem seu ‘retrato falado’: 1) a crítica não é, para eles, uma atividade esporádica e ocasional, mas constante, ocupando em suas obras um lugar tão importante quanto o da escrita de criação; 2) todos esses escritores pertenceram, de uma forma ou de outra, ao que se convencionou chamar de ‘vanguardas’ do século XX; 3) todos eles manifestam uma preocupação pedagógica ou programática, que se expressou ou se exprime, para uns no próprio ensino de literatura, para outros, na redação de manifestos, e/ou publicação de revistas dotadas de um programa; 4) são todos políglotas, cosmopolitas, escreveram sobre autores e obras de várias épocas e de vários países; 5) todos exerceram, em algum momento, a atividade de tradução, ligada ela mesma à preocupação pedagógica e à busca da universalidade da literatura (1998, p. 12)⁸.

⁷ É importante observar que o *corpus* criado por Perrone-Moisés deriva de uma “escolha empírica”, baseada em “exemplos coincidentes”. Considero o ponto mais importante de sua justificativa o ligado à estética da recepção, pois “os escritores se encontram [na lista] na posição de **leitores**” [negrito meu], sendo a leitura entendida como “condição da existência da obra” (1998, p. 13). A autora buscou na obra de cada escritor o seu “retrato falado” como *leitor* sendo que, no caso de Calvino, ateu-se às obras póstumas *Perché leggere i classici* (1991) e *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio* (1988), em suas traduções para o português.

⁸ Em nota, a autora explica que “escritor-crítico” não é o mesmo que “crítico-escritor”, pois esse “é o crítico que pratica a *escritura*, tipo de discurso teorizado pelo pós-estruturalismo. Alguns críticos-escritores não são escritores-críticos (não têm obra de ficção ou de poesia): Roland Barthes, por exemplo. Alguns críticos-escritores são também escritores-críticos: Michel Butor, Maurice Blanchot”. Esse último não faz parte do *corpus* do livro, pois “independentemente de suas grandes qualidades como escritor e crítico, ele não tem todas as características do ‘retrato falado’ [...]. Os escritores sobre os quais ele escreveu pertencem a um âmbito mais restrito, no tempo e no espaço” (2003, p. 217, nota 5).

A categoria “crítico-escritor” está retratada no livro *Texto, crítica, escritura* (1993) da mesma autora.

Vale dizer que o termo *escritor-crítico* é de uso corrente na literatura italiana, como característica da crítica do século XX e anteriores, pois, como observa Casadei, “questa tendenza ne sviluppava una già evidente nel periodo romantico e poi nel tardo Ottocento [...] ossia quella dell’esplicitazione della *poetica* di un singolo scrittore o di un movimento, che richiedeva anche un riesame dei possibili modelli e antimodelli”, com escritores como Goethe, Wordsworth, Coleridge, Baudelaire, Edgar A. Poe, Foscolo, Manzoni. Mas, dentre as “personali riflessioni sulle questioni di fondo del rapporto fra classicità e romanticismo [...] in Italia quelle più acute vennero proposte da Leopardi nel suo *Zibaldone*” (2008, p. 24).

Outra característica importante do gênero epistolar é sua utilização pelos intelectuais para, na interlocução com seus pares, falar de seu campo de conhecimento. Tratando-se de escritores, segundo Casadei, isso se fortaleceu no movimento romântico “sia in modo critico, sia attraverso dichiarazioni di poetica ricavabili implicitamente dalle loro opere (o da premesse **lettere** dedicatorie, ecc. [negrito meu] (2008, p. 14).

E o século XX, apesar da publicação de grandes epistolários, não registra a contrapartida de estudos no âmbito da teoria ou da crítica literária, que parece ter delegado ao século XXI, pois esse já vem demonstrando um movimento de pesquisa acadêmica em relação ao gênero epistolar, inclusive no Brasil (cartas de Antonio Vieira, Machado de Assis, Mário de Andrade, Guimarães Rosa, entre outros), em abordagens interdisciplinares e cursos específicos sobre epistolografia⁹.

Segundo Moraes, o estudo das cartas de escritores, artistas plásticos e músicos, pode ser realizado mediante três grandes perspectivas:

⁹ Os nomes que identificam inumeráveis epistolários são de todas as nacionalidades e de todas as épocas, como por exemplo os de Cícero (106 A.C.-43 a.C.), Horácio (65 a.C.-8 a.C), Dante (1265-1321), Petrarca (1304-1374), Ariosto (1474-1533), Michelangelo (1475-1564), Aretino (1492-1556), Tasso (1544-1595), Galileu (1564-1642), Descartes (1596-1650), Goethe (1749-1832), Leopardi (1798-1837), Mazzini (1805-1872), Wagner (1813-1883), Carducci (1835-1907), Unamuno (1864-1936), Claudel (1868-1955), Proust (1871-1922), Valéry (1871-1945), Mário de Andrade (1893-1945).

Com referência ao termo “epistolário”, ver nota 2.

Com relação ao epistolário de Mário de Andrade, ver: MORAES, Marcos Antônio de. *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2007.

Com referência ao epistolário de Descartes, ver: MARRONE, Francesco. *DesCartes et desLettres: ‘epistolari’ e filosofia in Descartes e nei cartesiani*. Firenze: Le Monnier; Mondadori Education, 2008.

Em 2008, a ABRALIC promoveu um simpósio sobre os chamados gêneros híbridos, assim definido pelos organizadores: “O simpósio pretende congrega estudos sobre os gêneros situados na fronteira entre informação e literatura. Em termos mais específicos, são gêneros constituídos pelo relato objetivo (que remete à função referencial da linguagem) e pela elaboração subjetiva (que remete à função poética), equalizados na forma literária”. MEMORIALISMO E EPISTOLOGRAFIA: GÊNEROS HÍBRIDOS. XI Congresso Internacional da Abralic 2008. Disponível em: <http://www.abralic.org/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/081.htm>. Acesso em 20 maio 2010.

Pode-se, inicialmente, recuperar na carta a **expressão testemunhal que define um perfil biográfico**: confidências e impressões espalhadas pela correspondência de um artista contam a trajetória de uma vida, delineando uma psicologia singular que ajuda a compreender os meandros da criação da obra. A segunda possibilidade de exploração do **gênero epistolar** procura compreender a **movimentação nos bastidores da vida artística** de um determinado período [...]. Um terceiro viés interpretativo vê o gênero epistolar como **‘arquivo da criação’** [negritos meus], espaço onde se encontram fixadas a gênese e as diversas etapas de elaboração de uma obra artística desde o embrião do projeto até o debate sobre a recepção crítica favorecendo a sua eventual reelaboração¹⁰.

Decorrem daí consonâncias entre esse entendimento sobre o gênero epistolar, os prognósticos expressos pelos organizadores do epistolário de Calvino e minha percepção na leitura do mesmo. Baranelli expressa seu desejo de que as cartas de Calvino, escritas, como se infere dos subtítulos dos livros que as reúnem, em um arco de tempo de mais de quarenta anos, sejam úteis “agli studiosi e ai lettori più fedeli sia come materia prima di una possibile biografia intellettuale sia come fonte di riscontri e verifiche di ipotesi critiche” (L, p. LXXV).

Tesio, por sua vez, reafirma “la scelta cospicua e certo significativa dell’intero *corpus* prossimo alle cinquemila, desunto dagli archivi della casa editrice Einaudi [...]” (Lda, p. IX), que caracteriza a intensa atividade de Calvino naquela editora, que durou trinta e seis anos, mais especificamente, de 1947 a 1983.

Em sua *Avvertenza* em *Lettere*, Baranelli dá informações mais completas que as de Tesio sobre o *Arquivo Einaudi*, evocando a declaração equivocada de Calvino a Augusto Monti “gli einaudiani sono pessimi epistolografi, e questo è un grave difetto ma a parziale loro discolpa va detto che sono sempre occupati a sfornar libri” (L, p. 721)¹¹. Ao contrariá-la, Baranelli faz justiça a Calvino, dado que, talvez, nem ele tivesse se dado conta de seu grande trabalho como epistológrafo em seu ofício de editor, pois que

il giacimento epistolare conservato a Torino nell’Archivio storico della casa editrice Einaudi è davvero imponente. E chiunque si occupi delle lettere editoriali di Calvino dev’essere grato ao preziosissimo spoglio compiuto nel 1989-90 da Carla Sacchi, che ha schedato 4700 lettere in vista del volume einaudiano *I libri degli altri* [...] (L, p. LXXVIII)¹².

¹⁰ MORAES, Marcos Antonio de. Epistolografia e crítica genética. *Ciência e Cultura* [online]. 2007, v. 59, n. 1, pp. 30-32. ISSN 0009-6725. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252007000100015&script=sci_arttext>. Acesso em: 29 jun. 2010.

¹¹ Carta de 29.10.1962 (Torino>Roma), em que Calvino dá notícias sobre a preparação de *Tradimento e fedeltà* de Monti, a quem pede auxílio na revisão das provas de *Poesie edite e inedite* de Pavese

¹² Conforme informação de Barenghi, algumas cartas de *I libri degli altri* se repetem em *Lettere* por sua importância, como as do período 1977-1980 destinadas ao tradutor Sergio Solmi, com quem Calvino se empenhou, “em estreito contato”, para a tradução de *Petite Cosmogonie Portative* (1950) de Queneau.

Portanto, graças ao trabalho meticuloso de Baranelli e Tesio, os estudiosos de literatura e os leitores em geral podem contar com mais um perfil de epistológrafo a desvendar em seus multifacetados aspectos.

E, dentre as características de Calvino, talvez a ironia, que lhe atribui Fruttero, fosse mesmo uma forma de defesa contra especulações biográficas, pois sempre as combateu, por considerar que de um autor somente as obras contam, como revela a uma estudante interessada em seus dados biográficos:

[...] io sono ancora di quelli che credono, con Croce, che di un autore contano sole le opere. (Quando contano, naturalmente). Perciò dati biografici non ne do, o li do falsi, o comunque cerco sempre di cambiarli da una volta all'altra. Mi chiedo pure quel che vuol sapere, e Glielo dirò. *Ma non Le dirò mai la verità* [grifo no original], di questo può star sicura (Lda, p. 479)¹³.

Calvino explica esse sentimento em relação à exposição biográfica, em uma carta a Gian Carlo Ferretti, autor do livro autobiográfico *Confessioni, esigenze e proposte di un critico marxista* (1965), ao revelar-lhe não se sentir seguro, sobretudo quando o autor ainda é vivo, de que a historização possa ser exercitada com base na biografia moral e civil, pois “la biografia anche se pubblica, resta una cosa interiore, chi l’acchiappa” (Lda, p. 532)¹⁴.

Calvino admite, ainda a Ferretti, que uma possibilidade de análise, mais ou menos isenta, quando já morto o autor, é a de trabalhar com um número finito de documentos e “mettere in ordine questi **documenti, ordinarli nelle più svariate disposizioni come un mazzo di carte, e trarne definizioni [...] anche giudizi**” [negrito meu] (Lda, p. 532).

Nesta tese, de certa forma, procuro seguir o processo descrito por Calvino, pois, após catalogar cada uma das cartas, em meio a linhas e cores, muitas delas devidas à paratextualidade (GENETTE, 1982), representada pelas notas dos organizadores, passei a ter um conjunto de 1303 documentos, que posso embaralhar e/ou ordenar em muitos modos, em busca de lições calvinianas.

Ao preparar minhas fichas, pude perceber escolhas distintas por parte dos organizadores com referência às cartas de contrapartida: em *Lettere*, raramente aparecem; em *I libri degli altri*, são apresentadas em notas mais longas, parcialmente ou, algumas vezes, em sua inteireza.

¹³ Carta de 09.06.1964 (?>Genova), destinada a Germana Pescio Bottino, interessada em escrever uma monografia sobre Calvino.

¹⁴ Carta de 05.10.1965 (Torino>Milano), destinada a Gian Carlo Ferretti. Também publicada em L, pp. 883-86.

No primeiro caso, é na voz de Calvino-remetente que se concentram as vozes e, também, os pontos de vista de seus interlocutores-destinatários, com a conseqüente compreensão, por parte do leitor, dos temas tratados, os quais se abrem com a clareza que se vale, quando indispensável, de “pequena nota explicativa”, artifício de editoração de recomendação calviniana, como já visto. No segundo caso, e por se tratarem preferencialmente de cartas editoriais, o leitor passa a compreender melhor os objetivos literários e temas dos autores das obras submetidas aos editores *Einaudi*.

Sobre o valor do uso do vocábulo *lettere*, respectivamente no título e subtítulo dos livros constituintes do epistolário de Calvino, vale observar a amplidão de significados do substantivo italiano *lettera*: além do sentido literal, carta ou missiva, e de seus correlatos (mensagem; comunicação escrita; a folha em que se escreve ou se comunica; o envelope e a folha nele inserida; documento público ou privado), em uso arcaico é sinônimo para *língua latina*.

Denomina-se *lettera* uma doutrina adquirida em âmbito não científico, mas também a lição de um texto, o conteúdo de um escrito, aproximando-se aqui de seus significados no plural: *lettere*, além de epistolário (ou seja, uma coletânea de cartas, especialmente de um escritor ou personagem famoso), é sinônimo de cultura de tipo humanístico e literário, representando a tradição linguística e a cultura literária de uma nação, ou seja, sua literatura.

Portanto, os dois títulos representativos do epistolário de Calvino mostram que o mesmo apresenta as características por ele consideradas importantes para um livro desse “gênero do discurso”, ao tempo que também remetem o leitor à definição de Bakhtin para “a consciência individual [como] um fato socioideológico” (2004, p. 35), manifestado no discurso escrito:

O livro, isto é, o ato de fala impresso [...] é objeto de discussões ativas sob forma de diálogo e, além disso, é feito para ser apreendido de maneira ativa [...] comentado e criticado no quadro do discurso interior [...]. O ato de fala sob a forma de livro é sempre orientado em função das intervenções anteriores na mesma esfera de atividade, tanto as do próprio autor como as de outros autores [...], o discurso escrito é de certa maneira parte de uma discussão ideológica em grande escala (2004, p. 123).

O próprio Calvino atenua uma possível preocupação do leitor com as hipóteses críticas a que a leitura o conduz, quando escreve a Gore Vidal: “e io sono molto contento quando

qualcuno riesce a trovare una filosofia nelle produzioni della mia mente così poco filosofica” [sic] (L, pp. 1241- 43)¹⁵.

Esse contentamento se multiplica, pois, em *Lettere*, além da variada gama de temas, o leitor se depara com um amplo panorama crítico em relação às obras de Calvino e, por consequência, autocrítico. Ele sistematicamente respondia aos autores das resenhas e, nessas cartas, observam-se pontos de vista contraditórios ou harmônicos (com forte presença das questões “intenção do autor” e “autoria”). Além disso, *Lettere* é fonte testemunhal da gênese de suas obras, enquanto, por sua vez, as cartas de *I libri degli altri* complementam em abundância o perfil de Calvino crítico em relação às poéticas alheias.

Percebe-se, pela abrangência das cartas, a preocupação dos organizadores em fazer jus ao epistológrafo. Baranelli realizou um longo trabalho de identificação dos destinatários e de localização das vias originais, dedicando-se muito à seleção dos temas e sempre atento em evitar a repetição de cartas já incluídas em *I libri degli altri* (salvo algumas muito significativas para que a longa, rica e fadigosa atividade editorial de Calvino fosse representada também em *Lettere* como merece) (L, pp LXXVI-LXXIX).

Após resumir temporalmente o vínculo de trabalho de Calvino (editor e consultor literário) com a *Editore Einaudi*, Tesio oferece seu depoimento sobre a escrita manual da minuta de cada carta (arquivada por cópia) e sobre seus esforços como organizador em recuperar os originais junto aos destinatários: somente quando impossível, serviu-se das cópias dos arquivos *Einaudi* (Lda, pp. IX-X).

Por este arquivamento de minutas, pelo interesse em documentar a existência e a importância das cartas, muito além de sua função comunicativa, como documento e testemunho de longos períodos da história da humanidade e de suas literaturas, poder-se-ia pensar que o gênero epistolar já teria seu lugar definido nos estudos literários. Muito pelo contrário. E essa ausência está à base de minhas hipóteses:

- 1) Os romances, contos e ensaios de Calvino constituem o foco de sua vasta fortuna crítica, italiana e estrangeira, cabendo indevidamente ao epistolário um papel secundário, pois a teoria literária ainda deve à carta o seu reconhecimento como gênero literário.
- 2) O gênero epistolar tem sido relegado pela crítica literária a uma forma gravitante em torno da literatura, embora das reflexões literárias constantes das *cartas de escritores* assomem possíveis teorias.

¹⁵ O comentário encontra-se na carta de 20.06.1974 (San Remo> Roma), em que Calvino agradece a Gore Vidal pelo ensaio *Fabulous Calvino*, publicado em “The New York Review of Books”, em 30.05.1974 e disponível em: <<http://www.des.emory.edu/mfp/calvino/novels.html>>. Acesso em 20 maio 2009.

3) A pesquisa pode ampliar o papel de Calvino também como teórico, inclusive com a possibilidade de contribuir para reforçar o reconhecimento de estatuto literário ao gênero epistolar. Nesse caso, o termo “estatuto” é tomado com o sentido de fundamento teórico e esfera de competência para a pesquisa científica, também como contribuição à disseminação dos estudos de italianística no Brasil.

Para o desenvolvimento das proposições referentes às hipóteses aqui apresentadas, faz-se necessário pinçar, de dentro do texto epistolar de Calvino, a teoria oculta, para a realização do objetivo principal desta tese que se desdobra nas seguintes considerações:

a) A exemplo da narrativa histórica e da narrativa jornalística, a narrativa epistolar representa fonte primária ou testemunhal (Agamben, Levi, Moraes) tanto do empenho programático de Calvino e de seu esforço para a formação do leitorado italiano, quanto do intercâmbio de ideias com renomados intelectuais de seu tempo, das quais podem emergir as referidas reflexões teóricas.

b) As marcas temporais e espaciais da vida de Calvino reveladas nas cartas, com os estudos da *crítica biográfica* (Souza, Moraes), permitem a apreensão de aspectos importantes de sua vida literária, no sentido de seu significado para a compreensão de suas escolhas como leitor, escritor, editor e cidadão, no que essas interferem no próprio itinerário intelectual que moldou a sua face de escritor-crítico (Casadei, Perrone-Moisés).

c) O epistolário pode ser analisado à luz da teoria da narrativa, sob o ponto de vista da literatura que extrapola os confins da ficção (Frye, Amoroso Lima, Compagnon), por a carta constituir-se no gênero primitivo do romance (Wellek e Warren) e as fronteiras da narrativa abrangerem tanto os acontecimentos reais quanto os fictícios (Genette, Burke, Junkes).

Desse modo, a demonstração da *polifonia temática* representativa da biografia intelectual de Calvino, com o embasamento indispensável de várias leituras de teóricos, críticos e biógrafos e, sobretudo, a partir da própria palavra-testemunho do epistológrafo no *corpus* em análise, realiza-se por meio da estruturação desta tese em cinco capítulos.

O primeiro capítulo é dedicado ao estudo da formação do escritor-crítico, sob o ponto de vista da crítica biográfica e da categoria de testemunho. Ao mesmo tempo, traz acenos de suas reflexões teóricas a respeito da literatura, por meio do debate político-cultural e do literário: em ambos a *questão moral* será uma constante, como Calvino também reconhecerá na maturidade, em sua última entrevista (tema do capítulo IV).

No segundo capítulo, analiso o epistolário como pertencente ao *gênero literário epistolar*, o qual é visto com destaque para alguns aspectos de seu percurso historiográfico.

Também demonstro que a *narrativa epistolar* calviniana, organizada em livro, permite a seleção e a análise de algumas categorias da narrativa, relativas ao papel do autor e dos narradores (e seus pontos de vista), narratários e leitores, na comunicação que se realiza também na dimensão espaçotemporal tão característica do gênero epistolar.

No terceiro capítulo, procuro observar tanto as ideias de Calvino sobre a teoria literária, diante da literatura entremeada com a filosofia e a ciência, quanto o fio condutor de sua poética revelada na tipologia de suas cartas e nos gêneros literários de sua escolha, como contribuições à teoria literária.

No quarto capítulo, examino as concepções críticas e autocríticas de Calvino *em ato*, da juventude à maturidade, em sua relação com os movimentos literários marcantes do século XX, e a forma como os “valores a salvar” indicados em *Lezioni americane* servem de instrumento crítico, com referência às poéticas alheias, em suas noções de clássico e valor, como contribuições à crítica literária.

No quinto e último capítulo, registro as contribuições de Calvino para os Estudos da Tradução, que demonstram o caráter de referência que o trinômio leopordiano “autor-tradutor-leitor” representa para o quadrinômio calviniano *autor-editor-tradutor-leitor*, para a tradução entendida como síntese entre fidelidade e liberdade.

A bibliografia é dividida em três partes: *do autor, sobre o autor e geral*, que contempla uma ampla seleção de estudos teóricos (literatura, crítica e tradução).

No apêndice, incluo uma bibliografia comentada sobre *Romanzi e Racconti e Saggi 1945-1985*, que espero sejam úteis a estudiosos de Calvino, tendo em vista a impossibilidade de citar todos os títulos na bibliografia (sobretudo os dos ensaios), devido à sua amplitude.

Por também referendar as contribuições de Calvino propostas nesta tese, a presença de seu último trabalho, *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio* (1988, póstumo), é lembrada no título da mesma: *Lettere e I libri degli altri: lições de literatura na biografia intelectual de Italo Calvino*. Antes de esclarecer a presença do termo “lições” no referido título, considero importante observar que no capítulo *Del prendersela coi giovani* de seu último livro *Palomar* (1983), ao considerar a distância entre duas gerações, Calvino a observa como uma consequência dos “elementi che esse hanno in comune e che obbligano alla ripetizione ciclica delle stesse esperienze”, o que não permite evitar os erros já cometidos pelas gerações anteriores (RR, v. II, pp. 962- 963).

Segundo ele, os elementos distintivos das gerações são “il risultato dei cambiamenti irreversibili che ogni epoca porta con sè” como uma herança histórica transmitida aos jovens

pelos mais velhos. Diante disso, “non abbiamo niente da insegnare: su ciò che più somiglia alla nostra esperienza non possiamo influire; in ciò che porta la nostra impronta non sappiamo riconoscerci” (RR, v. II, pp. 963).

Depois de ter dito essas palavras, pode parecer contraditório o fato de que o escritor tenha escrito *Lezioni Americane*; porém, a explicação se encontra fazendo a ligação entre os conceitos de *lezione* e *proposta* constantes do respectivo título: *lezione*, neste caso, é “conferência, palestra, aula” e *proposta*, “sugestão” ou “hipótese”. Calvino teria realizado, na Universidade de Harvard, uma série de palestras sobre os valores a salvar em literatura, inacabadas por motivo de sua morte em 1985, como explica Esther Calvino na *Nota introduttiva* à primeira edição (póstuma) do livro (1988)¹⁶. Portanto, o título da tese é em sinal de reconhecimento da herança intelectual de Calvino para seu leitor.

¹⁶*The Norton Lectures*, que homenageiam o célebre estudioso de Dante e historiador de arte norte-americano Charles Eliot Norton, tiveram início em 1926 e foram confiadas a nomes como os de T. S. Eliot, Igor Stravinsky, Jorge Luis Borges, Northrop Frye, Octavio Paz. Pela primeira haviam sido propostas a um escritor italiano, em um convite de 06 de junho de 1984. Para a série de 06 conferências (ano acadêmico 1985-1986), Calvino escolheu o título *Six memos for the next millennium*. Observa-se também aqui, no caráter de informalidade do termo “memos”, o clima que desejava estabelecer em sua palestra com os estudantes. A viúva de Calvino escolheu o título em italiano, com base nas conversas que presenciava entre ele e Pietro Citati (que, no último verão do escritor, vinha encontrá-lo em muitas manhãs): a primeira pergunta era “Come vanno le lezioni americane? E di lezioni americane si parlava” (S, v. I, pp. 2957-2958; *Lezioni americane*, 2002, pp. V-VII).

CAPÍTULO I

A VIDA LITERÁRIA DE CALVINO NAS CARTAS

Smontato e rimontato il processo della composizione letteraria, il momento decisivo della vita letteraria sarà la lettura¹
Italo Calvino

Muito já se escreveu sobre Italo Calvino e continua a ser escrito, a ponto de parecer que tudo já foi dito. Embora concorde, até certo ponto, com estudiosos como Manacorda sobre o último livro, *Palomar*, ser a chave da visão de Calvino sobre o mundo e sobre si mesmo, a ponto de nomeá-lo “Calvino-Palomar” (1987, p.158), é conveniente não negar o benefício da dúvida, pois os elementos autobiográficos na obra ficcional, descontadas as evidências, ficam sujeitos à interpretação do leitor. Ou melhor, até que ponto podem ser descontadas as evidências?

Sobre o perigo das “evidências” é o próprio Calvino a chamar a atenção daqueles que, forçosamente, declaravam ver em seu livro de exórdio, *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947), uma obra autobiográfica:

[...] perché dici che *Il sentiero dei nidi di ragno* – la storia più oggettiva che io abbia mai scritto – è semiautobiografico? Autobiografia la storia d’un fratello di puttana? Posso farti causa, sebbene non abbia l’onore di nessuna sorella da difendere!. [...] **L’autobiografismo è una materia mal padroneggiabile, i confini del poetico e del significativo s’allargano, l’uomo si arrende alla corrente delle cose accadute, perde le sovrane prerogative dell’arte: la scelta e l’esclusione** [negrito meu]. Come vedi, siamo a un problema che forse è quello a cui si possono ridurre tutti i problemi della letteratura moderna: il rapporto tra esperienza soggettiva e rappresentazione del mondo (L, pp. 547-549)².

Concordo com o fato de essa caracterização calviniana da arte, como controle sobre escolhas e exclusões, ser um benefício para a literatura de ficção, como ocorre, por exemplo, pelo filão realístico, na trilogia *La speculazione edilizia* (1957), *La nuvola di smog* (1958) e *La giornata d’uno scrutatore* (1963): testemunha da mudança de sua riviera ligure com a especulação imobiliária (até a casa paterna, *Villa Meridiana*, sucumbiu mais tarde), e assombrado, também, com a poluição das chaminés das fábricas e com a corrupção política

¹ In: CALVINO, Italo. *Cibernetica e fantasmi* (S, v. I, p. 215).

² Carta de 21.05.1958 (Torino>Roma), destinada a Alberto Asor Rosa, por seu ensaio *Calvino dal sogno alla realtà*, publicado (março-abril/1958) em *Mondo operaio*. Asor Rosa lera *La speculazione edilizia* em *Botteghe oscure* (outono/1957) (L, p. 549, nota 1).

em um dia como scrutador nas eleições no Cottolengo³, Calvino deixa marcas profundas dessas inquietações em seus personagens.

Entretanto, nem por isso vejo na obra não ficcional de Calvino, enquanto em meio ao contexto de sua própria vida (também literária), uma rendição à corrente dos acontecimentos porque, embora de natureza muito mais espontânea, a escrita de uma carta ou de um ensaio também passa pelos movimentos de escolha e exclusão, à luz das próprias convicções e necessidades subjetivas e intelectuais do missivista e do ensaísta. É preciso, então, dar voz também à pessoa do escritor.

Assim, ao observar as micronarrativas inseridas no epistolário de Calvino, consciente de sua abrangência em um contexto maior, na imensa gama de temas que lhe plenificaram os saberes e a formação intelectual, cabe-me, diante das cartas, o exercício de escolha e de exclusão, para analisar alguns aspectos de sua *vida literária*, objeto deste capítulo.

Entre as distinções dos escritores-críticos, também atribuídas a Calvino e anunciadas na introdução a esta tese, Perrone-Moisés destaca a manifestação por “todos eles [de] uma preocupação pedagógica ou programática, que se exprimiu ou se exprime, para uns no próprio ensino de literatura, para outros, na redação de manifestos, e/ou publicação de revistas dotadas de um programa” (1998, p. 12).

Minhas escolhas recaem, principalmente, sobre algumas cartas que, a meu ver, são representativas de uma *preocupação programática e pedagógica* de Calvino, nas experiências-símbolo de seu percurso intelectual, por terem moldado sua atitude na vida como cidadão e literato: sua *inserção na vida literária italiana*, entremeada pela experiência *partigiana*⁴ e pela participação no debate político-marxista dos intelectuais até à demissão do *Partito Comunista Italiano* (PCI), fases que culminam com a dedicação à literatura sua e *dos outros*, no esforço para a formação do leitorado italiano através de seu trabalho na *Editore Einaudi*⁵.

³ A experiência autobiográfica transmutada em ficção é documentada pela carta de 10.11.60 (Torino>Roma), destinada a Vittorio Bodini: “Vedo che ho scritto una lettera moscia e tutta negativa. Ma in questi giorni di elezioni sono stato scrutatore al Cottolengo” (Lda, p. 346).

⁴ *Partigiano* é o nome dado a quem pertence a um grupo armado irregular que conduz ações de guerrilha contra os invasores do próprio país e contra um governo tido como ilegítimo. Com particular referência aos eventos da Segunda Guerra Mundial, os *partigiani* italianos participaram da resistência contra o nazifascismo.

⁵ Naturalmente não é meu propósito recontar a Segunda Guerra ou descrever o marxismo/comunismo, mas pontuar alguns aspectos da atuação de Calvino nesses grandes movimentos, graças às características de referência (entendida aqui como a relação entre a linguagem e o mundo) e intertextualidade da carta, que permitem leituras transversais por sua narrativa múltipla.

1.1 APONTAMENTOS DE CRÍTICA BIOGRÁFICA: VIDA E HISTÓRIA

O valor literário das cartas e ensaios reside, então, no fato de ser o próprio Calvino, em seu tempo real, a falar de si mesmo, de suas *escolhas* e *exclusões*, dos livros *seus* e dos livros *dos outros*, e das resenhas críticas de todos eles, no contínuo diálogo com seus interlocutores. Além disso, não falta, nesses textos, o enfrentamento de temas da civilização contemporânea, tais como a especulação imobiliária, a poluição luminosa, atmosférica e ambiental; a rejeição ao aborto e a defesa dos animais de laboratório, permitindo o desvendar aspectos de uma vida intelectual intensamente vivida e *testemunhada de próprio punho*.

É também a vida literária a registrar épocas inteiras de uma determinada literatura, como mostra Brito Broca em *A vida literária no Brasil 1900* (2004) (abrange os primeiros quinze anos do século XX), obra suscitadora de meu interesse pela pesquisa da vida literária que circunda e absorve Calvino na literatura italiana da segunda metade do século XX.

Apoiada por comentários (de contracapa) de estudiosos do porte de Afrânio Coutinho (“um gênero especial de história literária, a descrição da vida que se vive em torno da literatura”) e Otto Maria Carpeaux (“a documentação do volume, que foi decerto longamente meditado e preparado, é de uma riqueza admirável”), a definição de vida literária elaborada por Broca, é a que orienta meu trabalho, sob o ponto de vista da crítica biográfica:

Não precisarei insistir na distinção que estabeleço entre vida literária e literatura. Embora apenas se toquem e se confundam, por vezes, há entre elas a diferença que vai da literatura estudada em termos de vida social para a literatura em termos de estilística (2004, p. 30).

Os estudos de crítica biográfica permitem (re)conhecer tantos escritores já mortos (não na acepção barthesiana), enquanto ainda viviam o momento de suas vidas pessoais e literárias (vidas que muitas vezes parecem ocorrer em simbiose), cada qual, como define Junkes, um “ser biológico, de existência histórico-social, dotado de responsabilidade jurídica, que [existiu] fora do texto e o [antecedeu] como produtor do mesmo” (1977, p. 33).

Cada uma dessas cartas de Calvino se abre em sentido enquanto representação de suas contribuições para o macrocosmo cultural, como fotografias, as mesmas que inspiraram a Barthes o “biografema”:

[A fotografia] me permite ter acesso a um infra-saber; [...] gosto de certos traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias; chamei esses traços de ‘biografemas’; a Fotografia tem com a História a mesma relação que o biografema com a biografia” (1984, p. 51).

Como explica Mucci, o neologismo “biografema” passou a ser entendido pela teoria e críticas literárias,

como aquele significante que, tomando um fato da vida civil do biografado, corpus da pesquisa ou do texto literário, transforma-o em signo, fecundo em significações, e reconstitui o gênero autobiográfico através de um conceito construtor da imagem fragmentária do sujeito, impossível de ser capturado pelo estereótipo de uma totalidade⁶.

E nesse “gênero autobiográfico” se insere a crítica biográfica, ao expandir a literatura aos estudos culturais:

A crítica biográfica, ao escolher tanto a produção ficcional quanto a documental do autor – **correspondência** [negrito meu], depoimentos, ensaios, crítica – desloca o lugar exclusivo da literatura como *corpus* de análise e expande o feixe de relações culturais (SOUZA, 2002, p. 111).

Vejo nessa ideia da literatura expandida nas relações culturais uma forma de justificar os pontos de vista de Calvino e Asor Rosa trocados nas cartas sobre a in(existência) de traços autobiográficos em *Il sentiero dei nidi di ragno*, pois, em sua natureza heterogênea, a crítica biográfica liga a obra ao autor, numa intrincada combinação. Segundo Souza, essa “possibilita a interpretação da literatura além de seus limites intrínsecos e exclusivos, por meio da construção de pontes metafóricas entre o fato e a ficção” (2002, p. 111).

Mas, no caso do epistolário calviniano, valho-me da crítica biográfica para examinar o fato de que as cartas sejam úteis como fonte de pesquisa científica sobre a biografia intelectual de Calvino, também como uma forma de atenção ao auspício de Baranelli, o organizador de *Lettere*, de que as mesmas se abram para os estudos interdisciplinares.

Não por acaso, os desdobramentos possíveis de serem suscitados nas pesquisas das cartas encontram a metáfora da “constelação” para a interdisciplinaridade que, no jogo de aproximação e distanciamento de “intrigantes senhoras” – a literatura, a história e a história da literatura –, acaba por construir uma constelação (LAJOLO, 1994, pp. 21-31).

E não é só nas cartas de Calvino que se encontram aprofundamentos interdisciplinares variados. Elas se espraiam para os seus ensaios, esse outro gênero híbrido que é “obra da maturidade”, como ensina Montaigne (2000, pp. 266-269), permitindo, por sua reflexão crítica sobre as obras de ficção, a escrita de uma literatura no molde “clássico” calviniano que dinamiza a história da literatura, tornando-a “não [...] o mero registro acumulativo de tudo o

⁶ MUCCI, Latuf Isaias., s.v. “Biografema”. *E-Dicionário de Termos Literários*. Coordenação de Carlos Ceia. ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <<http://www.fcsh.unl.pt/edt/>>. Acesso em: 23 nov. 2008.

que se produziu, nem a simples compilação de temas e formas, mas a reescritura constante dos textos anteriores com o olhar do presente”, como preconiza Coutinho (2003, pp. 15-22).

Então o tema “vida literária” de Calvino pode também ser associado ao discurso científico, através do registro de algumas das *histórias* vividas por ele e de seus significados para a literatura em termos amplos, como observa Ramos:

A solução mais inteligente para nós, pesquisadores dos anos 2000, não consiste em abandonar completamente a historiografia, mas – como na própria estética modernista – em reorganizar seus procedimentos tradicionais: não mais procurar registrar como as coisas realmente aconteceram e sim elaborar *histórias*, no plural (1999, p. 1).

A historiografia atual revela diversas formas de abordagem, com caráter menos totalizador que no passado, ao analisar e/ou avaliar os acontecimentos históricos e as obras neles inseridas, pois o problema das caracterizações de algumas interpretações da história, como a marxista por Lyotard, como “grandes narrativas” (iluminismo, idealismo, marxismo) pode significar a diluição do conceito de narrativa, “até que ela corra o risco de se tornar indistinguível da descrição e da análise”, observa Burke (1992, p. 328).

As propostas advindas do jogo de força entre os historiadores estruturais e os historiadores contadores de histórias⁷ deveriam – e aí Burke indica um caminho de conciliação e colaboração – culminar com uma *nova narrativa* praticante da heteroglossia e caracterizada pela visibilidade do narrador histórico, no sentido de advertência ao leitor de suas carentes onisciência e imparcialidade:

O problema que eu gostaria de discutir aqui é aquele de se fazer uma narrativa densa o bastante, para lidar não apenas com a sequência dos acontecimentos e das intenções conscientes dos atores nesses acontecimentos, mas também com as estruturas – instituições, modos de pensar etc. – e se elas atuam como um freio ou um acelerador para os acontecimentos (1992, p. 339).

Das constatações de Burke, a da importância das micronarrativas dentro de micro-histórias, ou seja, “a narração de uma história sobre as pessoas comuns no local em que estão instaladas”, a que se chegou contemporaneamente, na esteira dos grandes romancistas históricos como Scott e Manzoni (1992, p. 341), coaduna-se com o parecer das “histórias plurais” de Ramos.

⁷ Burke vincula a concepção dos historiadores estruturais (que consideram as estruturas mais importantes que os acontecimentos, pois “a narrativa não é mais inocente na historiografia do que o é na ficção”) àquela dos defensores da narrativa como história contada (que consideram a análise das estruturas como estática e, de algum modo, não histórica) (1992, pp. 330-334).

É importante salientar que na teia da interdisciplinaridade, a história colabora com a literatura na definição de micro-história:

O princípio unificador de toda pesquisa micro-histórica é a crença em que a observação microscópica revelará fatores previamente não observados. [...] Os fenômenos previamente considerados como bastante descritos e compreendidos assumem significados completamente novos quando se altera a escala de observação (LEVI, G., 1992, pp. 139;141).

Entretanto, tais ideias são válidas se conjugadas ao ambiente histórico-cultural visto para além da história oficial: na possibilidade de este estudo sobre a vida literária de Calvino poder ser elaborado através de várias *histórias*, é imprescindível que as mesmas sejam entendidas – evocando as lições de Bakhtin – somente se dentro de um contexto maior, isto é, aquele em que o escritor viveu suas próprias escolhas e exclusões.

Essa impressão parece estar corroborada na observação de Giovanni Levi, de que é possível utilizar os resultados do exame de micro-histórias “para extrair uma generalização mais ampla, embora as observações iniciais tenham sido feitas dentro de dimensões relativamente estreitas e mais como experimentos do que como exemplos” (1992, p. 141). Portanto, essa visão pode ser aplicada a cada carta selecionada, necessariamente sem perder de foco a História em sua amplitude de visões discursivas porque polifônicas, nas quais a matéria verbal é feita de linguagem como diálogo de natureza social.

Ser visto como exemplo de carreira literária bem-sucedida, apreciado e/ou criticado pelas obras, é apenas parte da longa vida literária de Calvino, que, como demonstrado nesta tese, percorre mudanças de rumo, pessoais e literárias (“io cambio spesso d’abitudini e di metodo” (Lda, p. 171)⁸) decorrentes de seu desejo de liberdade intelectual.

Assim, entre as tendências dos estudos literários de biografias, assinaladas por Souza, as selecionadas a seguir se harmonizam com o tema do presente capítulo, ao possibilitar a inter-relação contexto/memória/testemunho, na forma como Calvino conduziu sua vida literária e intelectual:

a) “a construção canônica do escritor”, com relação à sua imagem, através “dos protocolos de inserção cultural na vida literária de sua época” e de aspectos relacionados à editoria e à publicação de suas obras;

⁸ Carta de 23.01.1956 (Torino> Bologna), destinada a Francesco Leonetti. Calvino não pode aceitar momentaneamente o convite para escrever na revista *Officina*, por falta de tempo, mas como muda seus rumos, afirma que logo poderá ser muito fácil enviar algo.

- b) a “reconstituição de ambientes literários e da vida intelectual do escritor, sua linhagem e a sua inserção na poética e no pensamento cultural da época”;
- c) a “narração da memória do outro”, tendo como base o “ato da escrita”;
- d) a biografia vista como biografema, apartada do conceito estereotipado de “totalidade” e do “relato da vida como registro de fidelidade e autocontrole” (2002, pp. 112-113).

As cartas vistas como biografemas são como pequenas peças de um grande jogo combinatório, com uma diferença: os atores ou instituições não sabem de antemão o que poderá acontecer, se serão freios ou aceleradores nos desdobres de cada momento vivido, a partir dos movimentos das “peças” que, na sua maioria, não possuem impulso autônomo, subordinadas ao sistema de poder.

Ao expressar sua própria visão de mundo, Calvino, leitor contumaz, soube valorizar as contribuições intelectuais contemporâneas e “clássicas” – “il ‘tuo classico’ è quello che non può esserti indifferente e che ti serve per definire te stesso in rapporto e magari in contrasto con lui” (S, v. II, p. 1821)⁹ –, fossem elas harmônicas ou antagônicas ao seu pensamento. Estudioso persistente, ele as percorria com atenção às ideias *dos outros*, pois lhe permitiam a elaboração crítica da literatura e da vida.

E nisso cabe também a sua visão sobre o historicismo, como revela no ensaio *Perché leggere i classici*, escrito nos últimos anos de vida, que, de certa forma, remete ao primeiro romance, pois é através de seu ofício de escritor que reconhece a *História* (com h maiúsculo no original):

[...] so, soprattutto oggi, che il poeta, lo scrittore, il filosofo, lo storico, sono e devono essere coloro che ricordano il passato, in un mondo che sembra andare avanti senza sapere dove lo portano i suoi passi e quali rischi si aprono sul suo cammino. **Dico il passato in quanto esperienza di valori, o meglio in quanto scelta di valori da salvare da quella immensa somma d’esperienze negative che è la Storia. È questo il passato che, volando verso il futuro, guarda l’angelo di Klee caro a Walter Benjamin** [negrito meu] (S, v. I, pp. 1385-1386)¹⁰.

Em uma carta escrita vinte anos antes do ensaio acima, Calvino já lamentava o fato de a História escapar à exigência de exatidão, não fornecendo as coisas e os fatos precisos, e, ao

⁹ Essa é a 11ª definição de clássico, entre as quatorze sobre as quais Calvino divaga no ensaio *Perché leggere i classici*, publicado pela primeira vez no jornal *L’Espresso* (28.06.1981), sob o título *Italiani, vi esorto ai classici*. Calvino considera necessário estabelecer o lugar de onde se lê para que, nem o livro, nem o leitor se percam em uma “nuvola senza tempo”, pois o máximo proveito da leitura dos clássicos está em saber dosá-la com a leitura da atualidade (S, v. II, pp. 1816-1824).

¹⁰ Do ensaio *Omaggio a Octavio Paz*, publicado como *Dimentica e Ricorda*, no jornal *La Repubblica* (11.09.1984), no qual Calvino trata das meditações de Paz sobre a identidade mexicana em *El Laberinto de la Soledad* (1950). Hoje em S, v. I, pp. 1383-1387.

concordar com seu interlocutor sobre um historicismo íntimo, não se sente seguro de que o mesmo possa ser exercido sobre a biografia moral e civil, embora sinta a autobiografia metodológica como exigência de clareza no trabalho intelectual:

Forse troverai a ridire su uno storicismo così scettico sulla possibilità di conoscere la storia. Posso dirti solo che nella mia polemica contro lo storicismo fatto di intuizioni, di definizioni vaghe, di sensibilità etico-civile etc. sono arrivato a questo punto. **Voglio cose precise, dati di fatto: se di fronte a questa esigenza di esattezza la Storia scappa, lasciamola scappare** [negrito meu]. Io, come mia speranza soggettiva, vorrei che non scapasse, anzi che si definisse, che definisse la propria particolare concretezza, in confronto alla concretezza massiccia dell'opera (fatta di parole, frasi, segni di punteggiatura, che comincia dalla prima pagina e finisce nell'ultima) che smentisse d'essere una specie di nuvola che avvolge tutto e comunica a tutto il suo aspetto gassoso (L, p. 886)¹¹.

Assim, ao se retomar o fio condutor do anjo de Klee, revelado na preocupação calviniana com a *escolha* dos valores do passado dignos de serem salvos, quais os valores a salvar na história vivida por ele dentro da História? E como definir a sua particular concretude diante da concretude da obra?

Não por acaso, uma das informações de Barengi em *Note e notizie sui testi* (RR, v. I, p. 1245), sobre *Il sentiero dei nidi di ragno*, chama-me a atenção. Trata-se da terceira e definitiva edição (1964) do livro, cuja capa é ilustrada por um desenho de Paul Klee: um rosto de menino que, a meu ver, parece nascer de um ponto de interrogação¹².

Um menino cujo presente pode estar representado em um ponto de interrogação que liga o passado ao futuro, sob as asas do anjo da história, tão caro a Benjamin. Anjo klee-benjaminiano, que Calvino evoca quando declara a autossuperação de sua tendência dominante de projetar-se mais em direção ao futuro que ao passado.

Essa tendência de Calvino talvez se tenha originado por oposição à atitude muito difusa da cultura em que se formou (sobretudo na segunda metade do século XX, quando o

¹¹ Carta de 05.10.1965 (Torino>Milano), destinada a Gian Carlo Ferretti.

Em outro trecho, ao concordar com um historicismo íntimo, que não incluía a biografia moral e civil, Calvino acaba dizendo: “[...] To’: ho appena detto che non ne voglio sentir parlare, e salta fuori Croce!” (L, p. 884).

¹² Veja-se o desenho de Klee em:

INCONTRO CON ITALO CALVINO. Disponível em: <<http://www.internetculturale.it/genera.jsp?id=190>>. Acesso em: 30 jun. 2009.

Para Calvino, que participava pessoalmente da escolha das capas de seus livros, Klee é um dos participantes da “estação feliz [...], imune da tristeza dos sobretons dos abstracionistas hodiernos”; como participante de uma época em que havia “uma inspiração antropológica da pintura”, que ele buscou ao olhar os desenhos das crianças. Carta de 14.06.1957 (?>Roma), destinada ao poeta Angelo Maria Ripellino, com referência ao seu livro *Non un giorno ma adesso* (que será publicado em 1960), em que Calvino o inclui entre os da “felice stagione di Klee e Kandinsky”(L, pp. 493-494).

Ver também o ensaio *Furti ad arte (conversazione con Tullio Pericoli)* (S, v. II, pp. 1801-1815), que resulta de uma conversa entre Calvino e Pericoli, por ocasião da mostra desse, intitulada *Rubare a Klee* (1980).

historicismo sofreu a crise da falta de confiança no progresso originada pela problemática ética) e, certamente, em apoio ao “materialismo histórico”. Dessa denominação, com base nos estudos de Engels para o “cânone de interpretação histórico [...] que consiste em atribuir aos fatores econômicos (técnicas de trabalho e de produção, relações de trabalho e de produção) peso preponderante na determinação dos acontecimentos históricos” (Abbagnano, 2007, p. 750), observa-se a projeção calviniana na chamada “questão setentrional”, também objeto de análise neste capítulo.

Em um período tão longo de atuação artística dentro da vida real, “las relaciones internacionales, en el campo literario, son muchas veces las que un escritor mantiene consigo mismo [...]”, diz Guillén (1985, pp. 327-328), quando analisa a internacionalidade sob o ponto de vista do vínculo entre o artista e os “círculos concêntricos” da época em que viveu e aprendeu; mas, para a sorte de Calvino, seu percurso intelectual o conduz a vários mundos possíveis, no contato (sobretudo epistolar) com muita gente, o que permite suas experimentações artísticas.

E esse percurso envolve, também, as cidades da vida de Calvino, a Sanremo da infância e da primeira juventude (1923-1944); consolida-se na expansibilidade dos anos de sua profícua criação literária em Turim (1945-1966); renova-se nas descobertas científico-literárias em Paris, no encontro com a cultura francesa (1967-1980); e completa-se nos últimos anos de vida, entre Roma e Castiglione della Pescaia (1980-1985), como um escritor de fama mundial.

1.1.1 O jovem Calvino e o *partigiano* Santiago: literatura e comunismo

Dentro das tendências da crítica biográfica indicadas por Souza, “a figura do autor cede lugar à criação da imagem do escritor e do intelectual, entidades que se caracterizam não só pela assinatura de uma obra, mas que se integram ao cenário literário e cultural” (2002, p. 116). Assim, os passos de Calvino para sua integração no meio literário italiano são marcados, como acontece com tantos artistas e intelectuais, por um início cheio de expectativas e receios, geralmente fascinante porque paradoxal: um misto de alegria e dor, de fantasia e dura realidade.

Como o próprio escritor relembra no ensaio-entrevista Questionário 1956 (*Il Caffé*, 1956), essa história começa no período conturbado da Segunda Guerra, quando o jovem Calvino, italiano nascido em Santiago de las Vegas (Cuba), filho de cientistas renomados na

área de ciências agrárias¹³, estudante de Agronomia em Turim, conhece o “lancinante mundo humano” (S, v. II, p. 2715) como *partigiano*, e alcança o pós-guerra imediato do *boom* econômico no norte da Itália.

Os testemunhos desse período se encontram, sobretudo, nas cartas trocadas com a família (de quem Calvino recebe o apoio moral e financeiro)¹⁴, como nas seguintes em que, amofinado pela possibilidade de provar as agruras do serviço militar, afirma a certeza de entrar na guerra (1) e retrata o clima de racionamento de gêneros de primeira necessidade vigente naquele período, além de reclamar sua insatisfação com o curso de agronomia (2):

C'è chi sostiene ancora che non è una cosa obbligatoria, che non c'è nessuna legge in quel senso e che è stata presentata così per farci entrar proditoriamente più gente possibile. Chi vivrà vedrà. Intanto con le complicazioni nippo-americane una cosa è certa: **la guerra la farà anch'io** [negrito meu] (L, p. 16)¹⁵.

Ho ricevuto oggi la vostra raccomandata con l'unito assegno. Attendo il pacco che mi sarà di grande utilità. **La notizia che da domani il pane subirà un ulterior racionamento è stata per noi molto incresciosa** [negrito meu]. Dovremo rinunciare anche alla pagnottina della colazione della mattina. Dovrò comprare biscotti. [...] Sono stanchissimo della vita torinese, ne ho fin sopra i capelli di questo benedetto corso che porta via tempo e pazienza, non vedo l'ora di tornare a casa. (L, p. 55)¹⁶.

E na correspondência com Eugenio Scalfari, seu amigo desde os tempos do liceu, Calvino revela seus ideais, inclusive literários, como na carta a seguir, de cunho visivelmente leopardiano:

Quando la finirai di pronunciare al mio cospetto frasi come queste: ‘tutti i mezzi son buoni pur di riuscire’ ‘seguire la corrente’ ‘adeguarsi ai tempi’? [...] **No. L'illuso di via Bogino, il prigioniero del sogno di Villa Meridiana non ragiona così. Altro cuore batte sotto lo sterno carenato del pescatore di nuvole di Sangiovanni** [...]. Affermarsi [...] non vuol dire affermare un nome ed una persona. Vuol dire

¹³ “Questo pomeriggio sono stato a Santiago de las Vegas. È stato molto bello e commovente. [...] Sul prato dove un tempo era casa nostra crescono spontanee delle piante cinesi dal fiorellino bianco [...] arrivate qui misteriosamente” (L, pp. 781-782).

Carta de 27.01.1964 (L'Habana>Sanremo), destinada à mãe, Eva Mameli Calvino.

Italo Calvino nasceu em 15.10.1923, em Santiago de las Vegas, a sudeste de Havana (Cuba), em um bangalô situado dentro do grande *Jardim Botânico Tropical Humboldt*, filho do agrônomo Mario Calvino e da botânica Eva Mameli, cientistas renomados que revolucionaram as ciências agrícolas da época, em países como México, Cuba e Itália. Assim como seus pais, Calvino casou em Cuba, em 19.01.1964, com a argentina Esther Judith Singer (Chichita), tradutora junto à UNESCO.

Ver: FORNERIS, Paola; MARCHI, Loretta. *Il giardino segreto dei Calvino*: immagini dall'album di famiglia tra Cuba e Sanremo. Prefazione di Claudio Milanini. Genova: De Ferrari & Devega, 2004.

¹⁴ “Le lettere alla famiglia sono pure d'un grande interesse biografico” (L, p. 1314), diria Calvino, muitos anos depois, quando tratava da organização do epistolário de Vittorini.

Carta de 18.07.1976 (Pineta di Roccamare/Castiglione della Pescaia>Milano), destinada a Carlo Minoia, curador do segundo dos três volumes previstos para o referido epistolário, publicado como *Gli anni del 'Politecnico'*. *Lettere 1945-1951* (Einaudi, 1977).

¹⁵ Carta de 08.12.1941 (Torino>Sanremo), destinada a Mario Calvino, escrita no dia seguinte ao ataque aéreo japonês à base naval americana de Pearl Harbor, no Havaí.

¹⁶ Carta de 14.03.1942 (Torino>Sanremo), destinada a Mario Calvino.

affermare se stesso con tutto quello che si ha dentro [...]. E appunto in ciò sta la mia certezza: questo qualcosa non rappresenta l'oggi, rappresenta il domani. **Ed è questo qualcosa che voglio affermare, non Italo Calvino; italo calvino [sic] morirà e non servirà più a niente: il qualcosa rimarrà e darà buon seme [negritos meus]** (L, p. 49)¹⁷.

Entretanto, diversamente de Leopardi (e de seu exílio forçado na casa paterna de Recanati), “o prisioneiro do sonho de *Villa Meridiana*” teve liberdade pessoal e saúde física para sair de Sanremo e poder expressar aos pais, e a quem quer que fosse, o desejo de cursar letras, de escrever e publicar, que se repete em muitas cartas.

Minha escolha recai sobre as três seguintes, porque a primeira demonstra que, desde cedo, o desejo de experimentação literária consciente já ocupa a mente de Calvino; a segunda revela implicitamente o cerne do contista amante da exatidão, no gênero de escrita que, ao contrário do que pensava, consagrou-o; e a terceira soa como uma precoce profissão de fé do futuro diretor e consultor editorial, na editora à qual foi fiel por toda a existência:

[...] ti farà forse piacere sapere che, nel famoso dualismo italo-calviniano, l'agronomo sta per avere la peggio, a tutto vantaggio del poeta. La mia preparazione per gli esami è a tutt'oggi in istato deplorabile e non lascia speranze di risollevarmi [...]. Il mio cervello pullula di belle idee per il teatro [...]. Ma non so se mi ci dedicherò. **Bisogna che mi convinca che il teatro non è ancora pane per i miei denti e che il tempo perso dietro a drammi e commedie potrei più soddisfacentemente se non più proficuamente dedicare alla narrativa nella quale evidentemente riesco meglio** [negrito meu] (L, p. 61)¹⁸.

I miei racconti sono pieni di fatti, hanno un principio una fine. Perciò non potranno avere fortuna appo i critici, né occupare un posto nella letteratura contemporanea [negrito meu]. Versi ne scrivo quando ho qualche pensiero che devo farlo fuori a tutti i costi [...] scrivo con le rime perché mi piacciono, tatatan tatatan, perché [...] versi senza rima e senza metro mi fanno di minestra senza sale [...] il mio cassetto trabocca di poemetti incompiuti (L, p. 73)¹⁹.

[...] tirato fuori dal cassetto dove giaceva lo sgualcito manoscritto di *Pazzo io* mi sono prontamente recato dall'editore EINAUDI. Ne avrai certo sentito parlare: è uno degli editori più in vista d'oggi giorno specie in materia letteraria: editore tra l'altro di una “collana dello struzzo” in cui sono pubblicati romanzi d'autori giovani ed inediti [...] **BENINTESO io non spero che mi pubblichino il libro. Nemmeno lontanamente. Ma, insomma, un giudizio un consiglio una buona parola son sempre meglio che niente. E da cosa nasce cosa. E intanto si rompe il ghiaccio** [negrito meu] (L, p. 75)²⁰.

Por diversas vezes, Calvino se declara recebedor de uma educação rigorosamente laica, que se baseava em valores e ideias humanitárias e pacifistas, em que se incluíam o

¹⁷ Carta de 07.03.1942 (“oggi è il sette marzo e io sto a Torino modo elegante e originale di scrivere la data”> Roma), destinada a Eugenio Scalfari.

¹⁸ Carta de 21.04.1942 (Torino – Natale del tuo paese>Roma), destinada a Eugenio Scalfari.

¹⁹ Carta de 10-11/maio/1942 (Torino>Roma), destinada a Eugenio Scalfari.

²⁰ Carta de 21.05.1942 (Torino> Roma), destinada a Eugenio Scalfari.

antifascismo da mãe (irmã de um professor universitário, também signatário do *Manifesto de Croce*²¹) e os ideais republicanos e anárquicos (depois socialistas e reformistas) do pai.

As origens da visão internacionalista de Calvino a respeito do marxismo na renovação sociopolítica e cultural são mais fundas, também guardadas em velhos papéis e jornais referentes à atuação política do pai, embora nebulosas na memória do menino Italo. O nascimento em Cuba, e entre duas guerras, traz uma problemática muito densa, pois, se decorrente do trabalho dos pais, tem nos bastidores um fato relatado em seu epistolário e bastante omitido por seus estudiosos e que representa a causa da partida do pai para o México: trata-se do caso do “pseudo-Calvino”.

Em carta de 1978, destinada a Angelo Tamborra, Calvino explica que o pseudo-Calvino era o astrônomo russo Lebenzef, enforcado como revolucionário na Rússia em 1908 e identificado como Mario Calvino. Na história oficial, Mario teria tido o passaporte roubado; mas, na história real, ele próprio cedera o documento ao cientista, por conter o visto necessário para entrar na Rússia, que lhe tinha sido autorizado por causa de uma oferta para ensinar olivicultura na Geórgia:

La ricostruzione dei fatti più probabile mi sembra sia che mio padre, non essendosi realizzato il progetto della Georgia, trovandosi in possesso d'un passaporto per la Russia, abbia pensato di metterlo a disposizione dei rivoluzionari russi. [...]. Non ho invece idea dell'ambiente politico in cui può esser nata l'idea di far assumere all'astronomo russo l'identità dell'agronomo ligure (L, p. 1379-1380)²².

Nessa carta, Calvino revela tanto o desejo de narrar essa história do pai quanto o remorso de não poder testemunhar por ele, como confessa a Tamborra: “Mio padre raccontava molto quando io ero bambino e non ero in grado di capire e ritenere i dettagli più

²¹ Ao *Manifesto dos intelectuais fascistas* (publicado em *Il popolo d'Italia*, em 21.04.1925), escrito por Giovanni Gentile, Croce contrapõe o *Manifesto dos intelectuais antifascistas*, subscrito por vários intelectuais antifascistas (publicado em *Il mondo*, em 01.05.1925), em que denunciava o recurso à violência e a supressão da liberdade de imprensa por parte do regime.

MANIFESTO DEGLI INTELLETTUALI FASCISTI E MANIFESTO DEGLI INTELLETTUALI ANTIFASCISTI . Disponível em: <http://www.maai.it/livello2/fascismo-manifesto.htm#alto>. Acesso em: 25 nov. 2008.

BENEDETTO CROCE. UNIVERSITÀ POPOLARE DEGLI STUDI DI MILANO. Disponível em <http://www.universita-popolare.it/index.php?method=section&action=zoom&id=5>. Acesso em: 25 nov. 2008.

²² O “caso Calvino” ocupou a imprensa internacional com campanhas para a intervenção do governo italiano em prol de “seu cidadão” preso na Rússia. Somente após a descoberta do “roubo” do passaporte, com a execução de Lebenzef, Mario apareceu de surpresa em um congresso de técnicos agrícolas em Roma. Ao governo, a quem teve de se explicar, deu a versão oficial, mas, ganhando a hostilidade dos ambientes conservadores e clericais locais, viu-se compelido a partir para o México em 1909.

Longa e com várias suposições a carta é de 20.08.1978 (Pineta di Roccamare/ Castiglione della Pescaia>Roma), destinada a Angelo Tamborra, em agradecimento à inclusão do caso “pseudo-Calvino” em seu livro *Esuli russi in Italia dal 1905 al 1917* (Laterza, 1977) (L, p. 1382, n.1). O verdadeiro nome de Lebenzef é Vsevolod Vladimirovic Lebendincev (L, p. 1350, n. 2).

interessanti storicamente. Da vecchio raccontava molto meno; [...] M'è rimasto il rimorso di non aver raccolto le sue memorie” (L, p. 1381).

Mas não é somente o *background* familiar a influenciar-lhe a formação como cidadão de sinistra, pois Calvino não deixa também de tributar às discussões epistolares juvenis com Scalfari o despertar de suas escolhas políticas, segundo explica no ensaio *Autobiografia politica giovanile*:

Così, poco a poco, **attraverso le lettere** [negrito meu] e le discussioni estive con Eugenio venivo a seguire il risveglio dell'antifascismo clandestino e ad avere un orientamento nei libri da leggere: leggi Huizinga, leggi Montale, leggi Vittorini, leggi Pisacane; le novità editoriali di quegli anni segnavano le tappe d'una nostra disordinata educazione etico-literaria (S, v. II, pp. 2743)²³.

Pela política, Calvino deixa temporariamente o curso de Agronomia em Florença para, em 1943, agregar-se à Resistência junto ao irmão Floriano. *Santiago* (uma alusão à *terranatia*) é o seu codinome em meio aos *partigiani* em combate nas montanhas da Ligúria, na *Brigada Garibaldi* (de orientação comunista), porque se sublevou, não aceitando o alistamento obrigatório no exército da República de Salò²⁴. Desse momento, um lacônico bilhete manuscrito sobre uma folha quadriculada de bloco de notas, cuja data foi, provavelmente, acrescentada pela mãe: “Carissimi, sto bene. Anche Flori sta bene. Non siamo lontani. Speriamo di tornare presto. Baci” (L, p. 147)²⁵.

No início do período pós-guerra, o confidente ainda é Scalfari, a quem Calvino escreve sobre a experiência *partigiana*, sua orientação política e seus primeiros trabalhos:

[...] la mia vita in quest'ultimo anno è stata un susseguirsi di peripezie: sono stato partigiano per tutto questo tempo, sono passato attraverso un'inenarrabile serie di pericoli e di disagi; ho conosciuto la galera e la fuga, sono stato più volte sull'orlo della morte. Ma sono contento di tutto quello che ho fatto, del capitale di esperienze

²³ Ensaio publicado na revista *Il Paradosso* (1ª parte, 1960) e no volume *La Generazione degli anni difficili* (2ª Parte, Laterza, 1962). Hoje em *Saggi* (S, v. II, pp. 2733-2759).

²⁴ Os aliados desembarcam na Sicília e o fascismo cai com a destituição de Mussolini e a formação do governo Badoglio que celebra o armistício em 08.09.1943, provocando a ocupação alemã em grande parte do país, que se precipita no caos, enquanto da dissolução do exército nascem os primeiros grupos de resistência armada. O rei Vittorio Emanuele III abandona Roma e se refugia na Itália meridional libertada pelos aliados. O país é dividido em dois: ao sul, o rei com o governo; no resto do país, ocupado pelos nazistas, o governo fascista instaura a República Social Italiana em Salò (região da Lombardia, Província de Brescia, às margens do Lago de Garda), anexada ao *Terceiro Reich* e dirigida por Mussolini de 23.09.1943 a 25.04.1945.

BIAGI, 2001, p. 361.

²⁵ Carta de setembro/1944 (?>Sanremo), destinada aos pais.

Vide fac-símile do referido bilhete em BARANELLI, Luca; FERRERO, Ernesto. *Album Calvino*. Milano: Mondadori, 2003, p. 57. Para ulteriores informações, ver:

25 APRILE E RESISTENZA. LE FORMAZIONI PARTIGIANE. Disponível em:

<<http://www.pianetascuola.it/.../partigiani.htm>>. Acesso em: 28 ago. 2008.

BIGA, Francesco. “Italo Calvino, il partigiano chiamato “Santiago””. Disponível em:

<http://www.anpi.it/patria_2006/01/29-31_BIGA.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2008.

che ho accumulato, anzi avrei voluto fare di più. [...]. Ora svolgo attività giornalistica e politica. **Sono comunista, convinto e tutto dedicato alla mia causa.** [...]. Sanremo è ben conciata dai continui bombardamenti navali e aerei. Sono stato ieri a casa tua, ma nessuno risponde. [...] Dal di fuori sembra che sia molto sinistrata ma non distrutta. Salutami i tuoi genitori e abbiti i saluti dei miei. **Ne hanno passato parecchie anche loro: furono arrestati per un mese ciascuno come ostaggi; mio padre fu lì lì per essere fucilato sotto gli occhi di mia madre** [negritos meu] (L, p. 150)²⁶.

Compensado por sua atuação *partigiana*, em 1945, Calvino é agraciado com o direito de transferência para o terceiro ano da *Facoltà di Lettere di Torino* (que concluirá em 1947), e passa a gravitar em torno da *Editore Einaudi*.

1.1.2 A inserção na vida literária

O primeiro encargo junto à *Einaudi*, sem vínculo empregatício, é imediatamente comunicado em carta ao pai:

[...] verso i primi del mese farò un giro in Liguria assieme a un rappresentante di Einaudi che gira per far réclame a “Politecnico” e alle altre riviste della casa, e così passerò anche da Sanremo. Questo amico mi sarà molto utile perché mi farà venire a Milano e entrare forse nella redazione del giornale (L, p. 154)²⁷.

Esse tipo de trabalho reflete o estado da sociedade italiana naquele momento. Com a expansão industrial e econômica do norte da Itália, no pós-guerra, os movimentos migratórios do *Mezzogiorno* chegam ao ponto máximo. Com as novas condições sociais, a burguesia adota o italiano. A população restante procura adaptar-se, usando os dialetos em âmbito mais restrito, além de um italiano ainda não padronizado.

Entretanto, a situação não é fácil para o mercado editorial, pois a questão linguística é um aspecto primordial, apesar da instituição, a partir de 1947, da escola pública e obrigatória por, no mínimo, oito anos. Os jornais encontram a barreira da necessidade de alfabetização, enquanto o rádio, a televisão e o cinema difundem um modelo de italiano responsável por um relativo nivelamento linguístico, a partir dos anos Cinquenta (LANUZZA, 1994, p. 76).

Calvino cria coragem e vai falar pessoalmente com Giulio Einaudi sobre a possibilidade de um emprego para um universitário que precisa de uma colocação. Como não está, ainda, “à altura de ocupar um lugar na redação”, o editor lhe oferece a continuação do trabalho de propaganda (tema da carta anterior), dessa vez em Turim.

²⁶ Carta de 06.07.1945 (Sanremo>Roma), destinada a Eugenio Scalfari.

²⁷ Carta de 26.10.1945 (Torino>Sanremo), destinada a Mario Calvino.

Em outra carta enviada ao pai, Calvino explica as estratégias a serem utilizadas para divulgar a editora que, apesar de grande, está sobrecarregada de dívidas: ele deveria girar pelas fábricas, pelas associações, pelos escritórios, oferecendo livros para pagamento em prestações e outras publicações da *Einaudi*.

Os aspectos socioeconômicos e ideológicos, predominantes na Itália nesse período e implícitos nas cartas, refletem-se na vida pessoal e literária de Calvino e reportam a *Literatura e sociedade*, de Antonio Candido, cuja abordagem dos aspectos sociais influenciadores da vida literária brasileira abre-se em um leque de significados, que ajudam na verificação do contexto de criação artística, também sob o ponto de vista da vida literária que ocorre em outros países.

Antonio Candido tributa à estrutura da obra literária o valor pleno para o estudo da função histórico-literária, quando afirma:

A obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição. [...] quanto à obra, focalizemos o influxo exercido pelos valores sociais, ideologias e sistemas de comunicação, que nela se transmudam em conteúdo e forma, discerníveis apenas logicamente, pois na realidade decorrem do impulso criador como unidade inseparável. Aceita, porém, a divisão, lembremos que os valores e ideologias contribuem principalmente para o *conteúdo*, enquanto as modalidades de comunicação influem mais na *forma* (1980, pp. 30; 192).

E é exatamente porque verifico que o conteúdo de futuras obras de Calvino tem um de seus pontos de partida nas primeiras experiências de trabalho, que me detenho sobre as cartas referentes às mesmas, pois trazem detalhes significativos para entender a trajetória do escritor, que muito antes do renome, viveu a guerra e, depois dela, o cotidiano simples de quem precisa de trabalho para sobreviver.

São detalhes que, segundo Souza, respondem a uma “demanda de ordem cultural e política”, na associação limítrofe entre “o texto teórico e reflexivo” (neste caso, o texto da presente tese) e a vivência de Calvino, ou seja, a “confissão naturalizada da experiência” (2002, p. 117), representada, aqui, pela escrita autobiográfica, embasadora do texto teórico ao comprovar e sustentar a palavra do escritor. Mesmo após longos intervalos de tempo entre a experiência e o relato da mesma, como acontece, por exemplo, no caso do pseudo-Calvino.

Voltando ao jovem Calvino, ele insiste em afirmar ao pai que não será um representante comercial, mas uma espécie de “propagandista cultural”; além do mais, já começa a publicar no jornal *L'Unità* (do qual será também correspondente e responsável pela terceira página por um período) e na revista *Il Politecnico* de Vittorini:

[...] **un mestiere per cui occorre un intellettuale, non un commerciante** [negrito meu]. Io credo che, sebbene non sia il mio mestiere, possa essere interessante perché mi può dar modo di conoscere uomini e ambienti. Nel numero di “Politecnico” or uscito [...] c’è parecchia roba mia sulla Liguria e Sanremo, impaginata con intelligenza (L, pp. 157-158)²⁸.

A expectativa profissional de Calvino não se realiza porque, sete dias depois da carta acima, ele escreve novamente ao pai, dessa feita para contar de sua insatisfação com o trabalho, com os pequenos ganhos, além da carga de exames que deve prestar na universidade. Quando muito, resolve esperar o tempo suficiente para comprar, segundo ele, “um terno novo e um par de sapatos, coisa de que tem grande necessidade” (L, p. 158). Vive em uma gélida água-furtada em Turim, esperando os vales postais do pai e recebendo uns trocados também por suas colaborações em jornais. Seus sonhos não são diferentes dos de qualquer jovem intelectual que deseje tornar-se escritor, como confidencia a Scalfari:

Ho finito in questi giorni il mio primo romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno* [...] un romanzo terribilmente mio, una rischiosa aspirazione di serenità. [...] E amori, anche: una dolce e imbarazzante bigamia che è l’unico lusso che mi concedo nella mia vita torinese, veramente tutta di lavoro e tutta tesa ai miei obiettivi. **Obiettivi che per ’47 sono: laurearmi, far fuori il libro, vincere un premio letterario grosso, poi l’estero...** [negrito meu] (L, p. 172)²⁹.

Apesar da insatisfação com o trabalho de venda de livros, esse lhe permite frequentar a *Einaudi* e ali Calvino terá a oportunidade de assimilar a experiência de uma geração um pouco mais velha de intelectuais que, há mais de dez ou quinze anos, já se moviam no mundo da cultura e do debate político, como Elio Vittorini (nesse momento, já colabora com artigos para *Il Politecnico* dirigido pelo mesmo) e Cesare Pavese.

1.1.3 O primeiro livro: literatura e testemunho

Em 1947, graças ao reconhecimento de seu valor literário por Pavese e, também, por Natalia Ginzburg, *Il sentiero dei nidi di ragno* é publicado pela *Einaudi* na coleção *I Coralli* e vence o prêmio *Riccione*.

Se observado através da relação entre a “experiência subjetiva e a representação do mundo”, que resume para Calvino os problemas da literatura moderna, *Il sentiero dei nidi di ragno* permite algumas respostas sobre sua *experiência partigiana*, a partir do tema do *testemunho* e de categorias correlatas como a *vergonha*, a *subjetivação* e o *arquivo*

²⁸ Carta de 15.02.1946 (Torino>Sanremo), destinada a Mario Calvino.

²⁹ Carta de 03.01.1947 (Sanremo>Roma), destinada a Eugenio Scalfari.

(AGAMBEN, 2002), sobretudo na literatura ficcional onde o acento autobiográfico pode ser autoral ou ficcional (neste caso, quando o testemunho não tem nada a ver com a biografia do autor, mas com a do próprio personagem).

Seja como for, a narrativa ficcional sempre estará sujeita às transformações dos arquivos da memória, pois, é importante destacar, o artigo de Asor Rosa e a respectiva carta-comentário de Calvino mencionados no início deste capítulo são de 1958, portanto, de onze anos após o lançamento de *Il sentiero dei nidi di ragno*.

O próprio Calvino reconhece que se sentia impulsionado pelo dever de testemunhar sobre a luta *partigiana*, pois jamais esteve alheio à sua identidade como indivíduo, o que se observa na notável escrita autocrítica contida em seu epistolário. Ademais, como observa Souza,

os fatos da experiência, ao serem interpretados como metáforas e como componentes importantes para a construção de biografias, se integram ao texto ficcional sob a forma de uma representação do vivido. Os grandes temas existenciais da literatura [...] guardam sua natureza ficcional e se espraiam na página aberta do espaço textual e nos interstícios criados pelo jogo ambivalente da arte e do referente biográfico (2002, p. 119).

Publicado o livro, é então que a história de Calvino e a de Pin (o menino protagonista) se entrecruzam, na página aberta de *Il sentiero dei nidi di ragno*. Ao contrário do que pensava – “io col romanzo ho dato fondo all’esperienza partigiana, tutto quel che avevo da dire l’ho detto [...] (L, p. 181)³⁰ –, Calvino ainda estará a testemunhar, anos depois, sobre o estado de ânimo que movia a juventude do pós-guerra, tributando à experiência *partigiana* o motivo condutor de seu primeiro romance e contos:

Dopo la guerra ci fu in Italia un’esplosione letteraria che prima che un fatto d’arte fu un fatto fisiologico, esistenziale, collettivo. **Avevamo vissuto la guerra e noi più giovani – che avevamo fatto appena in tempo a fare i partigiani – non ce ne sentivamo schiacciati, vinti, ‘bruciati’, ma vincitori, depositari esclusivi di qualcosa.** Non era facile ottimismo o euforia, però; tut’altro: era d’un senso tragico della vita che ci sentivamo depositari, d’un rovello problematico generale, magari d’una nostra capacità di disperazione, ma l’accento che vi mettevamo era quello d’una spavalda allegria. **Tante cose nacquero di lì e anche il piglio dei miei primi racconti e del mio primo romanzo** [negritos meus] (S, v. II, p. 2717)³¹.

Pin, o personagem-menino do livro é avassalado, por outras vias, pelo mesmo impulso de sobrevivência que acontecia na mesma época nos campos de concentração nazistas, pois,

³⁰ Carta de 07.02.1947 (Turim>Fornovo di Taro /Parma), destinada a Marcelo Venturi.

³¹ Ensaio Pavese, Carlo Levi, Robbe-grillet, Butor, Vitorini..., de uma entrevista a Roberto Monticelli, em *Il Giorno*, de 18.08.1959 e S, v. II, pp. 2717-2723.

como assinala Agamben, “una delle ragioni che possono spingere un deportato a sopravvivere, è diventare un testimone” (2002, p. 13).

E, não somente porque é escritor, Calvino cria um personagem de ficção para testemunhar por ele e pelos outros que não puderam testemunhar, porque abatidos na luta ou abatidos por desistirem de lutar (recuperando o termo de Primo Levi, explicado por Agamben, o movimento *partigiano* tem também os seus “muçulmanos”) ³².

Os caminhos de Calvino para fazer a sua própria “literatura da memória” são outros. Ele é também tomado pelo desejo de comentar o seu testemunho sobre as ações de guerrilha de que fez parte como *partigiano* e também sobre as histórias contadas ao pé do fogo, mas sabe que ali existe uma lacuna, sentimento que também Agamben justifica em relação a *Quel che resta di Auschwitz*:

Nella sua forma, esso è, per così dire, una sorta di commento perpetuo alla testimonianza [...] poiché, a un certo punto, è apparso evidente che la testimonianza conteneva come sua parte essenziale una lacuna, che i superstiti testimoniavano, cioè, per qualcosa che non poteva essere testimoniato, commentare la loro testimonianza ha significato necessariamente interrogare quella lacuna o, piuttosto, provare ad ascoltarla (2002, p. 9).

De fato, além de considerar o tema em primeira pessoa “muito comprometedor e solene para as suas forças”, Calvino já constatara que a influência da história sobre a literatura é “indireta, lenta e, frequentemente, contraditória”. Portanto, ao pensar que “ogni volta che si è stati testimoni o attori d’un’ epoca storica ci si sente presi da una responsabilità speciale”, ele resolve escapar à submissão ao tema, afrontando-o, segundo suas palavras na *Prefazione 1964 al Sentiero dei nidi di ragno*, “non di petto ma di scorcio”:

³² O próprio Primo Levi, em nota de rodapé, afirma: “con tale termine, ‘Muselmann’, ignoro per qual ragione, i vecchi del campo designavano i deboli, gli inetti, i votati alla selezione” (*Se questo è un uomo*, 1987, p. 104, n. 1).

“Il musulmano” [...] era “il prigioniero che aveva abbandonato ogni speranza ed era stato abbandonato dai compagni, non possedeva più un ambito di consapevolezza in cui bene e male, nobiltà e bassezza, spiritualità e non spiritualità potessero confrontarsi. Era un cadavere ambulante, un fascio di funzioni fisiche ormai in agonia” (AGAMBEN, 2002, p. 37).

Para Agamben, um exemplo de “testemunha perfeita” é Primo Levi, pois “quando torna a casa fra gli uomini, racconta instancabilmente a tutti quello che gli è capitato di vivere [...] non si sente scrittore, diventa scrittore unicamente per testimoniare” (2002, p. 8).

Calvino admirava também Primo Levi, por sua capacidade de químico-escritor, pois “la chimica è l’arte di separare, pesare e distinguere: sono tre esercizi utili anche a chi si accinge a descrivere fatti o a dare corpo alla propria fantasia”, como reconhece em um ensaio publicado seis meses antes da morte, em que sublinha a capacidade do autor de *Se questo è un uomo* (1947) de criar uma “literatura da memória”, graças à sua “mente ordenada e sistemática” (ensaio ‘*L’altrui mestiere*’ di Primo Levi, publicado, pela primeira vez, no jornal *La Repubblica* em 06.03.1985, hoje em *Saggi* (S, v. I, pp. 1138-1141).

Veja-se também o ensaio *Primo Levi, La ricerca delle radici* (S, v. I, pp. 1133-1137), publicado primeiramente no jornal acima, em 11.06.1981.

Tutto doveva essere visto dagli occhi d'un bambino, in un ambiente di monelli e vagabondi. Inventai una storia che restasse in margine alla guerra partigiana, ai suoi eroismi e sacrifici, ma nello stesso tempo ne rendesse il colore, l'aspro sapore, il ritmo..." (RR, v. I, , p. 1191).

Um menino que, “con la bocca piena di sugo di fragole” e “gli occhi pieni di svolazzi di farfalle” (RR, v. I, p. 88), às vezes, consegue esquecer a pistola mantida escondida nos ninhos de aranha. Seus olhos, ao encontrarem outros brinquedos em sua solidão, como observa Benjamin, “não dão testemunho de uma vida autônoma e segregada”, pelo contrário, “são um mudo diálogo de sinais entre as crianças e o povo” (2002, p. 94), nesse caso, entre o menino *partigiano* e o mundo dos adultos.

Barenghi analisa o acento fabulístico na narrativa ficcional de Calvino, como uma entrada no caráter fantástico da literatura, mas sem muitas concessões ao fantasioso, pois “quanto più ampio è il ricorso alla fantasia, tanto più vigile e serrata si fa la sorveglianza critica e razionale” (1988, p. 33). Em certo momento Pin, ao fugir da prisão, pensa: “Sono cose quasi più spaventose a ricordarsi che a viverle [...]” (RR, v. I, p. 46). Se lembrar é também viver, lembrar o vivido talvez seja mesmo mais difícil que viver o vivido.

Na frase acima, Pin testemunha pelo *partigiano*-escritor, como esse próprio reconhece. Para Calvino o dever do intelectual é o de ajudar a relembrar o que foi esquecido, porém, para que isso ocorra, é preciso também esquecer aquilo de que se “recorda em demasia”, isto é, palavras, ideias e imagens recebidas que impedem a visão do novo e a reflexão consequente.

Calvino não fala sobre o precipício que pode desenhar-se através da subjetividade, onde o ato da “escolha” não encontra uma medida definida para os atos de lembrar e esquecer, nem tampouco de um inventário do que deva ser lembrado e do que deva ser esquecido. Mas tudo está implícito, pois, já no fim da vida, ainda se indagando sobre os problemas e mistérios vividos e escritos sobre a experiência *partigiana*, reconhece o grau de dificuldade dos processos de lembrar e esquecer³³.

Ao longo da vida e em várias ocasiões, Calvino foi instado a falar sobre o livro – “É un libro di cui posso parlare con distacco, perché mi è difficile identificarmi con chi l'ha scritto, più di trent'anni fa, mi rimanda a un momento della mia giovinezza in cui c'erano tutti i presupposti d'una nevrosi bella e buona (L, p. 1332)³⁴ – e, por várias vezes, lamenta as

³³ Como escreve no ensaio *Omaggio a Octavio Paz* (1984), a palavra-chave para ele é *escolha*, que traz no bojo possibilidades “inumeráveis” de erro e perigo, “mentre un singolo atto di giusto oblio o un singolo recupero della memoria giusta già basterebbe a giustificare una vita” (S, v. I, pp. 1382-1387).

³⁴ Carta de 18.05.1977 (Parigi>Salerno), destinada a Emma Grimaldi, autora do artigo *Storia di Pin. Virtualità e azione nel 'Sentiero dei nidi di ragnò'*, publicado em *Misure critiche* (janeiro-março/1976) (L, p. 1332, n. 1).

transformações dos arquivos da memória que não lhe permitem mais a fidelidade absoluta aos fatos:

Ispirati a quei mesi e a quei posti sono anche il mio primo romanzo (*Il sentiero dei nidi di ragno*) e i miei primi racconti, ma episodi e personaggi sono completamente trasfigurati. **Solo ora, dopo tanto tempo, sento il desiderio di raccontare con fedeltà assoluta... ma ricordo ben poco** [negrito meu]. Se Lei ha dei ricordi su quella battaglia (che vorrei riuscire a descrivere anche vista da una parte e dall'altra) o su altre, mi saranno graditi e preziosi (L, p. 1240)³⁵.

Desse modo, é no cenário da visita do comissário Kim ao acampamento, que prenuncia uma batalha, que Calvino testemunha sua adesão ao comunismo, confirmando o que diria anos depois sobre as origens de suas ideias políticas, naqueles “anos difíceis”:

La mia scelta del comunismo non fu affatto sostenuta da motivazioni ideologiche. Sentivo la necessità di partire da una ‘tabula rasa’ e perciò mi ero definito anarchico. Verso l’Unione Sovietica avevo tutto l’armamentario di diffidenze e obiezioni che si avevano di solito, ma risentivo pure del fatto che i miei genitori erano sempre stati inaterabilmente filosovietici. Ma soprattutto sentivo che in quel momento quello che contava era l’azione; e i comunisti erano la forza più attiva e organizzata. Quando seppi che il primo capo partigiano della nostra zona, il giovane medico Felice Cascione, comunista, era caduto combattendo contro i tedeschi a Monte Alto nel febbraio 1944, chiesi a un amico comunista di entrare nel partito) (S, v. II, p. 2745)³⁶.

O comandante Ferriera e o comissário de brigada Kim são, respectivamente, “personagens emblemáticos dos espíritos ativista-realista e ideológico-reflexivo da luta *partigiana*”, observam Poma e Riccardi (2001, t. 3, p. 1218). Apesar de Calvino ter sido criticado pelo ressoar autobiográfico dessas páginas, permito-me classificá-las, no conjunto, como um excerto não ficcional dentro de um livro de ficção, visto que, por meio delas, Kim exerce a função de porta-voz do escritor, sem máscaras³⁷. Por esse motivo, acolho essas páginas como testemunho da *preocupação programática* do escritor-crítico, dentro da nomeação atribuída a ele por Perrone-Moisés.

Kim encontra explicação da guerra no amontoado de células em movimento que formam o gênero humano. Segundo ele, por trás da humanidade está a grande máquina “das classes que avançam”, impulsionadas pelos pequenos gestos cotidianos, a mesma máquina

³⁵ Carta de 29.05.1974 (Torino>Canzo/Como), destinada a Alessandro Toppi que, após ter lido o conto de Calvino *Ricordo di una battaglia*, em *Il Corriere della Sera* (24.04.1974), agora em *Romanzi e racconti* (RR, v. III, pp. 50-58), escreve-lhe para dizer-lhe que também havia participado dela (L, p. 1241, n. 1).

³⁶ Esse trecho consta do ensaio *Autobiografia politica giovanile* e refere-se a uma entrevista sobre uma pesquisa intitulada *La generazione degli anni difficili* (1960/1962), em *Saggi* (S, v. II, pp. 2733- 2745).

³⁷ No prefácio à edição de 1964 de *Il sentiero dei nidi di ragno*, já desligado do Partido Comunista, Calvino esclarece que, devido à necessidade de também testemunhar a inserção ideológica, é que criou o capítulo IX, com as reflexões do comissário Kim (RR, v. I, p. 1189).

onde outros gestos queimam sem deixar vestígios: “[...] questa è tutta una lotta di simboli, che uno per uccidere un tedesco deve pensare non a quel tedesco ma a un altro, con un gioco di trasposizioni da slogare il cervello, in cui cosa o persona diventa un’ombra cinese, un mito [...]” (RR, v. I, p. 105).

Mesmo os homens obscuros e difidentes do destacamento de Dritto, sem uma pátria “nem verdadeira nem inventada”, têm coragem. Uma fúria comum a todos “è l’offesa della loro vita, il buio della loro strada, il sudicio della loro casa, le parole oscene imparate fin da bambino, la fatica di dover essere cattivi” (RR, v. I, p. 106). E basta um passo em falso para estar do outro lado para lutar com a mesma fúria.

Os intelectuais, como Kim, têm uma pátria feita de palavras, de alguns livros, mas com o combate “troveranno che le parole non hanno più nessun significato, e scopriranno nuove cose nella lotta degli uomini e combateranno così senza farsi domande, finché non cercheranno delle nuove parole e ritroveranno le antiche, ma cambiate, con significati insospettati (RR, v. I, pp. 104-105)³⁸.

Calvino fala de vergonha, ou “quase vergonha” em retratar um cenário da Sanremo turística, com sua beira-mar, com cassinos, palmeiras e hotéis. Por isso escolheu outro que, partindo da cidade antiga, com seus becos, sobe a torrente, alcança os bosques de pinheiros e castanheiras até chegar aos Pré-Alpes lígures, pois “la Resistenza rappresentò la fusione tra paesaggio e persone” (RR, v. I, pp. 1188-1189).

Ao reconhecer a sua própria atitude diante da guerra *partigiana*, o próprio distanciamento burguês que o incomodava, pela sua superioridade intelectual diante de uma realidade política e militar organizada e consciente, Calvino confessa que o seu antifascismo era mais “questão de estilo”, de oposição à força bélica. Assim, para ser coerente mergulhou em cheio na violência *partigiana* e esse foi o “primeiro trauma”. Daí o simbolismo em Pin, cuja inferioridade em relação aos adultos, segundo testemunha, é mesmo a *sua própria inferioridade* em relação ao mundo *partigiano* (RR, v. I, pp. 1197-1199).

Não fortuitamente, a dedicatória do livro é feita “a Kim, e a tutti gli altri”. Sobre esses, o sentimento, quase duas décadas depois, ainda é contraditório. Calvino fala também em *remorso*. Remorso por conta de algo infinitamente superior a ele mesmo, que envolve

³⁸ Por isso também a literatura *partigiana* de Calvino é feita “non di petto ma di scorcio”. Poma e Riccardi se referem ao romance da Resistência de Calvino como “l’epopea di un reparto marginale, epopea negativa con eroi inetti”, os quais, através daquela experiência adquirem autoconsciência, como indivíduos e como classe, promovendo a própria redenção (2001, t. 3, p. 1218). A fonte de análise de ambos é o citado prefácio à edição 1964, na qual Calvino, através de vários inícios, vai revelando o processo de tessitura do livro.

“emoções, tragédias, heroísmos, impulsos generosos, dramas obscuros de consciência” (RR, v. I, p. 1190).

Talvez por isso, Primo Levi tenha escolhido lembrar os fatos e pessoas reais dos campos de concentração nazifascistas, para atenuar o remorso de ter sobrevivido. Calvino escolheu lembrar os atores do mundo *partigiano* com as lentes ficcionais. Ele considera o segundo pós-guerra mais neoexpressionista que neorrealista e confessa ter-se valido das deformações da lente expressionista para tornar irreconhecíveis os rostos dos seus companheiros reais e “caros”, como um modo de torná-los poéticos na negatividade (RR, v. I, p. 1190).

Mas, no ato dessa escolha, já experimentava o *remorso* que o acompanharia “por anos”, de não ter retratado a realidade “variegada, férvida e indefinível”, em que se moviam pessoas reais, humanamente mais ricas e melhores. Pessoas que se perderam no anonimato ou não sobreviveram (RR, v. I, p. 1190)³⁹.

Diante da experiência da vida nua sobre a terra, que, infelizmente, continua mais violentamente escancarada na biopolítica que caracteriza o início do século XXI, pode-se perguntar sobre o sentido e a manutenção do desfecho feliz do livro, mesmo após as sucessivas revisões do texto realizadas por Calvino. Talvez tenha razão novamente Benjamin, ao afirmar que “talvez a miséria, a ilegalidade, a insegurança de nossos dias sejam o preço que pagamos para podermos levar adiante esse jogo encantado-desencantado com as letras” (2002, p. 156), que só o anjo de Klee nos dirá aonde vai chegar.

Ao encerrar a fase *partigiana* de sua vida, nas recordações de Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno* provavelmente ficará vinculado à recepção de Cesare Pavese que, no reconhecimento de seu valor, impulsiona-lhe a carreira e a vida profissional na *Einaudi*, onde é admitido como redator estável em 1949.

1.2 O ESPÍRITO *EINAUDIANO* E O DEBATE POLÍTICO-LITERÁRIO

Com seu testemunho da Resistência registrado em livro, após enfrentar a notícia da morte de Pavese em 1950, um duro golpe para sua vida pessoal e literária, Calvino o sucede como consultor editorial:

³⁹ Mas mesmo assim, o final de *Il sentiero dei nidi di ragno* parece atestar um gosto de esperança, ainda que miúda, no futuro: Pin começa uma nova trilha, deixando a dos ninhos de aranha para trás. A característica da literatura fantástica calviniana se manifesta na página final, em que também a guerra fica para trás, e a criança encontra apoio no bravo *partigiano* Cugino, sendo a dignidade de ambos recuperada (RR, v. I, pp. 147).

Una tragica notizia m'ha accolto al mio arrivo. Cesare Pavese, amico mio dei più cari, scrittore da me amatissimo, un maestro a cui mi lega un debito di gratitudine infinita, si è suicidato la scorsa notte [...]. Comprenderete come la scomparsa di Pavese, che pure è tragicamente coerente con tutta la sua personalità e la sua vita, m'abbia colpito e abbattuto" (L, p. 293)⁴⁰.

A partir deste momento, o trabalho editorial e o debate político tomam conta da rotina de vida de Calvino, como revelam as cartas seguintes. Ele não se intimida em pedir a divulgação de suas obras (1), fala de suas primeiras conquistas e dos problemas da editoria italiana naquele momento (2), agradece as primeiras resenhas sobre seus livros (3) e começa a fazê-las para autores importantes, como Elza Morante (4). Reconhece, também, a partir dos primeiros embates intelectuais (5), o valor dos mesmos, como um prenúncio dos que empreenderá ao longo da vida com outros escritores (como editor) sobre questões literárias:

Farò il possibile per aiurtati nel nuovo giornale. No sò se affronterò proprio il tema dell'idealismo [...] Ma un articolo del genere te lo manderò. E anche un racconto, un profilo di Conrad e d'altri autori ancora: Hemingway, Nievo [...]. aspetto sempre una tua recensione del mio libro (L, p. 204)⁴¹.

Einaudi il vecchio tenta di far ribassare i prezzi ma non riesce, Einaudi il nostro butta fuori libri a rotta di collo, **Pavese scrive un romanzo, Natalia anche, Cicino corregge le bozze del nuovo Gramsci e va in estasi, e della grande famiglia sono venuto a far parte anch'io, con mansioni redazionali e pubblicitarie** [negrito meu]. [...] Siamo in relazione, attraverso l'Associazione culturale italo-russa, con l'Unione degli scrittori sovietici che ha chiesto tutte le ultime cose italiane (L, pp. 204-205)⁴².

É da molto che Le volevo scrivere per ringraziarLa delle cose lusinghiere che ha voluto scrivere per il mio romanzo. Io vorrei che "il tenue chiarior d'alba" che Lei ha notato al termine del libro diventasse, in mie opere future, giorno pieno (L, p. 211)⁴³.

Ieri ho mandato a Torino la recensione che spero esca domani martedì. Ti manderò il numero appena m'arriva. Vedrai lì il mio giudizio, severamente marxista-leninista (L, p. 227). [...] Sono proprio contento che la mia recensione ti sia piaciuta. Ho già sentito di gente cui è venuto voglia di leggere il libro per il mio articolo, e di altra gente che letto l'articolo ha detto: Be', oramai so com'è il libro, è inutile che lo legga (L, p. 229)⁴⁴.

Sono contento che litighiamo. È um sintomo sano, perbacco! Vuol dire che c'è vita e movimento e dialettica. [...] devi capire le esigenze della pagina, [...] Capisco che

⁴⁰ Carta enviada entre 27-28/08.1950 (Torino>Sanremo), destinada a Mario Calvino.

⁴¹ Carta de 23.11.1947 (Torino>Roma), destinada a Alfonso Gatto, referente ao quinzenal *Pattuglia*, destinado aos jovens comunistas, saegundo as intenções do PCI (L, p. 204, n. 1).

⁴² Carta de 26.11.1947 (Torino>Mosca), destinada a Franco Venturi. Cicino é Felice Balbo (L, p. 205, n. 1).

⁴³ Carta de 23.12.1947 (Torino>Milano), destinada a Arrigo Cajumi, em agradecimento à resenha de *Il sentiero dei nidi di ragno* junto à de *Se questo è un uomo* de Primo Levi, publicado em *Stampa* (26.11.1947) com o título *Immagini indimenticabili* (L, p. 211, n. 1).

⁴⁴ Cartas de 16.08.1948 (Sanremo>Capri) e 03.09.1948 (Torino>Roma), destinadas a Elza Morante, referentes à resenha de Calvino para *Un romanzo sul serio* (Menzogna e sortilegio) que ganhou o Premio Viareggio em 1948.

bisogna anche scrivere alle volte pagine di “ricerca”, e allora dove pubblicarle? [...] riviste di “ricerca”, in questo senso non esistono ora in Italia” (L, p. 233)⁴⁵.

O prefaciador de *Lettere*, Claudio Milanini, observa o equilíbrio que sempre orientou o escritor e consultor editorial Italo Calvino, desde o início da carreira, pois no embate intelectual, como afirma na última carta acima, preza a vida, o movimento, a dialética:

Quando poi comincia a pubblicare i propri libri, e a ricevere recensioni, accoglie con equilibrio gli encomi e replica con argomentazioni puntuali ai giudizi negativi o limitativi. **Nel 1947 ha soltanto ventiquattro anni: ma già non teme di misurarsi né con i più agguerriti critici della nuova leva, come Franco Fortini e Geno Pampaloni, né con lettori di lungo corso e di grande prestigio, come Giuseppe De Robertis** [negrito meu] (L, pp. XXII-XIII)⁴⁶.

Como dedica, ao longo da existência, muita atenção à crítica de sua própria obra, sobretudo através do diálogo epistolar, Calvino expressa sua gratidão ao crítico De Robertis, seu leitor assíduo, cujo acompanhamento crítico durou uma década. Às resenhas do grande estudioso de Leopardi sobre suas obras, Calvino corresponde com gratidão por passarem a fazer parte de sua “formação” e inserção no mundo literário italiano:

Caro Professore
Leggo ora il suo ‘Libro del giorno’ che aspettavo con particolare impazienza, perché Lei m’ha seguito dal primo libro, **anzi è stata la Sua prima recensione a segnare per me come l’ammissione ufficiale nella letteratura italiana, il riconoscimento d’una continuità col lavoro della generazione anziana, con la tradizione** [negrito meu]; e si sa che la preoccupazione d’aver assimilato la lezione dei padri non è in contraddizione con i propositi novatori e di ‘rottura’. Anzi, guai chi ha questi senza quella! (L, pp. 417-418)⁴⁷.

E a morte também faz parte da vida literária, quando atinge o “ser biológico, de existência histórico-social”, a que se refere Junkes (1977, p. 33), cujo valor é testemunhado pelas gerações posteriores, e Calvino também cumpre seu “dever”, por ocasião da morte de De Robertis:

⁴⁵ Carta de 11.10.1948 (Torino>Viareggio), destinada a Silvio Micheli, escrita no breve tempo em que Calvino deixou a Einaudi com o encargo de dirigir a terceira página de *L’Unità* de Turim.

⁴⁶ Por ocasião da morte de Calvino, ao recordar vários fatos da vida literária de seu primeiro resenhista, ao longo de quarenta anos de conhecimento e acirrado debate intelectual, Franco Fortini desabafa: “di fronte alla sua morte il colpo che ne ricevo è peggio che dolore: è sfida, interrogazione. È certezza di non potere mai riaffermare mie persuasioni e fedeli senza l’ironico spettro di un’intelligenza che le contesta” (1995, pp. 85-86).

⁴⁷ Carta de 08.10.1954 (Torino>Firenze), destinada a Giuseppe De Robertis por sua resenha de *L’entrata in guerra*, no semanal *Tempo* (14.10.1954). Quando já estabelecido o clima de confiança, a informação de mais uma obra nova e a expectativa declarada “in privato” de uma resenha da mesma: “Ha visto il mio ultimo racconto su ‘Botteghe Oscure’, La speculazione edilizia? Mi scriva, quando l’avrà letto. (In privato: per la recensione, sarà per quando lo metterò in un nuovo volume, insieme a un paio d’altre cose che vorrei fare) (L, p. 535-536).

Carta de 07.01.1958 (Torino>Firenze), destinada a Giuseppe De Robertis.

ero in viaggio solo ora tornando in Italia ho appreso con dolore la notizia della scomparsa di tuo padre. Una grande gratitudine mi legava a lui: il suo apprezzamento al mio primo libro ha avuto il senso di riconoscimento d'una continuità tra il lavoro delle prime generazioni del secolo e noi che venivamo fuori un po' con l'aria di 'figli di nessuno'. [...] nel giudizio di tuo padre vidi un attestato di cittadinanza (L, p. 752)⁴⁸.

Se na historiografia atual, segundo Ramos, “tanto a idade genética quanto a idade artística, elementos fundamentais para se entender uma geração literária, não chegam a fazer muito sentido” (1999, p. 1), isso acontece *apenas* se esses elementos forem vistos em um posicionamento estanque, compartimentado. Caso contrário podem continuar, sim, a servir à historiografia como provimento de saberes e experiências literárias, na alimentação continuada da literatura, como reconhece Calvino diante de De Robertis.

É sob essa ótica que concordo com a tendência da crítica biográfica em verificar “os rituais de consagração [da] imagem” do escritor, ou seja, de sua “construção canônica”. Porém “a abordagem histórica de personagens canonizadas pela tradição [que] procura igualmente apontar detalhes biográficos, até então vistos como insignificantes ou censurados, com o objetivo de remodelar o perfil da pessoa escolhida como objeto de análise” (SOUZA, 2002, p. 112), deve ter seu ângulo de visão *limitado ao respeito pela intimidade do escritor*.

Atitudes invasivas da crítica ou dos meios de comunicação em relação à vida particular de artistas e autores não acrescentam nada às suas contribuições artístico-literárias, embora façam também parte da vida literária (a contragosto dos mesmos, quando vivos e de alguns seus estudiosos, quando mortos), como constata Souza: “o autor, ao ser visto como modelo e contribuir para o seu desejo de tornar-se escritor, atrai muito mais pela sua postura, seu gesto mundano de personagem no meio dos mortais, o seu diário íntimo [...]” (2002, p. 6). Então insisto no fato de que o limite deva estar no bom senso crítico, embora ciente de suas subjetividades⁴⁹.

⁴⁸ Carta de 18.09.63 (Torino>Firenze), destinada a Domenico De Robertis, pela morte do pai. Nascido em 1888, De Robertis morreu em 07.09.1963, quando Calvino estava com quarenta anos e já havia publicado obras importantes como *La speculazione edilizia* e *La Giornata d'uno scrutatore*.

⁴⁹ Em 2004, *Corriere della Sera* e *La Repubblica*, os dois maiores jornais da Itália, travaram uma polêmica cultural, por conta da publicação (pelo primeiro) não autorizada pela família, de cartas do epistolário de Calvino à atriz Elsa De Giorgi. A polêmica acabou por desembocar na política com críticas feitas *pelo primeiro* à hegemonia cultural da Sinistra e, pelo segundo, ao controle das estruturas culturais e das comunicações pelo poder institucional. O referido epistolário, que Maria Corti define em seu ensaio *Un eccezionale epistolario d'amore di Italo Calvino* como “l'epistolario più bello, così lirico e drammatico insieme, del Novecento italiano”, encontra-se arquivado, desde 1994, no *Fondo Manoscritti dell'Università di Pavia* (fundado em 1966 pela filóloga Maria Corti, destinatária da última carta de *Lettere* e também da vida de Calvino). Do total de 297 cartas, 144 (datadas de junho de 1955 ao final do verão de 1958) “sono state sigillate, in base alle disposizioni dei Beni Culturali sugli epistolari, per 25 anni, periodo per il quale non sono quindi consultabili né descrivibili, dato il carattere privato delle missive” (CORTI, 1998, p. 301).

FONDO MANOSCRITTI DELL'UNIVERSITÀ DI PAVIA. Disponível em:

Porém a atuação de Calvino em sua colaboração com cotidianos e revistas era de outra estirpe: intensamente ideológico-literária, durará até o final dos anos Cinquenta. Isso se justifica, como observa Perrone-Moisés, “no caso do escritor-crítico [pois] não é a ambição de uma visão ideal e total do passado que o guia, mas a premência de uma escolha, a necessidade de situar, orientar e valorizar sua própria ação presente” (1998, p. 26).

Dentro do espírito editorial da *Einaudi*, o debate político é também uma prática democrática, como se vê na carta a seguir, destinada a Carlo Muscetta, um dos principais colaboradores da editora, que seleciono para mostrar o clima vívido que norteia o trabalho de Calvino naquele momento, na profusão de sua vida literária:

Ti segnalo che c'è in vista un interessante 'caso Seminara'. Le cose stanno così: il libro [*Il vento nell'oliveto* de Fortunato Seminara (Einaudi, 1951)] lo scopersi io e senz'ombra di dubbio lo intesi come ritratto critico d'un Oblomòv meridionale, compreso fino in fondo ma giudicato severamente in tutti i suoi limiti e i suoi egoismi. Esce il libro e c'è chi lo sfoglia e dice: – Oh, oh; bravi! Abbiamo pubblicato il libro d'un cattolico conservatore piccolo proprietario! Io gli dico: – Ma no, è così e così – Lui chiede il parere del direttore della collana e quello dice: –Ma non c'è dubbio: Seminara e il protagonista sono la stessa persona, e il libro sostiene con convinzione idee molto giuste! – La maggioranza dei colleghi però è del mio avviso, ma pare che un esponente del latifondismo, letto il libro si sia dichiarato entusiasta del volume e dei principi in esso espressi (Lda, p. 63)⁵⁰.

Diante dessa recepção ruidosa, Calvino sente-se entusiasmado em estimular o debate como sugere ao seu interlocutor epistolar:

<<http://www-1.unipv.it/fondomanoscritti/informazioni.html>>. Acesso em 04 set. 2008.

PAOLO, Stefano. Calvino le lettere segrete. Una storia inedita Italo & Elsa: Elsa, Italo e il conte scomparso. *Corriere della Sera*, 04 agosto 2004, sezione Cultura, pagina 001.029. Disponível em:

<http://archiviostorico.corriere.it/2004/agosto/04/Elsa_Italo_conte_scomparso_co_9_040804011.shtml>. Acesso em 04 set. 2008.

SCALFARI, Eugenio. L' ultima crociata sulle lettere di Calvino. *La Repubblica*, 09 agosto 2004, Sezione Prima Pagina, pagina 1.

Disponível em: <<http://test.ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2004/08/09/ultima-crociata-sulle-lettere-di-calvino.html>>. Acesso em 04 set. 2008.

⁵⁰ Carta de 30.01.1952 (Torino>Roma), destinada a Carlo Muscetta. Professor de literatura italiana, crociano e depois marxista, crítico literário que ofereceu uma importante contribuição à editoria italiana, responsável pela coleção *Letteratura italiana. Storia e testi*, publicada pela editora *Laterza* no período 1970-1980, foi também autor da obra monográfica *Studi sul De Sanctis* (1980), além de dirigir a publicação de suas *Opere complete*, a partir de 1951.

MEROLA, Valéria. *La scomparsa di Carlo Muscetta: la morte di un grande*. Disponível em: <<http://www.railibro.rai.it/articoli.asp?id=345>>. Acesso em 28 nov. 2008.

Oblomov é o nome do protagonista do romance homônimo de autoria do escritor russo Ivan Goncharov (1812-1891). O termo em italiano “oblomovismo”, segundo De Mauro, refere-se ao “atteggiamento indolente tipico della nobiltà terriera russa dell'Ottocento, incapace di sottrarsi a un ottuso stato di apatia fatalistica e sterile”. Por extensão passa a ser sinônimo de “apatia” e “indolência”.

DE MAURO, Tullio. *Il dizionario della lingua italiana per il terzo millennio*. Versione 1.0.3.5 (CD). Milano: Mondadori Paravia, 2001.

Perciò ci è venuta l'idea di sfruttare la cosa e di mobilitare la stampa di destra e di sinistra, a dar pareri sul libro, possibilmente difendendolo da punti di vista contrari e veder farne uscire una polemica [negrito meu]. Naturalmente un polemista di sinistra ideale saresti tu. Ma bisognerebbe che prima uscisse una qualche autorevole difesa di destra. Se l'idea ti piace cerca di muovere le acque (Lda, p. 63).

Não faltam também as cartas de crítica à cultura também de esquerda, quando, ao aprovar o projeto de Ognibe e outros jovens intelectuais de Bolonha, de uma revista mensal político-cultural, Calvino alerta para o cuidado ao tratar o tema “tradição”:

Il tuo concetto di evoluzione d'una tradizione è si giusto ma ormai si ha avuto il tempo di avvertire il difetto opposto: restringerci nella nostra tradizionale ristrettezza provinciale. Con la *sola* tradizione italiana non si può capire nulla del mondo contemporaneo. Il provincialismo resta il grande limite della nostra cultura anche di sinistra (Lda, p. 169)⁵¹.

Essa visão cosmopolita de Calvino a respeito do marxismo remete, mais uma vez, a Burke, quando esse insiste no fato de a densidade de uma narrativa exigir a consideração não apenas da “sequência dos acontecimentos e das intenções conscientes dos atores nesses acontecimentos”, como também a observação do papel desempenhado pelas “estruturas”, isto é, “as instituições e os modos de pensar”, para o ritmo de ocorrência dos mesmos (1992, p. 339).

1.2.1 A demissão do PCI

As “estruturas” atuantes para a formação e a instauração da república italiana que só tiveram êxito em 1947, quando Italo Calvino já estava com 23 anos, marcaram suas definições como cidadão e intelectual. Nos anos Cinquenta, a Itália é dominada pelos governos centristas da *Democrazia Cristiana* (DC); a classe operária, também oriunda do *Mezzogiorno*, impelida pela pobreza e pelo desemprego, é sacrificada no desordenado desenvolvimento industrial do norte, enquanto o panorama internacional revela a Guerra Fria.

No intervalo da vinculação de Calvino ao PCI (Partido Comunista Italiano)⁵², seus dirigentes passam a vincular a fidelidade aos preceitos marxistas à obrigatoriedade de

⁵¹ Carta de 04.01.1956 (Torino>Bologna), destinada a Giorgio Ognibene.

Ognibene havia escrito (em 29.12.1955) sobre o desejo de desenvolver na Itália um pensamento político-cultural que reunisse as exigências de renovação social com a formação de um pensamento que representasse a continuidade “della nostra tradizione migliore, dove le soluzioni di passaggio tra i pilastri fondamentali della tradizione e i nuovi concetti di interpretazione marxista non avvengono violentemente, ma ne rappresentano invece l'aspetto evolutivo” (Lda, p. 169, n. 1).

⁵² O PCI nascido na clandestinidade, nos anos do regime de Mussolini, tem seu maior expoente em Antonio Gramsci, prisioneiro dos cárceres fascistas em 1926. Durante os anos do regime, a experiência do cárcere é a geratriz de uma linhagem de militantes e dirigentes políticos. No pós-guerra, a publicação de *Quaderni del*

submeter à linha política do partido tanto o pensamento quanto a produção artístico-literária de seus membros. Inicia-se, então, a luta dos intelectuais, inclusive os da *Einaudi*, entre os quais Calvino (não obstante os elos da editora com partido)⁵³, pois se recusam a abrir mão do direito de ter suas próprias posições no campo político e cultural⁵⁴.

E Calvino não se intimida, como se depreende de sua franqueza ao fazer a crítica do primeiro número do semanal *Il contemporaneo*⁵⁵, editado pela *Commissione Culturale del PCI*:

è orribile! Tutte le mie più pessimistiche previsioni sono superate! [...] la prima pagina non ha nulla d'attraente. [...] le rubriche, le famose rubriche di denuncia e informazioni si rivelano fallite in partenza e inesistenti. È un giornale che da subito l'impressione che si può fare a meno di leggerlo [...]. Da compagno a compagni vi dico; schiappini, dilettanti, improvvisatori!" (L, p. 400)⁵⁶.

carcere de Gramsci (escrito na prisão no período 1929-1935) pela Einaudi (no período 1948-1951) representa outra “etapa fundamental na formação intelectual dos dirigentes comunistas”.

Ao sair da Segunda Guerra Mundial (depois da experiência de oposição ao fascismo com a Resistência), de partido de vanguarda, o PCI torna-se um grande partido de massa com mais de dois milhões de inscritos, uma força política na construção da república italiana (seu secretário-geral é Palmiro Togliatti).

Para ulteriores informações ver:

UNA SCELTA DI VITA: LA STORIA DELLA FORMAZIONE DEI DIRIGENTI DEL PCI. Disponível em: <[www.lastoriasiamonoi.rai.it/stampa/stampaPuntata.aspx?id=383 - 50k](http://www.lastoriasiamonoi.rai.it/stampa/stampaPuntata.aspx?id=383-50k) -> (Rai educational). Acesso: em 25 nov. 2008.

FRANCESE, Joseph. *Cultura e politica negli anni cinquanta*: Salinari, Pasolini, Calvino. Roma: Lithos, 2000.

⁵³ O elo forte entre o partido e os intelectuais passava pelos jornais, revistas, centros de estudo e editoras, entre as quais a editora *Einaudi*, “il crocevia di questo intreccio politico e culturale”, cujas relações foram tempestuosas (a polêmica entre Togliatti e Vittorini, no período 1946-1947, culminou no encerramento da revista *Politecnico*, fundada pelo último). Porém, se pelo seu caráter aberto, nem o seu “extraordinário catálogo” nem a sua “longa lista de colaboradores” possam ser assentados “à política cultural comunista e à fileira dos intelectuais orgânicos” do PCI, resta sempre o fato da estreita relação entre ambos na figura de Giulio Einaudi, fundador em 1933 da editora, que no começo ocupava parte do mesmo prédio de *L'Ordine Nuovo* de Antonio Gramsci. Em 1953, o PCI funda sua própria editora, denominada *Editori Riuniti*.

Para ulteriores informações ver:

UNA SCELTA DI VITA: LA STORIA DELLA FORMAZIONE DEI DIRIGENTI DEL PCI. Disponível em: <[www.lastoriasiamonoi.rai.it/stampa/stampaPuntata.aspx?id=383 - 50k](http://www.lastoriasiamonoi.rai.it/stampa/stampaPuntata.aspx?id=383-50k) -> (Rai educational). Acesso em: 25 nov. 2008.

⁵⁴ Diante do alinhamento da direção do PCI com a resposta militar soviética à insurreição na Hungria, a resposta dos intelectuais não foi cônica e o episódio fez com que se multiplicassem as vozes contrárias, as quais se reuniram em uma carta-documento conhecida como *Il manifesto dei 101*, subscrito em poucas horas na sede da *Einaudi* e da revista *Società* (dirigida por Carlo Muscetta) por numerosos intelectuais.

Idem nota 71. Para ulteriores informações, ver: FRANCESE, Joseph. *Cultura e politica negli anni cinquanta*: Salinari, Pasolini, Calvino. Roma: Lithos, 2000, pp. 65-67.

⁵⁵ Editado por Carlo Salinari (responsável pela *Commissione Culturale del PCI*, de 1951 a 1954) e por Antonello Trombadori, o referido semanal foi criado em 1954, após uma pesquisa junto às organizações do partido e aos principais expoentes da cultura antifascista, com o objetivo de representar nele um consenso plural.

Porém “dopo il trauma dei fatti ungheresi, benché il ‘Contemporaneo’ avesse ospitato posizioni politiche e inclinazioni ideologiche diverse sin dal primo numero [...], in seguito alla diaspora intellettuale verificatasi al tornante dell’ VIII Congresso, la *raison d’être* di un settimanale il cui scopo era il raccoglimento dei ‘tutte le voci del pluralismo antifascista’ in nome della ‘rivoluzione dell’intera società’ venne a mancare”.

Tornando-se mensal (1957), é inserido depois como suplemento cultural da nova revista semanal *Rinascita* até o final de 1964 (FRANCESE, 2000, pp. 38-46; 68-71).

⁵⁶ Carta de março/1954 (Torino>Roma) destinada a *Il contemporaneo* (Salinari, Antonello, Cesarini, Valentino).

Mas, logo em seguida, a convite de Salinari, escreve uma carta de quase quatro páginas (que para Calvino é longa), fazendo a crítica da edição número 2 e, também, reprovando a devolução de um artigo de Cesare Cases (todo com correções), o que mostra a carência de uma “fisionomia precisa” por parte da revista, pelo desejo de seus fautores de querer contentar a todos:

con le rigacce rosse e blu e i punti interrogativi ogni volta che diceva ‘decadenza della borghesia’, corruzione della borghesia’ e così via. È un fatto da far crepar dal ridere [...] Ora Cases mi pare appunto un raro esemplare di comunista spiritoso e comunicativo. Lasciamolo parlar male della borghesia, una volta tanto! (L, p. 402)⁵⁷.

O desacordo de Calvino com o PCI é, segundo Francese, mais de caráter cultural que político. Ao ler suas cartas e o livro de Francese, não anuo à ideia de que esse desacordo possa ser medido com uma graduação de intensidade, pois, penso que não é o caso de desassociar as duas preocupações de Calvino e, sim, de analisá-las sob os pontos de vista da política e da cultura vigentes naquele momento.

Sob o ponto de vista cultural, um exemplo importante é o debate crítico-literário em torno de *Metello* (1954) de Vasco Pratolini, que desemboca em discussão e antagonismo profundos entre os intelectuais marxistas (a que o próprio partido não está acostumado), sobre a ausência, ou não, do verdadeiro caráter do neorealismo no referido romance. Já que “politicamente” esse deveria estar representado, em suas raízes históricas, pelas duas guerras, pelo fascismo e pela luta de classes (FRANCESE, 2000, p. 48-50), muitos acusam Pratolini de ter permitido que a ação do protagonista homônimo ao romance seja dirigida aos seus problemas pessoais, atitude não aprovada pela censura de partido.

Calvino intervém no debate, a pedido da revista *Società*, com uma longa carta dirigida a Pratolini quando do lançamento do livro, o qual lhe autoriza a publicação de “quella lettera che era nata per restare tra me e lui [...]”:

scriverti quello che penso di *Metello*, come già da un paio di settimane mi propongo da fare, è una faccenda complicata, perché il mio è un giudizio combattuto tra ragioni di polemica e ragioni di consenso e ammirazione. [...] Puoi rispondermi che al tuo quadro non manca nulla: che tutte le violenze della lotta di classe vi sono rappresentate [...] ma avrei voluto sentire di più il sapore, il ritmo, il mordente morale di questi grandi movimenti umani (S, v. I, pp. 1238-1240)⁵⁸.

⁵⁷ Carta de 10.04.1954 (Torino>Roma), destinada a Carlo Salinari.

⁵⁸ Carta de 22.02.1955 (?>?), destinada a Vasco Pratolini, publicada em *Società* (fevereiro/1956), na seção *Opinioni su 'Metello' e il neorealismo*, hoje em *Saggi*, com o título *Lettera a Pratolini sul Metello* (S, v. I, pp. 1238-1244).

Como faz notar a Pratolini, Calvino entra também no aspecto estrutural do romance, para buscar-lhe respostas como escritor de contos – “sto cercando di smontarti il romanzo, di ridurtelo alla struttura di un racconto” – para concluir que as bases do ato criativo do romance são frágeis, porque colocadas em uma linha em que “la bontà rischia di diventare mistificatoria e reazionaria; [...] ed è su questa linea che tu [Pratolini] lasci la storia per la cronaca (S, v. I, p. 1244).

No texto introdutório da carta-ensaio, Calvino explica a importância da discussão já entabulada com Pratolini, pois seu desejo, com a publicação da mesma, é que “va intesa come la battuta d’un dialogo, d’un discorso ancora in atto; e può costituire in questa veste un ‘allegato’ utile alla discussione di ‘Società’” (S, v. I, pp. 1238-1239).

Calvino demonstra o desejo de crítica não dogmática, com a mudança do perfil do intelectual comunista retrógrado, também ao dar seu parecer sobre o conto *La morte di Stalin* de Leonardo Sciascia:

[...] mi pare che il tuo personaggio sia pur vero storicamente, corrisponda a un tipo diffusissimo di comunista italiano, e proprio direi del vecchio comunista ciabattino come tutti ne conosciamo, onestissimo e rigoroso, forse appunto per questo, portato a interpretare ogni posizione della politica che non capisce in termini di machiavellica e raggio [...] (Lda, p. 192)⁵⁹.

Quanto ao aspecto político-cultural, Francese analisa a posição de Calvino sobre o problema das fábricas do norte da Itália, ressaltando sua importância na “elaboração da política cultural comunista”. Não descartando a importância da sensibilização da cultura italiana pelos problemas do *Mezzogiorno* e dos agricultores, Calvino insiste no que parece a ideia-chave da questão: “l’alleanza dei contadini meridionali con gli operai del settentrione poteva ‘determinare la rinascita’ del Paese” (FRANCESE, 2000, p.114)⁶⁰, pois muitos dos operários eram advindos do sul e, então, o auxílio mútuo poderia significar condições dignas para ambas as partes.

⁵⁹ Carta de 12.09.1956 (Torino>Racalmuto), destinada a Leonardo Sciascia. O conto com o título *La morte di Stalin* fará parte do livro *Gli zii di Sicilia*, publicado na coleção *I Gettoni* (Einaudi, 1958) (Lda, p. 193, n. 1).

⁶⁰ A questão meridional é tratada por Carlo Levi que, confinado pelo fascismo na Lucania, no livro *Cristo si è fermato a Eboli* (1945), testemunha a elaboração do mito de uma civilização campesina, fechada, arcaica, zelosa de suas tradições, de seus ritos e costumes, como oposição à civilização urbana, símbolo da opressão do Estado, responsável pela miséria e o atraso do *Mezzogiorno*. Tema que, mais tarde, Dario Fo reevoca em *La nascita del giullare* (1969), ao retratar o camponês medieval que sofre a autoridade brutal dos potentes, que muitas vezes conluam com a Igreja.

FO, Dario. *Nascita del giullare* (da Mistero buffo). In: BONGHI, Giuseppe (a cura di). Biblioteca dei classici italiani. Disponível em:<http://www.classicitaliani.it/ducepdf/Fo_nascgiull.pdf>. Acesso em: 03 dez. 2008.

Segundo o relato de Francese, que teve acesso aos arquivos do *Instituto Gramsci* (Roma) e pôde “leggere i verbali degli interventi di Calvino presso la *Commissione culturale nazionale del Pci*”, o escritor tributa a falta de conhecimento do mundo operário por parte da cultura italiana progressista à falta de interesse em verificar a falsidade da visão americana das fábricas perfeitas (2000, pp. 16; 114) e que parece apropriado com o que explica em seu ensaio *Nord e Roma-Sud* [Norte e Roma-Sul] (1956).

Publicado primeiramente no subtítulo “Il marxismo tra vecchio e nuovo” de *Il contemporaneo*, no referido ensaio, entre outros temas, Calvino expõe seu parecer sobre a “questão setentrional”, ao criticar a campanha anticosmopolita da comissão cultural do Partido em favor da tradição nacionalista:

Tra Nord Roma-Sud c'è un divario di punti di vista culturali che non giunge alla necessaria integrazione; e la colpa è certo del Nord che si è lasciato battere e quasi annullare nella guida culturale del nostro movimento. Non sarà questione di pochi anni, ma dobbiamo puntare su un panorama dell'Italia culturale in cui il Nord conti di più, in cui la *forma mentis* internazionalista domini le nostre azioni e pensieri” (S, v. II, pp. 2186-2187).

Francese vê a reação de Calvino diante da “questão setentrional” como um desacordo com a política cultural comunista “meridionalista”, exacerbada depois de 1956 e semelhante à de Pasolini, com referência ao papel social do intelectual diante do PCI transformado em instituição burocrática e distanciado dos ideais que sobrepujavam a si mesmo (2000, pp. 16-17).

Mas, como se já antecipasse as críticas que receberia, ao propor tal discussão, Calvino mostra o que pensa das fórmulas existentes: “Le formule di ‘coesistenza culturale’ o di intransigenza ideologica perderanno probabilmente a poco a poco il significato di opportunismo diplomatico di settarismo ricattatorio con le quali tendiamo a figurarcele ancora” (S, v. II, p. 2187).

Porém, é no plano político, com a denúncia de Krushev, durante o XX Congresso do Partido Comunista Soviético (PCUS), sobre os crimes stalinistas, a revolta na Hungria e a repressão soviética, as greves dos operários reprimidos na Polônia, que ocorre o profundo golpe na esquerda ocidental, com uma amarga desilusão e muitas demissões.

E Calvino sinaliza a Silvio Guarnieri, entre outros, a sua iminente demissão, tanto por motivos políticos, quanto culturais: “Sul numero di fine luglio di ‘Città aperta’ vedrai un mio

apólogo. Forse l'ultimo che scrivo come militante. L'uscita di G. mi lascia solo in palude che non dà segno di volersi risvegliare. E dovrò trarne le conseguenze (L, p. 501)⁶¹.

Por desejar a participação criativa dos intelectuais na vida partidária e, também, por sentir o seu desejo de justiça e liberdade obliterado pelos canais do PCI, embora grato ao significado do comunismo partidário em sua vida pessoal e de literato, Calvino expõe, então, os motivos de sua “decisão ponderada” de deixar o Partido, em uma carta enviada às várias secretarias do mesmo, em Turim, e à direção do jornal *L'unità*, em 01.08.1957:

[...] ho avuto modo di conoscere la vita del Partito a tutti i livelli, dalla base al vertice, sia pure con una partecipazione discontinua e talora con riserve e polemiche, ma sempre traendone preziose esperienze morali e umane; ho vissuto sempre (e non solo dal XX Congresso) la pena di chi soffre gli errori del proprio campo, ma avendo costantemente fiducia nella storia; [...] la povertà della letteratura ufficiale del comunismo m'è stata di sprone a cercar di dare al mio lavoro di scrittore il segno della felicità creativa; credo d'esser sempre riuscito ad essere, dentro il Partito, un uomo libero. Che questo mio atteggiamento non subirà mutamenti fuori dal Partito, può essere garantito dai compagni che meglio mi conoscono, e sanno quanto io tenga a esser fedele a me stesso, e privo d'animosità e di rancori (L, p. 504)⁶².

E esse momento decisivo parece confirmar o que diz Barenghi sobre o primeiro livro de Calvino, pois “non sarà davvero un caso se da un bambino, dal Pin del *Sentiero dei nidi di ragno*, partirà l'intera narrativa calviniana”:

La caratteristica fondamentale di quella che ho definito ‘fiaba di prova’ consiste nel fatto che il protagonista, incontrando degli ostacoli, si mette alla prova: affronta il cimento risolutore del proprio destino di individuo – l'avventura (lo scontro, il conflitto) che decide e disvela la sua verità essenziale (1988, p. 31).

O apólogo a que Calvino se refere na carta a Silvio Guarnieri é *La gran bonaccia delle Antile* (RR, v. II, pp. 221-225), publicado ainda enquanto militante (1957), que, segundo Barenghi e Falchetto (*Cronologia*) “mette alla berlina l'immobilità del Pci” (L, p. LVIII). Assim, além de sofrer os ataques da imprensa partidária, o apólogo é citado com desprezo pelo secretário do PCI, Palmiro Togliatti, como “la novelletta”.

Não falta também a crítica de Togliatti a *Città aperta* (cujos redatores são acusados de “aver gravemente e ripetutamente violato i loro doveri di militanti del partito, attraverso

⁶¹ Carta de 31.07.1957 (Torino>Feltre), destinada a Silvio Guarnieri.

G. é o deputado Antonio Giolitti, demissionário em 20.07.1957, em protesto aos crimes de Stalin. Em carta de 22.07.57 a Michele Rago (Torino>Roma), Calvino já manifesta seu descontentamento pelas “tremendas reuniões” que impeliram Giolitti, que representava um elo entre políticos e intelectuais comunistas, a deixar o partido: “Nessuno più nelle file del Partito ha la statura e le ossa per poter reggere una funzione di pressione rinnovatrice. La situazione è più buia che mai” (L, pp. 499-500).

⁶² Carta de 01.08.1957 (Torino>Torino), destinada a: Segreteria della Cellula ‘G. Pintor’ e della 2ª sezione ‘A. Gramsci’; Segreteria della Federazione Torinese; Segreteria del Partito Comunista Italiano; Direzione dell'Unità.

determinate posizioni politiche”) por ter “publicato il racconto allegorico di un autore di recente uscito dal partito, il cui contenuto è di un profondo e insano disfattismo nei confronti della lotta del movimento operaio del nostro paese” (L, p. 526, n. 1; 2)⁶³.

Calvino escreve diretamente a Togliatti sobre a interpretação dada ao seu conto, em que rebate as críticas – “Ma siccome queste interpretazioni malevole ci sono [...] e suonano a critica verso di te, è bene anche che tu faccia il possibile per dissiparle” (L, p. 524) – e é rebatido: “Se in questo tipo rientri, in qualche misura e per qualche cosa, anche tu, è questione di fatto di minore interesse. Certo vi rientra in pieno la lettera con la quale tu hai dato le dimissioni dal partito” (L, p. 525, n. 1)⁶⁴.

Basta uma leitura do apólogo (não por menos é o próprio Calvino a enquadrá-lo neste gênero) para observar-lhe os intentos morais inseridos na alegoria dos dois navios inimigos imóveis diante de uma calmaria – “Tutto era così immobile, che anche quelli di noi che erano più impazienti di cambiamenti e di novità, stavano immobili anche loro [...]” (RR. V. II, p. 225) –, como uma crítica às relações de força dentro do PCI a desdobrar-se na vida literária de seus militantes.

A demissão de Calvino será tema de polêmica através dos jornais e lembrada em várias épocas. Emblemático desta crise é o romance *La giornata d'uno scrutatore*, em que o escritor evoca a dura lição aprendida pelo protagonista (Amerigo) e reforça o valor de *moral*, ao descobrir que

[...] in politica i cambiamenti avvengono per le vie lunghe e complicate, non c'è da aspettarsi da un giorno all'altro, come per un giro di fortuna; anche per lui, come per tanti, farsi un'esperienza aveva voluto dire diventare un poco pessimista. **D'altro canto, c'era sempre la morale che bisogna continuare a fare quanto si può, giorno per giorno** [negrito meu]; nella politica come in tutto il resto della vita, per chi non è un balordo, contano quei due principî lì: non farsi mai troppe illusioni e non smettere di credere che ogni cosa che fai potrà servire (RR, v. II, pp. 5-6).

Logo após a sua saída do partido, Calvino concentra-se nas ações individuais como meio de preservação da fidelidade histórica: “ [...] mi trovo di fronte alla storia per la prima volta senza intermediari. [...] credo molto nell'individuo, proprio perché mi preoccupo della

⁶³ Carta de 08.10.1957 (Torino>Roma), destinada a Mario Socrate, em que Calvino comenta as reações sobre seu escrito, citando, como acima, o próprio Togliatti.

⁶⁴ Carta de 03.10.1957 (Torino>Roma), destinada a Palmiro Togliatti, Direzione del PCI. A carta de Togliatti, guardada no arquivo de Calvino, é de 19.10.1957. Os manuscritos originais estão conservados respectivamente no arquivo da *Fondazione Istituto Gramsci* e no arquivo de Calvino (L, p. 524; 525, n. 1).

storia collettiva” (L, pp. 510; 512)⁶⁵, escreve a Michele Rago, exortando-o a praticar a própria vontade no tema *demissão do PCI*.

Em 1964, portanto sete anos depois do desligamento do PCI, no citado prefácio a *Il sentiero dei nidi di ragno*, Calvino insiste nos princípios que nortearam sua posição ideológica em relação ao espírito da Resistência que não poderia ser traído: “Direi che volevo combattere contemporaneamente su due fronti, lanciare una sfida ai detrattori della Resistenza e nello stesso tempo ai sacerdoti d’una Resistenza agiografica ed edulcorata” (RR, v. I, pp. 1192-1193).

É ainda ali que ele desenvolve o tom desse desafio, cujas duas frentes de batalha De Caprio identifica bem, pois é o que se observa de fato, na leitura do texto: a primeira, em direção à burguesia bem-pensante que, nos primeiros anos do pós-guerra, começava a associar a violência partigiana com a delinquência e a ilegalidade; a segunda, em direção à cultura de esquerda que, tentando iniciar um direcionamento político à atividade literária, pretendia a celebração da Resistência como recurso didático, com o risco de cair na oratória fácil (V. 3-c, p. 221). Embora sentindo-se novamente tocado pelo impulso original da escrita do livro, ao repropô-la nesse prefácio, o desabafo de Calvino diante da cultura de esquerda é polêmico:

Ah, sì, volete “l’eroe socialista”? Volete il “romanticismo rivoluzionario”? E io vi scrivo una storia di partigiani in cui nessuno è eroe, nessuno ha coscienza di classe [...]. E sarà l’opera più positiva, più rivoluzionaria di tutte! Che ce ne importa di chi è già un eroe, di chi la coscienza ce l’ha già? È il processo per arrivarci che si deve rappresentare! Finché resterà un solo individuo al di qua della coscienza, il nostro dovere sarà di occuparci di lui e solo di lui! [...] (RR, v. I, p. 1193).

De sua demissão em diante, não obstante o chamamento ideológico, sempre vivo, para o futuro democrático do socialismo internacional, a política passará a ser um tema secundário para Calvino, o que não o impede, livre de dogmatismos, de continuar ideologicamente seu discurso literário: com Vittorini, funda a revista de esquerda *Il Menabò* (1959-1967),

⁶⁵ Carta de 09.08.1957 (Sanremo>Roma), destinada a Michele Rago. A partir de novembro/1959 Calvino passará 06 meses nos E.U.A., graças a um financiamento da *Ford Foundation*. Não em poucas ocasiões, como ex-comunista, ele explicará possíveis estranhamentos causados em terceiros por conta de sua admiração pelo país capitalista e/ou por sua cultura, como é o caso da carta seguinte: “Sebbene io sia stato membro del Partito comunista fino al 1957, non ho mai trovato una contraddizione tra il mio interesse per la letteratura americana e la polemica contro la politica americana da Truman in poi” (L, pp. 727-728).

Carta de 05.01.1963 (Torino>Roma), destinada a Donald Heiney, tradutor para o inglês do conto *L’altra Euridice* (*The Other Eurydice*, *The Iowa Review*, 1971).

Em 1961, Calvino manifesta abertamente seu apoio ao regime cubano: “[...] che gli Stati Uniti capiscano che la politica che li ha portati contro Castro è disastrosa. [...] che Castro riesca ad avere una situazione abbastanza calma per indire libere elezioni [...] soprattutto per organismi di potere popolare diretto, creando quadri per la direzione socialista delle aziende agricole e industriali” (L, p. 818, n. 2).

Carta de 25.06.1961 (?>?), publicada no periódico democrático-cristão *La Discussione*.

caracterizada por uma sequência de importantes debates sobre o papel dos intelectuais frente à crise das ideologias e sobre o problema específico da profissão de escritor. No décimo e último número da revista, Calvino publica *Vittorini: progettazione e letteratura* (1967), em homenagem ao escritor morto em 1966:

Un discorso che è sempre stato aperto, è inutile cercare di fissarlo nel punto in cui si è interrotto. Ma resta chiara l'indicazione di metodo, la linea su cui Vittorini costantemente si è mosso: il primato dell'esperienza e dell'immaginazione sull'assolutizzazione ontologica o gnoseologica o moralistica o estetica; poesia scienza tecnologia sociologia politica come *esperienza e immaginazione*. Qui sta il senso di un lavoro che tende a muoversi dalla profezia al progetto, senza che la sua forza visionaria e allegorica si perda; che cerca il nome del futuro non per cristallizzare il futuro ma perché nome *vero* è solo quello che quando lo si trova si ha bisogno di cercarne un altro ancora più *vero*, e così via [grifos no original] (S, v. I, p. 187).

Enriquecido pelas “lições” de Vittorini e Pavese e, embora mais solitário (a solidão passará a ser uma característica acentuada em sua natureza), Calvino confessa a Domenico Rea: “La vita letteraria è come la vita militare. Finché si è giovani si può sopportare, con le sue soddisfazioni e insoddisfazioni. Ma non va prolungata per tutta la vita: viene l’ora di chiedere il congedo” (Lda, p. 473)⁶⁶. Porém, ele ainda terá, a contar da demissão do PCI, 28 anos de vida para alcançar a alegria da paternidade⁶⁷ e novas experimentações literárias em Paris. Sua vida deixa de ser “literária” no sentido mais associado à vida social e passa a ser “leitura”, como o próprio escritor atesta no ensaio que serve de epígrafe a este capítulo.

⁶⁶ Carta de 13.05.1964 (Torino>Napoli), destinada a Domenico Rea.

Calvino se refere ao contato pessoal com o mundo literário. Há várias cartas que mostram seu afastamento das chamadas cerimônias literárias, com algumas exceções:

“io queste presentazioni di libri le detesto con tutta l’anima” (Lda, p. 428).

Carta de 14.02.1963 (Torino>Milano), destinada a Giancarlo Buzzi, autor de *L’amore mio italiano* (Mondadori, 1963), de cuja apresentação se recusa participar (Lda, p. 428, n. 1).

“Il fatto è che sono in fase di opposizione generale verso i premi” (Lda, p. 474).

Carta de 08.06.1964 (Torino>Grosseto), destinada a Giovanni Nicosia, em que se recusa a participar de um júri, como fez até mesmo em relação ao *Formentor*, prêmio internacional que é “a pupila dos olhos” da *Einaudi*.

“Il solo momento in cui potevo annunciare alla giuria (e alle giurie) che non contassero su di me per salvare la barca naufragante del sistema dei premi era dunque immediatamente dopo un eventuale verdetto a mio favore [...] (L, p. 1006).

Carta de 26.07.1968 (Torino>Milano), destinada Al direttore di ‘Tempo’, em que explica sua recusa ao prêmio *Viareggio* por *Ti con zero* (L, p. 1007, n. 1).

“Sono molto lieto e onorato e grato dell’annuncio del riconoscimento” (L, p. 1171).

Carta de 19.06.1972 (Torino>Roma), destinada a Beniamino Segre, presidente da *Accademia nazionale dei Lincei*, por terem lhe atribuído o *Premio Antonio Feltrinelli 1972* pela narrativa (L, p. 1171, n. 1).

Em 1981, Calvino recebe a “legion d’onore” (L, p. LXIX).

⁶⁷ Carta de 18.05.1965 (Torino>Molare), destinada a Marcello Venturi: “per prima cosa ti annuncio che mi è nata una figlia. Bellissima bambina e mia moglie benissimo” (Lda, p. 518).

1.3 A COMUNIDADE DO LIVRO

Condenado à leitura é o título de um artigo publicado no jornal *La Repubblica*, nos anos Noventa, que registra a punição imputada a um adolescente que havia roubado quatro livros “muito” raros de um antiquário: a leitura de outros quatro livros, entre os quais *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città* de Italo Calvino. O juiz declarou que o jovem devia se dar conta de que “os textos literários não são apenas mercadoria, ao contrário, têm um valor que vai muito além do comercial”, fundamentando sua escolha no fato de os referidos livros representarem “ótimos instrumentos educativos”⁶⁸.

Essa breve história, cujo tema central é o valor pedagógico atribuído ao livro, por si só apresenta uma série de razões para ser recontada, porque representativa de mais uma das histórias de Calvino, o qual transcende à sua própria vida material, ao ter um livro de sua autoria utilizado para uma “punição jurídico-literária”.

Concordo com Barengi quando analisa o acento fabulístico recorrente na narrativa ficcional calviniana como sendo uma exigência de reforçar e desenvolver um princípio fundamental, não o da imposição da autonomia da literatura (o termo autonomia poderia, ambigualmente, dar uma ideia de separação, o que, de forma alguma, não é o caso), mas de sua

[...] *insostituibilità* [...] in quanto ci consente di ripensare, in modi altrimenti inaccessibili, la nostra esperienza: e perciò di ampliarla, di arricchirla di nuovi significati e motivazioni. Fra le tante cose che Calvino ci ha insegnato, questa mi pare non sia l'ultima, né la meno importante (1988, p. 36).

Talvez, o próprio Calvino não se desse conta de tantas coisas que pudesse “ensinar”. Tanto que, em uma carta a Augusto Monti, ele confessa a sua surpresa por alguém, do porte de “Il Professore”⁶⁹, encontrar nele um “espírito pedagógico”: “La scoperta d’una mia

⁶⁸ O segundo livro era *Il sergente nella neve* de Mario Rigoni Stern. O juiz, filho de uma bibliotecária, encarregou-se pessoalmente da verificação do aprofundamento da leitura, inclusive dos outros dois livros da livre escolha do jovem, deixando claro que esse seria o único meio de ele evitar o processo.

CONDANNATO ALLA LETTURA. *La Repubblica*, 22 giugno 1996. Disponível em:

<http://www.eseresi.it/curiosita/ruba_libri.htm>. Acesso em: 20 maio 2009.

⁶⁹ Escritor do romance histórico *I Sansossi* (1963), perseguido político por seu antifascismo e “protagonista da vida cultural e política de Turim no século XX”, “Il Professore”, como Augusto Monti (1881-1966) era reconhecido por seus amigos, foi mestre de italiano e latim de uma geração de intelectuais entre as duas guerras, entre os quais, Cesare Pavese, Giulio Einaudi, Leone Ginzburg. Sua vida docente está ligada ao *Liceo Classico Massimo D’Azeglio* de Turim, fundado em 1882.

Sobre sua carreira de professor, Monti declarou: “I conti tout-court sono questi: io ai miei scolari, a quelli di Torino, a quelli più miei, ho dato una cosa che potevano benissimo trovare da sé: la lettura dei classici; e una cosa di cui avrebbero benissimo fatto a meno, la politica, l’antifascismo. Essi a me hanno dato infinitamente di più, m’han dato la mia vera vita, m’han dato la loro vita”. AUGUSTO MONTI. Disponível em: <http://www.comunemonastero.at.it/augusto_monti.htm>. Acesso em: 03 jun. 2009.

vocazione di *insegnante* mi ha stupito. Avevo sempre pensato d'essere sprovvisto di spirito pedagogico. Che sia un'acquisizione della 'maturità'?"⁷⁰.

Ao longo dos quarenta anos de escrita das micronarrativas representadas pelas cartas de seu epistolário, de fato se estabelece uma relação que poderia ser caracterizada *pedagógica* entre o escritor e seus leitores “especiais”⁷¹: simples leitores, estudantes dos níveis elementares aos de pós-graduação ou aspirantes a escritores, respectivamente envolvidos com seus livros, com os de “leitura escolar” (além de *Marcovaldo, Il barone rampante*), teses sobre sua obra e retornos de submissões à Einaudi, a quem sempre procurou orientar, a partir do próprio aprendizado com os debates intensos com intelectuais de seu tempo e com o conhecimento dos clássicos.

A comunidade do livro forma uma rede versátil de interdisciplinaridades, tecida na capacidade de indagar e interpretar a obra literária. Por esse motivo, seleciono duas cartas como símbolo do que foi dito acima, referentes a *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*, um dos mais célebres ciclos de contos de Calvino (escritos de 1952 a 1963 e publicados, em sua maioria, em jornais), tornado livro em 1963. Nessa obra já existe, talvez empiricamente, a ideia de recavar, de cada história, infinitas variantes, isto é, como ocorrerá na narrativa combinatória, fruto de suas experiências “oulipianas”, enquanto um “eremita em Paris”, e concretizada “cientificamente” em *Le città invisibili* (1972), *Il castello dei destini incrociati* (1973) e *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979).

O personagem que dá nome ao livro é Marcovaldo, um anti-herói urbano que vive as agruras da “selva de pedra”⁷², no suceder das estações do ano, enquanto sonha com um mundo campesino. O trecho de sua “apresentação”, a meu ver, remete a Benjamin, na sua análise da modernidade, a propósito de Baudelaire (percorrendo as ruas de Paris enquanto os credores lhe permitiram), na simbologia dos que observam a cidade: nem ao olhar concentrado, nem ao estagnado pertencem as “descrições da grande cidade”. Essas

<<http://www.centrostudipavese.it/monti.htm>>. Acesso em: 03 jun. 2009

<<http://liceomonti.it/chi-siamo/Augusto%20Monti.pdf>>. Acesso em: 03 dez. 2008.

⁷⁰ Carta de 30.03.1963 (Torino>Roma), destinada a Augusto Monti, em agradecimento por sua carta-leitura crítica de *La giornata d'uno scrutatore*.

⁷¹ É importante destacar que essa “preocupação pedagógica” ocorre sob o ponto de vista dos pensamentos e ideias que, de certa forma, percorrem muitas cartas calvinianas, mesmo sem qualquer intenção precípua do epistológrafo, sobretudo quando ele já se encontra fora da esfera da preocupação programática que orientava sua ação enquanto intelectual integrante do PCI. Portanto, é no âmbito dos estudos literários, não dos estudos específicos da disciplina de Pedagogia, que ocorrem as referências de vários estudiosos a essa característica do escritor. Milanini também percebe a atitude de Calvino nesse âmbito: “Assume non di rado un atteggiamento scopertamente pedagogico, ostenta superiorità nei confronti di chi è rimasto ancorato a una concezione aristocratica della letteratura” (L, XXII).

⁷² Muito presente aqui o símbolo calviniano da *cidade*. Primavera, verão, outono e inverno se repetem cinco vezes, totalizando vinte aventuras.

“pertencem àqueles que atravessaram a cidade como ausentes, perdidos em seus pensamentos ou preocupações” (2000, p. 9), assim como Marcovaldo:

Aveva questo Marcovaldo un occhio poco adatto alla vita di città: cartelli, semafori, vetrine, insegne luminose, manifesti, per studiati che fossero a colpire l’attenzione, mai fermavano il suo sguardo che pareva scorrere sulle sabbie del deserto. Invece, una foglia che ingiallisse su un ramo, una piuma che si impigliasse ad una tegola, non gli sfuggivano mai: non c’era tafano sul dorso d’un cavallo, pertugio di tarlo in una tavola, buccia di fico spiacciata sul marciapiede che Marcovaldo non notasse, e non facesse oggetto di ragionamento, scoprendo i mutamenti della stagione, i desideri del suo animo, e le miserie della sua esistenza (RR, v. I, p.1067).

Embora Calvino o tivesse considerado um trabalho “menor”, *Marcovaldo* foi “premiado da un successo di vendite che nel catalogo Einaudi non ha avuto eguali por molti anni” e, continua sendo apreciado pelo público, e não somente o juvenil. Talvez isso possa ser explicado pelo próprio Calvino que nunca se deixou arrastar pelo didatismo:

Il mio ideale pedagogico [negrito meu], quando pubblicai come libro per l’infanzia questa serie di storielle (che avevo cominciato a scrivere nel 1952 per la terza pagina dell’*Unità* di Torino) era quell’educazione al pessimismo che è il vero senso che si può ricavare dai grandi umoristi [...] Due elementi dell’impostazione del libro hanno senz’altro funzionato e mi pare potrebbero essere tenuti presenti per altri futuri libri di lettura scolastica: 1) una struttura narrativa semplice e ripetibile [...] 2) un certo margine di opinabilità nelle conclusioni che si possono trarre dal libro, nella ‘morale della favola’ (RR, v. I, pp. 1366-1367)⁷³.

Os dissabores de Marcovaldo, oriundos de uma ingenuidade quase total, em suas aventuras malsucedidas e sem resquícios de “esperteza”, expõem as mazelas da civilização que se industrializa vertiginosamente, a partir da metade do século XX. O narrador onisciente limita-se a reconhecer como real uma situação ou acontecimento, sem fazer avaliações, sem que Marcovaldo seja submetido a nenhum juízo, mesmo quando esse age ou concorda com atos que poderiam ser passíveis de reprovação: a moral da fábula é atribuição dos leitores, diante dos finais melancólicos de cada aventura.

Para Calvino um livro não é algo definitivo, mas “uma construção com a qual todos podem colaborar, acrescentar partes, propor variantes [...] sobre alternativas precisas”, no sentido de que aos leitores é possível a liberdade de inferir, discutir, julgar, a partir do caráter dos personagens e das suas vicissitudes, da historicidade da obra e assim por diante. E seu

⁷³ O ideal pedagógico é expresso nas *Prime conclusioni- rendiconti* (1971), como resposta a uma pesquisa sobre o tema “Che cosa è un libro di testo, a chi e a che cosa serve” (*Note e notizie sui testi*, Barenghi, Falcetto e Milanini (RR, v. I, pp. 1366-1389).

O epíteto “menor” foi atribuído ao livro pelo escritor em uma carta de 24.11.1965 (Torino>Tjôme), destinada a Hans Magnus Enzensberger: “[...] (Fisher sta preparando un altro mio libro ‘minore’, una specie di ‘libro per bambini’: *Marcovaldo*)” (Lda, p. 541).

epistolário atesta-lhe as palavras quando declara “avere ricevuto lettere di insegnanti e scolaresche con componimenti, disegni, commenti e perfino nuove storielle di Marcovaldo” (RR, v. I, p. 1367), a quem responde sobre as dúvidas e sugestões suscitadas pela leitura.

Uma explicação para a ideia de construção continuada da obra pelo leitor pode ser encontrada nos estudos de Zilberman sobre a estética da recepção, pois se “a capacidade da [própria] obra de desprender-se de seu tempo original e responder às demandas dos novos leitores é reveladora de sua historicidade” (1989, pp. 100-103), há a necessidade de um vínculo com os primeiros leitores. Como ocorre na visão calviniana de clássico, como o começo do fio que tece a rede, como na carta abaixo, em que elogia os atos de leitura crítica de uma pequena leitora:

Il tuo ‘diario critico’ su *Marcovaldo* mi ha dato il grande piacere di trovare una lettrice perfetta! [...] sapere che ci sei tu che mi leggi con tanta attenzione e mi capisci fino in fondo, è per me una grande soddisfazione: **con critici come te gli autori possono essere sicuri che niente va spreccato!** [negrito meu] Ho già una collezione di pagine scritte da ragazzi delle scuole medie su *Marcovaldo* ma la tua é certamente l’analisi più completa e precisa. Ti ringrazio molto e ti faccio i miei complimenti più vivi (L, p. 1496)⁷⁴.

Assim como Perrone-Moisés, Zilberman inclui neste vínculo originário a “crítica literária” que, além de documentar a circulação da obra, tem caráter formador por trabalhar com a noção de valor diante do público receptor. Mas lembra que não se trata de “teoria crítica”, a cuja autoatribuição de uma “consciência verdadeira” Jauss se contrapõe, por não considerar o escopo teórico e metodológico da estética da recepção superior “a outros setores da ciência literária”. Dentro da visão de história por parte de Zilberman, a percepção dos fatos literários ocorre na proporção do “impacto que provocam, assumindo dimensões diferentes à medida que o tempo passa” (1989, pp. 100-103).

Sob esse ponto de vista, é possível ver a crítica literária além dos meios de comunicação de massa ou do dogmatismo científico, quando passa pelas instâncias escolares e domésticas dos *relacionamentos humanos*, quando o professor ou um membro da família exerce a função crítica, influenciando a formação literária dos jovens.

No epistolário há muitos indícios de que o escritor creditava valor ao contexto cultural em que inserido o estudante e às suas descobertas criativas a partir da literatura, inclusive com referência à carta acima, que foi acompanhada por outra, dessa feita, para o avô da estudante, um professor universitário, também responsável “pela educação que vem do ambiente”:

⁷⁴ Carta de 04.12.1982 (Roma>Firenze), destinada à estudante Simona Cremante.

Il ‘diario critico’ di Simona è veramente una prova di maturità critica, d’ordine mentale, di capacità d’osservazione d’un testo letterario, eccezionali per una ragazza di 12 anni. Mi paiono doti che promettono molto, perché non si tratta dell’inventiva estrosa che hanno molti bambini e che spesso crescendo si perde; [...] oltre che naturalmente l’educazione che viene dall’ambiente, per cui Simona sa già naturalmente il rapporto in cui deve mettersi con un racconto d’invenzione, quali sono le caratteristiche da notare, ecc. T’accludo una lettera per Simona (L, p. 1495)⁷⁵.

Essa preocupação de Calvino com seus pequenos leitores, reporta ao seu trabalho de tradutor de *Fiabe italiane* (tema do capítulo V desta tese), quando envolveu-se com o cenário em que se desenrolaram os primeiros contatos do homem com a natureza, o mesmo do surgimento das narrativas orais, que as histórias infantis carregam como sua “ancestralidade”.

Existe uma espécie de “luta tradicional entre o bem e o mal” que os contos populares recontam, oriunda do mundo “histórico” campesino. Calvino é chamado o “novo Grimm” das fábulas italianas, é bom sempre ter esse dado presente (também tema do capítulo V desta tese). Contudo esse epíteto não lhe soasse muito bem (“Bene le critiche ad Andersen. Ma io amo Perrault e i Grimm mi fanno paura” (L, p. 567))⁷⁶, as crianças e adultos que lêem *Marcovaldo* passam ao largo do binômio bem/mal.

Em 1985, entre os muitos depoimentos por ocasião da morte de Calvino, encontra-se o do escritor Harry Mathews (também membro do OULIPO – Ouvroir de Littérature Potentielle, que Calvino frequentou em Paris), que retrata a visitação de sua câmara ardente por um grupo de estudantes,

Perché esporli – pensai – a una vista come quella? Tuttavia, nell’uscire, molti di loro piangevano lacrime di inequivocabili dolore, e mi venne detto ché si trattava di lettori di Marcovaldo: stavano piangendo il creatore di un libro che amavano. In loro finalmente riconobbi i lineamenti dei miei sentimenti indesiderati (2008, p. 187).

Essa atitude dos jovens leitores testemunha a comunidade do livro que Calvino ajudou a construir, alicerçada por suas ideias de moral e de clássico.

⁷⁵ Carta de 04.12.1982 (Roma>Firenze), destinada a Lanfranco Caretti, avô de Simona Cremante. Caretti foi professor na Universidade de Florença e organizador para a *Einaudi* de edições de clássicos (Tasso, Parini, Alfieri e Manzoni) e de modernos (Solmi e Sereni).

LANFRANCO CARETTI. Disponível em:

<<http://www.einaudi.it/einaudi/ita/catalogo/biografia.jsp?ed=87&id=0000279>>. Acesso em: 25 ago. 2007.

⁷⁶ Carta de 15.11.1958 (Torino>Milano), destinada a Luigi Santucci, autor de *La letteratura infantile* (Fabbri, 1958).

1.4 A QUESTÃO MORAL

Entre tantos artigos evocativos de Calvino, publicados na atmosfera de comoção da vida literária causada por sua morte, em *Il cuore duro di Calvino*, Asor Rosa aponta naqueles escritos, a *perigosa* redução, quase homogênea, da imagem de Calvino àquela do escritor brilhante e culto, cujos dotes profissionais lhe permitiram a escrita elegante e a facilidade de transição entre vários registros “de sua inspiração”.

Muito mais que isso, desde sua primeira resenha de um livro calviniano (*La speculazione edilizia*), persistia no crítico a ideia meio indefinida da existência em Calvino de “un nocciolo duro, di un elemento di resistenza conficcato nella parte più segreta e profonda della sua natura, non facile da sciogliere nè da comunicare, anzi, a dir la verità, talvolta anche parecchio scostante”⁷⁷.

Embora tivesse se aproximado de uma definição ao ler *La giornata d'uno scrutatore* e, não negando o entrelaçamento entre racionalismo e fantasia como “um traço distintivo e permanente” da personalidade de Calvino, Asor Rosa confessa ter alcançado concretude para aquela ideia somente com a morte do escritor:

[...] questo nocciolo duro, questo elemento irriducibile di resistenza, é **la natura morale dell' ispirazione calviniana** [negrito meu], e che in essa, forse, consiste il vero fattore di continuità, la coerenza complessiva della sua ricerca (da *Il sentiero dei nidi di ragno*, sì, fino a *Palomar*)⁷⁸.

Por esse motivo, ao propor a leitura de Calvino como “escritor moral”, parece seguir-lhe a lição de exatidão ao definir seus termos:

Intendiamoci: per scrittore morale non intendo affatto quello che suggerisce valori o addita obiettivi; lo scrittore morale non si pone il problema di dire qual è il bene e qual è il male. Chi fa questo è un moralista (in senso riduttivo) o, peggio, un propagandista. Per me lo scrittore morale è quello che si limita a suggerire dei comportamenti e ad additare una linea di condotta: ma, al tempo stesso, affianca alla natura apparentemente limitata del “messaggio” l'inflessibile persuasione che non si può rinunciare alle regole di comportamento né a perseguire con fedeltà e tenacia una linea di condotta, pena l'inabissamento nel magma dell'indistinto e dell'arbitrario⁷⁹.

Entre tantas *leituras sobre Calvino*, a de sua imagem como “escritor moral” é, de certo modo, legitimada por sua própria percepção, documentada de próprio punho pelo escritor que,

⁷⁷ ASOR ROSA, Alberto. Il cuore duro di Calvino. *La Repubblica*, 01 dicembre 1985, Sezione Cultura, pagina 16. Disponível em: <<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1985/12/01/il-cuore-duro-di-calvino.html>>. Acesso em: 16 set. 2008.

⁷⁸ Ibidem.

⁷⁹ Ibidem.

aos dezenove anos, já deixara a marca de sua natureza moral em uma das cartas a Scalfari, que vale a pena repetir aqui, porque transcende à sua vida literária: “italocalvino [sic] morirà e non servirà più a niente: il qualcosa rimarrà e darà buon seme” (L, p. 49)⁸⁰.

Talvez o “nociolo duro” a que se refere Asor Rosa seja o “buon seme” que representa o futuro para Calvino. Futuro que se plenifica em cada uma das cartas de seu epistolário, entre as quais também aquela de sua resposta a Asor Rosa à resenha de *La speculazione edilizia*, esperada “com impaciência”, pois vinda de um leitor completo:

[...] avere un lettore che colga e valorizzi ogni spessore e sfumatura d'un'opera, senza che nulla vada perso, – ogni intenzione dell'autore e anche al di là dell'intenzione ma sempre nella sua verità – è la maggiore soddisfazione che si può avere scrivendo. **Anche mi sento capito e interpretato molto bene nei programmi etico-letterari.** [...] [negrito meu] la tua scelta della *Speculaz. ed.* e la tua indicazione della mia vera via (dramma dell'intellettuale borghese visto criticamente dall'interno) è in sè giusta e razionale. Ma, vista dalla parte mia, ha una faccia terribilmente decadente: l'autobiografismo (L, pp. 547-548)⁸¹.

Essa carta e o livro são do período imediato ao desligamento de Calvino dos vínculos políticos formais, e a sua aquiescência a ser interpretado nos *programas ético-literários* parece indicar a quase aproximação de Asor Rosa à definição do “nociolo duro”, quando reencontra, na memória de quase três décadas, a percepção da natureza calviniana que guardara desde sua primeira resenha.

Para Asor Rosa, depois de *La giornata d'uno scrutatore*, diante da realidade terrífica da corrupção do voto na exploração dos inválidos do Cottolengo, o choque da razão e da ação humana diante da fronteira intransponível da natureza “o meglio, il mistero biologico, che sta alla base della nostra esistenza”, contribuiu para criar, dentro da pesquisa literária (na estrutura e estilo), “la morale più perfettamente laica che la cultura letteraria italiana contemporanea abbia mai prodotto, e cioè antiideologica e antireligiosa che si potesse immaginare in un paese come questo”⁸².

Os livros de Calvino passam a ser um objeto de leitura para todas as idades, porque – é o que diz Starobinski – em Calvino “il confronto col mondo (col nostro mondo storico) è un aspetto costante [...] una sfida ironica, ma che non dispera di provocare un ascolto, di suscitare una risposta e di pervenire a un'intesa” (RR, v. I. pp. XVIII-XXI).

⁸⁰ Carta de 07.03.1942 (“oggi è il sette marzo e io sto a Torino modo elegante e originale di scrivere la data”> Roma), destinada a Eugenio Scalfari.

⁸¹ Carta de 21.05.1958 (Torino>Roma), destinada a Alberto Asor Rosa, por seu ensaio *Calvino dal sogno alla realtà* (L, p. 549, n. 1).

⁸² ASOR ROSA, Alberto. Il cuore duro di Calvino. *La Repubblica*, 01 dicembre 1985, Sezione Cultura, pagina 16. Disponível em: <<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1985/12/01/il-cuore-duro-di-calvino.html>>. Acesso em 16 set. 2008.

Construída entre as escolhas e exclusões feitas diante da História, a “linha de conduta” inserida na opção por uma natureza moral no fazer poético de Calvino o acompanha ao longo da vida intelectual e literária, em todas as suas mudanças de rumo, como um estilo de vida.

Para Asor Rosa, as raízes de um “estilo de vida” se estendem a um “estilo de escrita”, antes ainda do momento em que o escritor desabrolhe como tal. Contudo, essas raízes maturam em momentos especiais, na forma de reflexão: “Ora io credo che la moralità, e la sua necessità, nascano sempre, non da una situazione di stasi, ma da un conflitto, da una resa di conti, da una stretta storica. Il ragionamento su Calvino diventa anche un pezzo della sua storia”⁸³.

Assim, a inserção do discurso literário, e também o de Calvino, “no interior dos mais variados textos atua como fator preponderante para o literário ser considerado na sua função articuladora, imagística e conceitual” (SOUZA, 2002, p. 24).

Quando isso acontece em seu epistolário, graças à ação consciente de seus organizadores (esses também narradores) ao documentar-lhe a *vida intelectual*, a vida literária do presente passa a contar com uma fonte permanente e suscitadora de ideias e descobertas futuras. Como Calvino acena no ensaio *Situazione 1978*, o abandono da ideia particularista do homem pode ceder a uma nova visão:

In questa *ascesa* [grifo no original] non ho mai avuto né compiacimento panico né contemplazione. **Piuttosto senso di responsabilità verso l’universo.** Siamo anello di una catena che parte a scala subatomica o pregalattica: **dare ai nostri gesti, ai nostri pensieri, la continuità del prima di noi e dopo di noi, è una cosa in cui credo. E vorrei che questo si raccogliesse da quell’insieme di frammenti che è la mia opera** [negritos meus] (S, v. II, p. 2831)⁸⁴.

Essa visão cósmico-antropomorfa terá como consequência prática e concreta a mudança de atitude de Calvino, com a *dedicação à literatura*, sua terceira e definitiva experiência e a maior de todas, porque sedimentada desde as experiências *partigiana* e *partidária*, sempre com fidelidade a seus princípios, que não pertencem ao partido, mas a ele, como cidadão e escritor.

Dentro da preocupação programática que jamais deixou de sustentar, embora não mais militante, e somente impulsionado por sua própria consciência moral, Calvino dedica-se a

⁸³ Ibidem.

⁸⁴ Publicado originalmente em *Paese Sera* (07.01.1978), segundo entrevista a Daniele Del Giudice (S, v. II, p. 2828, nota).

vários projetos, dentre os quais a coleção *Centopagine Einaudi*, “de grandes narradores de todos os tempos e países”, segundo suas palavras, que dirige por uma década⁸⁵.

Assim, no jogo de escolhas e exclusões representado nas múltiplas micronarrativas do epistolário de Calvino escritor-crítico, as páginas testemunham-lhe a vida como ser humano e intelectual, enquanto indicam os valores que ele considera dignos de serem salvos na *História*, diante da concretude da obra (*sua e dos outros*).

Por esse motivo, acredito que o seu epistolário mereça uma análise *como livro*, na constituição de seus níveis narrativos e nas tipologias de seus narradores e seus pontos de vista, na dimensão espaçotemporal, à luz da *teoria da narrativa*, tema do próximo capítulo.

⁸⁵ Ver os ensaios de Calvino: *Appunti per una collana di ricerca morale*, escrito em Chicago (1960), inédito até a publicação em *Saggi* (S, v. II, pp.1705-1709); *Un progetto di rivista* (1970), com textos de literatura criativa (prosa, poesia e teatro) (S, v. II, pp. 1710-1717); *Una nuova collana: i ‘Centopagine’ Einaudi* (S, v. II, pp. 1718-1729); *La ‘Einaudi Biblioteca Giovani’* (1976); título original: *Libri che aprono verso altri libri e il mondo* [(S, v. II, pp. 1721-1723).
Ver também: FERRERO, Ernesto. *Calvino editore: letture, proposte, consigli* (1998, pp. 57-66); EINAUDI, Giulio. *Italo Calvino e il ‘Notiziario Einaudi’* (1998, pp. 93-98); FRANCO, Ernesto. *Poetica in Centopagine* (1998, pp. 99-105).

CAPÍTULO II

A CONSTITUIÇÃO DA NARRATIVA EPISTOLAR CALVINIANA

Chi siamo noi, chi è ciascuno di noi se non una combinatoria d'esperienze, d'informazioni, di letture, d'immaginazioni? Ogni vita è un'enciclopedia, una biblioteca, un inventario d'oggetti, un campionario di stili, dove tutto può essere continuamente rimescolato e riordinato in tutti i modi possibili¹.
Italo Calvino

Ao ter em mãos o vasto epistolário de Calvino, constituído por *Lettere e I libri degli altri*, o leitor se encontra diante de um gênero que a teoria literária situa como forma gravitante em torno da literatura. Na grande questão que envolve os gêneros literários, a carta, se bem que muito utilizada como expressão comunicativa e artística, e discutida em muitos tratados de retórica, quase não tem sido objeto de estudo dos teóricos de literatura.

Praticamente os textos epistolares não ocupam grupo algum dentro da literatura, pois estariam incluídos no que Frye chama de “a retórica da prosa não literária”. Entretanto Frye observa que os mesmos podem vir a ter uma significação literária a partir de seus elementos de composição (1957, p. 319).

Ao adotarem a concepção de que “as formas literárias complexas provêm de unidades mais simples”, Wellek e Warren incluem *a carta* e o ensaio na lista de gêneros primitivos no desenvolvimento do romance (1971, pp. 298-299). Em sua forma originária, o romance se dividia em *novel* (realista) e *romance* (poético ou épico), que correspondem às duas primeiras formas de ficção narrativa na Inglaterra, no final do século XVIII²:

Os dois tipos, que são polos opostos, indicam a dupla proveniência da **narrativa em prosa**: ‘*novel*’ vem da estirpe das **formas narrativas não ficcionais** – a **epistolografia**, os diários, as memórias ou biografia, a crônica ou História; desenvolve-se, por assim dizer, a partir de **documentos** [negritos meus]; estilisticamente, acentua o pormenor representativo, a *mimesis* em sentido restrito. Por outro lado, o romance, continuador da épica e do *romance* medieval, pode desprezar a verossimilhança do pormenor [...] dirigindo-se a uma realidade superior, a uma psicologia mais profunda” (1971, p. 272).

Entretanto, os manuais de teoria discutem o romance, não a carta, nem mesmo em seu papel imprescindível para o florescimento do romance epistolar no século XVIII. Tanto que Brioschi et al., citam as cartas sucintamente, apenas como “tipi extraletterari di cui la narrativa si è servita, in epoche antiche e moderne” (2003, p. 140).

¹ In: *Lezioni americane* (S, v. I, pp. 733).

² Segundo Wellek e Warren: “Mrs. Radcliffe, Sir Walter Scott, Hawthorne, cultivaram o *romance*. Fanny Burney, Jane Austen, Antony Trollope, George Gissing escreveram *novels*” (1971, p. 272)

Há ainda aqueles, como Carol Poster, que reivindicam o estudo da epistolografia como disciplina sob os pontos de vista histórico e contemporâneo, liberando-a da posição subalterna de “subcampo de pesquisa”: “The history of letter writing in general, and letter-writing theory, specifically, lacks this sort of field definition [...]. In a sense, letter-writing theory is a body of materials in search of a discipline” (2007, pp. 2-3).

Portanto, embora objeto de movimentação editorial e de crescente interesse acadêmico nessa primeira década do século XXI³, a carta continua lembrada pela teoria literária, de forma fugaz, ainda mais porque aparentada (às vezes, confundida, como demonstro no Capítulo III desta tese) com o ensaio, outro gênero tão marcante na literatura quanto carente de mais estudos teóricos; salvo por algumas exceções como as de Adorno, Azúa e Berardinelli, por exemplo.

Segundo Amoroso Lima, o fator determinante para que a narrativa epistolar ou a jornalística sejam consideradas literárias reside “no meio (o verbo) transformado em fim (o estilo)”, porém fora do “absolutismo estético”:

[...] a literatura como arte da palavra [...] compreendida no sentido do senso comum, isto é, da expressão verbal com ênfase nos meios e não com exclusão dos fins. A literatura não *substitui* os fins pelos meios, como quer [a] concepção purista e extremada. Ela faz dos meios um fim, ma *sem excluir outros fins*. Assim é que a literatura não exclui nem a verdade, nem o bem, nem a história, nem a autobiografia, nem a filosofia, nem as ciências, nada. Tudo é literatura desde que no seu *meio* de expressão, a palavra, haja uma acentuação, uma ênfase no próprio meio de expressão, que é o seu valor de beleza. A beleza é uma *integração* de todos os valores [grifos no original]. Não um valor em si. É tudo o mais, com uma acentuação primacial na sua forma de expressão, seja a palavra na literatura, seja o som na música, seja a cor na pintura e assim por diante (1990, pp. 36-37).

Seleciono esse trecho do clássico brasileiro por referendar muito do que será dito no próximo capítulo, a respeito do ponto de vista calviniano em relação à teoria literária e à literatura. Se o valor literário não reside unicamente na ideia de que literatura é “fingimento”, a condição literária da narrativa epistolar calviniana deve-se à expressão de seu *estilo*, pois

[...] la caratteristica specifica dell’arte è tale che tutto un mondo storico, sociologico e individuale, intellettuale e morale, istintivo e culturale, *si media attraverso un*

³ Ver: GENOVESE, Gianluca. *La lettera oltre il genere: il libro di lettere, dall’Aretino al Doni e le origini dell’autobiografia moderna*. Roma-Padova: Editrice Antenore, 2009. Sobre os “livros de cartas” fictícias escritas e recolhidas pelos epistológrafos, em especial Pietro Aretino (1492-1556) e Anton Francesco Doni (1513-1574), com vistas a legarem uma imagem de si mesmos aos pósteros.

POSTER, Carol; MITCHELL, Linda C. (edited by). *Letter-Writing Manuals and Instruction from antiquity to the present*. Columbia: The University of South Carolina Press, 2007. Um percurso da arte de escrever cartas do século IV na Grécia até os modernos meios eletrônicos de comunicação.

PETRUCCI, Armando. *Scrivere lettere: una storia plurimillennaria*. Roma-Bari: Laterza, 2008.

modo di fare e che interpretando con sensibilità questo ‘modo’ si ritrova, attraverso isso, la serie degli altri valori (SQUAROTTI ET AL, 2004, p. 453).

Portanto, a começar da consideração do epistolário de Calvino como pertencente ao *gênero literário epistolar*, o objetivo do presente capítulo é o de analisar-lhe a *narrativa epistolar*, a partir da organização das cartas em livros pelos curadores, com as decorrentes seleção e análise de categorias da teoria da narrativa segundo Genette.

Para este trabalho, a seleção se baseia nas figuras do *autor* e do *narrador* (aqui coincidentes) e seu *ponto de vista* (do qual emerge a questão da intenção autoral), sem deixar de mencionar as suas inter-relações com os demais *narradores*, *narratários* e o *leitores*, na *comunicação* que se realiza na dimensão espaçotemporal marcadamente exclusiva do gênero epistolar.

Vale dizer que esse capítulo pode ser uma contribuição do epistolário de Calvino para os estudos de teoria literária, para uma possível abordagem também dos epistolários *dos outros* sob o ponto de vista das categorias da narrativa. Desse modo, o exame aqui proposto ocorre a partir do epistolário calviniano, em um caráter que poderia ser denominando *centrífugo*, porque parte do centro para as extremidades. Antes, para situar a importância dos estudos teóricos sobre o gênero epistolar, realizo um breve panorama do seu percurso historiográfico, bem como de seu papel para a memória literária.

2.1 O GÊNERO EPISTOLAR NO CLARO-ESCURO DO TEMPO

Ao se dizer que a carta pertence ao gênero epistolar, levanta-se sempre a “questão dos gêneros”, assunto bastante controverso até aos dias atuais, visto ser um dos mais discutidos em literatura, da *República* de Platão (cerca de 428 a.C. - cerca de 347 a.C.) à *Poética* de Aristóteles (384 a.C. - 322 a. C.), passando pela *Arte Poética* de Horácio (65 a.C. - 8 a.C.), entre outras obras. Obras das quais derivam muitos estudos que alcançam a modernidade, como os de Brunetière, Croce, Bakhtin, Frye, Guillén, e outros.

Vale lembrar que *gênero literário*, nesse caso, segue a distinção apreendida/proposta por Aguiar e Silva “para as espécies históricas determináveis dentro [das] *formas naturais* [a lírica, a narrativa e a dramática]” (1976, p. 227). Mesmo admitindo-se a classificação de uma obra entre os gêneros do discurso, como prefere Bakhtin, somente com finalidade “didática”, é inegável a constatação de que as obras escritas no formato epistolar ultrapassaram os limites

da simples comunicação para alcançar uma ampla conjunção de textos de temas variados⁴. Essa característica da carta é bem explicitada por Viala, na ideia de flexibilidade:

Il révèle, enfin, leur diversité, qui fait à la fois la force de ce type d'écriture à la plastique polymorphe, et la difficulté de son analyse. On est alors conduit à envisager l'existence d'un noyau commun aux différentes formes de cette production, au-delà de l'identité formelle extérieure – noyau suffisamment solide pour que des courants et esthétiques variés aient pu se développer, à partir d'une même structure fondamentale, en des genres ayant chacun sa propre histoire⁵.

Ao delinear um itinerário dos gêneros literários através dos tempos, Soares, seguindo a esteira de Aguiar e Silva, lembra que os traços das obras “estão em constante transformação; portanto, no ato da leitura, nos devemos conduzir abertamente pelas mudanças e não por características fixas” (2006, p. 21).

Segundo Bakhtin, todo gênero origina-se da palavra em ato, mediante: 1) o “uso da linguagem”; 2) essa se dá na forma de “enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana”; 3) esses “refletem as condições específicas e as finalidades de cada campo [...] por sua construção composicional” (2003, p. 261).

E esse alerta mostra-se válido também, e muito, para a *carta* que, na longa estrada percorrida, desde as tábulas de argila de Amarna às páginas virtuais da grande rede, não deixa de caracterizar um gênero literário ou do discurso, termos que Bakhtin ajuda a sinonimizar, ao interligar as três características acima:

Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissoluvelmente ligados no todo ao enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo de comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso (2003, pp. 261-262).

⁴ Cartas históricas, científicas, filosóficas, literárias, religiosas (São Paulo, preso em Roma (62 d.C.), comunicava-se com “crístãos e gentios”, através de algumas de suas 14 epístolas); eruditas (Guido d’Arezzo, no período 992-1050, fazendo anotações para o aprendizado do canto religioso, marcou a sua *Epistola al Monaco Michele Sul Canto Ignoto* como o documento da origem primeira dos nomes das notas musicais que, com algumas modificações, alcançaram os dias atuais (*Dizionario Bompiani*, v. III, pp. 2990-2991); filológicas (como as trocadas entre Petrarca e Boccaccio sobre a língua de Dante); familiares (modernamente, as cartas mantêm o seu valor histórico e literário, por exemplo com Gramsci, que, além do empenho político de *Quaderni del carcere* (Einaudi, 1948-1951), escreve suas *Lettere dal carcere* (Einaudi, 1947), um pungente e complexo elo com os familiares, em que o racionalismo e o historicismo “íntimos” refletem o desejo da práxis, entendido como transformação e mudança.

⁵ VIALA, Alain. *Littérature épistolaire*. Disponível em: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/litterature-epistolaire/>. Acesso em: 10 ago. 2009.

Portanto, retornando ao percurso histórico da carta, as epístolas documentárias e diplomáticas remontam ao passado remoto da humanidade como provam as escavações arqueológicas desde o Egito Antigo com a descoberta das citadas cartas de Amarna, aproximadamente na metade do segundo milênio a.C.⁶.

Os primeiros registros do gênero epistolar se encontram também na própria história da tradução, pois, desde o início do período acima, na Ásia Menor, assírios, babilônios e hititas contavam com o trabalho de escribas responsáveis pela tradução da correspondência oficial dos estados com os quais mantinham relações diplomáticas (MOUNIN, 1965, p. 30).

Segundo Andria, a antiguidade greco-latina tratou de preservar o acervo documental epistolar em dois tipos de livros: o *epistularum missarum* (arquivo das minutas das epístolas expedidas) e o *epistularum acceptarum* (arquivo das cartas recebidas), prática que possibilitou a publicação hodierna de muitos epistolários⁷. Os próprios gregos já liam cartas, como atesta Homero, na *Ilíada*, no caso da carta cifrada enviada por Preto, rei dos aqueus, ao rei da Lícia para punir Belerofonte. Muito antes dos apóstolos, a Bíblia revela o peso de uma carta no episódio entre Davi e Bate-Seba, tema que, já trabalhado pela literatura e pelo cinema, continua a despertar outros interesses como o dos teopoéticos contemporâneos⁸.

No século I a.C., a carta passa pela canonização sob o plano retórico, com uma consequência bem precisa: a afirmação e a proliferação da “carta de arte”, com a sua “desconcretização”, pois perde sua função de comunicação para assumir o valor de modelo de

⁶ As cartas de Amarna representam o que resta do arquivo das relações diplomáticas do faraó Amenófis IV (ca. 1353-1336 a.C.) com vários reis independentes da Ásia Ocidental, como também das mensagens provenientes dos vassalos egípcios da Síria e da Palestina. Denominado “o faraó herético”, Amenófis IV (ou Akhenaton) instituiu na antiga Akhetaton (hoje Tell el-Amarna) uma nova corte para celebrar o culto monoteístico a Aton e fugir dos sacerdotes de Amon e de outras divindades tradicionais. Descobertas em 1887, restam 382 tábulas que se encontram em museus (Cairo, Berlim, Londres) e nas mãos de colecionadores particulares.

Ver: LIVERANI, Mario (a cura di). *Le lettere di el-Amarna*. 1. Le lettere dei ‘Piccoli Re’. Brescia: Paideia Editrice, 1998.

_____. *Le lettere di el-Amarna*. 2. Le lettere dei ‘Grandi re’. Brescia: Paideia Editrice, 1999.

⁷ ANDRIA, Roberto. “L’epistolografia”. Disponível em:

<http://www.andriaroberto.com/nuova_pagina_204.htm>. Acesso em 31 jul. 2006. Sítio criado pelo Professor Roberto Andria, para os alunos do *Liceo Classico Statale Giuseppe Garibaldi* de Nápoles (Itália).

⁸ “[...] Arse di sdegno

Preto a questo parlar, ma non l’uccise,
di sacro orror compreso. In quella vece
Spedillo in Licia **apportator di chiuse**
funeste cifre al re suocero, ond’egli
perir lo fésse [negrito meu]
(*L’Iliade*, VI, vv. 206-221, 1961, p. 63).

Outra carta famosa a traçar uma sentença de morte é aquela enviada por Davi a Joabe (chefe de seu exército), no episódio do próprio adultério com Bate-Seba (pelo qual recebeu a punição divina): “Escreveu [Davi] **na carta**, dizendo: Ponde a Urias [marido de Bate-Seba] na frente da maior força da peleja; e deixai-o sozinho, para que seja ferido e morra” (2 Sm 11, 14.15, Bíblia Sagrada, Velho Testamento, 1968, p. 337, negrito meu).

“página bela”, para fruição estética “in aeternum”. É neste momento histórico, segundo Andria, que ocorre “la creazione della ‘teoria’ epistolare (si curano edizioni ‘scientifiche’ delle lettere di Aristotele e di Tolomeo I)” e que nascem também muitos epistolários falsos atribuídos a grandes nomes.

Andria ressalta a importância da “teoria epistolar” que, desenvolvendo-se na Grécia, expande-se em Roma, após o final da república. Mas é veemente ao afirmar que somente os epistolários “retóricos” daquele tempo podem ser classificados como gênero literário, os de épocas anteriores pertenceriam à chamada paraliteratura⁹.

Também entre os séculos I a.C. e I d.C., a carta foi lembrada como gênero literário: no tratado *De elocutione* de Demétrio – “a primeira obra a expor regras teóricas sobre epistolografia, embora não autonomamente, e sim na forma de um excurso”: entre outras características, estilo simples, diálogo mais elaborado para a carta, porque “enviada a alguém, como se fosse um presente [...], sendo ela a forma de composição literária em que mais se pode ver o caráter do escritor” (TIN, 2005, pp. 18-19).

Também Cícero (106 a.C.- 43 a.C.), cuja intensa atividade literária se manifesta em vários campos, inclusive nos estudos de tradução, já espelhava seu pensamento em uma vasta correspondência, que trata de filosofia, política e retórica – mais de 900 cartas –, parcialmente redescobertas por Petrarca nos meados do século XIV¹⁰, através das inúmeras viagens de pesquisa que realizou, visitando bibliotecas e mosteiros, em busca dos textos necessários à revalorização da cultura do antigo mundo greco-latino, demandada pelo Classicismo renascentista.

É o próprio Petrarca a testemunhar sua descoberta por meio de uma carta a Cícero:

Franciscus Ciceroni suo salutem. Epystolas tuas diu multumque perquisitas atque ubi minime rebar inventas, avidissime perlegi. Audivi multa te dicentem, multa deplorantem, multa variantem, Marce Tulli, et qui iampridem qualis preceptor aliis fuisses noveram, nunc tandem quis tu tibi esses agnovi.

[Francesco saluta il suo Cicerone. Cercate e ricercate lunghi anni, mi riuscí infine ove meno pensavo trovar le tue lettere, che avidissimamente lessi tutte. E te intesi di te medesimo molte cose narrare, lamentarne molte, e mutar sovente consiglio, di

⁹ Idem nota nº 7.

¹⁰ Para mais informações, ver:

EPISTOLOGRAFIA. Disponível em:

<<http://w3.cnice.mec.es/eos/MaterialesEducativos/mem2001/scripta/gen/generos/epistolografia.htm>>. Acesso em 31 jul. 2006.

PETRARCA, Francesco. *Opere*. A cura di Emilio Bigi. Commento di Giovanni Ponte. Milano: Mursia, 1979.

BIGNONE, Ettore. Marco Tullio Cicerone. Cicerone intimo: le lettere di cicerone. In: _____. *Storia della letteratura latina: I Poetae novi, Cesare, Sallustio, Varrone Reatino, I minori prosatori dell'età di Cesare*, M. Tullio Cicerone. Firenze: G. C. Sansoni, 1950.

modo che come prima, o Marco Tullio, avevo conosciuto quali porgessi altrui maestro, così poi qual per te stesso tu fossi giunsi a conoscere] (1979, pp. 880-881).

Segundo Emilio Bigi, o curador de *Opere* de Petrarca, a vasta correspondência epistolar do “Poeta Laureato” nasce também no mesmo lugar-solidão, onde nascem suas grandes obras culturais, mas, é preciso dizer, em companhia dos clássicos (como ocorre com Leopardi e Calvino), entre os quais Cícero. Correspondência que encontra sua originalidade e unicidade no fato de ser testemunho de

una capacità unica di trasformare tutta una serie di impressioni, di ricordi, di meditazioni personali, attraverso l’aiuto dei latini, da Cicerone a Seneca, da S. Ambrogio a S. Agostino, da Virgilio ad Orazio a Giovenale, in vive e pur serene “collocutiones” con i suoi corrispondenti e lettori, vicini e lontani, nello spazio e nel tempo, e prima di tutto con se stesso (PETRARCA, 1979, p. XVI).

Ao lembrar a descoberta de Petrarca, Tin observa que a carta de Cícero foi defendida por seus adeptos como “modelo absoluto para a escrita de cartas”, embora ele não tivesse registrado estudos sobre epistolografia, nem mesmo em seus tratados de retórica. As cartas ciceronianas são de dois tipos, *litterae publicae* e *litterae privatae*, que se distinguem pelo estilo, sendo que “para Cícero, a carta se configura um substituto da comunicação oral e da presença física” (2005 pp. 22-23).

Também Sêneca (4 a.C. - 65), lembra Campos, organizador, prefaciador e responsável pelas notas de *Cartas a Lucílio*, vale-se da narrativa epistolar como o “veículo por excelência” para a sua finalidade de direção espiritual ao pupilo, porque “parte sempre para a exposição de um pormenor de natureza muito concreta que utiliza como pretexto para o desenvolvimento de um argumento teórico” (2004, p. XIII).

Assim como Cícero, Sêneca considera a carta um meio para tornar presente o destinatário (“[...] é o único meio de que dispões para vires à minha presença”), que “não deve encher a mão esquerda do leitor” e deve ser escrita “num estilo nem grandiloquente nem vulgar” (TIN, 2005, pp. 21-22)¹¹.

A questão da originalidade passa também pela autenticidade. Talvez daí a busca de Petrarca por arquivos “confiáveis”, pois, estudos recentes sobre (in)autenticidade nas literaturas clássicas, como os efetuados por Galiano (que comprovam os de Andria, quando cotejados), mostram que um forte motivo para a proliferação de apócrifos é a ânsia de

¹¹ Tin cita, respectivamente, as epístolas 40, 1; 45,13; e 75, 1-3, que podem ser lidas na íntegra em: SÉNECA, Lúcio Aneu. *Cartas a Lucílio*. Tradução, prefácio e notas de J.A. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, pp. 136; 154; 305.

circundar novelesca ou ideologicamente uma figura sobre a qual se desejaria saber mais. E isso acontece em um grande número de epistolários falsos:

Me he entretenido en clasificar una importante parte de ellos atendiendo a lo escrito en griego, que es aquello en que mejor creo moverme, y anotaré aquí que el porcentaje de cartas presuntamente genuinas respecto al de posibles o evidentes falsificaciones es muy bajo (1985, p. 29).

É importante observar que, na pesquisa de Galiano, contam-se poucos exemplares de cartas “auténticas que se han juzgado dignas de inmortalidad”, pois, diz ele, “y aquí no me estoy refiriendo para nada al apasionante y numerosos apartado de las reales, no literarias, de que tan abundante mies hay en los papiros egipcios” (1985, p. 29)¹².

Dentre os clássicos autênticos, outro importante para a epistolografia é Horácio que, além de reafirmar o conceito ciceroniano sobre tradução na *Epistola ad Pisones* (embora, segundo Mounin, mais para definir a adaptação literária que a tradução (1965, pp. 31-32)¹³, fez surgir em Roma, da adesão de uma modalidade temática a um molde formal, um modelo prestigioso de gênero literário: a *epístola moral*, uma carta em verso que desenvolve como um contragênero da poesia satírica.

Na epístola moral, Horácio faz perdurar aquela prática social do antigo mundo mediterrâneo, de enviar e receber cartas, nessa ocasião em versos, assim como fizeram Propércio e Ovídio, respectivamente na tradição elegíaca e na poesia amorosa¹⁴. Porém com Horácio, observa Andria, atinge-se o máximo em efeito literário.

A epístola em verso não é poesia lírica, por não ser cantada, porém e muitas vezes, segundo observa Guillén, passa pelo lirismo, como aquela do poeta espanhol Francisco de Aldana, no século XVI (1985, p. 169):

¹² Dentre as cartas que Galiano nomeia “literárias”, ele destaca a de Pausânias a Xerxes recolhida por Tucídides, uns fragmentos de Lísias, algumas cartas de Isócrates e de Platão (importantes para o seu currículo), epístolas de Demóstenes, “três estupendas” de Epicuro, colhidas por Diógenes Laércio e os epistolários de Libânio e Juliano. Falsas seriam as do tirano Fálaris de Acragante, as de Heráclito, Temístocles, Eurípedes, Hipócrates. Quase a metade das de Isócrates e a maioria das platônicas. As de Xenofonte, Diógenes, Ésquines, [...] e as “tan célebres, como inauténticas, cruzadas entre San Pablo y Séneca. Una impresionante retahíla” (1985, p. 30).

¹³ Ver também:

TOVAR, Rosario Cortés; CORTE, José Carlos Fernández (Orgs.). *Bimilenario de Horacio*: ponencias del Congreso celebrado em Salamanca em 1992. Salamanca: Universidad, 1994.

¹⁴ Camón e Saura preferem não classificar Propércio como epistológrafo, “los hechos sobre los que [...] escribe [Carta de Aretusa a Licota, Elegias IV, 3] le son contemporáneos, non son históricamente alejados [...] Ovidio es, en realidad, el difusor de la epístola amorosa en verso, a la que dio identidad [...]”; porém, a carta de Propércio é “una autentica carta, apasionada y desesperanzada, una heroída”.

CAMÓN, E.; Saura, J. Propércio, epistológrafo. In: *Los géneros literarios* (Actes del VII e Simposi d'Estudis Clàssics, 21-24 de març de 1983), Bellaterra (Barcelona): Secció Catalana de la Societat Espanyola d'Estudis Clàssics - Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1985, pp. 213-217.

Nuestro Señor en ti su gracia siembre
 Para coger la gloria que promete.
 De Madrid a los siete de setiembre
 Mil y quinientos y setenta y siete.

Muito antes de Aldana, o uso da data, tão característico da carta, fora usado por Petrarca em um soneto de seu *Canzoniere*:

Vertute, onor, bellezza, atto gentile,
 dolci parole ai be' rami m'àn giunto
 ove soavemente il cor s'invesca.

Mille trecento ventisette, a punto
 su l'ora prima, il dí sesto d'aprile,
 nel laberinto intrai, né veggio ond'esca (1979, p. 159)¹⁵.

Bakhtin diz que “não é a atividade mental que organiza a expressão, mas, ao contrário, é a expressão que organiza a atividade mental, que a modela e determina sua orientação”, (2004, p. 112). Portanto, é natural a ocorrência de gêneros literários híbridos (como as cartas-ensaio de Calvino, analisadas no capítulo III desta tese).

Assim, a questão dos gêneros é vista de várias maneiras. O estudioso italiano Benedetto Croce, em estudo de 1902, desconsidera a divisão da literatura em gêneros, movimentos ou escolas literárias, devido à “indivisibilidade da expressão em modos ou graus”, o que também negaria a possibilidade da tradução:

Uma classificação das intuições-expressões é sem dúvida permitida, mas não é filosófica; os fatos expressivos singulares são outros tantos indivíduos, e um não se equipara ao outro a não ser por compartilharem a qualidade de serem expressão. Para usar o linguajar das escolas, a expressão é uma espécie que não pode, por sua vez, ter função de gênero. [...] cada conteúdo é distinto de qualquer outro porque nada se repete na vida (2005a, p. 197).

Ademais, é o próprio Croce a admitir a existência de “laço[s] de semelhança das expressões ou das obras de arte entre si [...] e é por força dessas semelhanças que as obras de arte podem ser incluídas neste ou naquele grupo” (2005a, p. 205).

Para Guillén, a “questão dos gêneros” deve ser vista sob alguns aspectos que resume através de seis advérbios:

¹⁵ Soneto número CCXI, citado por Guillén como o antecedente “más ilustre del uso de la fecha” (1985, p. 169).

Para ter acesso virtual ao *Canzoniere*, consulte-se:

PETRARCA, Francesco. *Il Canzoniere* (Rerum Vulgarium Fragmenta). Disponível em:

<http://www.liberliber.it/biblioteca/p/petrarca/il_canzoniere/html/testo_03.htm>. Acesso em: 03 ago. 2006.

- a) *historicamente*, os gêneros ocupam um espaço cujos componentes evoluem ao largo dos séculos;
- b) *sociologicamente*, a literatura é uma instituição, da qual também os gêneros fazem parte;
- c) *pragmaticamente*, do ponto de vista dos leitores, o gênero implica não só comunicação, mas também contrato, isto é, aquilo que Jauss chama de “horizonte de expectativas” (as esperanças “ultraindividuais” do receptor diante do livro ou de outra obra);
- d) *estruturalmente*, o gênero é considerado, não como um elemento isolado, mas como parte do conjunto; e a diferença que vincula um gênero a outro pode ser definida como o exercício de determinada função, como é o caso da protonovela de Cervantes ou das grandes novelas latino-americanas que desempenham, respectivamente, as funções da narração picaresca e do conto tradicional;
- e) *logicamente*, tanto do ponto de vista do escritor quanto do crítico, o gênero atua como modelo mental, porém os mesmos devem ter em mente os gêneros mistos ou as grandes obras híbridas, que deixam suas marcas fronteiriças, na constante mudança histórica;
- f) *comparativamente*, devido à questão da universalidade ou da limitação relativa de cada gênero ou sistema de gêneros, no espaço e no tempo (1985, pp. 141-150).

Através desse conjunto de ideias, Guillén inclui as possibilidades de estudo que, em maior ou menor grau, norteiam o trabalho dos pesquisadores ao longo dos tempos, através de disciplinas tradicionais como a História e a Lógica, ou de mais recentes como a Sociologia, a Pragmática, o Estruturalismo e a Comparatística, tudo para o aperfeiçoamento do gênero, pois, como Leopardi já escrevera, em 1823, em uma das páginas de seu vasto *Zibaldone* de reflexões “multidisciplinares”,

Sogliono le opere umane servire di modello successivamente l'una all'altre, e così appoco [appoco] perfezionandosi il genere, e ciascuna opera, o le più [...] d'esse riuscendo migliori de' loro modelli fino all'intero perfezionamento, il primo modello apparire ed essere nel suo genere la più imperfetta opera di tutte l'altre, per infino alla decadenza e corruzione d'esso genere, che suole altresì ordinariamente succedere all'ultima sua perfezione¹⁶.

“Hay que reconocer que el autor antiguo es más esclavo de la preceptiva que el contemporáneo”, afirma Sobrino (1985, p. 180). A mesma constatação é feita por Moraes, ao comentar a estrutura em tópicos para a composição epistolar que, obrigatoriamente, os religiosos da Idade Média europeia deviam obedecer: *salutatio* (breve saudação), *capitatio benevolentiae* (expressão de modéstia para cativar a estima do destinatário), *narratio*

¹⁶ LEOPARDI, Giacomo. *Zibaldone di pensieri*. Disponível em: <<http://www.leopardi.it/zibaldone.php>>. Acesso em 08 fev. 2009.

(narração), *petitio* (pedido) e *conclusio* (conclusão)” (2005, p. 21). Tal estrutura, com várias subdivisões, segundo vários estudos, inclusive o de Tin, foi definida por Anônimo de Bolonha em suas *Rationes dictand*, datadas de 1135 (2005, p. 37).

Porém isso não impede a ocorrência de descumprimentos voluntários de regras de determinado gênero, com tal “veemência iconoclasta” que passam para a história como testemunhos de revolta e de rompimento. Mas, adverte Sobrino, acontecem também os descumprimentos tão sutis que, parecendo observar formalmente o detalhe mínimo de um gênero, renovam-no, infundindo-lhe vida nova (1985, p. 180).

Não por acaso, ensina Bigi, por Petrarca estar à frente do tempo, tanto em relação à cultura medieval, como também à clássica (que tanto valorizava, haja vista sua grande produção em “lettere”, ou seja, em língua latina, retomando aqui o significado visto na introdução desta tese. Além de serem memoráveis algumas cartas trocadas com Boccaccio acerca da língua de Dante, no confronto com a “pureza do latim”), seu epistolário revela-se como obra nova e a epístola do tipo petrarquesco, “come espressione di esperienze personali eloquentemente generalizzate e nobilitate, diverrà il genere letterario forse più tipico della nuova cultura umanistica” (PETRARCA, 1979, p. XVI).

Antes de Petrarca, para uma reforma estilística da *ars dictandi*, ou técnica de compor tradicional¹⁷, rigidamente notarial, contribui Dante nos seus contatos com os principais “dettatori” bolonheses da segunda metade do século XIII (Guido Fava e Bene da Firenze):

Tale riforma dello stile latino medievale propone un *dictamen* in cui al primo posto sta il bello stile, nel senso, in questa nuova *ars dictandi*, di uno stile più intimo e personale nell'uso del *cursus* [uso das formas rítmicas no período, que concedem uma musicalidade ao discurso], improntato alla presenza più forte e consapevole dell'*ornatus verborum*, cioè dell'apparato retorico; caratterizzato, nella *compositio*, dal *labor limae* al fine di ottenere un color, il colorismo efficace dell'apparato retorico, e un *modus dicendi* personale. Si tratta di un orientamento stilistico che si ispira a Cicerone, ovviamente al Cicerone più diffuso nei secoli medievali, quello del *De inventione* e della spuria *Rhetorica ad Herennium*¹⁸.

E é através da *Epistola a Cangrande della Scala*, que Dante explica ao seu benfeitor todos os passos de sua *Commedia* (reportando-se também a Cícero e Horácio), que é uma carta-documento sobre gêneros literários e estilística, tendo em mira o leitor, muito antes das discussões da estética da recepção:

¹⁷ Na retórica medieval se distingue a disciplina, *ars dictaminis*, dos tratados sobre a matéria, *ars dictandi* (TIN, 2005, p. 32).

¹⁸ LEONCINI, Letizia. *Dante e la lingua latina: I rapporto con l' ars dictandi*. *Lectura Dantis Scaligera*. Disponível em: <<http://centrodantesco.altervista.org/material/23mled02.htm>>. Acesso em 26 ago. 2008.

Propter primam partem notandum quod ad bene exordiendum tria requiruntur, ut dicit Tullius in Nova Rhetorica, scilicet ut benevolum et attentum et docilem reddat aliquis auditorem; et hoc maxime in admirabili genere causae, ut ipsemet Tullius dicit. Quum ergo materia circa quam versatur praesens tractatus sit admirabilis, et propterea ad admirabile reducenda ista tria intenduntur in principio exordii, sive prologi.

[Quanto alla prima parte va notato che tre sono i requisiti di un buon esordio, come dice Marco Tullio Cicerone nella *Nuova Retorica*: la capacità di rendere benevolo, attento e docile il lettore; e ciò soprattutto in un genere straordinario, come dice Tullio medesimo. Essendo straordinaria la materia trattata dalla presente opera, riconducibile, pertanto, al genere straordinario, nell'esordio si cerca di ottenere questi tre risultati]¹⁹.

É importante observar que as cartas de Cícero, que exerceram tanta influência sobre os epistológrafos, passaram ao currículo da escola de Guarino da Verona, em 1419²⁰. O século XV se caracteriza por muitas contribuições ao gênero, discutidos em tratados de retórica. No século XVI, como revela Green em *Dictamen in England, 1500-1700*, as cartas latinas de Cícero foram ali importadas e sua continuada disponibilidade serviu de incentivo para a noção da escrita de cartas como um compromisso humanista com a cultura mais erudita. Depois de 1570, essa noção se estendeu para além dos círculos cultos com a publicação de trabalhos em vernáculo, traduzidos ou derivados de modelos continentais (2007, p. 102).

Os tratados de retórica, surgidos no século XVI, são os “mais bem acabados do gênero, com as obras, sobretudo, de Erasmo de Rotterdam e Justo Lísio” (TIN, 2005, pp. 45-49)²¹. Dos escritos retóricos de ambos, na tradução de Tin, seleciono uma frase e uma informação valiosas: Erasmo considera “o caráter distintivo da carta [...] sua diversidade infinita” e Lísio classifica, entre as cartas doutas, aquela *literária* (as outras duas são a *filosófica* ou *teológica* e a *familiar*) (2005, pp. 45-49), o que revela a flexibilidade histórica do gênero epistolar, inclusive na literatura.

O uso da carta no debate de ideias atinge o seu apogeu com *Les Provinciales* (1656) de Pascal, uma série de cartas ficcionais sobre um tema muito real: defender Antoine Arnauld,

¹⁹ ALIGHIERI, Dante. Epistole: Epistola XIII - A Messer Can Grande della Scala di Verona. In: BONGHI, Giuseppe (a cura di). *Progetto Dante Alighieri*. Traduzione di Maria Adele Garavaglia. Disponível em: <<http://www.classicitaliani.it/index045.htm>>. Acesso em: 20 ago. 2008.

_____. *Lettera a Cangrande*. Traduzione di Maria Adele Garavaglia.

Disponível em: <<http://www.classicitaliani.it/dante/cangran.htm>>. Acesso em: 26 ago. 2008.

²⁰ “Nel corso del suo lunghissimo magistero ferrarese diventa un punto di riferimento obbligato per generazioni di umanisti e per la stessa politica culturale della Corte di Ferrara nell'età di Leonello (1441-1450) e di Borso (1450-1471)”. GUARINO VERONESE. Disponível em:

<<http://www.italica.rai.it/rinascimento/parolechiave/schede/guarinoveronese.htm>> Acesso em: 26 ago. 2008.

²¹ Para aprofundar o conhecimento sobre as ideias de ambos e também de Anônimo de Bolonha na arte epistolar, ver: TIN, Emerson (org). *A arte de escrever cartas*: Anônimo de Bolonha, Erasmo de Rotterdam, Justo Lísio. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005.

Sobre Erasmo, ver: *Humanism and the Humanities: Erasmus's Opus de Conscribendis Epistolis in Sixteenth-Century Schools* (Henderson, 2007, pp. 141-177).

ameaçado de excomunhão por causa de suas posições jansenistas, e defender o jansenismo dos ataques dos jesuítas. A arte da carta eloquente conhecerá a sua idade de ouro no século XVIII, seja na forma familiar e irônica (*Lettres philosophiques* (1733) de Voltaire), ou mais séria (*Lettre sur les spectacles* (1758) de Rousseau). Desde então, a carta como expressão do debate de ideias permaneceu um tipo muito ativo. *J'accuse* (1898) de Zola (defesa de Dreyfus contra um erro judiciário) inaugura o advento de uma nova figura do intelectual e da voga das “cartas abertas” que florescerá no século XX. Os escritores empregaram largamente seguidamente esta forma da eloquência epistolar, como apoio para o discurso literário engajado, sobre as questões sociais e políticas mais delicadas²².

A publicação póstuma (de 1734 a 1754) do refinado epistolário privado de Madame de Sévigné (1626-1696), constituído de cartas reais destinadas à filha, por mais de trinta anos – “Ce qui est en fait le plus significatif est le phénomène qu’illustre son succès littéraire posthume : le passage opéré par les critiques et le public d’une écriture du quotidien à l’écriture relevant de l’art littéraire” – revela, mais do que os discursos escritos propositalmente, um gosto de compartilhamento por parte do leitor de uma vida autêntica: “L’intérêt peut ainsi inclure celui du récit romanesque ou biographique; et il peut, enfin, être celui qui accompagne une lecture d’ordre documentaire, concernant un milieu et une situation historique”²³.

O romance epistolar aflora e retém o público culto, no século XVII e notadamente no século XVIII (Montesquieu, Rousseau, Samuel Richardson, Goethe, Foscolo) constituindo-se, entre as formas fundadas sobre a arte da carta, a mais tardiamente nascida.

A partir de então, a publicação de correspondências de personagens famosos, notadamente dos escritores, torna-se uma prática editorial bem ativa. Raros são os autores de alguma reputação na história literária, cujas cartas não foram recolhidas e editadas.

Desse modo, a literatura tem mostrado que, mesmo demandando muito tempo, às vezes imperceptivelmente, um gênero deixa de ser o que era, ao mudar seu eixo para algo diferente e distinto, “produciendo la obra maestra que rebasa el condicionamiento formal del género, sin, aparentemente, haber rehuido ninguno de los convencionalismos del mismo”, observa Sobrino (1985, p. 180)²⁴.

²² VIALA, Alain. *Littérature épistolaire*. Disponível em : <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/litterature-epistolaire/>> Acesso em: 10 ago. 2009.

²³ *Ibidem*.

²⁴ E isso acontece, em alguns casos, com intenção polêmica, quando a rigidez formal tem a ver com o desejo de servir-se do cânone para contestar os pressupostos do adversário, como acontece com Minúcio Félix, cujo

É válida também a afirmação do estudioso acima de que aquilo que consideramos como “exigências” de um gênero pode ser somente a série de elementos imprescindíveis para a tarefa de seu descritor. Seria possível acrescentar que tais exigências possam ter uma consonância como gênero do discurso, porque, segundo Bahktin, “cada época e cada grupo social têm seu repertório na comunicação socioideológica” (2004, p. 43) e isso inclui a vida intelectual e suas criações literárias.

Trata-se, portanto, de não negar, mas relativizar o convencionalismo, como insiste também Sobrino. Assim, a diferença entre as épocas falaria sobre uma vida interior, cujo curso se daria entre duas fidelidades: a primeira, ao preceito; a segunda, à necessidade íntima de que o texto venha a ser um testemunho da pessoa do autor que o traz à existência e o coliga às gerações venturas. Para estar morto, eclipsado ou renovado, um gênero depende, dentre outros fatores, da inovação do autor (SOBRINO, 1985, pp. 180-181). Ainda mais, porque, como avisa Compagnon, a noção de estilo e a recepção estão na origem da noção de gênero (2001).

2.2 A TEORIA DA NARRATIVA NO EPISTOLÁRIO CALVINIANO

Embora as categorias da narrativa pareçam mais harmônicas com a literatura de ficção, é precisamente um texto teórico aparentemente mais apropriado à análise de ficção, *O narrador e a focalização* de Junke, o feixe de luz que ilumina um parágrafo que afirma o caráter inesgotável da narrativa literária, porque não limitada pelas fronteiras do “artifício ficcional”: “a focalização constitui expediente de inegável importância para percepção e apreensão das dimensões ideológicas tanto da narrativa de ficção como daquela não ficcional” (2006a, p. 31).

E isso se reafirma com um dos maiores estudiosos de teoria da narrativa, Gérard Genette que, em *Fronteiras da narrativa*, identifica “nas origens da tradição clássica, duas partições aparentemente contraditórias, em que a narrativa opor-se-ia à imitação, aqui como sua antítese [Platão/Sócrates], e lá como um dos seus modos [Aristóteles] [...]. [Para ambos], a narrativa é um modo enfraquecido, atenuado da representação literária” (2008, p. 266). Por isso Genette alerta para o fato de que

[...] o que possuem em comum todos os excluídos da Poética é que sua obra não consiste em imitação, por narrativa ou representação cênica, de uma ação, real ou

fingida, exterior à pessoa e à palavra do poeta, mas simplesmente em um discurso mantido por ele diretamente e em seu próprio nome [...]: não há neles nenhuma representação, nenhuma ficção, simplesmente uma fala que se investe diretamente no discurso da obra (2008, p. 277).

Genette considera que os gêneros excluídos da *Poética* - a poesia lírica, satírica e didática (Píndaro, Safo, Hesíodo, Empédocles, entre outros) constituem uma “última fronteira da narrativa” que poderia ser a mais importante e a mais significativa:

Pode-se dizer a mesma coisa da poesia elegíaca latina e de tudo o que chamamos hoje muito largamente poesia lírica, e, passando à prosa, de tudo que é eloquência, reflexão moral e filosófica, exposição científica ou paracientífica, ensaio, **correspondência** [negrito meu], diário íntimo, etc. Todo esse domínio imenso de expressão direta quaisquer que sejam seus modos, seus torneios, suas formas, escapa à reflexão da Poética enquanto negligencia a função representativa da poesia. Temos aí uma nova divisão, de uma amplitude muito grande, pois que divide em duas partes de importância sensivelmente igual o conjunto do que chamamos hoje literatura” (2008, p. 277-278).

Como procurei demonstrar na seção anterior, “i generi rappresentano insomma l’imprescindibile livello di mediazione fra i processi storici reali e il divenire dell’arte” (PAPALLARDO, 2009, p. 120). Desse modo, a primeira questão que se apresenta para a análise da autoria do epistolário de Calvino parte de sua própria condição de gênero literário *não ficcional*: nos momentos em que as cartas foram escritas, no tempo real da vida de Calvino/autor/emissor, os numerosos destinatários foram também seus leitores reais. A seleção e a forma de apresentação das cartas publicadas em livro, em ordem linear, cronológica e sequencial, não foram efetuadas pelo autor. Assim, todas as pessoas e fatos envolvidos passam a ter um novo estatuto na narrativa (GENETTE, s.d.).

2.2.1 Os narradores

Os organizadores de *Lettere* e de *I libri degli altri*, respectivamente Luca Baranelli e Giovanni Tesio, passam a ser os *narradores em primeiro nível*, isto é, em *nível extradiegético*, pois não estão incluídos na diegese, e isto é um fato de nível narrativo. Porém, como um fato de relação (de pessoa) na narrativa, são *narradores heterodiegéticos* porque organizam (*e têm seus critérios*) os fatos narrados – a vasta gama de assuntos e vivências – permanecendo fora daquele universo.

Baranelli explica que, “por razões de discricção”, não foram publicadas em *Lettere* cartas referentes a fatos e pessoas da vida privada de Calvino. O critério fundamental de escolha foi o de incluir, salvo raríssimas exceções, cartas em seu conteúdo integral, por um lado significativas pela singularidade de um parágrafo ou de uma frase e, por outro,

endereçadas, sobretudo, a críticos e resenhistas, com o objetivo de “iluminar momentos e aspectos do trabalho criativo”, pois não são poucas as vezes em que o escritor, especialmente nos anos de juventude, fala do próprio trabalho em modo direto, sem hesitações ou maiores cuidados.

Estão presentes, também, as cartas dos anos de plena maturidade de Calvino como escritor, quando reflete sobre os seus livros em modo “mais diplomático e atenuado”, parecendo aceitar “definições e hipóteses críticas não compartilhadas totalmente, desviando-se deliberadamente do interlocutor ou respondendo-lhe em modo lacônico ou reticente”. Um terceiro tipo são as cartas de autorreflexão e de autocrítica, “verdadeiros ensaios críticos”, segundo o ponto de vista de Baranelli (L, pp. LXXVI-LXXVII; XXV).

O volume de 1710 páginas de *Lettere* conta com uma introdução de Cláudio Milanini, especialista na obra de Calvino; a mais divulgada “cronologia” [biografia cronológica] do escritor, por Mario Barenghi e Bruno Falchetto; uma *Avvertenza* do próprio Baranelli, em que expõe os critérios de organização da obra; um índice de nomes (de destinatários e citados); um índice das obras de Italo Calvino citadas; uma tabela com as siglas e abreviaturas utilizadas e, finalmente, um índice geral. É importante ressaltar que as 995 cartas se estendem por 1544 páginas do livro.

Tesio explica os elos de Calvino com a Einaudi “un’intensa attività di lavoro e un rapporto durato per trentasei anni, dal 1947 al 1983 (il termine *ad quem* è qui tuttavia fermato al 1981)”, que resume em três fases distintas: funcionário a partir de 1950, dirigente de 1955 a 1961 e colaborador desde então, por motivo de suas “scelte di orientamento e di lavoro, che tengono lo scrittore lontano dall’abituale residenza torinese”(1991, p. IX).

Tesio também chama a atenção para o número de cartas constantes dos arquivos daquela editora (cerca de 5000), das quais 308 constam de *I libri degli altri*, em ordem cronológica (de 1947 a 1981), sendo o critério de escolha sua importância como representação das demais. O volume de 668 páginas conta com uma breve introdução de Carlo Fruttero (que a denomina *Nota*); uma *Nota al testo* do próprio Tesio (em que expõe os critérios de organização da obra); um índice de nomes (de destinatários e citados) e um índice das cartas, sendo que chega a 634 o número de páginas epistolares.

Os organizadores também trazem esclarecimentos sobre pequenas correções de erros de grafia, fugidos da revisão ou da releitura, por *lapsus calami*, considera Tesio, que manteve os casos de “cifras estilísticas” calvinianas (Lda, p. X); Baranelli diz o mesmo com outras palavras: “conservou a peculiaridade do ditado calviniano” (Lda, p. LXXI). Ao disporem o

epistolário em ordem cronológica, os narradores extradiegéticos e heterodiegéticos possibilitam a interligação dos dois livros com as épocas da vida pessoal e literária de Calvino, permitindo traçar sua biografia intelectual. O autor, Italo Calvino, passa a ser o *narrador em segundo nível*, isto é, *em nível intradiegético*, pois está colocado em um plano imediatamente seguinte àquele dos organizadores, junto às entidades (os destinatários das cartas, as ações, os espaços) que fazem parte da história narrada e constituem o universo diegético. É importante salientar que sua figura se confunde com a do autor (Calvino = autor real ou empírico = narrador intradiegético).

Como um fato de relação (de pessoa) na narrativa, Calvino aparece tanto como *narrador autodiegético* quanto *homodiegético*. É *narrador autodiegético* quando aparece narrando suas próprias experiências, como personagem central dos fatos vividos: as *vivências pessoais* (o relacionamento com os pais, com a mulher, com a filha, com os amigos); *literárias* (a recepção a uma resenha, a um artigo crítico sobre uma obra sua ou de outro literato; os pareceres sobre as obras *dos outros*, em seu trabalho de editoria; sua reação ao trabalho de seus tradutores, suas hipóteses teórico-críticas sobre literatura); ou *político-ideológicas* (o seu relacionamento e demissão do PCI; os acontecimentos de maio de 1968; a revolução cubana; o caso Prestes no Brasil).

Calvino é *narrador homodiegético* quando não é o protagonista dos fatos que narra, quando se refere às experiências de outros, mais importantes naquele momento do discurso que as suas próprias (o interesse pelo parecer da mãe, notável botânica, sobre as espécies vegetais que aparecem em seus livros; a defesa de uma tradutora por causa de uma crítica que ele considera injusta; o perfil de um literato ou de uma obra alheia).

Genette recorre às funções da linguagem de Jakobson para chamar três aspectos da narrativa, que considera importantes nas “funções do narrador”. O primeiro aspecto refere-se à *história* narrada, intrínseca à função narrativa “da qual nenhum narrador pode desviar-se sem perder portanto a sua qualidade de narrador” (s.d., p. 254), sendo que, nesse caso, o papel pertence a Calvino.

O segundo aspecto refere-se ao *texto narrativo*, e aqui a observação de Genette parece bastante apropriada sob o ponto de vista do epistolário, pela presença dos narradores extradiegéticos: Baranelli e Tesio exercem “um discurso de alguma maneira metalinguístico (na ocorrência metanarrativo), para marcar as suas articulações, as conexões, as inter-relações, em suma, a organização interna [...]” de *Lettere e I libri degli altri*, o que caracteriza uma segunda função dos narradores, ou seja, uma “função de regência” (s.d., pp. 253-254).

O terceiro aspecto, que Genette associa à “‘função fática’ (verificar o contato) e à função conotativa (agir sobre o destinatário)”, “é a própria *situação narrativa*, cujos dois protagonistas são o narratário, presente, ausente ou virtual, e o próprio narrador. Há orientação para o narratário, a preocupação de estabelecer ou de manter com ele um contato, ou até um diálogo [...]” (s.d., p. 254).

No caso do epistolário, sabe-se que o diálogo estabelecido é “real”, que se pode observar Calvino como um narrador “conversador” (termo cunhado por Genette (s.d., p. 254)), atento a privilegiar a *função de comunicação* na relação que estabelece com seus interlocutores, e não somente com esses, mas também com os leitores. Calvino sempre pensa na *palavra concreta como substância da literatura enquanto comunicação*, como explica, por exemplo, aos intelectuais envolvidos com um projeto sobre a revista *Il Menabò* (1) e a um assistente social norte-americano que utiliza um livro seu no trabalho de recuperação de jovens toxicodependentes (2):

[...] ho sempre l'impressione che pensate sulla parola in astratto, e non sulla parola che fa parte di una **istituzione di comunicazione che è la letteratura, ed è dentro questa istituzione, in rapporto a questa tradizione, cioè in una società concreta, insieme data e in movimento, che sempre si lavora** [negrito meu] (L, p. 1272)²⁵.

[...] I am deeply touched by the thought that in your so precious work you may be helped by a work of mine. Tell the young readers that **a literary work may be said really successful when is able to put in communication not only the author and the reader, but also a reader to another reader** [negrito meu]: when it becomes an *experience* for those who read it (L, p. 1395)²⁶.

2.2.2 Narratários e leitores

Segundo Viala, o caráter pragmático da carta não é nem integral, nem exclusivo, mas o investimento específico do remetente no seu texto constitui a propriedade distintiva desse modo de comunicação. No epistolário tornado livro, o dispositivo da comunicação bilateral (remetente/destinatário) se altera, pois aos dois interlocutores individualizados, acrescenta-se um terceiro, múltiplo e anônimo: o público, os leitores reais ou potenciais da obra em questão. Instaura-se, então, uma relação de dupla enunciação. Um primeiro plano da enunciação compreende os parceiros na correspondência e um segundo plano inclui esses parceiros e os seus textos num conjunto que se expõe à observação do público leitor:

²⁵ Carta de 07.05.1975 (Torino>Milano), Destinada a Paola Cusumano, a propósito de um projeto sobre uma antologia da revista *Il menabò*, não realizado (L, p. 1272, n. 1).

²⁶ Carta de 15.05.1979 (Torino>New York), destinada a John Norbutt que desenvolvia, em um gueto do Brooklyn, um trabalho de assistência e recuperação social de jovens negros saídos da toxicodependência (L, p. 1395, n. 1).

La situation est homologue à celle du théâtre, où une énonciation s’accomplit sur la scène, entre les personnages, tandis qu’une autre, plus globale, a lieu entre la scène et le public. Aussi la position du lecteur d’un ouvrage épistolaire se définit-elle, dans son principe, à l’image de celle du spectateur dans le théâtre à l’italienne : il est en situation de voyeurisme, il surprend des discours qui, en théorie, ne s’adressent pas à lui²⁷.

Talvez aqui resida um resquício de mimese que faz Genette acreditar em sua simbiose com a diegese, quando conclui que “a única imitação é imperfeita” ainda mais porque, já na antiguidade, a épica demonstra seu caráter misto, de onde a carta também nasce (2008, pp. 271-272),

É interessante observar, então, que os leitores reais de Calvino, isto é, os destinatários originais das “cartas concretas”, continuam a ser os seus leitores privilegiados no papel de *narratários intradieгéticos* (porque fazem parte da diegese narrativa), pois, como observa Junkes, esses “[...] sempre criam alguma distância, pois se interpõem entre o narrador e o leitor, sendo eles, e não o leitor, diretamente os destinatários do relato” (2006b, p. 7).

Cada narrador de nível extradieгético (Baranelli e Tesio), segundo as palavras de Genette (ao referir-se a Balzac, que também se prestam para o epistolário em estudo), “outra coisa não pode senão visar um narratário extradieгético, que se confunde aqui com o leitor virtual, e a quem [no caso do epistolário] qualquer leitor real pode identificar-se” (s.d., p. 259).

Os narradores extradieгéticos sabem da própria “função de regência”. Assim, embora atentos para os narratários extradieгéticos, no intuito de inibir a mencionada distância que os narratários intradieгéticos (como interlocutores reais ou destinatários das cartas) produzem, ao interpor-se entre o narrador e os leitores reais (GENETTE, s.d., pp. 254-255), sua atenção volta-se, em primeira mão, para o narrador intradieгético (Calvino), o remetente das cartas.

2.2.3 A comunicação

Viala situa dois níveis de domínio da carta quando passa à comunicação literária. No primeiro, preponderantemente do *âmbito discursivo*, a comunicação se baseia na carta fictícia, destinada a criar uma imagem construída pelo autor aos pósteros: a relação entre um remetente e um destinatário é, portanto, apenas um meio utilizado por um autor para construir um discurso destinado a convencer o público.

²⁷ VIALA, Alain. *Littérature épistolaire*. Disponível em: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/litterature-epistolaire/>. Acesso em: 10 ago. 2009.

No segundo nível, está a definição que referenda o que vem sendo dito nesta tese – “Il en va autrement pour les ouvrages épistolaires relevant du domaine narratif, en particulier dans le roman par lettres, **mais aussi dans les correspondances privées qui, une fois publiées, sont lues comme des autobiographies** [negrito meu]²⁸.”

Além de confirmar a origem do romance epistolar (como domínio da carta fictícia), o estudioso demonstra que um epistolário (como domínio da carta real), quando transformado em livro também é (auto)biográfico. Esclareço que, com referência à biografia intelectual de Calvino, que fundamenta a presente tese, essa assertiva de Viala me parece válida. No caso do epistolário, sua publicação póstuma é quase uma garantia de que o pacote de cartas em arquivo não poderá sofrer qualquer tipo de interferência do autor; tampouco os organizadores poderão mudar o que foi escrito, a não ser dentro dos critérios de sua organização, que é externa à história ali contada.

É na leitura de Jakobson que encontro concordância com o exposto acima, pois o seu esquema da comunicação verbal (1969, p. 123) é apropriado para a comunicação epistolar, até na utilização dos termos linguísticos, haja vista o papel que “remetente”, “mensagem” e “destinatário” desempenham na passagem do “código” literário, dentro de determinado contexto, quando representados nas micronarrativas e micro-histórias contidas nas cartas.

Segundo Jakobson, a “função emotiva” da linguagem está “centrada no REMETENTE, visa a uma expressão direta da atitude de quem fala em relação àquilo de que está falando” (1969, pp. 123-124). Por isso, observa Genette, “a orientação do narrador para ele próprio [...] determina uma função homóloga àquela que Jakobson designa [...] por função emotiva: é ela que dá conta da parte que o narrador, enquanto tal, toma na história que conta, na relação que mantém com ela: relação afetiva, claro, mas igualmente moral e intelectual” (s.d., pp. 254-255), como é o caso do epistolário de Calvino.

Embora fora da diegese, a relação que Baranelli e Tesio mantêm com a história é, a exemplo de Calvino (como demonstro no capítulo I desta tese), também moral e intelectual, em forma de testemunho. A função dos organizadores do epistolário é “testemunhal ou de atestação”, pois eles, respectivamente, tornam suas *Avvertenza* e *Nota al testo* em uma espécie de “comentário autorizado da ação” (GENETTE, s.d., p. 255).

Isso ocorre também pela inclusão dos paratextos: a) sobretudo das notas de rodapé, onde os organizadores registram as fontes de onde extraíram suas informações (as próprias

²⁸ Ibidem.

cartas de Calvino; jornais e revistas em que foram publicados artigos e resenhas sobre obras *suas e dos outros*, que se tornam tema de muitas das cartas que compõem o epistolário), fazendo presentes os destinatários ausentes; b) as introduções de Milanini e Fruttero; c) os critérios para publicação, seguidos individualmente por Baranelli e Tesio para as respectivas organizações dos livros constituintes do epistolário.

Estabelece-se, assim, uma comunicação polifônica (nos termos de Bakhtin), com aproximações e distanciamentos, pois como analisa Guillén, o diálogo em amplitude define essencialmente o homem, ou melhor, a inconclusão do próprio diálogo seria a única forma adequada de expressão verbal de uma vida autêntica:

El hombre, efectivamente, es heterogéneo; y esta esencial diversidad suya [...] se corresponde con la necesidad de una expresión verbal que a todo momento manifieste la presencia en el ser del otro, la conciencia del otro, la respuesta e las palabras del otro (1985, p. 238).

Um epistolário biográfico como o de Calvino leva a uma reflexão bakhtiniana sobre três conceitos-chave do linguista e filósofo russo: 1) a *heteroglossia*, que se manifesta propriamente devido à condição de heterogeneidade do homem, enquanto ocupado em um diálogo contínuo com o outro, que se confunde com o caráter plural da linguagem [também estudada por Guillén (1985, p. 238)]; 2) o *dialogismo*, pois “toda palavra comporta duas faces [...] serve de expressão a *um* em relação ao *outro*”; 3) a *polifonia*, enquanto representação da multiplicidade de vozes (dos diálogos, dos fatos, dos contextos sociais, psicológicos, políticos etc.) que compõem a narrativa, pois “o discurso citado é o *discurso no discurso*, a *enunciação na enunciação*, mas é, ao mesmo tempo, um *discurso sobre o discurso*, uma *enunciação sobre a enunciação*” (BAKHTIN, 2004: pp. 113; 144).

Retornando aos paratextos, quanto ao dialogismo, os livros que compõem o epistolário de Calvino apresentam critérios distintos com referência às cartas de contrapartida, como uma escolha dos organizadores/narradores: ao contrário de *I libri degli altri* em que se apresentam sistematicamente em notas de rodapé, em *Lettere* essas não constam.

Embora em *Lettere* não se apresentem as cartas de contrapartida da comunicação verbal/epistolar, na voz do remetente concentram-se as vozes e, também, os pontos de vista de seus interlocutores (inclusive com a transcrição de sua fala entre aspas), com a conseqüente compreensão por parte do leitor real dos temas tratados e seus respectivos contextos, que se abrem, com a clareza que se vale, quando indispensável, de “pequena nota explicativa”,

artifício de editoração recomendado por Calvino²⁹, e também utilizado pelos organizador/narrador Baranelli. Em *I libri degli altri*, tais discursos são somente mais explícitos porque a sintonia fina do pesquisador deve passar por formas diferentes de discurso escrito.

Observo, porém, que tal ocorrência não causa nenhuma diferença para a percepção da interação múltipla existente no epistolário de Calvino como um todo. Além do discurso dos interlocutores das cartas, existe, em seu conjunto, uma vastidão de nomes citados, por causa de suas obras, de seu pensamento, tanto que os índices dos nomes comportam em *Lettere e I libri degli altri*, respectivamente, 32 páginas/1600 nomes e 09 páginas/670 nomes, formando a rede da intertextualidade, também na narrativa epistolar:

Este grau de projeção e pureza da palavra de outrem que se exige das aspas no discurso escrito (segundo o desígnio do próprio falante, ou de sua apreciação deste grau) não é muito frequente no discurso cotidiano. [...] É necessário considerar isto, para apreciar de maneira correta a nossa afirmação: entre todas as palavras pronunciadas no cotidiano não menos que a metade provém de outrem. (BAKHTIN, 1998, pp. 140; 147).

É inegável o caráter de rede que é a intertextualidade contida em um livro – não por menos considerado por Bakhtin como “um ato de fala impresso, um elemento de comunicação verbal”. No quadro do discurso interior e das reações que provoca, nos diferentes círculos de comunicação, o ato da fala “é sempre orientado em função das intervenções anteriores na mesma esfera de atividade, tanto as do próprio autor como as de outros autores” (2004, p. 123).

Para Mieke Bal quando um texto narrativo conta com dois tipos de narradores, um não participa do enredo, o outro, sim. Parece óbvio, mas sua observação recai também sobre a situação em que *o narrador e o autor são a mesma pessoa* (e ela exemplifica com narrações em primeira pessoa). Mesmo assim, adverte a autora, “em outro momento e em outra situação, distintos daqueles em que os acontecimentos foram experimentados originariamente” (1985, p. 16). A situação descrita acima é a mesma de *Lettere e I libri degli altri*, em cujas cartas, narradas em primeira pessoa, Calvino/autor e Calvino/narrador intradieético são a mesma pessoa.

²⁹ Carta enviada a Vittorio Sereni, em 06.05.1964 (Torino>Milano), que trata da organização do epistolário de Cesare Pavese.

2.2.4 Ponto de vista ou focalização

Portanto, a “relação que o narrador mantém com o universo diegético e com o leitor [...] tem a ver com o processo e regulação da informação narrativa, que, ao mesmo tempo, acarreta outro processo, o da **interpretação da parte do leitor**” [negrito meu], necessária, portanto, para a controvertida temática da *intenção do texto/intenção do autor* que no epistolário se manifesta através do ponto de vista ou focalização, como um “farol na narrativa, a iluminar a referida relação”, tanto na narrativa de ficção quanto na não ficcional: “O ângulo de visão, o tipo de foco na abordagem denuncia sempre determinada ideologia, uma certa forma de ver o mundo, e de impor, de alguma maneira, tal visão aos outros” (JUNKES, 2006a, pp. 20- 21; 31).

Ao tempo em que Bakhtin elucida o caráter de responsabilidade e criatividade imanente na voz que habita os “níveis superiores da ideologia do cotidiano” (2004, p. 120), Genette explica que a *voz é do narrador*, mas o ponto de vista é *o modo de ver de quem vê*. Assim, usando as terminologias de Pouillon, Friedman e Genette, entre outros, que os livros e dicionários de teoria literária, em menor ou maior grau, já abrigaram³⁰, podem-se observar alguns *modos de ver ou focalização* na composição do epistolário de Calvino.

Os narradores heterodiegéticos/em nível extradiegético, Baranelli e Tesio, ao contrário do que pareceria a princípio, não são narradores cem por cento *oniscientes*, pois as suas “onisciências autorais” são relativas. Eles têm conhecimento do corpus que organizaram, mas suas visões são “de fora”, com “focalização externa”, pois falam somente do que observaram ao organizar os escritos de Calvino, sem ter nenhum acesso à mente do escritor ou ao seu mundo interior.

Eles não podem, portanto, reproduzir a história de mais de quarenta anos representada na correspondência de Calvino, não podem devassar tempos e espaços, porque não se trata de ficção, caso em que o narrador pode abarcar todo o universo imaginário. Portanto, ao incluírem, por exemplo, uma nota de rodapé, os narradores em primeiro nível estão fora da diegese. Nesse caso, cada qual é, até certo ponto, um “eu como testemunha”, com sua “visão com” ou “focalização interna”.

Calvino, narrador intradiegético em segundo nível, ao apresentar-se como *narrador autodiegético* (autobiográfico) na narrativa de seus mais de quarenta anos de correspondência epistolar, é “protagonista” e “limitado quase inteiramente a seus próprios pensamentos,

³⁰ Ver, por exemplo, *Introduzione alla letteratura* (BRIOSCHI ET AL, 2003); *L'officina del racconto* (MARCHESE, 1990); *Teoria da literatura* (AGUIAR E SILVA, 1976); Dicionário de termos literários (Moisés, 2004). Dizionario di retorica e stilistica (SQUAROTTI ET AL, 2004).

sentimentos e percepções”, com “visão com” ou “focalização interna”, pois só o acesso ao próprio interior permite-lhe expressões, tais quais as de reconhecimento de novidades (1) ou de confirmação de constatações antigas (2):

Solo ieri ho letto il tuo articolo bellissimo e sono felice che ancora lo scrivere mi riservi la sorpresa d’un dialogo come questo [...]. E felice che il mio libro sia stato l’occasione per riflessioni nuove e geniali e a fuoco continuo come quelle che fai: in **tutte riconosco il mio libro sotto nuove angolature, che già mi spingono a trovare nuove diramazioni e allacciamenti al tuo discorso** [negrito meu](L, p. 1196)³¹.

Le mie ragioni di distanza dal tuo libro dei *Cani* sono presto dette e tanto vale che te le dica ora, dato che non ne avevamo mai parlato prima. Nel leggere il tuo libro mi toccavano di più gli accenti di pietà e di consonanza. Nel subirne la lettura dallo schermo era l’impietoso giudicare e l’ironia (il monumento garibaldino) che mi ferivano. **Le divergenze tra noi sono profonde e antiche** [negrito meu]. Ogni collaborazione tra noi che non ne tenesse conto sarebbe insincera. Così come ogni momento d’inimicizia tra noi mi pesa (L, pp. 1394-1395)³².

Como *narrador homodiegético*, ao relatar algo sobre outrem aos seus interlocutores/narratários, a visão de Calvino é “eu como testemunha/visão com”, pois o narratário e também o leitor “dispõe[m] somente dos pensamentos, sentimentos e percepções do narrador-testemunha, vendo a história de uma periferia móvel” (JUNKES, 2006a, p. 14), em que ele usa o “discurso citado ou direto” (BAKHTIN, 2004, p. 144), muitas vezes entre aspas, para mostrar o ponto de vista de seu interlocutor, como ocorre nas cartas abaixo:

Attenzione: Lei scrive: **‘un mondo di verità nascoste (le città continue)’** [negrito meu]; lì c’è un errore, i valori ritrovati sono nelle città *nascoste* – le quali se vogliamo sono contenute nella negatività delle Città continue (cioè una scoperta di discontinuità nel loro interno) (L, p. 1235)³³.

La definizione che Lei dà del *Viaggiatore* mi pare la più bella e completa, e mi ci riconosco, **proprio perché Lei dice anche cose che io non avrei saputo pensare e dire ma che corrispondono alle mie intenzioni, come l’affermazione decisiva: ‘l’ispirazione non ha luogo, fuori della comunicazione’** [negrito meu] (L, p. 1447)³⁴.

Desse modo, pode-se dizer que é no “enredo real” das cartas que os papéis estão nitidamente distribuídos, pelos participantes da trama da vida que ali se manifesta em

³¹ Carta de 07.02.1973 (Parigi>Roma), destinada a Pier Paolo Pasolini, sobre a resenha de *Le città invisibili*, publicada no semanal Tempo (28.01.1973) (L, p. 1198, n. 1).

³² Carta de 07.05.1979 (Torino>Milano), em que Calvino, logo depois de um telefonema, passa suas impressões sobre *Cani del Sinai* ao autor, Franco Fortini. Algumas páginas foram lidas em um filme de Jean-marie Straub e Daniele Huillet. Daí a menção a “tela” (L, p. 1395, n. 1 e 2).

³³ Carta de 29.03.74 (Pineta di Roccamare>Napoli), em que Calvino dá o seu ponto de vista sobre o ensaio *Le tante città de Calvino* (1973) de Caterina di Caprio, referente ao romance *Le città invisibili*.

³⁴ Carta de 20.04.1981 (Roma>Milano), destinada a Claudio Milanini, autor do ensaio *Calvino, un’utopia discontinua* (1981), referente ao romance *Se una notte d’inverno un viaggiatore*.

comunicação. É necessário, então, voltar por um momento a Mieke Bal, quando observa que, seja qual for a definição de literatura considerada a mais próxima do “ideal”,

nunca se podrá eludir el hecho evidente de que la literatura está hecha por, para y – normalmente – sobre gente. [...] Sobre la base de la información en torno a los actores que contiene el texto, podemos agruparlos según unos principios que parezcan importantes en el marco de referencia de la fábula: relaciones psicológicas, ideológicas e todo tipo de diversas oposiciones (1985, p. 44)³⁵.

2.2.5 Autoria e autobiografia

O percurso da figura do autor como ser histórico-social, que mantém relação com o mundo real e relação diegética com o narrador e com todo o universo diegético, passa, segundo Junkes, pela *constituição reprodutiva* da obra (a atitude mimética do artista), característica dos séculos do Classicismo, em que a “função do autor não era relevante”, chega à *constituição expressiva* do Romantismo, que exige a “consideração também do sujeito criador”, de forma radical ou mais atenuada (Saint-Beuve e Taine), e sofre, no Realismo, a tendência do apagamento, com a sua inserção dentro da realidade social de seu tempo e com conceitos de autonomia do texto (Mallarmé, Flaubert) (1997, pp. 29-87).

Conforme observa ainda Junkes, em *Autoridade e escritura*, “foi durante o século XX, que a consideração do autor e de sua autoridade assumiu maiores proporções, convertendo-se ele num dos eixos do discurso sobre a literatura [...] em uma constelação de noções ou imagens”, tais como: a importância do fenômeno literário (Lanson); a poética do estilo (Spitzer); a divisão do autor em instâncias várias junto com o leitor real (e ambos em substâncias implícitas); o surgimento de novas figuras, como a do narrador e do narratário (Booth, Genette); o realce da importância do autor com a crítica genética (Grésillon) que cedeu lugar à “dinâmica intrínseca do texto” e à valorização do leitor (Valéry); a estética da recepção (Gadamer, Jauss); a “enunciação conferindo autoria ao texto” (Bakhtin); a pretensa “morte do autor” (Barthes, Foucault, Derrida) (1997, pp. 29-87). Muitas pessoas, vários pontos de vista, que compõem o universo da escritura:

De um conjunto de operações entre autor e leitor resulta como produto o texto literário que, por um lado, é monumento, conjunto acabado e intocável de palavras e pensamentos, mas, por outro, constitui um manancial inesgotável, uma estrutura linguística propiciadora de sucessivas e inesgotáveis leituras e construções (JUNKES, 2006, p. 1).

³⁵ Cabe lembrar aqui a acepção de fábula, como definida pelo formalismo russo, ou seja, “gli elementi costitutivi del racconto, [...] i materiali di base per la costruzione dell’intreccio [...] la serie degli eventi considerata cronologicamente e secondo nessi causali” (BRIOSCHI ET AL., 2003, p. 156).

Segundo Junkes, a existência da obra não prescinde do ato criador. Portanto, é preciso valorizar o trabalho do “produtor e criador, ser histórico-social que se defronta com todas as exigências e resistências que a realidade concreta opõe ao fazer poético”, para a realização de seu fazer intelectual. E é este autor real que, em correlação com o leitor real, forma o binômio *autor real/leitor real*, ambos “necessariamente seres reais, históricos, envolvidos num contexto social, cultural, político, econômico, etc., fatores que, inevitavelmente, os afetam no ato de produzir o texto e seu significado” (1997, pp. 60-61), como também se revelam nas cartas reais do epistolário calviniano.

Junkes adverte que a liberdade do leitor diante do texto supõe o abrir e o fechar processos de significado do próprio texto, sem levar em conta os significantes, onde está também o autor “morto” [Barthes], porque reduzido a citações, ecos e referências. A materialização de cartas em um epistolário *em formato de livro* mostra que o texto não “é um objeto, algo plenamente completo, não podendo ser analisado em si mesmo” (1997, pp. 227; 312-313), pois inclui sempre [...] “a fronteira entre duas consciências”, como observa Bakhtin: a do autor e a do leitor.

Confrontando tais hipóteses com as de Bakhtin, chego à conclusão de que “a fronteira entre duas consciências”, através do dialogismo da linguagem, pressupõe “a recepção ativa do discurso de outrem e é essa recepção, afinal, que é fundamental também para o diálogo”, sem esquecer que “o sentido da palavra é totalmente determinado por seu contexto”, havendo, em consequência, “tantas significações possíveis quantos contextos possíveis” (BAKHTIN, 2004, pp. 106; 146).

É o que verifico ao analisar as cartas, por exemplo, um simples bilhete, em que o jovem estudante Calvino recebe alimento dos pais (1) e uma carta de desabafo ao amigo Eugenio Scalfari sobre suas aspirações literárias (2), ambos em tempos de guerra, o que aponta para o fato de suas significações para o ato comunicativo estarem intimamente relacionadas ao contexto:

Ho ricevuto oggi il pacco sabato sera. Tutto è arrivato bene tranne un uovo che si era rotto. Vi ringrazio molto: **le uova si sono conservate bene: ne ho ancora tre che consumerò tra oggi e domani. La scatola di sardine è una provvidenza** [negrito meu]. In complesso in questi giorni neanche il vitto della pensione è stato scadente. E quando va bene la bucolica va bene tutto (L,p. 67)³⁶.

[...] Pure io ho sempre sognato di scrivere del mio paese, **del mio mondo dei contadini travagliati dalle tasse, dalle leggi fatte da incompetenti, della loro vita così elementare e pure così piena di difficoltà** [negrito meu]; se non l’ho fatto è

³⁶ Carta de 04.05.1942 (Torino>Sanremo), destinada a Mario Calvino.

perché ho sempre trovato più facile e accomodante abbandonarmi alle iridescenze della mia fantasia di cui sono più schiavo che padrone [...](L, p. 86)³⁷.

E Calvino parece sofrer com a dualidade de sua presença como autor dono de uma biografia e como autor diluído na própria obra. Nesse caso, o mais difícil é escrever sobre si mesmo, e isso continuou a representar uma dificuldade para ele. Tanto que, dois meses antes de sua morte, em uma carta a Claudio Milanini, ao aprovar-lhe o trabalho de organização da futura publicação da edição escolar de *Il cavaliere inesistente* (Garzanti, 1986), indica como única exceção a parte biográfica da apresentação, na qual intervém:

Ogni volta che rivedo la mia vita fissata e oggettivata sono preso dall'angoscia, soprattutto quando si tratta di notizie che ho fornito io. Così ho sentito il bisogno di riscrivere la prima pagina, non perché ci fosse qualcosa di sbagliato ma perché ridicendo le stesse cose con altre parole spero sempre di aggirare il mio rapporto nevrotico con l'autobiografia (L, p. 1538)³⁸.

Essa carta e aquela destinada à estudante Germana Pescio Bottino, mencionada na introdução desta tese³⁹, reafirmam, à distância de quase 21 anos, o difícil relacionamento de Calvino com a própria biografia.

Porém o olhar do leitor, ao observar a escrita autobiográfica de Calvino, poderá captar-lhe visões que o escritor, mesmo implicitamente, permite-se oferecer. Embora as visões mais abertas do “ser humano” estejam contidas em obras como *La strada di San Giovanni* e *Palomar*, coube aos organizadores do epistolário uma seleção de cartas que, respeitando a intimidade do escritor, a meu ver, selam certa atitude pacificadora de Calvino com a questão autobiográfica.

Se nas cartas a presença do binômio *autor real/leitor real* é tão evidente, entre os respectivos campos extratextuais se encontram dois outros pares de correspondência textual intrínseca que o epistolário também revela, ou seja, *autor implícito/leitor implícito* e *narrador/narratário*.

É interessante observar que, mesmo tratando-se de não ficção, a partir do momento em que as cartas se transformam em livro, muitas vezes a sensação que se tem é de que o autor/narrador intradiagético/Calvino, homem culto e leitor incessante, intuíra que essas estariam predestinadas a uma publicação póstuma (era também o seu próprio trabalho de

³⁷ Carta de 21.06.1942 (Sanremo>Roma), destinada a Eugenio Scalfari.

³⁸ Carta de 27.07.1985 (Pineta di Roccamare/Castiglione della Pescaia > Milano), destinada a Claudio Milanini.

³⁹ Ambas servem de epígrafe à mais difundida relação biobibliográfica de Italo Calvino: *Cronologia*, organizada por Mario Barenghi e Bruno Falchetto, originariamente para a primeira edição de *Romanzi e racconti* (Milano: Mondadori, 1991) e constante da edição usada para esta tese (RR, v. I, pp. LXIII-LXXXVI), em *Lettere* (pp. XLV-LXXII), bem como em volumes avulsos.

editoria a demonstrá-lo, com a organização de epistolários importantes como os de Vittorini e Pavese)⁴⁰.

Portanto, seria equivocado pensar que ele também se colocava nelas como um *autor implícito*, mesmo que de forma involuntária, mas por força do universo literário em que vivia? Acredito que não seja absurdo. E compartilho a ideia de Barengi de que “l’autore implicito come funzione progettuale complessiva, ossia come l’insieme di strategie e di valori [...] sorregge l’intera opera” (1992, p. 91).

Segundo Junkes, o *autor implícito* seria uma espécie de “*second self*, uma imagem sua que o autor cria na obra, nela imprime, ou seja, um termo técnico que remete a todas as indicações literárias da **atitude autoral** [negrito meu]” (2006, p. 3).

As cartas, selecionadas para permitir a composição de uma biografia intelectual de Calvino, revelam, também, sua atitude autoral; porém, muitas vezes, havia motivos e momentos de seu ato de escrita que lhe escapavam, e era o ponto de vista do seu interlocutor a clareá-los ou a demonstrá-los, suscitando reações e conclusões sobre si mesmo, *como autor implícito*, que ele como *narrador* admite:

Per me questa è stata un’occasione per leggere veramente quel che avevo scritto, per capire l’intenzione di ogni snodo sintattico e d’ogni scelta lessicale, e per giudicare finalmente se esisteva o no un filo, una necessità, un senso nel mio modo di scrivere. Dopo alcune settimane di questo lavoro compiuto su un certo numero di miei racconti, sono riuscito a sapere molte cose su come scrivo: cose pro e cose contro (L, p. 793)⁴¹.

É o autor implícito/Calvino que passa sua imagem, reconstituída pelo leitor (pois este também forma uma imagem do escritor no seu encontro com o texto), tanto pelo leitor real da leitura presente, como também pelos leitores originais das cartas, já que nem sempre os destinatários são íntimos de Calvino, suas ligações são, na maioria, literárias em várias instâncias, dado também o seu trabalho de editoria.

O narrador se apresenta, então, como “doador da narrativa”, em uma função mediadora. E o destinatário da *carta colocada em livro* compõe com ele o binômio

⁴⁰ Essa impressão já está presente no jovem Calvino, ainda que de forma jocosa, mas que não esconde seu desejo de realização profissional: “ritrovo questa lettera che ho cominciato scrivere iersera e [...] non ci si capisce più un tubo. Ma meglio così: meno ci si capisce e più sarà apprezzata dai posteri la mia profondità di pensiero”. Carta de 02.03.1942 (Torino>Sanremo), destinada a Eugenio Scalfari.

Durante a composição de *Una pietra sopra*, Calvino se refere várias vezes aos curadores póstumos, como por exemplo: “E dopo aver sempre detto di no, adesso sono entrato nell’ordine d’idee di farla, questa raccolta – se non altro per non lasciare che me la facciano postuma [...]” (L, p. 1388).

Carta de 13.12.1978, destinada a Giuseppe Sertoli.

⁴¹ Carta de 1964 (Torino>Genova), destinada a Mario Boselli, referente ao seu estudo crítico sobre a linguagem de *La nuvola di smog*.

narrador/narratário, pois “os códigos estruturados da narrativa são comuns a ambos”. Mas quem vem completar o terceiro binômio, autor *implícito/leitor implícito* é o leitor imaginado/idealizado. “Como o autor cria o narrador a quem cabe a função de narrar e, dentro da obra, cria uma imagem de si mesmo que é o autor implícito, também ‘o autor faz os seus leitores’ pelo tipo de obra que estrutura” (JUNKES, 2006, p. 7).

Calvino parece reafirmar a ideia acima em carta aos alunos de uma “scuola media”, enquanto lhes fala de seu papel como colaboradores – “siete autori anche voi”, ao tempo em que dá uma definição da relação entre autor e leitor, que remete ao conceito da relação entre *autor implícito/leitor implícito*: “[...] lascerò insoddisfatte le vostre curiosità sulla persona dell’autore: l’autore è qualcuno che si mette a tavolino e scrive, ma scrivendo ha presente – magari senza pensarci – il suo pubblico, i suoi lettori passati e futuri” (L, p. 1206)⁴².

E Calvino elucida este conceito em dois ensaios: no primeiro, *Per chi si scrive? (Lo scaffale ipotetico)* (1967), diz que a literatura deve pressupor um público (existente ou não) mais culto do que seja o próprio escritor, pois “lo scrittore parla a un lettore che ne sa più di lui, si finge un se stesso che ne sa di più di quel che lui sa, per parlare a qualcuno che ne sa di più ancora” (S, v. I, p. 202); No segundo, *I livelli della realtà in letteratura* (1978), ele afirma a condição preliminar de qualquer obra literária: “la persona che scrive deve inventare quel primo personaggio che é l’autore dell’opera” (S, v. I, p. 389).

São os leitores passados e futuros a constituir o objetivo de Calvino em literatura, porque, embora reticente quanto ao biografismo, como já pude demonstrar em várias passagens, não o vejo contra o autobiografismo, mesmo diante de muita relutância. No ensaio *Questioni sul realismo* (1957), mais como leitor que como autor, ele se diz favorável ao autobiografismo, mas não àquele caracterizado pelo antes e depois da Segunda Guerra, mas, sim pela fronteiras entre o “homem da velha sociedade” e “o homem da nova sociedade”. Entre esses, prefere o último com seus testemunhos autobiográficos: “la letteratura del comunismo, che ha puntato tutto sulla carta del romanzo, tra cent’anni ricorderà forse di quest’epoca non romanzi ma soprattutto **opere autobiografiche, diari, epistolari** [negrito meu] (S, v. I, pp. 1519-1520).

Na carta endereçada ao seu dileto jornal de infância, *Il corriere dei Piccoli*, escrita dez anos antes da mencionada acima, ao responder a algumas questões sobre contos de

⁴² Carta de 12.01.1972 (?> Santa Maria a Monte), endereçada aos alunos da *Scuola Media di Santa Maria a Monte*, na Província de Pisa, sobre a utilização e a recepção de *Marcovaldo* na escola média (L, n. 1 pp. 1206-1207).

Marcovaldo ali publicados, perguntado sobre a possibilidade de uma “apresentação do autor”, Calvino responde:

qui sono decisamente contrario. Al pubblico infantile non interessa sapere chi è o chi non è l'autore d'un racconto. Se i racconti piacciono, i lettori s'affezionano alla firma; se no no. I dati bibliografici, già così noiosi comunque, sul “Corriere dei Piccoli” li eviterei. E così la fotografia. Mi piacerebbe semplicemente firmare [...] con la semplice firma, come si faceva una volta (L, pp. 755-756)⁴³.

Para Calvino, o ponto de comunicação e de referência entre os seres humanos, a agir sobre o presente e o futuro é o livro. E, em vez da biografia, será o currículo a explicar a obra, não o contrário: “[...] il curriculum di Dante serve a spiegare la *Commedia*, non viceversa; Shakespeare è solo le sue opere, a lui è riuscito il grande colpo, sparire, volatilizzarsi, e lasciare al suo posto un nudo in-folio” (L, p. 884)⁴⁴, ou seja, esse é o *autor implícito*.

Não significa que, ao longo da vida, Calvino não tenha escrito textos em que o caráter autobiográfico esteja presente. É o caso de *Eremita a Parigi: pagine autobiografiche*, ou do passado autobiográfico em *La strada de San Giovanni*, ou, também, do conteúdo de fundo de muitas de suas cartas e dos romances *La speculazione edilizia*, *La nuvola di smog* e *La giornata d'uno scrutatore*. Já no fim da vida, a ideia da autobiografia continuava a estar entre as “intenções” do escritor, sempre a serviço da literatura:

Da tempo ho intenzione di scrivere un lungo racconto su quegli anni, autobiografico, che in parte ho già in mente quasi parola per parola [...]. Una certa ritrosia ad abbandonarmi sulla spinta della memoria autobiografica mi ha finora trattenuto, ma ogni anno lo metto in programma tra le cose da fare (L, p. 1531)⁴⁵.

Como explica Spalanca, não se deveria confundir *biografismo* com *autobiografismo*: o que conta em literatura é a transfiguração literária da realidade e isso implica em não tentar fazer a correspondência entre os lugares e a vida do autor e as vicissitudes de seus personagens, isto é, não relacionar vida e arte. Isto, diz ela, “significa incorrere in un pregiudizio critico, che definiremmo senza remore di stampo positivistico”⁴⁶ que confundia biografismo com autobiografismo.

⁴³ “Carta de 09.10.1963 (Torino>Milano), destinada *Al Corriere dei Piccoli*.

⁴⁴ Carta de 05.10.1965 (Torino>Milano), destinada a Gian Carlo Ferretti. Também em Lda, pp. 532-534.

⁴⁵ Carta datada de 18.03.1985 (Parigi>Roma), destinada a Graziana Pentich, viúva de Alfonso Gatto. A destinatária desejava recolher e publicar lembranças e testemunhos de amigos sobre seu filho Leone, morto aos 26 anos, poucos meses depois da morte do pai. Os anos a que Calvino se refere são os de 1946 a 1949, compartilhados com o escritor e sua família (L, p. 1532, n. 1).

⁴⁶ SPALANCA, Lavinia. Biografismo o Autobiografismo? A Trieste con Svevo di Diego Marani. *Prometheus. Quindicinale di informazione culturale*. Anno III, n. 55, 07 jul. 2003.

Disponível em: <<http://www.rivistaprometheus.it/rivista/iii55/svevo.htm>>. Acesso em: 04 ago. 2006.

Portanto, o conteúdo autobiográfico (e que serve à crítica biográfica, quando isenta da tendência ao *biografismo* pejorativo, poder-se-ia acrescentar) de uma obra se refere ao modo como um escritor age diante dos modelos literários que assinalam as etapas de seu percurso humano e artístico, e aí se chega à categoria da narrativa que é a focalização ou ponto de vista, em que se adentra na vertente polêmica dos estudos literários sobre a figura do autor, levantando-se uma segunda e intrincada questão, motivo de “longa controvérsia [...], a problemática da interpretação da obra artístico-literária com base nas intenções do autor” (JUNKES, 1997, p. 141).

Diante de tantos pontos de vista em que ninguém é onisciente, pois carrega, entre outras, uma “visão com” (Pouillon), parece muito lúcida a visão de Umberto Eco que, em seu livro *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*, ao considerar a tradução literária, como uma das formas da interpretação, chama a atenção para a busca da “intenção do texto”, o que o texto diz ou sugere em relação à língua de sua escrita e ao contexto cultural em que se deu, mas ao mesmo tempo exorta o necessário “rispetto giuridico del detto altrui” (2003, pp. 16-20).

O próprio epistolário de Calvino demonstra o respeito pelo dito *dos outros*, pois que são indicados tanto por Milanini e Fruttero quanto por Baranelli e Tesio, possíveis caminhos para leituras de *Lettere e I libri degli altri*, sem tentativas de interpretar o que Calvino quis dizer nessa ou naquela carta.

Leite, em *O foco narrativo*, traça um breve panorama sobre a sistematização dos estudos sobre focalização a partir de Henry James, nos prefácios de seus próprios romances, passando por contribuições como as de Lubbock, Booth, Pouillon e Friedman. Ela acentua a importância da presença do autor implícito conjugada aos focos narrativos para se chegar “à visão de mundo que transpira na obra, aos valores que ela veicula, à sua ideologia” (1985, p. 19).

Junkes explica que é “muito frequente [e com] diversificações múltiplas a narrativa de focalização interna por narrador homodiegético ou autodiegético, mas se a narrativa é em primeira pessoa há elementos de todos os tipos de focalização” (2006a, p. 26), e isto aparece claramente nas cartas de Calvino, em que questões de ponto de vista muitas vezes trazem à tona a questão da “intenção” do autor:

Sua lettura che mi serve a capire meglio il mio libro, cioè ad aprirmi delle strade per muovermici dentro [...] **corrisponde alla mia intenzione fondamentale del libro**

[negrito meu] la fase culminante che attraverso la negatività senza spiragli delle *Città continue* arriva alla sola positività possibile delle *Città nascoste* (L, p. 1235)⁴⁷.

[...] **Lei bene definisce il punto centrale di tutto quello che scrivo nell'*antinomia* e nella coscienza di non poterne uscire e del non potercisi rassegnare** [negrito meu]; e riesce a valorizzare quell'intervallo di vuoto che salta sempre fuori in quello che scrivo (L, p. 1303)⁴⁸.

[...] le dichiarazioni d'intenzioni documentano solo sulle opzioni che in un dato momento uno fa sue volutaristicamente tra le varie possibilità che gli sono offerte dal ventaglio delle posizioni intellettuali, politico-letterarie etc. Per esempio un'affermazione come: '*Una pietra sopra* è senz'altro uno dei libri più notevoli del dopoguerra...' (p. 5) detta così, senza addurre prove e argomentazioni nel suo assolutismo non mi riesce convincente (L, p. 1510)⁴⁹.

Nas três cartas acima, de 1974, 1976 e 1984, e como se depreende das informações nas respectivas notas, referentes a obras importantes de Calvino entre as quais *Le città invisibili* e *Una pietra sopra*, repete-se marcadamente uma disposição de Calvino em associar suas intenções originais com as visões insuspeitadas representadas pelas novidades contidas nos discursos crítico de seus pares (e também de seus leitores em geral) a respeito de suas obras. Há um grande número de cartas de autocrítica em que o tema “intenção do autor” está presente (e pode ser tema para outra pesquisa). Cumpre observar que, como se depreende da terceira das cartas acima, Calvino também é capaz de relativizar a questão, que projeta sobre o texto propriamente dito.

Assim, na análise do ponto de vista de Calvino/narrador intradieético repercutem as discussões sobre a “intenção do autor”, o interesse pelo leitor e pela obra literária. Parece que Eco tem razão, ao mostrar, através de sua linguagem deontológica, que a “intenção do texto” não é autônoma, já que a palavra de quem o escreveu deve ter o respeito jurídico de quem o lê, ou seja, tudo é questão de *ponto de vista*. E encontro uma plausível forma de compreender a dualidade da intenção autoral também no raciocínio relativizado de Compagnon:

[...] não se trata em princípio, de privar-se dos testemunhos sobre a intenção, venham eles do autor ou de seus contemporâneos, porque, às vezes, são índices úteis para a compreensão do sentido do texto; o que é preciso é evitar substituir a intenção

⁴⁷ Carta de 29.03.1974 (Pineta di Roccamare>Napoli), destinada a Caterina di Caprio, referente ao romance *Le città invisibili*.

⁴⁸ Carta datada de 10.05.1976 (Parigi>Groningen), destinada a Sandro Briosi, autor do ensaio *La differenza, l'identità, l'inizio* (*Saggio sull'ultimo Calvino*), publicado em *Il lettore di provincia* (junho-setembro/1977), em que aborda, sob o ponto de vista da filosofia existencialista, *Il cavaliere inesistente*, *Le cosmicomiche*, *Ti con zero* e *Le città invisibili*.

⁴⁹ Carta de 30.01.1984 (Roma>Milano), destinada a Goffredo Fofi, sobre o ensaio *Italo Calvino e i sentirei che s'interrompono de Mário Barenghi*, destinado à revista *Linea d'ombra*, da qual Fofi foi um dos fundadores (o ensaio acabará publicado em *Quaderni piacentini*, n. 15, 1984 (L, p. 1511, n. 1).

do texto, uma vez que o sentido de uma obra não é, necessariamente, idêntico à intenção [consciente] do autor e é mesmo provável que não o seja (2001, p. 81).

A análise das cartas sob tal focalização traz à luz o primeiro binômio indicado por Genette, ou seja, *autor real/leitor real*, que se modifica através do livro, compondo a tríade *autor/livro/leitor*, pois o ideal literário para todo escritor é, como disse Calvino a Gore Vidal, que “writer and reader become one, or One”, alcançando o círculo perfeito em que “Uno è il tutto” (L, p. 1242)⁵⁰.

2.2.6 Espaços no tempo

O revelar-se do indivíduo que se esconde no fundo da máscara do autor literário é, segundo Todorov, a *história* a fazer-se *discurso*:

Em nível mais geral, a obra literária tem dois aspectos: ela é ao mesmo tempo uma história e um discurso. Ela é história, no sentido em que evoca uma certa realidade, acontecimentos que teriam ocorrido, personagens que, deste ponto de vista, se confundem com os da vida real [...]. Mas a obra é, ao mesmo tempo, discurso: existe um narrador que relata a história; há diante dele um leitor que a percebe. Neste nível, não são os acontecimentos relatados que contam, mas a maneira pela qual o narrador nos fez conhecê-los (2008, p. 220-221).

Diferentemente do que ocorre com a obra de ficção em que, segundo Todorov, “a história [...] não pertence à vida, mas a esse universo imaginário que só conhecemos através do livro” (2008, p. 241), a narrativa de um epistolário, enquanto discurso, é uma fala real dirigida pelo narrador ao leitor real. Transformado em livro, um epistolário biográfico torna-se, assim, um meio privilegiado de investigação sobre a época e os costumes dos escritores e da sociedade de seu tempo.

Diante do livro materializado na palavra concreta, a literatura vem apropriar-se do clima de *confiança* gerado pela interação epistolar para contar histórias memoráveis, a exemplo das que percorrem os *espaços nos tempos* de Calvino, como faz ver Milanini a respeito de *Lettere*, que organizou “senza indulgere alla tentazione di ricondurre a una cifra unitaria l’esperienza umana e artistica di chi ha sempre considerato alla stregua di mete provvisorie le sue stesse scoperte, le convinzioni via via maturate, i successivi raggiunti (L, pp. XI-XII).

A ordem cronológica das cartas de *Lettere e I libri degli altri* facilita a interligação com as estações da vida de Calvino, para traçar sua biografia intelectual. Como o segundo dos

⁵⁰ Carta de 20.06.1974 (San Remo>Roma), destinada a Gore Vidal.

livros é dedicado ao trabalho editorial (as cartas começam em 1947, ano do início do trabalho de Calvino na *Einaudi*), é na introdução de *Lettere* que Milanini elucida a divisão das cartas através do espaço-tempo, efetuada por Baranelli em três grandes blocos, em sequência anual:

a) Os anos Quarenta compreendem as cartas do período anterior ao trabalho de Calvino na editora e dos primeiros anos do pós-guerra, bem como aquelas enviadas aos pais, relevantes sob o ponto de vista biográfico. Essas cartas documentam os anos universitários em Turim e Florença, assinalados pela guerra em curso e a transferência para a primeira das cidades acima, para trabalhar no jornal comunista *L'Unità* e na *Einaudi*.

b) Os anos Cinquenta e Sessenta compreendem as cartas do período da profícua produção literária do escritor, passado em Turim (1945-1966) e documentado no Arquivo da Einaudi, pois, com a morte de Cesare Pavese, Calvino passa a substituí-lo como “consultor literário”.

c) Os anos Setenta e Oitenta compreendem o período em que a vida de Calvino transcorre entre Paris, Turim, Roma e sua *villa* marítima em Castiglione della Pescaia, na Toscana. Tempo de suas descobertas científico-literárias, nascidas do encontro com a cultura francesa (1967-1980), o que o leva a novas experimentações e soluções linguísticas, até a transferência definitiva para Roma em 1980, onde vive até o ano de sua morte (1985).

Os acontecimentos são como processos. Um processo é uma mudança, uma transformação, e pressupõe uma sucessão no tempo, isto é, uma cronologia, pois ocorre durante certo tempo e se sucede em certa ordem. Segundo Barthes, a temporalidade é uma classe estrutural da narrativa, “tudo como se na língua, o tempo não existisse a não ser sob a forma de sistema [...] só existe funcionalmente como elemento de um sistema semiótico”. E concluiu (recordando Propp): o verdadeiro tempo é uma ilusão referencial, “realista [...] e é a este título que a descrição estrutural deve tratá-lo” (1972, p. 37).

Tais conceitos parecem valer também para obras não ficcionais, pois se assim não fosse, como seria possível reunir mais de 40 anos, representados cronologicamente pela sucessão de 1303 cartas em cerca de 2200 páginas de dois livros? Ou, o que acabei de fazer acima, ao reunir mais de 40 anos em 03 parágrafos, com menos de vinte linhas? Acrescente-se o fato de que a leitura pode ser medida em cerca de 30 horas, ou como resume Ricoeur:

O que se mede sob o nome de *Erzählzeit* é, por convenção, um tempo cronológico cujo equivalente é o número de páginas e de linhas da obra publicada, em virtude da equivalência preliminar entre o tempo transcorrido e o espaço percorrido no mostrador dos relógios (1995, p. 134).

Genette reforça o fato de que a noção de tempo vale para qualquer texto, quando diz:

Contudo, não se põe a questão de identificar o estatuto da narrativa escrita (literária ou não) ao da narrativa oral: a sua temporalidade é, de alguma maneira, condicional e instrumental; produzida, como todas as coisas, no tempo, existe no espaço e como espaço, e o tempo necessário para a “consumir” é aquele que é preciso para a percorrer ou atravessar, como uma estrada ou um campo. O texto narrativo, como qualquer outro texto, não tem outra temporalidade senão aquela que toma metonimicamente de empréstimo à sua própria leitura (s.d., pp. 32-33).

Respostas convincentes às questões acima se encontram em três dos conceitos analisados por Junkes, a partir de sua cuidadosa leitura de Genette: a condensação do tempo da ação, o tempo da narrativa e o tempo da diegese (2006c).

A seleção dos textos epistolares de Calvino já é uma premissa básica para a *condensação do tempo da ação*, pois resulta de um processo de seleção de acontecimentos, efetuado tanto pelo autor quanto pelos organizadores/narradores. Embora não se encontrem, entre uma carta e outra, expressões como “Passaram-se x meses/anos”, as cartas, em sua sequência cronológica, interligam os fatos de um arco de tempo de mais de quarenta anos.

Se Baranelli e Tesio tivessem adotado critérios diversos na organização dos livros que compõem o epistolário, o *tempo da narrativa* poderia ter desobedecido “total ou parcialmente à sequencialidade e à cronologia da ação”, começando o relato, por exemplo, pelo fim dos fatos, com a última carta, para, em seguida, ir retomando os vários acontecimentos da história de Calvino. História que para o leitor real termina ali, na última carta, ou melhor, no bilhete enviado a Maria Corti: o tempo – 05.09.1985; os lugares – o de Corti, Milão; o de Calvino, a sua *villa* marítima, Pineta di Roccamare, em Castiglione della Pescaia; o tema – uma entrevista concedida à filóloga que seria publicada póstuma, pois em 06.09.1985, Calvino sofreu o AVC que lhe causou a morte dias depois (L, p. 1544).

Para alguns dos narratários intradieгéticos, ou seja, os destinatários reais das cartas, tais como Natalia Ginzburg e Gore Vidal, a história real teve continuidade, pois ambos estavam ao lado da família no sepultamento de Calvino, naquele momento mais do que nunca um *autor real* (morto, mas não na acepção barthesiana), isto é, um “ser biológico, de existência histórico-social, dotado de responsabilidade jurídica, que [existiu] fora do texto e o [antecedeu] como produtor do mesmo”, como o define Junkes (1997, p. 33).

O aspecto temporal é como um componente fundamental da narrativa, por causa de sua tipologia “raffinata e complessa”, cujo esquema envolve duas categorias: o *tempo da história* – em que se deram os acontecimentos narrados; e o *tempo da narrativa* em que a voz narrante relata os acontecimentos, isto é, o momento em que se dá o ato da escuta e da leitura (BRIOSCHI ET AL, 2003, p. 163).

É esta relação entre os dois tempos que determina uma série de variações, com referência tanto à ordem, quanto à duração. Acrescente-se um terceiro elemento, a *frequência*, isto é, as relações entre as capacidades de repetição da narrativa e da diegese (GENETTE, s.d., p. 113)

No epistolário de Calvino, a partir da forma como foi organizado o *tempo da diegese*, isto é, sua relação com “a localização e duração dos acontecimentos [...] relatados na narrativa”, constata-se, com respeito à cronologia, aparentemente uma “anacronia em grau zero”, isto é, uma harmonia entre a ordem da história e a ordem da narrativa. Aparentemente, porque há saltos no tempo: “concentrando-se somente nos aspectos essenciais” (JUNKES, 2006c, p. 3), os narradores extradiegéticos, ao selecionarem somente as cartas significativas para uma biografia intelectual do autor (Baranelli) e para seu papel como editor (Tesiò), saltaram no tempo quando omitiram outras.

Prevalentemente nas cartas de temas não teóricos, identificam-se as anacronias que, segundo Genette, são “formas de discordância entre a ordem da história e a da narrativa” (s.d., p. 34), como ocorre na carta abaixo:

Sono tornato ieri l'altro in Italia dopo un'assenza di una cinquantina di giorni. Tu Stati Uniti, io Unione Sovietica. E il mio ritorno è stato nelle identiche condizioni del tuo. **Mio padre era morto il 25 ottobre e io non ho fatto a tempo a tornare per vederlo.** [...] **La traduzione, giudicata ottima** [negrito meu] [...] (L., p. 329)⁵¹.

Calvino escreve a Guido Lopez, em 21.11.1951, sobre sua viagem de 50 dias pela União Soviética e interrompe a narrativa para falar de 25.10.1951, data da morte do pai (o tradutor também havia perdido o pai), em seguida continua tratando um tema de editoria. Portanto, ali ocorre uma *anastrophe*, na inserção de um fato anterior ao tempo da narração (pois “toda a anacronia constitui, em relação à narrativa na qual se insere [...] uma narrativa temporalmente segunda, subordinada à primeira” (GENETTE, s.d., p. 47)), que tem um alcance de quase trinta dias e uma amplitude de um dia e sua utilização é de caráter afetivo e solidário⁵².

Em outra carta, Calvino interrompe o diálogo literário e salta para o futuro:

[...] e devo dire che questo libro [...] si inserisce con piena dignità nella storia dei tentativi di una narrativa politica partitica compiuta in Italia negli ultimi sedici anni.

⁵¹ Carta de 21.11.1951 (Torino>Milano), destinada a Guido Lopez

⁵² Segundo Genette “uma anacronia pode ir, no passado como no futuro, mais ou menos longe do momento ‘presente’, isto é, do momento da história em que a narrativa se interrompeu para lhe dar lugar: [...] *alcance* da anacronia [é] essa distância temporal. Pode igualmente recobrir uma duração de história mais ou menos longa: é [...] a sua *amplitude*” (S.d., p. 46).

Credo che questo libro servirà molto (e troverà i suoi lettori più attenti) non oggi, ma tra cinquanta o settant'anni [negrito meu], quando si andrà a ricercare nelle pagine scritte la vera temperatura, la vera atmosfera della nostra epoca] (L, pp. 724-725)⁵³.

Segundo Genette, “a narrativa ‘na primeira pessoa’ presta-se melhor que qualquer outra à antecipação, pelo próprio fato do seu declarado caráter retrospectivo, que autoriza o narrador a alusões ao futuro, e particularmente à situação presente”, que de alguma maneira fazem parte de seu papel (s.d., p. 66). No caso acima, há *prolepse* temporal, uma antecipação da recepção futura de um livro de Giorgio Maggolini (a carta é de 03.12.1962). O salto ao futuro, para os anos de 2012 ou 2032, serve para indicar uma “intenção” do autor em relação a seus leitores implícitos, como se vê em seguida:

Guarda che ti dico una cosa di cui – se ho ragione – dovresti essere più che mai contento. **Perché si scrive per parlare con quelli che verranno dopo di noi** [negrito meu]; e della massima parte dei libri che scriviamo e pubblichiamo ora non resterà più nulla (L, p. 724)⁵⁴.

Com uma clara alusão ao tempo do autor e ao tempo do leitor, Calvino parece remeter a uma de suas definições de clássico:

I classici sono quei libri che ci arrivano portando su di sé la traccia delle letture che hanno preceduto la nostra e dietro di sé la traccia che hanno lasciato nella cultura o nelle culture che hanno attraversato (o più semplicemente nel linguaggio o nel costume) (S, v.II, pp. 1823).

Como explica Junkes, “quando o leitor se defronta com o autor do passado, que trata da diegese da sua contemporaneidade, apresentando-a ao leitor daquele tempo, requer-se esforço do leitor de hoje para superar seus horizontes temporais e apreender o tempo passado, visto por olhos do passado” (2006c, pp. 04-05).

É importante lembrar que o leitor também pode criar suas próprias analepses e prolepses de leitura, no movimento de voltar ou adiantar as páginas; porém, ao contrário do que ocorre com a narrativa ficcional, em que o tempo da escuta é o mesmo da leitura, “in una narrazione diaristica o epistolare il tempo del narratore è situato non nel presente, bensì nel

⁵³ Carta de 03.12.1962 (Roma>Milano), destinada a Giorgio Maggolini.

⁵⁴ Ibidem.

Entre as páginas autobiográficas de Calvino, um exemplo de *prolepse* é a inteira entrevista concedida a Alberto Sinigaglia, em 1982. Publicada no volume *Saggi*, como título *Le età dell'uomo*. Nela, Calvino responde a perguntas sobre o destino de velhos, jovens e crianças na sociedade do ano 2000: “la vecchiaia... la vecchiaia nel 2000 certo è un tema che interessa ... a me come a tutti quelli che al 2000, se tutto va bene, ci arriveranno con ottant'anni sulle spalle, più o meno (S, v. II, p. 2860). Infelizmente nem tudo andou bem, pois o escritor não alcançou o ano 2000.

passato di chi legge; ed è um tempo che scorre sensibilmente, esso stesso oggetto di rappresentazione” (BRIOSCHI ET AL., 2003, p. 165).

O *tempo do discurso* no epistolário também reafirma os conceitos analisados por Junkes, entre outros, pois, efetivamente, “corresponde à narração dos fatos, à veiculação da diegese através do discurso verbal, à duração da leitura [...]. É a extensão do tempo que, marcado pelo relógio, [se] necessita para ler [...] [o] texto e tomar conhecimento dos fatos narrados” (2006c, p. 3).

Em *Lezioni americane*, na palestra que faria sobre a *rapidez*, Calvino analisa o tempo na vida prática como uma riqueza, da qual os seres humanos são “avaros”; mas é em literatura, ao discutir iteração e digressão, que ele observa a necessidade de sua utilização com equilíbrio entre o muito e o pouco (S, v. I, pp. 668-672).

Quanto à duração, um aspecto muito interessante a ser observado é que mesmo não se tratando de ficção, *Lettere e I libri degli altri* “como toda narrativa contém anisocronias, [...] marcadas por efeitos diferenciados de ritmo” (JUNKES, 2006c, p. 8). Isso ocorre, por exemplo, quando Baranelli observa em *Lettere* a desproporcionalidade entre a quantidade de cartas dos anos quarenta/sessenta e a dos anos setenta/oitenta. Realmente são 1066 páginas para o primeiro período e 478 para o segundo⁵⁵.

O próprio Calvino atesta efeitos diferenciados de ritmo quando escreve a Pampaloni: “riemergo da lunghi silenzi per chiederti un favore” (L, 1488)⁵⁶. A explicação para a queda de ritmo, como explica De Caprio, é de caráter biográfico e começa em Paris⁵⁷, cidade em que, como um eremita, Calvino se dedicará aos estudos conjugados com o trabalho na *Einaudi*:

Non per niente sono andato a vivere in una grande città dove non conosco nessuno e nessuno sa che esisto: e così ho potuto realizzare un tipo di vita che era almeno una delle tante vite che ho sempre sognato: passo dodici ore al giorno a leggere, la maggior parte dei giorni dell'anno (L, p. 1198)⁵⁸.

⁵⁵ Para Genette, “confrontar a ‘duração’ de uma narrativa à da história que conta é uma operação mais escabrosa, pela simples razão de que por nada se pode medir a duração de uma narrativa [a não ser] o tempo que se leva a lê-la”, variado pelas leituras individuais. “Mas o isocronismo pode ser definido pela relação de velocidade entre uma medida temporal e uma medida espacial. No caso da narrativa pela relação entre a duração da história (“medida em segundos, minutos, horas, dias, meses e anos) e uma extensão: [a] do texto, medido em linhas e em páginas” (s.d., pp. 86-87). No caso do epistolário de Calvino, como se vê, a relação se faz entre anos e páginas.

⁵⁶ Carta de 09.11.1982 (Roma>Firenze), em que Calvino pede a Geno Pampaloni um prefácio para a edição de *Con gli occhi chiusi* de Federigo Tozzi, que será publicado em 1983.

⁵⁷ Calvino, Italo. *Eremita a Parigi*: pagine autobiografiche. Milano: Mondadori, 1996.

“Quando nel 1980, ritorna a vivere a Roma, Calvino è uno scrittore di fama mondiale. I riconoscimenti e gli incarichi di prestigio si moltiplicano (presiede la *Mostra internazionale del cinema di Venezia*; è nominato directeur d'études *all'École des Hautes Études* di Parigi; tiene conferenze nelle università americane), ma lo stato d'animo dello scrittore è sempre più amaro: *Palomar* (1983) esprime un pessimismo profondo, un senso di solitudine acuito dal disgusto per la vacuità dei discorsi letterari (DE CAPRIO, 2004, v. 3-c, p. 213).

⁵⁸ Carta de 07.02.1973 (Paris>Roma), destinada a Pier Paolo Pasolini.

O problema da estruturação do tempo histórico, com a necessidade de determinar também o futuro, de interpretar as transformações culturais, de trabalhar para a ordenação de relatos não fictícios, como ocorre no epistolário calviniano, envolve também dois polos opostos ou complementares, ou dois modelos:

El modelo A acentúa la discontinuidad. Los valores dominantes surgen de la temporalidad y la dominan durante cierto número de años [...] construyen algo como pequeños mundos. [...] El modelo B acentúa la continuidad, subraya el fluir del tiempo, el contacto entre el antes y el después, y al interior de cada período, [...] destaca la pluralidad de valores – y de estilos, convenciones, temas, formas – que resulta del estudio de las confrontaciones y disconformidades presentes en cada época (GUILLÉN, 1985, pp. 367-368).

A história se determina pela própria forma em que se apresenta e a esse processo vinculam-se os *lugares*, ou seja, “certos pontos de percepção”, concretos ou imaginários, que implicam “questões de segurança e insegurança” nos casos de personagens de ficção (BAL, 1985, pp. 101-106).

A análise de cartas reais me permite acreditar que a reflexão acima vale, também, para *relatos da vida real, acontecidos ou acontecendo com seres reais*, pois das relações entre o espaço e o tempo, derivam os acontecimentos, a partir dos quais se podem tirar várias informações sobre o narrador, também de forma implícita.

Os acontecimentos sucedem sempre em algum lugar no tempo. Mieke Bal chama a atenção para o estudo de Lotman, sobre a predominância da dimensão espacial na imaginação humana (1985, pp. 51-52). Às vezes, encontram-se oposições espaciais e a fronteira entre dois lugares pode significar um papel especial, como representam as três dimensões *do aldilà* na *Divina Commedia* de Dante, ou a ilha, para as vivências de *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe.

A dimensão espacial, entrelaçada com o tempo, é fundamental para os personagens de Calvino: a paisagem da Ligúria para o menino Pin, o protagonista do primeiro romance (*Il sentiero dei nidi di ragno*); a cidade industrializada e a natureza em conflito, para Marcovaldo (*Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*); os lugares inusitados da trilogia fabulístico-alegórica *Os nossos antepassados (I nostri antenati)* – as árvores, para Cosimo Piovasco di Rondò (*Il barone rampante*), o corpo partido ao meio, para o Visconde Medardo di Terralba (*Il visconte dimezzato*) e a armadura vazia, para o Cavaleiro Agilulfo (*Il cavaliere inesistente*); as cidades invisíveis, para Marco Polo e Kublai Kan (*Le città invisibili*); o cosmos, para Qwfwq (*Le cosmicomiche*, de 1965/1984) e Palomar (*Palomar*).

Todos os lugares imaginários das obras de ficção exemplificadas acima levam à reflexão sobre o conceito de “real”. Para Portella, “a realidade não é para nós um dado pronto, acabado. A realidade é um dinamismo, é um vir-a-ser. [...] Nós não temos diretamente o real; temos a estrutura propiciada pela linguagem” (1970, pp. 62-69).

Por exemplo, em *I nostri antenati*, talvez porque desvinculado da fidelidade neorealista à realidade do momento presente, para Calvino os lugares são como reevocações fantásticas dos tempos passados. O século XVIII iluminístico, o final do século XVI com a guerra entre a Áustria e a Turquia e o medievo no tempo de Carlos Magno (De Caprio, 2004, v. 3-c, pp. 221-222) são os panos de fundo para tratar temas reais, tais como a necessidade da solidão para que o intelectual possa interagir com a realidade e compreendê-la (o menino sobre as árvores) e a fragmentação ou a dimidiação, características do homem contemporâneo, representados nas alegorias do visconde partido ao meio ou da armadura vazia. E desses sentimentos, transmutados depois para a narrativa ficcional, a narrativa epistolar é a primeira testemunha.

Isso porque a realidade faz e é feita pela consciência, “a expressividade da obra de arte, a novidade da sua estruturação, reside precisamente nessa força de apresentar dimensões heterogêneas, deixando sempre transparecer a unidade” (PORTELLA, 1970, pp. 62-69).

Para Calvino, como explica em *Exatidão (Lezioni americane)* o livro em que acredita ter dito tudo é *Le città invisibili*, por ter podido concentrar em um único símbolo as suas reflexões, as suas experiências, as suas conjecturas: a *cidade*, cujo efeito simbólico permite a criação de um livro a partir do qual se podem traçar múltiplos percursos e tirar conclusões plurais e ramificadas (S, v. I, pp. 689-690). E isso vale também para a cidade real que povoa seu mundo poético:

[...] a quel tempo abitavo a San Remo, dove ho vissuto tutta la mia infanzia e giovinezza fino all'età di venticinque anni. Mio padre, mio nonno, mio bisnonno e probabilmente tutti i loro avoli e trisavoli erano di San Remo. La Riviera e il suo entroterra sono presenti in molti dei miei scritti. [...] nella vita di uno scrittore conta solamente sapere quello che ha attinenza con le cose che ha scritto, cioè quello che si vuole chiamare il 'mondo poetico'. In realtà, però, io sono nato in un villaggio nei dintorni dell'Avana (Cuba): Santiago de las Vegas [...] A quel tempo i miei genitori abitavano a Cuba; mio padre era agronomo [...] (L, p. 963)⁵⁹.

Sanremo, Turim, Florença, Roma, Nova York, Paris, Castiglione della Pescaia, Santiago de las Vegas não são apenas nomes de lugares, ao contrário, denotam a atmosfera

⁵⁹ Carta de 21.11.1967 (Torino>Treviso), destinada às alunas da *Scuola Media Coletti*, de Treviso.

psicológica, as condições materiais e abstratas que caracterizam um dado momento da vida do narrador. Por este motivo todas as cartas citadas neste trabalho incluem não só os lugares de “onde se fala”, como também os de “para quem se fala”, com as respectivas marcas temporais, que são as datas.

A reflexão de Genette sobre *narração e descrição*, a meu ver, adéqua-se à análise das dimensões espaçotemporais do epistolário de Calvino, pois

Toda narrativa comporta, com efeito, embora intimamente misturadas e em proporções muito variáveis, de um lado representações de ações e de acontecimentos, que constituem a narração propriamente dita, e de outro lado, representações de objetos e personagens, que são o fato daquilo que se denomina hoje a descrição (2008, p. 272).

Os aspectos descritivos estão presentes nas cartas de Calvino, não somente de “objetos e personagens”, mas também de lugares, através das notícias sobre a pensão em que se hospeda na Turim invernal, durante o curso de agronomia e com saudade de Sanremo (1); ou dos lugares de suas viagens, tais como Praga (2), Nova York (3) e Santiago de Las Vegas (4):

[...] non mi piace dovere dei soldi alla padrona di casa, **specie una padrona micragnosa** come la nostra che non fa che pianger miseria e spesso chiede soldi in prestito ali altri pensionanti.

Ieri per la prima volta in quest'inverno ha nevicato sul serio. **Oggi i tetti e le strade sono bianchi** e la temperatura è abbassata ma sempre sopportabile. [...]. Quanto agli studi sono in pochi giorni andato molto avanti di botanica ma ora conto di fermarmi per **attacare le materie in cui sono ancora molto indietro: chimica e mineralogia**. [...] Corre voce che il professor Goidanich abbia fatto domanda d'andare volontario in Russia. Non mi stupirei. **Goidanich è squadrsta, tipo burbanzoso e assai ben portante**. [...]

Sono sano come un pesce e ansioso di riabbracciarvi. Solo le mie dita (**tranne il pollice e l'indice della mano destra e il pollice e l'anulare della sinistra**) sono gonfie per i geloni. **Ma guariranno al sole di Sanremo**. Costi quel che costi martedì sarò da voi. [...] [negritos meus] (L, pp. 41; 43)⁶⁰.

[...] Resterei a Praga tutta la vita. Il festival è meraviglioso. **Fa un tempo fresco, come d'autunno**. Ho fatto un giro attraverso la Boemia e ho visitato anche Pilsen. La cucina è cattiva e il vitto poco. **Siamo alloggiati in un magnifico collegio. Io ho portato due scarpe sinistre** e devo uscire in sandali anche quando piove [negritos meus] (L, p. 200)⁶¹.

A Central Park, buon fondo un po' fangoso; per i prati corrono i soliti scoiattoli; intorno, **nell'aria meravigliosamente serena (nessuna città al mondo ha il cielo così bello come New York) i grattacieli**; [...] New York non è l'America: questa è la prima cosa che ti dicono arrivando. Ed è vero: l'America comincia quando si esce da New York [...]

Amo New York perché è la **città elettrica**, impregnata di elettricità, dove si carica di corrente a ogni passo, dove si prendono scosse dovunque si posi la mano. [...] Ma io

⁶⁰ Carta de 19.02.1942 (Torino>Sanremo), destinada a Mario Calvino.

⁶¹ Carta de 10.08.1947 (Praga>Sanremo), destinada a Mario Calvino. Durante o verão, Calvino participa como delegado do Festival Mundial da Juventude em Praga.

amo New York, e l'amore è cieco. E muto: non so controbattere le ragioni degli odiatori con le mie, non so definire i miei perché, e ogni volta che tento, è un perché assurdo. In fondo, non si è mai capito bene perché Stendhal amasse tanto Milano. Farò scrivere sulla mia tomba, sotto il mio nome: 'Newyorkese?' (S, v. II, pp. 2500-2501)⁶².

Questo pomeriggio sono stato a Santiago de las Vegas. È stato molto bello e commovente. Già da alcuni giorni avevo fatto telefonare dalla Casa de las Americas al Doctor Roig, annunciando la mia visita. Roig non può parlare al telefono perchè è sordo [...]. **Roig era sulla porta dell'edificio principale delle Stazione ad aspettarmi già da mezz'ora. Ha 86 anni ed è considerato da tutti 'el gran sabio de Cuba'**; la celebrazione del suo 85° compleanno è stata una grande solennità nazionale, con l'intervento di Fidel. [...] Subito mi ha portato a vedere dove sorgeva la nostra casa, (che fu distrutta dal ciclone nel 1926) **vicino al lungo viale di palma real**, piantato da Calvino [negritos meus] (L, pp. 779-780)⁶³.

Genette chama a atenção para a necessidade de observar “no seio mesmo da *diegesis*, uma distinção, que não aparece nem em Platão nem em Aristóteles, e que desenhará uma nova fronteira, interior ao domínio da representação” (2008, p. 272). Ao entender que a descrição é mais indispensável que a narração, ele constata que, mesmo assim, a primeira exerce um papel secundário em relação à segunda porque se encarrega da função “decorativa” da narrativa desde Homero até ao apogeu barroco.

Mas a segunda função (que “se impôs com Balzac” (GENETTE, 2008, p. 274)), e que interessa na análise do epistolário de Calvino, é sua capacidade de revelar, a partir dos retratos físicos, uma psicologia dos personagens, neste caso *reais*, como se observa na descrição da dona da pensão, do professor e do cientista cubano das cartas acima, e nas reações de Calvino diante dos mesmos. O mesmo processo acontece em relação aos aspectos descritivos das cidades. A descrição se torna, portanto, um elemento colaborativo nos estudos de crítica biográfica a partir da análise das categorias da narrativa, porque se mescla a todas elas, contribuindo para as noções de tempo e espaço, como observa Genette:

A narração liga-se a ações ou acontecimentos considerados como processos puros, e por isso mesmo acentua o aspecto temporal e dramático da narrativa; a descrição ao contrário, uma vez que se demora sobre objetos e seres considerados em sua simultaneidade, e encara os processos eles mesmos como espetáculos, parece suspender o curso do tempo e contribui para espalhar a narrativa no espaço (2008, p. 276).

Não modo, mas aspecto “de um certo ponto de vista, o mais atraente” da narrativa, segundo Genette, a *descrição*, em suas formas presentes nas referências espaçotemporais,

⁶² Trechos extraídos de *Newyorkese di*, em *Cartoline dall'America*, publicadas em ABC (junho-setembro/1960) e hoje em *Corrispondenze dagli Stati Uniti* (S, v. II, pp. 2497-2679).

⁶³ Carta de 27.01.1964 (L'Habana>Sanremo), destinada a Eva Mameli Calvino, “tutta dedicata al ritorno al luogo natale”.

sempre constantes nas cartas analisadas como manda a tradição, é também uma contribuição do gênero epistolar para a criação do “barthesiano efeito de realidade”, no momento em que as cartas se transformam em textos narrativos literários.

A indicação dos lugares de emissão de cada uma das cartas confirma o que Junkes chama de “suporte sólido para o sentido do texto” (em sua análise da ideia de *cronotopo* de Bakhtin), pois “o espaço facilita a plasmação do tempo e deve ter servido de base compositiva para muitos gêneros narrativos” (2006d, pp. 02-05).

Após esse percurso pelos tempos e espaços da narrativa epistolar de Calvino, em que suas características de escritor-crítico se manifestam em vários retratos-falados de sua vida literária e intelectual (ele mesmo autor e narrador), fortalece-se o que se aprende e apreende por meio de seus testemunhos em *Lettere e I libri degli altri*.

Graças à capacidade intrínseca de renovação do gênero epistolar, abre-se a possibilidade de demonstração de como essas vivências moldaram “aquele algo” mais que não morre e continua como “buon seme” como oferta de Calvino ao futuro.

O epistolário de Calvino torna-se um meio privilegiado para a pesquisa científica, ao longo das gerações, pela capacidade implícita nele, de oferecer aos pesquisadores das novas gerações a possibilidade de *confrontação renovável* dos temas e nomes multifários espalhados em suas páginas, que permanecem, ressurgem ou nascem no vasto campo dos estudos culturais, “no interesse despertado pelo discurso literário – e, por extensão, o ficcional – frente a outros discursos” (SOUZA, 2002, p. 24).

As obras de ficção e os ensaios calvinianos têm sido discutidos em uma ampla bibliografia crítica, em que, pelo que pude constatar, as cartas aparecem como supridoras de informações complementares, porém sem se apresentarem como corpus principal. Portanto, sob um ponto de vista *centrípeto*, porque parte para o centro das reflexões teóricas de Calvino, o próximo capítulo é dedicado ao exame de suas contribuições epistolares à teoria literária.

CAPÍTULO III

A POÉTICA CALVINIANA NAS CARTAS: PERCURSOS TEÓRICOS

La gradazione sale o scende com'è l'occorrenza; ma qui conviene che salga, cioè a dire che delle cose che tu nomini, la seconda sia maggiore della prima, la terza della seconda, e così l'altre, in modo che l'ultima vorrebbe essere la maggiore di tutte. Non dico io vero?¹
Giacomo Leopardi

Ora io credo che la poetica d'un autore si deva ricavare a posteriori dalle sue opere, cioè da quello che è riuscito veramente a fare².
Italo Calvino

Em seus últimos anos, Calvino se surpreende, por várias vezes e positivamente, diante da crítica que atribui valor unitário à sua obra, pois parece sempre duvidar de uma estrutura coordenativa que seja, ao mesmo tempo, identificadora das várias fases de sua criação literária e harmônica com as suas muitas mudanças de rumo.

São exemplos de sua satisfação em receber essa visão *dos outros* em relação à sua obra, duas cartas: a primeira destinada à estudante Carmen Dejetao – “Ho letto la Sua tesi di laurea che m'aveva dato il professor Davico. Vedere che da miei scritti sparsi, pubblicati in varie occasioni, si possa estrapolare una linea comune con idea di conoscenza e di morale m'ha fatto molto piacere” (L, p. 1419)³; a segunda, a Claudio Varese, dessa feita, sobre a crítica a *Palomar*: “ti ringrazio moltissimo della tua lettera-lettura e della fedeltà a tutto quello che scrivo. Sono contento che hai trovato *Palomar un libro* [grifo no original], perché quello che ho cercato di costruire, sia pur partendo da pezzi [...]” (L, p. 1513)⁴.

E são exatamente as muitas recepções *autocríticas*, documentadas através da correspondência epistolar de Calvino sequencial à publicação de resenhas, artigos e ensaios críticos sobre suas obras, a revelar um fio condutor a ligar e assinalar os vários caminhos que a poética calviniana alcança desde os primeiros escritos *partigiani* até *Lezioni americane: Sei*

¹ LEOPARDI, Giacomo. Dialogo di un lettore di umanità e di Sallustio. In: _____. *Le prose morali*. A cura di Ildebrando Della Giovanna. Presentazione di Giuseppe de Robertis. Firenze: Sansoni, 1957, p. 278.

² Carta de 30.01.1984 (Roma>Milano), destinada a Goffredo Fofi (L, p. 1511, n. 1).

³ Carta de 12.05.1980 (Torino>?), destinada a Carmen Dejetao. Guido Davico Bonino, que sucedeu Calvino na direção do escritório de imprensa da *Einaudi* em 1961, foi professor nas universidades de Cagliari, Bologna e Torino (nesta ensinou *Storia del Teatro* na *Facoltà di Lettere e Filosofia*).

⁴ Carta de 04.04.1984 (Roma>Firenze), destinada a Claudio Varese, cuja carta será publicada com o título *Lettera a Calvino su Palomar* em *Otto/Novecento* (nº 5-6, 1984) e também em *Sfide del Novecento* (1992) (L, p. 1514, n. 1).

proposte per il prossimo millennio (1988), com a pertinácia de, vencida uma etapa, iniciar-se outra, sem receio do novo e dos experimentalismos.

Calvino esperava “a piè fermo, cuor leggero e ciglio asciutto, [...] l’era dell’automazione”, fazendo dessa frase *o incipit* de seu ensaio *La città di domani* (1957), à distância de quase cinquenta anos do 2000, com um quê de premonitório:

Precorrendo gli anni che ci aspettano, forse forieri d’accentuate contraddizioni economiche, di disoccupazione, di crisi, d’alterne avanzate e inceppamenti, l’immaginazione vola ai tempi in cui le strutture della società saranno messe alla pari con lo sviluppo tecnico, e sul più bello, con l’automazione e l’energia nucleare che faranno tutto il lavoro per noi, ci accorgeremo d’avere un mucchio di cose da fare più di prima, anzi: che il lavoro vero comincia ora (S, v. II, pp. 2238-2239)⁵.

Embora acredite que não se possa alienar de nada, “nem de humano nem de mecânico” e sabedor de que o ritmo e a lógica da mecanografia que já impulsiona naqueles dias o complexo da produção “non sono senza influenza su chi produce e elabora idee”, Calvino deixa claro que *há algo* pelo qual não se deixaria envolver em automatismos cibernéticos: “E io cosa aspetto? Non siamo forse gli umanisti per cui nulla cambia, che usando la penna (neanche la macchina da scrivere) e leggono e scrivono sempre parola per parola? **I libri** [negrito meu], certo, nessuna macchina li scriverà per noi” (S, v. II, p. 2240).

É justamente por seu valor libertário, que o livro parece o instrumento criado pelo homem em que mais se torna possível a inserção de todos os seres, no diálogo que se estabelece a partir das páginas abertas à leitura em todas as suas nuances. Também por essa razão, as cartas de Calvino agora se constituem um epistolário em forma de livro, como uma forma de atender ao seu desejo, expresso no ensaio *Le età dell’uomo* (1982), de que no ano 2000 se devesse “combattere l’astutezza del linguaggio che ci viene imposta ormai da tutte le parti (S, v. II, p. 2872)⁶.

Também por este motivo, observa-se o caráter literário de suas cartas, pois é no discurso epistolar, em seu texto escrito em tempo real, que a concretude de sua linguagem tem permitido os caminhos desta tese e o objetivo deste capítulo: examinar tanto as ideias de Calvino sobre a teoria literária, diante da literatura entremeada com a filosofia e a ciência, quanto o fio condutor de sua poética revelada na tipologia de suas cartas e nos gêneros literários de sua escolha, como suas contribuições à teoria literária.

⁵ O ensaio foi publicado originariamente em *Il contemporaneo*, em 29.10.1955. Hoje em S, v. II, p. 2238-2240.

⁶ Ensaio referente à entrevista concedida a Alberto Sinigaglia, recolhido no volume *Vent’anni al Duemila* (1982). Hoje em S, v. II, pp. 2860-2872.

Desse modo, como *escritor-crítico* e diante da necessidade de fazer uso da carta como instrumento de comunicação familiar, literário e profissional, Calvino acaba por testemunhar em suas micronarrativas e micro-histórias a curvilínea gradação quarentenária de sua poética, da juventude à maturidade, a partir das propostas em aberto, para usar o termo de Eco (2007), contidas em suas primeiras cartas até o “livro de balanço” *Lezioni americane*.

Como escritor-crítico, Calvino se caracteriza no retrato falado estudado por Perrone-Moisés, também por pertencer ao grupo de escritores “políglotas, cosmopolitas [que] escreveram sobre autores e obras de várias épocas e de vários países” (1998, p. 2). Ao exercer a crítica e a autocrítica em forma epistolar (objeto do quarto capítulo desta tese), ele teoriza, mesmo talvez sem pretensão, pois também a obra não ficcional põe em questão a “intenção” do autor (como demonstro no capítulo precedente). Diante da prática crítica e ao tempo em que se vale de metodologias e categorias que a teoria já registrou, Calvino fornece *insights* para novos registros e confrontos teóricos.

Portanto, considero oportuno demonstrar, em linhas gerais, as concepções para os “valores a salvar” em literatura que Calvino discute em *Lezioni americane*, para em seguida, demonstrar algumas chaves de seu posicionamento em relação à teoria literária, que permitam entender a importância dessas contribuições, já que a inter-relação entre teoria e crítica é também tema de amplas discussões entre os teóricos, desde a *Poética de Aristóteles*, ao longo de um vasto campo de trabalho intelectual que as teorias contemporâneas recapitulam ou renovam.

3.1 A POÉTICA CALVINIANA

É também pela utilização da carta, como gênero aberto para a comunicação dialógico-literária e instrumento de seu trabalho editorial, que Calvino explicita sua *poética*, na minha visão, unitária em sua multiplicidade. Suas cartas estão diretamente envolvidas com o seu trabalho de escritor que “è stato teso fin dagli inizi a inseguire il fulmineo percorso dei circuiti mentali che catturano e collegano punti lontani dello spazio e del tempo”, como revela em *Lezioni americane* (S, v. I, p. 670).

Um testamento literário é um testemunho poético: *Lezioni americane* é a última obra de Calvino, publicação póstuma (1988), como deve ser para um testamento; e incompleta, como deve ser para um ensaio, que é “obra da maturidade”.

Obra inconclusa pela ausência da sexta palestra do ciclo que seria apresentado na Universidade de Harvard, no ano letivo 1985-1986, ainda no rascunho, quando da morte de

Calvino, mas nem por isso prejudicada em sua completude, porque aberta à renovação proporcionada pela leitura, as propostas de *Lezioni americane* valem como fundamento dos temas que pretendo discutir nos três últimos capítulos desta tese, porque permeados por elas, no que representam para a literatura:

Siamo nel 1985: quindici anni appena ci separano dall'inizio d'un nuovo millennio. [...] non sono qui per parlare di futurologia, ma di letteratura. È stato anche il millennio del libro, in quanto ha visto l'oggetto-libro prendere la forma che ci è familiare. Forse il segno che il millennio sta per chiudersi è la frequenza con cui si interroga sulla sorte della letteratura e del libro nell'era tecnologica cosiddetta postindustriale. Non mi sento d'avventurarmi in questo tipo di previsioni. **La mia fiducia nel futuro della letteratura consiste nel sapere che ci sono cose che solo la letteratura può dare coi suoi mezzi specifici. Vorrei dunque dedicare queste mie conferenze ad alcuni valori o qualità o specificità della letteratura che mi stanno particolarmente a cuore, cercando di situarle nella prospettiva del nuovo millennio** [negrito meu] (S, v. I, pp. 629).

Leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência (esse seria o tema da sexta conferência) são os valores que definem a concepção de literatura no último trabalho. Entre tantos símbolos para representar a *leveza*, Calvino escolhe a “lua leopordiana” porque, segundo ele, “ho deciso che la luna andava lasciata tutta a Leopardi. Perché il miracolo di Leopardi è stato di togliere al linguaggio ogni peso fino a farlo assomigliare alla luce lunare” (S, v. I, pp. 651-652).

A *leveza* representa um escopo permanente de Calvino na tessitura de sua obra, na busca de qualidade estilística, como revela na abertura da respectiva conferência: “la mia operazione è stata il più delle volte una sottrazione di peso; ho cercato di togliere peso ora alle figure umane, ora ai corpi celesti, ora alle città; soprattutto ho cercato di togliere peso alla struttura del racconto e al linguaggio (S, v. I, p. 631).

Entre tantos símbolos para representar a *leveza* entre as obras do passado, Calvino escolhe a luz da “lua leopordiana”: “Le numerose apparizioni della luna nelle sue poesie occupano pochi versi ma bastano a illuminare tutto il componimento di quella luce o a proiettarvi l'ombra della sua assenza (Saggi, 2001, pp. 651-652).

O poema como obra acabada, em que resta a lua, ou a sombra de sua ausência, o invisível que se faz visível, a obra de arte feita com palavras tenta expor sua verdade, mas essa, tornada apenas luz, por conta do “mistério nas letras”, como diz Badiou, deixa “em seu centro o que ela [a verdade poética] não tem o poder de fazer vir à tona” (2002, p. 38).

Precisamente porque acredita que os “clássicos” não se exaurem, é da leitura de *De rerum natura* de Lucrécio, passando por uma fila de pensadores (“per cui i segreti del mondo erano contenuti nella combinatoria dei segni della scrittura”) até chegar a Leibniz, que na

lição sobre a *leveza* nasce, também, a percepção calviniana de mônada, das comunidades do que é infinitamente minúsculo, móvel e leve, de como “questa polverizzazione della realtà s’estende anche agli aspetti visibili [...] i granelli di polvere che turbinano in un raggio di sole in una stanza buia [...]” (*Saggi*, 2001, pp. 637-653).

A *rapidez*, caracterizada pelo controle do tempo e pela velocidade da narrativa, atesta-se como “uma quase ideia do infinito” e é representada por Calvino na citação (S, v. I, p. 665) da seguinte passagem do *Zibaldone* de Leopardi:

La velocità p. es. de’ cavalli o veduta, o sperimentata, cioè quando essi vi trasportano [...] è piacevolissima per sé sola, cioè per la vivacità, l’energia, la forza, la vita di tal sensazione. Essa desta realmente una quasi idea dell’infinito, sublima l’anima, la fortifica [...] (27 Ottobre 1821)⁷.

Ao lembrar também o significado de “gracioso” e “atraente” para a palavra “vago”, Calvino chama a atenção para o fato de a mesma carregar consigo uma ideia de movimento e mutabilidade, que a torna interligadora do que é “incerto e indefinido” ao que é “gracioso e agradável”, numa exigência de *exatidão*, porque a busca do indeterminado torna-se observação do múltiplo e do minúsculo.

A *exatidão* pode estar paradoxalmente naquilo que é “vago, impreciso” – um outro aprendizado de Calvino com Leopardi que “sosteneva che il linguaggio è tanto più poetico quanto più è vago, impreciso” – e cujas razões “sono perfettamente esemplificate dai suoi versi, che danno loro l’autorità di ciò che è provato dai fatti” (S, v. I, pp. 679-680; 682-683), pois Calvino vai de *L’Infinito* a *Le città invisibili*, para registrar o seu aprendizado sobre a duplicidade da *exatidão*, citando um longo trecho em que Marco Polo convida o Gran Khan a observar melhor aquilo que lhe parece o “nada” (S, V. I, pp. 690-691).

Desse trecho, o núcleo que, no meu entender, sintetiza a lição calviniana mostra a floresta que se esconde num pedaço de madeira: “la quantità di cose che si potevano leggere in un pezzetto di legno liscio e vuoto sommergeva Kublai; già Polo era venuto a parlare dei boschi d’ebano, delle zattere di tronchi che discendono i fiumi, degli approdi, delle donne alle finestre...” (RR, v. II, p. 469).

Isso porque a *exatidão* também reclama a *visibilidade*, outro valor a salvar, um legado de Dante que pode servir a liberar a humanidade moderna, tomada pela “potência da imagem”, do perigo de “perdere una facoltà umana fondamentale: il potere di mettere a fuoco

⁷ LEOPARDI, Giacomo. *Zibaldone di pensieri*. Disponível em: <<http://www.leopardi.it/zibaldone8.php>>. Acesso em: 08 fev. 2009.

visioni a occhi chiusi, i far scaturire colori e forme dall'allineamento di caratteri alfabetici neri su una pagina bianca [...]”, isto é, a imaginação (S, v. I, pp. 707-708): exercitada por Calvino desde os anos Vinte, quando, um menino diante de *Il corriere dei Piccoli* (que publicava os cartões animados americanos sem os balões), recontava as histórias, usando mentalmente as palavras.

Calvino desenha também a *multiplicidade*, “exemplar” nos estilos de Gadda, Musil e Joyce, entre outros, para evocar o texto plural do romance contemporâneo, que substitui a unicidade de um eu-pensante, pela “molteplicità di soggetti, di voci, di sguardi sul mondo”, secondo o modelo bakhtiniano, ao fazer confluir ao seu discurso o caráter dialógico, polifônico ou carnavalesco. E, com isso, Calvino retorna a Ovídio, no “recontar a continuidade das formas” e a Lucrecio na identificação “com a natureza comum a todas as coisas” (S, v. I, pp. 715-727).

Nesse ponto, é possível observar o percurso do ideal poético de Calvino que, partindo da visão antropológica e passando à antropomórfica, alcança a cósmico-antromomorfa, representada por uma obra literária, cuja *multiplicidade* permita “d’uscire dalla prospettiva limitata d’un io individuale, non solo per entrare in altri io simili al nostro, ma per far parlare ciò che non ha parola, l’uccello che si posa sulla grondaia, l’albero in primavera e l’albero in autunno, la pietra, il cemento, la plastica (S, v. I, p. 733).

A lição inconclusa de *Lezioni americane* fica por conta da *consistência*, acenada em *Saggi* como *Appendice Cominciare e Finire* (S, v. I, pp. 734-753). Porém, para Barengi, o que falta não é “infatti la sesta parte di una serie omogenea, ma l’acme di una progressione” (S, v. I, p. XLI).

É inegável que *consistência* será sempre um rascunho, páginas ainda descartadas pelo autor; porém, dado o caráter do ensaio, que é o de trabalhar com fragmentos coesos (haja vista, por exemplo, o *Zibaldone di Pensieri* de Leopardi), é evidente o fato de que as lições de Calvino representam uma poética baseada nos clássicos, antigos e modernos que, como ele faz questão de destacar em seu ensaio *Perché leggere i classici*, ainda sempre têm algo a dizer, pois “un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire” (S, v. II, p. 1818).

As linhas finais de *Cominciare e finire* acabam por harmonizar pontos de vista contrários, como é próprio do ensaio: “Forse per la prima volta al mondo c’è un autore che racconta l’esaurirsi di tutte le storie. Ma per esaurite che siano, per poco che sia rimasto da raccontare, si continua a raccontare ancora” (S, v. I, p.753).

A observação do fio condutor de poética calviniana ao longo dos anos, também graças ao estatuto literário que Calvino ajuda a atribuir ao gênero epistolar, como procuro demonstrar, permite a discussão continuada na teoria literária sobre o que as cartas contêm de sua obra ficcional e não ficcional e que a poética em *Lezioni americane* referenda.

3.2 CALVINO E A TEORIA LITERÁRIA

Ao fazer um breve percurso sobre a definição para a teoria literária, a partir do século XX, examino dois dicionários, por representarem o registro, em última instância, da discussão teórica. A começar pelo *Dicionário de termos literários*, de Massaud Moisés, no qual se observa a preferência por situar a “teoria ou ciência da Literatura” no mesmo verbete da “crítica”, como uma de suas “atividades cognatas”, assim como a “análise” e a “historiografia”, embora para essas duas últimas registre os respectivos verbetes (2004, p. 109). Ele considera papel da teoria da literatura

o exame das questões teóricas relacionadas com a arte literária em geral, incluindo, evidentemente, a crítica na sua faceta teórica, [pois] a crítica depende duma fundamentação teórica, ao mesmo tempo que lhe [ofereça] material de reflexão e de verificação das doutrinas em causa. E assim como entre a teoria e a prática crítica não se observa coerência absoluta, entre a teoria literária e a prática crítica ou analítica podem ocorrer discrepâncias (2004, p. 109).

No mundo virtual, no *E-Dicionário de Termos Literários*, apesar de não diferenciar os termos, curiosamente, Martins trata o tema do verbete “teoria da literatura” como “teoria literária”. Ele reconhece a natureza múltipla dos caminhos da teoria, que é caracterizada pela “ausência de uma ‘pureza’ científica para os cânones gerais de racionalidade que explicitam a sua configuração disciplinar”, motivada por sua “irrecusável *força inclusiva*”, na capacidade de fundir as teorias particulares da literatura e da recepção da literatura, e, ao mesmo tempo, oferecer aos estudos literários “uma base racional” da qual deriva a “crescente variedade de áreas por eles cobertas”.

Para Martins, “é pela incondicionalidade do *discurso impuro* da teoria literária que não só se apresentam as ambivalências próprias à reprodução da realidade por parte da literatura e

da leitura crítica da literatura, mas também se harmonizam as diferentes abordagens intelectuais suscitadas por essa mesma realidade”⁸.

Bastante criticado por seu alinhamento com os pressupostos marxistas, Eagleton “aparentemente” nega a teoria literária, que define como “uma ilusão” para a literatura, por considerá-la manipulada pela crítica humanista liberal. Segundo ele, essa crítica, ao pretender não usar a literatura, “usa-a para reforçar certos valores morais [...] que são na verdade indissociáveis de certos valores ideológicos, e que no fim representam, implicitamente uma forma de política”. Dessa forma, ao criticar o humanismo liberal, Eagleton acolhe a possibilidade de extrair da teoria “conceitos valiosos” para a “prática discursiva”, em harmonia com seu marxismo, ao reclamar uma crítica política (1997, pp. 284-287).

Na crítica a Eagleton, Freadman e Miller situam a teoria ou teorias como “afirmações e princípios a respeito de algum objeto ou fenômeno”, cuja existência pode ser de “natureza bastante variada”, e relativizam a sua aproximação a alguns tópicos da teoria das ciências naturais, a partir do conceito de literatura como comunicação em que incluem concepções de texto, contexto, conteúdo, estrutura, convenção, significado e “intenção autoral” (1994, pp. 245-247), que em várias formas estão presentes nesta tese.

Compagnon, por sua vez, observa que a distinção existente em inglês entre teoria da literatura e teoria literária possibilita entender o título da obra de Wellek e Warren, *Theory of Literature* (1971) pelo conteúdo nele expresso, como sendo a *teoria da literatura* “um ramo da literatura geral e comparada”, porque “designa a reflexão sobre as condições da literatura, da crítica literária e da história literária; a crítica da crítica, ou a metacrítica”, enquanto a *teoria literária*, a seu ver, é “mais opositiva e se apresenta mais como uma crítica da ideologia, compreendendo aí a crítica da teoria da literatura”, identificando-a no século XX com o formalismo marcado pelo marxismo (2001, p. 24).

Segundo Compagnon, a teoria literária baseia-se em duas descrições, a *crítica da ideologia* e a *análise linguística*, que se “fortalecem mutuamente, pois a crítica da ideologia é uma denúncia da ilusão linguística”, preferindo por esse motivo manter a distinção acima (2001, pp. 24-25).

Parece necessário, pois, buscar diretamente em Wellek e Warren uma forma de dialogar com esses pontos de vista. Então, observo a proposta inicial de ambos de

⁸ MARTINS, Manuel Frias. Teoria da Literatura. In: Carlos Ceia (org.). *E-Dicionário de Termos Literários*. ISBN: 989-20-0088-9. Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSHUNL). Disponível em: <[http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/T/teoria da Literatura.htm](http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/T/teoria%20da%20Literatura.htm)>. Acesso em: 01 fev. 2009.

“estabelecer uma distinção entre literatura e estudo da literatura por “[se tratarem] de duas atividades distintas: uma é criadora, uma arte; a outra, embora não precisamente uma ciência, é, no entanto, uma modalidade do conhecer ou do aprender” (1971, p. 17).

Ao contraporem a “aplicação generalizada da ciência natural ao domínio do estudo literário”, Wellek e Warren reconhecem certos acessos entre as metodologias concernentes, que também se estendem aos outros campos do conhecimento, tais como a “indução e a dedução, a análise, a síntese e a comparação”. Se a investigação literária possui métodos próprios, muitas vezes desassociados dos das ciências naturais, é inegável que se trata de métodos intelectuais pois

Muito antes do desenvolvimento científico, já haviam elaborado métodos válidos de conhecimento a filosofia, a história, a jurisprudência, a teologia e até mesmo a filologia. As suas conseqüências podem ter ficado ofuscadas pelos triunfos teóricos e práticos das modernas ciências físicas, mas o certo é que são autênticas e permanentes e podem, facilmente, por vezes com algumas modificações, ser ressuscitadas ou renovadas. Deve reconhecer-se, pois que existe uma diferença entre os métodos e os alvos das ciências naturais e as humanidades. [...]. Tanto o criticismo literário como a história literária visam caracterizar a individualidade de uma obra, de um autor, de um período, de uma literatura nacional (1971, pp. 17-23).

Então encontro um ponto de equilíbrio nesses estudiosos que ocupam o seu “posto na genealogia” (como diria Calvino em *Perché leggere i classici*, S, v. II, p. 1821), pois Wellek e Warren concluem afirmando que tal “caracterização só em termos gerais e com base numa teoria literária pode ser realizada. A teoria da literatura, como um *órganon* de métodos, é a grande necessidade da formação literária de hoje” (1971, p. 22).

Dessa forma, e voltando aos dicionários, explica-se a convergência dos dois termos, teoria da literatura e teoria literária que, sob o ponto de vista dos estudos acadêmicos, não deixam de situar-se também na Ciência da Literatura, como mostra Massaud Moisés, isto é, se “ciência” for tomada pelo seu significado literal de “conhecimento”.

Martins não foca o livro de Wellek e Warren através de distinções terminológicas e, ao incluir o primeiro dos autores entre os “progenitores canônicos” da teoria literária, afirma que essa, apesar de sua “natureza impura”, permite uma compreensão ampla da própria “*funcionalidade* no domínio dos estudos literários”, como “*racionalização sistemática de um conjunto de assunções acerca das propriedades do texto literário e das relações deste com a sua cultura de origem, o seu autor e o seu intérprete*” (grifos no original), com três “vantagens”:

a) Manutenção da especificidade do objeto literário, porém na aceitação de suas “várias vertentes psicológicas, sociológicas e históricas”.

b) Introdução da “problematização da crítica literária não só enquanto modo de leitura e interpretação dos textos, mas também enquanto conjunto de projeções imaginativas acerca da natureza da literatura”.

c) Entendimento da existência de “fronteiras intelectuais entre aquilo que é o estudo da literatura como objeto comunicativo de uma cultura, e aquilo que é o estudo de uma cultura que encara a literatura como mera representação das estruturas de poder atuantes nessa mesma cultura”.

Ao pensar na ruptura de Calvino com o PCI, pelos motivos abordados na primeira parte desta tese, consigo entendê-los sob o ponto de vista das “vantagens” da teoria literária, apontadas por Martins, pois os intelectuais dissidentes desejavam manter o objeto literário numa relação aberta às influências que grassavam naquele período do pós-guerra (em que se incluía a crítica literária).

Daí a rejeição de Calvino aos dogmas do comitê cultural do Partido, que tentava engessar a liberdade intelectual no entendimento de literatura “como mera representação das estruturas de poder atuantes nessa mesma cultura” (como aconteceu com o debate em torno de *Mettelo* (1955) de Pratolini e de *La gran bonaccia delle Antille* (1957) de Calvino) que, a seu modo, era também o método de censura ideológica praticada pelas forças conservadoras e fascistas, também atuantes na cultura italiana.

Em *Una pietra sopra* (1980), Calvino reúne vários ensaios escritos a partir de 1950, que refletem os questionamentos suscitados pelos encontros e desencontros entre a literatura e política, filosofia e ciência, entre outros, cuja gênese, em muitas ocasiões é documentada em seu epistolário. Como observa Binni, a crítica italiana, vendo-se sem perspectivas práticas em relação à ampla contribuição estética e filosófica crociana, sente-se impelida a novas experimentações em uma nova consciência metodológica, que pudesse possibilitar a si mesma, na relação com maior número de posições culturais, ideológicas e políticas, “l’ordine e coerenza in una prassi spesso troppo disancorata e oscillante [...] con la stessa battaglia per l’affermazione di nuove poetiche contemporanee”. Porém – lembra o crítico – sem cair nos modismos, porque já possui pontos de referência relevantes, como Croce, De Sanctis e Vico (1993, p. 4; 118).

Em dois dos ensaios incluídos em *Una pietra sopra* (1980), Calvino reflete sobre o fazer literário em relação com outros campos do conhecimento (nesse caso a filosofia e a ciência) que, a meu ver, apresentam uma linha de equilíbrio sobre as discussões sobre uma possível sinonímia entre teoria da literatura e Ciência da literatura.

Em nota ao primeiro ensaio *Filosofia e letteratura* (1967), também anunciado em uma carta, Calvino adverte: “A Calvino era stato chiesto di scrivere su letteratura e filosofia, ma lo scrittore ha aggirato il tema facendo del suo articolo una specie di poetica e di mappa delle sue predilezioni fantastiche” (S, v. I, p. 188)⁹.

Porque é *escritor*, Calvino cria a metáfora da “luta” que se estabelece na relação entre filosofia e literatura, a partir do movimento das peças do tabuleiro de xadrez. Enquanto os filósofos, cujo olhar “atravessa a opacidade do mundo”, criam as regras e os conceitos gerais para o funcionamento do referido jogo, os escritores, cujo olhar se dá lá na “estrutura carnosa do mundo”, substituem as abstratas peças do xadrez por seres ficcionais de carne e osso, jogando as regras para o ar:

Arrivano gli scrittori e agli astratti pezzi degli scacchi sostituiscono re regine cavalli torri con un nome, una forma determinata, un insieme d'attributi reali o equini, al posto della scacchiera distendono campi di battaglia polverosi o mari in burrasca: ecco le regole del gioco buttate all'aria, ecco un ordine diverso da quello dei filosofi che si lascia a poco a poco scoprire (S, v. I pp. 188-189).

Mas quem recolhe essas novas regras no ar, refazendo-as ou restabelecendo-as são novamente os filósofos:

Ossia: chi scopre queste nuove regole del gioco sono nuovamente i filosofi, tornati alla riscossa a dimostrare che l'operazione compiuta dagli scrittori è riducibile a una operazione delle loro, che le torri e gli alfieri determinati non erano che concetti generali travestiti (S, v. I, p. 189).

O objeto da “disputa” é a verdade. Ou, ao menos, “uma verdade”. Calvino aponta para o aspecto primordial dessa busca da verdade, que é a matéria-prima comum e necessária para a conceituação dos filósofos ou para a construção dos escritores: *a palavra*. Mas no caso dos escritores as palavras lidam com a concretude do mundo, e essa é uma ideia recorrente em Calvino, das cartas a Scalfari a *Lezioni americane*.

Entretanto, ao lembrar que no jogo de xadrez os dois lados são chamados também “parceiros”, Calvino inclui um terceiro elemento entre a *literatura* e a *filosofia*, isto é, a *ciência*, pois, a partir do momento em que Lewis Carroll

⁹ Publicado no *The Times Literary Supplement*, em 28.09.1967 (em tradução inglesa). Para um número especial intitulado *Crosscurrents*, dedicado às ligações da literatura com outras disciplinas, o jornal solicitara um breve texto a vários autores europeus. O original italiano foi publicado na *Fiera letteraria* (nº 43, 26.10.1967) com o título *Tra idee e fantasmi* (S, v. I, p. 188). Esse ensaio também foi anunciado na carta de 31.08.1967 (Ronchi>La Castellaccia/ Giuncarico/Grosseto), destinada a Pietro Citati: “Vedo dal tuo ultimo articolo che diventi sempre più cattivo con gli ideologizzatori. [...] dopo aver cercato di farmi cambiare tema ho finito per farlo, solo per il gusto di parlare di ciò che non so e per poter additare come esempio *Alice nel paese delle meraviglie* (L, p. 959).

un reverendo studioso di logica e matematica s'era messo a inventare le storie di Alice" [...] si instaura un nuovo rapporto tra filosofia e letteratura. Nascono i grandi degustatori di filosofia come stimolo alla immaginazione. Queneau, Borges, Arno Schmidt, intrattengono rapporti diversi con diverse filosofie ne nutrono diversissimi mondi visionari e linguistici" (S. v. I, p. 195).

A ciência se encontra “diante de problemas não dessemelhantes daqueles da literatura”, na construção de modelos de mundo continuamente em crise, na alternância entre os métodos indutivo e dedutivo, e “deve sempre estar atenta a não trocar por leis objetivas as próprias convenções linguísticas”. E Calvino pensa em uma cultura futura, “à altura da situação”, cuja existência dependerá da contínua alternância em crise dos problemas da filosofia, da ciência e da literatura (S, v. I, pp. 194-195).

No segundo ensaio, *Due interviste su scienza e letteratura* (1968), Calvino se vale do *novo* para falar de suas “oscilações” entre literatura e ciência: “Da una parte Barthes e i suoi ‘avversari’ della scienza, che pensano e parlano con fredda esattezza scientifica; dall’altra parte Queneau e i suoi, amici della scienza, che pensano e parlano attraverso ghiribizzi e capriole del linguaggio e del pensiero (S, v. I, p. 231)¹⁰.

O ponto de distinção entre ambas (e valem então as contribuições de Barthes e Queneau) é o discurso: o *discurso científico* tende a uma “linguagem puramente formal e matemática”, fundamentando-se em uma “lógica abstrata, indiferente ao seu próprio conteúdo”; enquanto o *discurso literário* “tende a construir um sistema de valores, em que cada palavra, cada signo é um valor pelo simples fato de ter sido escolhido e fixado na página”. E Calvino diz uma frase contraditória, “non ci potrebbe essere nessuna coincidenza tra i due linguaggi, ma ci può essere”, para, em seguida, explicar que são mesmo as extremas diferenças entre literatura e ciência a provocar-lhes um desafio:

In qualche situazione è la letteratura che può indirettamente servire da molla propulsiva per lo scienziato; come esempio di coraggio nell’immaginazione, nel portare alle estreme conseguenze un’ipotesi, ecc. E così in altre situazioni può avvenire il contrario. In questo momento, il modello del linguaggio matematico, della logica formale, può salvare lo scrittore del logoramento in cui sono scadute parole e immagini per il loro falso uso (S, v. I, pp. 231; 237).

Em seguida, Calvino recorre à *tradição*, aos seus clássicos, para apontar a linha de força Ariosto-Galileu-Leopardi, como uma das mais importantes da literatura italiana. Ao considerar que Galileu, cujo olhar de cientista sobre o mundo é nutrido de cultura literária,

¹⁰ Segundo Calvino, em nota introdutiva ao ensaio, as entrevistas foram concedidas a *L’Approdo letterario* (janeiro-/março/1968) e a Mladen Machiedo para a revista *Kolo* de Zagabria (outubro/1968), em que se discute o termo “neoiluminismo” e as relações entre ciências e moral e ciências e literatura (S, v. I, p. 229).

estudou com admiração “quel poeta cosmico e lunare che fu Ariosto”, abeberando sua visão científica naquele estilo, Calvino observa que, também por isso, Galileu conquista a admiração de Leopardi, expressa no *Zibaldone*. Para Calvino, a língua leopordiana, inclusive a de poeta, apresenta forte influência de Galileu, conforme declara no referido ensaio (1) e também em carta a Ortese (2):

Galileu usa il linguaggio non come uno strumento neutro, ma con una coscienza letteraria, con una continua partecipazione espressiva, immaginativa, addirittura lirica. Leggendo Galileu mi piace cercare i passi in cui parla della luna [che] diventa un oggetto reale [...] descritta come cosa tangibile[...] nel linguaggio di Galileu [...] ci s'innalza in un'incantata sospensione (S. V. I, pp. 231-232).

Il più grande scrittore della letteratura italiana d'ogni secolo, Galileu, appena si mette a parlare della luna innalza la sua prosa a un grado di precisione ed evidenza e insieme di rarefazione lirica prodigiosa. E la lingua di Galileu fu uno dei modelli per la lingua di Leopardi, gran poeta lunare...(L, p. 976)¹¹.

Segundo Calvino, existe também uma “vocação profunda da literatura italiana que passa de Dante a Galileu”: “l’opera letteraria come mappa del mondo e dello scibile, lo scrivere mosso da una spinta conoscitiva che è ora teologica ora speculativa ora stregonesca ora enciclopédica ora di filosofia naturale ora di osservazione trasfigurante visionaria (S, v. I, pp. 232-233).

A “posição oscilante” de Calvino na relação entre literatura e ciência é também de relativismo, de encontrar *una via di mezzo*, isto é, não precisa ser resolvida, mas somente advertida no equilíbrio entre a atração e os limites do que dizem Barthes e Queneau e do que fizeram Dante e Galileu.

Vejo nas “soluções” calvinianas resultantes dos ensaios sobre filosofia e literatura e ciências e literatura e, também, na carta acima, uma congruência com a indicação de Wellek e Warren, da necessidade de uma teoria da literatura em *caráter plural*, como “um *órganon* de métodos”, que entendo constantemente renovado sob o signo da maleabilidade, ao registrar e, ao mesmo tempo, oferecer aos escritores os resultados de suas próprias contribuições e descobertas.

Perrone-Moisés observa que os “códigos” que orientavam a produção literária (moral, estético, de gêneros na expectativa social, de estilo, canônico etc.), ligados a princípios, regras e valores literários modificaram-se, desde o romantismo, por não serem mais prescritos por academias, autoridades ou consensos. Essa liberdade se fortaleceu no século XX, e os

¹¹ Carta de dezembro/1967 (Parigi>?), destinada a Anna Maria Ortese. Publicada em *Corriere della sera* (24.12.1967) junto a uma carta de Ortese com o título *Occhi al cielo* (Filo diretto Calvino-Ortese). Hoje em *Saggi*, com o título *Il rapporto con la luna* (S, v. I, pp. 226-228).

escritores, como Calvino, “sentiram a necessidade de buscar individualmente” suas razões e modos de escrever, decidindo “estabelecer eles mesmos seus princípios e valores, e passaram a desenvolver, paralelamente às suas obras de criação, extensas obras de tipo teórico e crítico” (1998, p. 11).

As hipóteses teórico-críticas de Calvino em seu epistolário revelam em maior ou menor grau as reflexões decorrentes dos diálogos que se estabelecem entre suas obras e as *dos outros*, o que inclui a relação da literatura com outros campos do conhecimento. Como nota Bakhtin,

O estudo fecundo do diálogo pressupõe [...] uma investigação mais profunda das formas usadas na citação do discurso, uma vez que essas formas refletem tendências básicas e constantes da recepção ativa do discurso de outrem, e é essa recepção, afinal, que é fundamental também para o diálogo (2004, p. 146).

Diante da importância do epistolário de Calvino como suporte e corpus desta tese, detenho-me, em seguida, a examiná-lo em seu enunciado, enquanto *gênero epistolar e do discurso*, em suas contribuições para teoria literária. Por esse motivo, passo ao exame de suas cartas, sob o ponto de vista da composição de epistolários *dos outros*, para, em seguida, observar-lhes as tipologias de forma e conteúdo, enquanto sinalizadoras de sua poética explicitada em *Lezioni americane*.

3.3 A COMPOSIÇÃO DOS EPISTOLÁRIOS *DOS OUTROS*

No começo da carreira, Calvino talvez sequer imaginasse transformar-se em um ativo epistológrafo, mas já sabia reconhecer a importância da carta para a discussão de ideias:

Sono contento che tu mi abbia scritto. **Un’abitudine che vorrei prendere e invece mi manca completamente – e forse ci manca, a noi della nostra epoca, a differenza degli antichi – è quella di, a un certo punto, tac!, avere un’idea e subito aver voglia di scriverla a un amico, e scriverla** [negrito meu]. Però ricevere lettere mi fa molto piacere; soprattutto se mi vengono da una di quelle pochissime persone, come te, con cui so che mi è possibile dire qualcosa (L, p. 271)¹².

E também como meio de comunicação, pois Milanini chama a atenção para o fato de Calvino dedicar-se a responder, dependendo tempo e fadiga, a todos, sejam leitores, críticos de renome, resenhistas desconhecidos ou estudantes:

Non di rado imbucava nella cassetta della posta pagine e pagine. Non trascurava neppure chi lo aveva irritato con osservazioni strampalate, ponendosi anche in questo caso su un piano di parità con il destinatario; quando poi era costretto a

¹² Carta de 02.03.1950 (Torino>Roma), destinada a Elsa Morante.

mandare qualcuno all'inferno, gliene spiegava pazientemente i motivi (L, pp. XL-XLI).

Talvez por esse motivo, em lugar de metaepístolas, o que se observa são as cartas sobre organização de epistolários, notadamente os de Adolfo Omodeo, Cesare Pavese e Elio Vittorini, por meio dos quais Calvino reconhece o valor do texto epistolar como testemunho da vida literária de intelectuais que contribuíram para a consolidação da cultura e da literatura italiana (tal qual acontece agora com o seu epistolário).

Dessas cartas, diante da problemática intrínseca a cada um dos respectivos epistológrafos, é possível extrair algumas linhas gerais das contribuições de Calvino para o trabalho de organização de epistolários literários¹³:

a) Do epistolário Omodeo:

- as cartas de guerra constituem um importante testemunho;
- cartas vivamente polêmicas geralmente representam um grande interesse pela história da cultura (sendo impublicáveis apenas aquelas com críticas severas a respeito de pessoas ainda vivas);
- a recuperação de cartas é trabalho prévio e necessário para incluir o máximo possível de interlocutores, evitando, assim, limitações e mutilações de elementos essenciais, que se tornariam alvo justo da crítica;
- um epistolário deve dar a imagem do “mundo” literário e intelectual em que se movia o epistológrafo “como homem e como estudioso” (L, pp. 673-675).

b) Do epistolário Pavese:

- incluir cartas editoriais quando fizerem parte do trabalho do epistológrafo;
- incluir as cartas que documentem a atividade de tradução do epistológrafo;
- incluir cartas de interesse histórico, sobre o desenvolvimento do trabalho literário e editorial em tempos de censura;
- escrever a todos que mantiveram correspondência com o epistológrafo para recuperar o máximo possível de cartas a selecionar;
- as cartas originais têm preferências sobre as cópias;

¹³ *Lettere 1910-1946* de Adolfo Omodeo (Einaudi, 1963), *Lettere 1924-1950* de Cesare Pavese (Einaudi, 1966), *Gli anni del Politecnico. Lettere 1945-1951* de Elio Vittorini são publicações dos epistolários caracterizados por Calvino, respectivamente nas cartas a Eva Omodeo Zona, de 18.01.1961 (Torino>Napoli); a Vittorio Sereni, de 06.05.1964 (Torino>Milano); a Mario Untersteiner, de 17.07.1964 (Torino>Passo della Mendola/Trento); a Davide Lajolo, de 17.12.1964 (Torino>Milano); A Maria Livia Serini, de 21.12.1965 e 13.01.1966 (Torino>Milano); A Maria Corti, de 28.09.1966 (Torino>Milano); A Michel David, de 20.05.1968 (Torino>Padova); e a Carlo Minoia, de 18.07.1976 (Pineta di Roccamare, Castiglione della Pescaia>Milano) e 04.07.1977 (Torino>Milano).

- um epistolário deve ser dotado de notas explicativas, onde for indispensável;
- um epistolário deve ser “un libro ricco e importante al di là d’ogni aspettativa” (L, pp. 809-810);
- as cartas pessoais envolvem questões que devem ser observadas com máxima discrição e é preciso estar ciente de que haverá negativas de cessão ou exigência de anonimato por parte de muitos destinatários interessados em manter sigilo em sua vida privada (L, p. 827, n. 1);
- um epistolário deve ser disposto em ordem cronológica;
- a organização deve contar com trabalho coletivo, na “decifração” de cartas manuscritas e na seleção das cartas que envolvem as várias fases da atividade intelectual do epistológrafo (L, p. 841);
- as cartas de amizade dão viço e naturalidade ao epistolário (L, p. 910);
- o organizadores devem trabalhar como “historiadores”, seguros da importância testemunhal de cada carta;
- salvar a discrição e a completude de um epistolário, com referência a cartas pessoais. Para manter o anonimato, substituir o nome do destinatário por uma expressão do tipo “A uma amiga” e substituir por asteriscos outros nomes contidos na carta ou em trechos que possam levar à identificação indesejada;
- das cartas de conteúdo não exclusivamente privado, com juízos literários ou de outro gênero, se for o caso, publicar os trechos de interesse, assinalando graficamente os cortes (L, p. 915);
- um epistolário é um documento e as reações da crítica são geralmente equivocadas (L, p. 938), porém o trabalho tem sentido somente se existem “estudiosos apaixonados”, atentos a todos os detalhes e, então, as críticas são bem-vindas (L, p. 998).

c) Do epistolário Vittorini:

- um epistolário deve ser uma biografia muito rica e representativa das várias fases de atividade do epistológrafo;
- as cartas familiares são de um grande interesse biográfico;
- as cartas referentes à colaboração com jornais e revistas servem a fornecer um quadro essencial e representativo do tipo de direcionamento jornalístico;
- incluir cartas a jovens escritores, quando for o caso;
- incluir cartas de debate ou crise entre intelectual e política (L, p. 1313-1315);

- evitar preocupação excessiva com possíveis objeções;
- a vida privada dos cidadãos privados deve ser poupada de olhares indiscretos;
- as cartas-ensaio devem ser incluídas, sem a necessidade de eliminá-las de um grupo ou outro (L, p. 1337).

Diante dessas indicações, é possível supor que, para Calvino, a importância da carta está diretamente relacionada à capacidade intelectual de seu autor (portanto, para ele, parece desnecessário escrever sobre a “arte” de escrever cartas), no que pode oferecer em termos de suporte social, moral e literário para os estudos dos pósteros. Portanto, a tarefa de seleção cabe ao organizador de epistolários

[...] come persona che ben conosce gli scrupoli che deve avere chi cura un testo con intenti di documentazione storico-letteraria e di **esattezza** filologica.

[...] Naturalmente il nostro ideale sarebbe avvicinarci il più possibile alla **scientificità e completezza delle edizioni nazionali di epistolari: ho qui come modello quelle di Carducci e di Alfieri** [negritos meus] (L, p. 842, n.1)¹⁴.

O posicionamento de Calvino quanto ao âmbito teórico, notadamente no que suas cartas revelam a respeito da composição de epistolários (e subliminarmente aí se inclui o seu próprio), resulta de sua condição de *leitor*, o que confirma uma das características dos escritores-críticos segundo Perrone-Moisés (2003, p. 13). Ao valorizar a vida literária (com respeito à pessoal) e a vida intelectual de Omodeo, Pavese e Vittorini, Calvino oferece material para os estudos de crítica biográfica e de crítica literária, o que pode significar seu reconhecimento pelo gênero epistolar como fonte de estudos teórico-críticos.

A criação literária de Calvino ocorre à luz de um temperamento artístico sempre *aberto ao elemento novo que a leitura lhe traz*, não importando tratar-se de uma experiência *oulipiana* ou de um texto de Galileu. Essa *confluência do novo com a tradição*, que ele explicita também nos “modelos” de epistolário (Carducci e Alfieri), condiz com sua busca poética, desde as primeiras cartas a Scalfari até *Lezioni americane*, completando um arco de tempo de mais de quarenta anos.

Essa mescla do novo com a tradição poderia, a princípio, parecer desconexa com o conceito de *história* que norteia o fazer poético de Calvino, cujos movimentos, segundo ele, ocorrem segundo

¹⁴ Carta de 23.10.1964 (?>?), destinada a Fernanda Pivano, citada através de um trecho, em nota do organizador (L, p. 842, n.1).

la massima crociana: La storia è sempre contemporanea, massima cui io ho creduto proprio davvero e che in fondo era già una critica alla storia come verità obiettiva, già diceva quello che noi diciamo, dandogli un segno positivo, la storia come proiezione identificazione dei nostri problemi soggettivi (L, p. 1152)¹⁵.

Pelo contrário, percebo coerência entre esse raciocínio e o fazer poético em Calvino, ao correr as páginas epistolares de seu percurso intelectual porque essas testemunham acontecimentos ou conhecimentos passíveis de reelaboração. Mantém-se ali um *núcleo renovador*, para além de Calvino e de seus pares como sujeitos das ações em tempo real, pois o tempo em literatura pode ser também a *capacidade de autorrenovação* da obra diante do filtro constante da leitura, seja prazerosa segundo Barthes (2006) ou crítica segundo Perrone-Moisés (1998).

As declarações de Calvino sobre suas mudanças de rumo (“io vado faticosamente cercando la mia maniera, fabbricando i miei mezzi narrativi”, escreve aos 23 anos)¹⁶ e sobre seus clássicos confirmam-se na máxima crociana, no sentido de “dissipare le illusioni della ripetizione nella storia e della rigida perduranza dei suoi prodotti, generate dal fraintendimento dei concetti classificatori, e rendersi ben conto, in cambio, che in istoria tutto dura solo in quanto sempre cangia” (CROCE, 1978, p. 246). Pois Croce faz ver ainda que esse conceito de “mutabilidade durável” ou de “durabilidade mutável”:

giova anche a impedire che la reazione contro i concetti classificatori si perverta in rifiuto delle categorie mentali, costitutrici del giudizio, e il giudizio stesso sia abbassato a un atto di bruta vitalità, privo di carattere conoscitivo, e ogni criterio di valore vada perduto nel buio dell'irrazionale (1978, pp. 246-247).

Sendo assim, o livro preserva o acontecimento e o conhecimento norteadores da ação autoral, isto é, a sua própria *escrita*, para entregá-la à experiência única de cada leitor que é a *leitura*. Assim, renova-se a própria substância do livro, em tantos modos quantas são as suas leituras, por exemplo: as experiências *partigiana* e marxista transformadas em *Il sentiere dei nidi di ragno* (1947) e em *La giornata d'uno scrutatore* (1963); a metáfora da fragmentação do homem moderno em *I nostri antenati* (1960); a experimentação utópico-fourieriana de *Le città invisibili* (1972); a experiência de metaleitura do leitor em *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979); o olhar sobre a obra literária como “mapa do mundo e do saber” em *Palomar* (1983); a biografia intelectual em *Lettere* (2001) e *I libri degli altri* (1998). Escritas

¹⁵ Carta de 12.03.1972 (Parigi>Bologna), destinada a Gianni Celati. Nela, entre outros temas, Calvino discute um projeto (não realizado) de revista, sobre o qual, com Celati, Carlo Ginzburg e Enzo Melandri, entre outros, discutiu por vários anos.

¹⁶ Carta de 01.07.1946 (Torino>Viareggio), destinada a Silvio Micheli.

que, assim definidas, não se compartimentam em conceitos classificatórios porque representam as nuances das categorias mentais referidas por Croce, ao se converterem em obras abertas a infinitas leituras.

Mais uma vez tornam-se visíveis, no modelo de epistolário preconizado por Calvino, as características que ele propõe para a literatura em *Lezioni americane*, além de seguir o precedente clássico. A análise de suas cartas me traz a convicção de que a *leitura*, independentemente de sua atividade editorial, exercida desde a juventude e por toda a vida, é o ponto-chave de uma das mais importantes colaborações de Calvino para a literatura: *a integração da tradição com a contemporaneidade* e isso inclui a teoria literária, por conta de sua visão de clássico:

Malgrado il titolo, nelle *Sei proposte per il prossimo millennio*, Calvino non si avventura nella formulazione di previsioni per il futuro; le *Lezioni* sono piuttosto un grandioso riepilogo del patrimonio letterario del passato che Calvino ci propone proprio nel momento in cui sembra più grave il rischio che l'umanità possa smarrire, insieme con l'amore per la poesia, anche la vocazione alla conoscenza e alla comunicazione che costituiscono il carattere distintivo dell'uomo (DE CAPRIO, 2004, v. 3c, pp. 286-287).

Vale a pena sublinhar que tal convicção é referendada pelo próprio Calvino, em seu ensaio-entrevista *Due interviste su scienza e letteratura* (1968), o que resultará em estender o fio condutor de sua poética até *Lezioni americane*, quando afirma:

Devo dire che negli ultimi tempi – forse per il tipo di cose che mi sono messo a scrivere – la letteratura italiana è diventata per me più indispensabile di quanto non lo fosse prima; **in certi momenti ho la sensazione che la via che sto seguendo mi riporti nel vero alveo dimenticato della tradizione italiana** [negrito meu] (S, v. I, p. 233).

O epistolário confirma a indispensabilidade da literatura italiana para Calvino, mediante o diálogo com os literatos de seu tempo, o estudo dos clássicos de outros tempos, tornados presentes e renovados pela leitura e por sua prática de escritor-crítico, cuja poética também se explicita na tipologia de suas cartas.

3.4 A TIPOLOGIA DA CARTA CALVINIANA

Ao valer-me de uma mostra representativa das cartas de Calvino, dentro de uma tipologia de forma e conteúdo, que atenda às propostas deste capítulo, a seleção, até certo ponto, é arbitrária, diante da abrangência do *corpus* e das variadas formas de discurso, que repetem as temáticas sob outras óticas e dentro de outros contextos. O exame da tipologia de

conteúdo parte da classificação do prefaciador de *Lettere*, Claudio Milanini, que não indica as cartas respectivas), como também de assinalamentos do autor/narrador no próprio texto epistolar.

Nesse caso, esclareço de antemão que examino essa tipologia em caráter didático-teórico e não exaustivo, porque a mesma documenta a *utilização da carta* por Calvino *a serviço da literatura*. Exatamente por essa razão, não me prendo a essas classificações ao longo da tese, o que invalidaria o que acabo de dizer.

A literatura se submete à prova da crítica ao examinar seus próprios alvos, mostra Compagnon que lhes atribuí número e nome, ao indicar as sete noções fundamentais e recorrentes na longa rede de discussões que alcança a contemporaneidade: a *literatura*, o *autor*, o *mundo*, o *leitor* (que na linguagem teórica podem ser literariedade, intenção, representação, recepção), o *estilo*, a *história* e o *valor* (empregados indistintamente por amadores ou profissionais). Essas questões formam um conjunto interdependente (das respostas a cada uma delas, restringem-se as respostas às demais) e solidário, pois “qualquer questão permite uma entrada satisfatória no sistema, e sugere todas as outras” (2001, pp. 25-26).

Também porque as cartas calvinianas estão *a serviço da literatura*, as questões indicadas por Compagnon afloram a todo o momento. Diante de suas observações sobre o trânsito interdependente e solidário dessas questões em seu próprio conjunto, considero conveniente comentá-las à medida que se destacarem em suas tipologias. E também, como demonstro, por coerência com sua característica de serem micronarrativas e micro-histórias, elas se interligam ao conjunto e se revelam naturalmente expansíveis (da carta para o ensaio, por exemplo) pela possibilidade que oferecem de *exploração intertextual*, ação subsequente à leitura e prerrogativa do leitor como pesquisador ou curioso.

3.4.1 A tipologia da forma da carta calviniana

Calvino segue um esquema simplificado de composição epistolar, em que não faltam os indicativos de tempo e lugar e o vocativo (para os pais, usa sempre o adjetivo *carissimi*; após a morte do pai, *cara Mamma* e para os demais interlocutores, o adjetivo *caro*, com algumas exceções a Scalfari ou, evidentemente, o tratamento adequado no caso de autoridades ou entidades).

Raramente se encontra uma breve introdução para cativar a estima do destinatário que, longe de ser a antiga *benevolentiae capitatio*¹⁷, no caso de Calvino trata-se de objetiva sinceridade. O missivista jovem já pratica a “exatidão” e a “rapidez”, para entrar diretamente no assunto, com breve conclusão e saudação final, seguida da assinatura: *Italo*, aos pais e a Scalfari (a esse com algumas exceções); *Calvino* ou *Italo Calvino* para os demais, como acontece também em cartas da maturidade¹⁸.

A estrutura epistolar calviniana demonstra sua contribuição para a evolução formal do gênero em direção à fluidez, longe do peso medieval ou burocrático, já a partir das cartas juvenis que, segundo Baranelli, “costituiscono uno dei motivi principali di novità e interesse del volume” (L, p. LXXVII). Ocupo-me também delas ao longo da tese, pelo seu significado de “ponto de partida”, tanto para os temas tratados no capítulo I (por documentarem também o período pré-einaudiano e os primeiros anos do pós-guerra) quanto para a sua poética.

Em várias das cartas familiares já examinadas no capítulo sobre vida literária, apesar dos temas difíceis como a dependência financeira do estudante, saudoso de casa e ciente dos riscos da guerra à população civil que as notícias do *front* não desmentem, a escrita se dá em “uno stile da scarno e rapido resoconto” (L, p. LXXVII), como faz ver Baranelli, com períodos prevalentemente curtos, frases assindéticas, buscando a *precisão* e a *rapidez* no relato como acontece na primeira das cartas do epistolário (Calvino ainda não havia completado 17 anos):

Garessio 29 [luglio 1940]

Carissimi,

Ricevuta lettera della mamma. Qui tutto bene. Viaggio scomodo su una corriera gremita e sgangherata. Soggiorno ottimo. Albergo di gran lusso. Buone camere, buona cucina. Clientela vecchia e malata.

Garessio è un paese che si estende su una strada per più di un chilometro. Boschi di castagni molto belli tutt'intorno. Scarsità di panorama. Ruscelli e torrenti che sbocano nel Tanaro.

¹⁷ Lembro aqui o esquema, já citado no capítulo II segundo o resumo de Moraes, da estrutura em tópicos para a composição epistolar que, obrigatoriamente, os religiosos da Idade Média européia deviam obedecer: *salutatio* (breve saudação), *benevolentiae capitatio* (expressão de modéstia para cativar a estima do destinatário), *narratio* (narração), *petitio* (pedido) e *conclusio* (conclusão) (2005, p. 21).

¹⁸ À primeira vista, essas informações podem parecer pouco profundas, mas fazem parte da composição epistolar calviniana e são sinais de suas escolhas. Vale lembrar, que não somente o conteúdo das cartas é alvo de pesquisa, mas também o material que lhe serve de suporte gráfico e os instrumentos utilizados para escrever. Por exemplo: o epistolário de Pietro Giordani ao jovem Leopardi mostra muitas características da modernidade: “dalla libertà dei formati all’assenza della firma, dalla scrittura nuova all’uso di inchiostro non più bruno ou marrone ma decisamente nero e perfino di enfatiche formule di saluto di sapore romantico: ‘Addio’ o ‘Addio, addio’”. Leopardi se ressentia da falta de papel para carta, escreve com uma caligrafia inclinada à direita. Paolina, sua irmã usa folhas de cores variadas (PETRUCCI, 2008, pp. 136-137).

Mário de Andrade se preocupa com as “marcas físicas da escrita – a cor da tinta, a caligrafia, o datiloscrito [...] o timbre, a marca d’água (filigrana), o monograma chique [...] bem como outras saborosas miudezas que só o carteador dedicado consegue fruir integralmente” (MORAES, 2007, p. 102).

[...]
 Come va a Sanremo? Avete avuto allarmi? [...]
 Spedito cartoline a tutti i conoscenti e parenti.
 Ciao saluti baci a tutti

Italo (L, p. 3)¹⁹

As primeiras cartas a Scalfari são baseadas nos “códigos de turma”, marcadas por uma sutil ironia, com diferenças de tom entre elas por conta das preocupações pessoais ou coletivas advindas da guerra e pelas pequenas realizações dos sonhos literários de cada um. E é no caráter jocoso das cartas abaixo, cuja concepção estrutural procuro transcrever (para demonstrar suas formas criativas de datação e/ou assinatura) que se anuncia o futuro epistolário de quem estuda agronomia, mas reclama um clássico para falar do desejo de fuga para a literatura:

oggi è sette marzo [1942] e io sto a Torino
 modo elegante e originale di scrivere la data

Epistola polemica all'amico Eugenio

Bello è avere un amico lontano che scrive lunghe lettere piene di balle e potergli rispondere con lunghe lettere piene di balle [...] vuol dire avere una scusa moral pr non studiare. Se non scrivessi a te starei fissando con odio e diffidenza la copertina del libro di cristallografia [...]. Porcamiseria quante palle son riuscito a scrivere! All'ultimo non si capisce più un tubo. Ma meglio così: meno ci si capisce più sarà apprezzata dai posteri la mia pofondità di pensiero. Anzi lascia che scriva:

I POSTERI SONO FESSI

Pensa come rimarranno male quando lo leggeranno! Ma parliamo d'altro! Leggo che frequenti concerti sinfonici. Se non lo fai per darti arie intellettuali è bene. [...]. Cosa mi porterà la nuova primavera? Rivoluzionerò l'arte e il mondo. Evviva!
 Ma tutto questo Turi Vasile non lo fa!

AGRONOMUS SED FIDENS (L, pp. 47-53)²⁰.

Firenze 3 febbraio [1943]
 (nota bene: potevo scrivere
 Fiorenza; non l'ho fatto.
 Ammira la mia finezza)

Caro Eugenio

le tue lettere sono come manate sulla schiena e io ne ho bisogno di manate sulla schiena, specie di questi tempi. [...] Io vedo molto buio intorno a me e ho smesso di far progetti sull'avenire [...] **Mah, Firenze è sempre Firenze. Io ho la tessera di**

¹⁹ Carta de 29.07.1940 (Gareccio>Sanremo), destinada a Mario Calvino, na qual o filho relata sua viagem de férias na cidadezinha turística ns colinas de Cuneo (Piemonte) (L, p. 4, n. 1). Aqui já é possível um elo, em nível de fundo, com o estilo das futuras *Città invisibili*. Note-se no trecho seguinte, a propósito de Ottavia, “città-ragnatela”: “C’è un precipizio in mezzo a due montagne scoscese: la città è sul vuoto, legata alle due creste con funi e catene e passerelle. Si cammina sulle traversine di legno, attenti a non mettere il piede negli intervalli [...]” (RR, v. II, p. 421).

²⁰ Carta de 07.03.1942 (Torino>Roma), destinada a Eugenio Scalfari. Turi (Salvatore) Vasile era na época um jovem autor de textos teatrais e radiofônicos (L, p. 53, n. 1).

Ghibellino e credo che verrò considerato ‘ghibellin fuggiasco’ data la mia amicizia con i Palleschi [negrito meu].

Ma chi se ne frega? Si tira a campare

Italo (L, pp. 110-111)²¹.

Com referência ao formato das cartas acima, e relembando o que diz Sobrino sobre os dois modos alternativos de descumprimentos voluntário das regras de determinado gênero – um, com “veemência iconoclasta” e outro, com sutileza renovadora (1985, p. 180) – observo que as cartas juvenis de Calvino se desenvolvem por meio dessas alterações sutis na forma, em inesperados modos de datar e efetuar a saudação, mas também de “estender” o conteúdo sobre o papel, como na carta a Scalfari em que lhe anuncia a morte do cão “da turma”:

A EUGENIO SCALFARI – ROMA

[Sanremo, 29 novembre 1942]

D oggi è il 29
A ma fino a domani
T sta sicuro che non
A imposto quindi: 30

Di un po’
Prima un penoso dovere

Alle ore 13,30 del 23, u.s., dopo breve, misteriosa malattia, munito dei conforti religiosi rendeva l’anima a Dio

ARGO IX
Figlio d’argo VII
Fratello d’Argo VIII
Discendente dai FULL che furono
Cani di VITTORIO EMANUELE II
Ne danno il triste annuncio: la famiglia Pigati;
la cagna Moira; le pernici gli zii adottivi.
UNA PRECE

Povero vecchio... è il primo della Banda che se ne va... Pigati per dimenticarlo gioca al mallo come un pazzo con Pasquale; Silvio gioca a bocchette con Giovanni; Milio (reduce dai primi due bomb. torinesi) e io stiamo a vedere. Tutti bestemmiamo. Questa è la vita nostra d’ogni giorno. [...]

Italo (L, p. 98)²²

²¹ Carta de 03.02.1943 (Firenze>Roma), destinada a Eugenio Scalfari, em que Calvino mostra-se arrependido da transferência do curso de Agronomia para Florença e, sobretudo, infeliz com o curso.

Il ghibellin fuggiasco é, por antonomásia, Dante (1265-1321) que pertencia à facção dos gibelinos, favoráveis à política imperial contrária ao papado e, portanto, adversário dos guelfos negros nas lutas políticas comunais na Itália medieval, motivo pelo qual foi exilado de Florença até a morte.

Calvino ironiza os fatos históricos e, sobretudo, a religiosidade de Scalfari, ao denominar-se um gibelino admirador dos *palleschi*, como eram chamados, na Florença do século XV, os defensores da família e do partido da Família Medici, de tradição guelfa e negra (devido às seis bolas – “palla” significa bola – presentes em seu brasão).

²² Carta de 29.11.1942 (Sanremo>Roma), destinada a Eugenio Scalfari.

Ao longo dos anos, o epistológrafo segue o esquema formal representado a seguir (data, saudação, assunto, breve fecho, quando há) tanto nos assuntos editoriais (1 e 2), quanto nos pessoais, como na carta em que o “ser biológico, de existência histórico-social” (JUNKES, 1977, p. 33), reclama a carga excessiva de trabalho (um ano antes de sua morte) que lhe é causada para que o *escritor* alcance a *leveza* (3):

Torino, 18 dicembre 1947

Caro Fortini,
 puoi farci un pezzetto per presentare l'Éluard sul bolletino? Una cartella, scritta semplice, che possano riportare i giornali di provincia ed orienti i librai. Firmata o non firmata, come preferisci.
 Ti ringrazio e saluto con affetto

[sem assinatura] (L, p. 210)²³.

Parigi, 12 ottobre 1974

Caro Primo,
 ho guardato *Il sistema periodico* nuova stesura e mi pare che vada moto bene. Ho letto i nuovi capitoli Ferro, Fosforo, Azoto, Uranio, Argento, Vanadio, che arricchiscono l'autobiografia chimica' (e morale).
 [...]
 Insomma, secondo me adesso il libro c'è e ne sono molto contento.
 Spero di rivederti presto.

[sem assinatura] (Lda, p. 606)²⁴

Roma 28.6.84

Caro Pericoli,
 sono io che vorrei essere perdonato da te. Mi sento molto in colpa per quella volta al telefono: mi sono comportato in maniera inqualificabile. La mia vita è infestata da periodi di irritabilità e depressione, di cui l'inefficacia nel lavoro è insieme causa e effetto, e quest'anno ne soffro particolarmente. Sono sempre alle prese con scadenze, sottoposto a sollecitazioni da tutte le parti, impossibilitato e forse ormai incapace di concentrarmi . [...] Scusami. Ti auguro di cuore la migliore riuscita per il volume robinsoniano e l'esposizione.

tuo Calvino (L, p. 1518)²⁵.

O desabafo contido na última das cartas acima carta faz refletir sobre o distanciamento que o leitor deve manter da figura do autor real, sobre certos fatos de sua vida que não têm nada a ver com declarações de poética: Calvino não passa para sua obra o peso da vida

O cão pertencia ao amigo Gianni Pigati.

²³ Carta de 18.12.1947 (Torino>Ivrea), destinada a Franco Fortini, organizador de *Poesia ininterrotta* de Paul Éluard publicado pela *Einaudi* (L, p. 210, n.1).

²⁴ Carta de 12.10.1974 (Parigi>Torino), destinada a Primo Levi, cujo livro será publicado no mesmo ano na coleção *Supercoralli* (Einaudi) (Lda, p. 606, n. 1).

²⁵ Carta de 28.06.1984 (Roma>Milano), destinada a Tullio Pericoli, a cujo pedido de escrita de um breve texto para uma sua mostra de desenhos inspirados em Robinson Crusoe, Calvino havia reagido com irritação. Pericoli lhe havia enviado uma carta de desculpas, daí seu arrependimento (L, p. 1518, n. 1).

peçoal dedicada ao seu processo de escrita, longamente maturado²⁶, em busca dos valores que condensará mais tarde em *Lezioni americane*.

O gosto pelo desenho faz parte da poética calviniana²⁷ e *Le città invisibili*, a meu ver, são o exemplo mais significativo de seus desenhos mentais tornados reais (“Non è la prima volta che architetti e urbanisti mi sollecitano a continuare con loro e i loro allievi il discorso delle *Città invisibili* (L, p. 1500)²⁸).

Várias das cartas da juventude destinadas a Scalfari (o epistolário documenta a correspondência entre ambos somente até 1947), trazem as marcas do desenhista, nas cifras de seus amplos diálogos com seu interlocutor mais próximo naquele momento, provocando muito mais que um efeito de originalidade. Como nota Milanini, o epistolário Calvino-Scalfari revela, diante da diversidade de contextos em que inseridas as cartas, que “la parola volta a persuadere o a ribattere presuppone sempre una sorta di corpo a corpo interiore” (L, p. XIV), como a carta a seguir o confirma:



Firenze il 16 giugno 43

Approvo e condivido i tuoi ardori.

Viviamo tempi grossi, siamo senza dubbio a una ‘svolta’ e ci brucia l’ansia di sapere quel che ci sarà al di là, l’ansia di potercelo costruire noi questo aldilà. Val la pena di vivere. [...] Quanto a esami sono nella merda usque ad oculos; di due che ne ho dati finora: una fregatura e un 2. Vedo nero nel mio avvenire agronomico.

[...]

Vivo nell’incubo che l’inevitabile accada in luglio: mi troverei nei pasticci.

Non avendo niente di meglio da scriverti, ti dedico la bella frase della pagina seguente:

²⁶ Exemplo do seu esforço de escrita está no texto de apresentação de *La giornata d’uno scrutatore* (1963): “Posso dire che per scrivere una cosa così breve, ci ho messo dieci anni, più di quanto avessi impegnato per ogni altro mio lavoro” (RR, v. II, p. 1313), porque para explicar “cosa vuol dire *comunista* ho avuto bisogno di un periodo lunghissimo in cui tutti i significati fossero articolati in una struttura sintattica in cui la logica e la complessità fossero salvate insieme” (L, p. 770).

Carta de outono/1963 (Torino>Ferrara), destinada a Claudio Varese sobre sua resenha a *La giornata d’uno scrutatore* publicada em *Nuova antologia* (Maio/1963) (L, p. 771, n. 1).

²⁷ Veja-se a propósito o final do conto *I figli di Babbo Natale* (in *Marcovaldo*, RR, v. I, pp. 1181-1182) e o conto *I disegni arrabbiati* (na seção *Storie per bambini*, RR, v. III, pp. 347-351).

²⁸ Carta de 08.02.1983 (Roma>Roma), destinada a Francesco Tentori.



1) è per fare il paio

Tramontato
 il regno dell'individuo,
 tramontato
 il regno della collettività,
 tempo è che ritorni
 il regno
 dell'uomo

Calvino

(vedere disegno dimostrativo nella pagina seguente)

PAGINA SEGUENTE
 CON DISEGNINO DIMOSTRATIVO



(L, pp.133-135)²⁹

²⁹ Carta de 16.06.1943 (Firenze>Roma), manuscrita em papel quadriculado e com os desenhos acima (aqui escaneados e incluídos na mesma formatação de sua transcrição em *Lettere*), destinada a Eugenio Scalfari, que havia escrito a Calvino: “Mai come adesso mi sono sentito un uomo libero, anzi anelante alla libertà. ‘Provvediti’ scrive il Foscolo ‘un paio di scarpe di ferro se vuoi andare in cerca della libertà’”.

Scalfari havia escrito a Calvino em 12.06.1943 sobre sua proposta de escrever, durante o verão, um livro intitulado *La decadenza, la beffa ideale*, para “descrivere la nostra miseria e la nostra spirituale indigenza” (L, p. 135, n. 1).

Essa carta, escrita aos vinte anos, reflete o percurso antropocêntrico que a poética de Calvino seguiria por cerca de mais vinte. Com seu desenho de fechamento, a referida carta, reporta-me novamente ao ensaio *La città di domani*, escrito no ano da demissão de Calvino do PCI (1957), para dizer que ambos testemunham o fazer poético calviniano, da militância intelectual até o final dos anos Cinquenta. Hoje, diante dos atuais e *reais* acontecimentos de quase uma década após o ano 2000, eu diria que Calvino ainda revela um quê de demasiada esperança na força de ação do operariado, quando diz no referido ensaio:

Gli operai che all'ora del cambio dei turni i tram sballottano, impastati di sonno e di fatica, con i recipienti della colazione vuoti nelle logore cartelle, saranno i primi a saper cosa vuol dire la civiltà automatica e atomica: a saper cosa vuol dire per i padroni, e anche a dover dire come invece la vorranno loro (S, v. II, p. 2239).

Mas, existe ali uma mudança de tom, ao passar da força unitária coletiva para a ação individual em presença das “máquinas que almejam tornar-se pensantes” (Calvino coloca-as como sujeito da ação), pois ele exorta *o homem* a tornar a si mesmo cada vez mais pensante porque “le idee, quelle, dovremo sempre mettercele noi di nostra testa” (S, v. II, p. 2240), deixando antever que isso ocorrerá através do objeto de sua profissão de escritor: *o livro*.

O livro é para Calvino símbolo de liberdade intelectual, em torno do qual giram as teorias, como comprovam as cartas da mesma época, em que começa a seguir outros rumos poéticos, inclusive em seu caminhar em direção ao que Milanini descreve como uma conjugação do “antropomorfismo con una critica radicale dell'antropocentrismo” (L, p. XXXIV), de que é exemplo o livro de *Le Cosmicomiche* (1965/1984) (a respeito do qual escreve Ferretti, “ci ho trovato molta più ‘ideologia’ di quanto tu volessi [...] (Lda, p. 560))³⁰ e *Ti zon zero* (1967).

Desse período em diante, Calvino passa, primeiramente, pelas experimentações estruturalistas e semióticas da análise combinatória, nascidas, segundo Poma e Riccardi, “dall'incrocio tra narrazione e teoria letteraria” (2001, t. III, p. 1217) com *Le Città invisibili* (1972), *Il Castello dei destini incrociati* (1969/1973) e *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979). O ponto de chegada, ainda em âmbito teórico, parece ser uma uma visão de mundo que, se ainda representada pelos desenhos da carta acima, teria provavelmente mantido os animais junto ao homem, sendo o fundo branco da página uma representação do cosmo: tudo objeto de observação pelo olhar “telescópico” de *Palomar* (1983), “cuja busca cognitiva è inteiramente voltada aos instrumentos fundamentais da experiência e dos sentidos” (DE

³⁰ Carta de 29.12.1965 (?>Torino), destinada a Calvino por Gian Carlo Ferretti.

CAPRIO, 2004, v. 3-c, p. 220). Enfim, é um Calvino cósmico-antropomorfo que alcançará os anos Oitenta.

Retornando à estrutura formal da carta calviniana, pelo menos entre as constantes do epistolário, depois de 1947, o desenho só retorna em uma carta destinada a Elsa Morante:

A ELSA MORANTE - ROMA

10 gennaio 74



Ma no che non sono arrabiato con te! Finirò per arrabiarmi se tu continui a credere che sia arrabiato... No, no, guarda che il vecchio Calvino (e anche il giovane Calvino ai suoi tempi) delle persone cui (se permetti) vuol bene ricorda solo cose gradevoli, così di te, cara Elsa, e così voglio che tu continui a volare alta sulla



che occupa tanta parte della mia memoria (L. P. 1225)³¹

[sem assinatura]

Não me parece que Calvino experimente de fato o “esquecimento” (*desenhado* à vista de Morante graças ao atributo do gênero epistolar), em que, por várias ocasiões, insiste ter-se inserido. Malgrado suas afirmações nessa direção, são os textos autobiográficos a atestar o contrário, haja vista, por exemplo, a seção de *Pagine autobiografiche* que constitui a quarta parte de seus *Saggi* (S, v. II, pp. 2705-2929), além de algumas obras de ficção aos quais suas cartas reportam³².

Em vez de esquecimento, o posicionamento do homem Calvino, sobretudo com a transferência para Paris, em que presencia os acontecimentos de maio/1968 sem manifestos públicos: “É la situazione comune delle nostre generazioni: lo si é visto in Francia dove gli

³¹ Carta de 10.01.1974 (?>Roma), destinada a Elsa Morante, manuscrita e com os dois desenhos acima (aqui escaneados diretamente de *Lettere*), cedida pelos herdeiros da destinatária (L, p. 1225).

³² Por exemplo: os ensaios *Autobiografia politica giovanile* (1960), *Gli anni dell'Unità* (1974), *Il mio 25 aprile 1945* (1975) *La mia città è New York* (1984) e os romances *La giornata d'uno scrutatore* (1963) e *La strada di San Giovanni*(1962).

unici stonati erano gli scrittori, anche con la migliore buona volontà. In fondo mi trovo nella posizione ideale dello spettatore [...]” (L, p. 1010)³³. O que seria absurdo nos tempos da militância, parece, antes, um estado voluntário de solidão, que o “eu-autoral” elabora, até mesmo antes de sua manifestação real, em formas inesperadas, como acontece também na obra de ficção como em *Il barone rampante* (1957).

Porém, isso não se dá sem sofrimento e encontro ressonância para essa hipótese na observação de Milanini, de que “l’accettazione, più che la scelta, di una condizione ideologicamente appartada viene vissuta con sofferenza patente” por Calvino, em um crescendo (L, p. XXXII), de que a carta de desabafo a Pericoli, a meu ver, parece ser o clímax.

Entretanto, o clima poético calviniano não se caracteriza por atmosferas aflitivas. Calvino concorda com a acusação de frieza – “d’accordo sui rischi della poetica *fredda*; rischi calcolati e se mi salvo da una glaciazione completa, non mi resta che... rallegrarmi d’essere triste...” (Lda, p. 596)³⁴ – e, quando trata o sofrimento como em *La giornata d’uno scrutatore*, esse se dá, na minha leitura, na visão e na sensação da dor amplificada em um “eu-coletivo”.

É nesse eu-coletivo, construído com caracteres de cada um dos indivíduos que constituem, se assim posso dizer, a massa dos “sofredores” do *Cottolengo*, que o “eu-narrativo” se insere completamente, ao contribuir com sua reflexão dorida, mas racional, para a denúncia da situação dos internos constrangidos ao voto pela “destra católica” (RR, v. II, pp. 03-780).

Nesse sentido, Calvino se afasta da tensão narrativa de Pavese, para a qual não encontra seguidores, “né [nel]la lingua, né [in] quel dato modo di ricavare una tensione lirica del racconto realistico oggettivo, e neanche la disperazione” que, naquela época, parecia o aspecto estilístico mais contagiante: “Anche la sofferenza interiore ha le sue stagioni, chi ha voglia di soffrire oggi?[...]” (S, v. II, p. 2726)³⁵.

Em uma carta a Lanfranco Caretti, Calvino dá seu próprio parecer sobre *La giornata d’uno scrutatore*, “apesar das dúvidas”:

il racconto definirebbe la mia via ormai come quella della riflessione morale sulle esperienze della nostra epoca, escludendo la direzione ‘favolistica’ e ogni tentazione ‘sperimentale’; e comunque quanto di più lontano dal clima di facilità e

³³ Carta de 27.07.1968 (Cinquale>Milano), destinada a Michele Rago.

³⁴ Carta de 16.01.1973 (Torino>Frascati), destinada a Italo Alighiero Chiusano, sobre sua resenha de *Le città invisibili*.

³⁵ O ensaio *Colloquio con Carlo* é a entrevista publicada em *L’Europeo*, em 28.08.1960 (S, v. II, pp. 2724-2732).

piacevolezza che imperversa ora in Italia. Spero che il racconto ti piacerà o – se troverai come io lo trovo è qua e là un po' schiacciato dalla sovrastruttura saggistica, solo em parte risolto in narrazione poetica – almeno ti interesserà (Lda, p. 424)³⁶.

3.4.2 A tipologia de conteúdo da carta calviniana

Como se observa, a partir do momento em que se começa a falar da estrutura formal das cartas calvinianas, já emergem algumas observações sobre suas temáticas. Continuo, portanto, a examiná-las, desta feita sob o ponto de vista da tipologia de conteúdo. E é de Bakhtin, o conceito que me permite considerar o caráter polifônico da carta calviniana, também sob o ponto de vista de um discurso quotidiano que, sendo culto, mergulha na “intertextualidade”:

As variações sobre o tema da palavra de outrem são muito difundidas em todos os domínios da criação ideológica, até mesmo no domínio especificamente científico. Assim é toda exposição talentosa e criativa das opiniões qualificativas de outrem: ela sempre permite variações estilísticas livres da palavra do outro, expõe o pensamento do outro no seu próprio estilo, aplicando-o num novo material, numa outra formulação da questão, ela experimenta e recebe uma resposta na linguagem do outro (1998, pp. 140; 147).

Valho-me, então, das observações de Baranelli sobre a importância documental de *Lettere* (em que inclui poucas cartas editoriais, por o mérito de sua compilação já ter reconhecido a Tesio, o *organizador de I libri degli altri*, como visto no capítulo anterior) como um registro do percurso intelectual de Calvino, pois o escritor serve-se do gênero epistolar como instrumento de *comunicação* familiar e literária, em que não faltam, à primeira, qualidades da segunda.

Para Calvino, o elo entre linguagem e literatura é um diálogo, como explica a Giuseppe Bonura, pois “il modo che i giovani che non sanno niente di tutto quel che si muoveva intorno a um testo possono capire come la letteratura – anche se si usa studiarla autore per autore – è sempre un dialogo di tante voci che s’attraversano e si rispondono nella letteratura e fuori (L, p. 1165)³⁷.”

Talvez também por esse motivo, Baranelli afirme seu objetivo de ir além de uma “antologia de belas páginas epistolares”, ao organizar *Lettere* como uma “massa sufficiente a valorizzare sia la qualità sia la varietà dei testi” (L, p. LXXV), enquanto Milanini inicia e conclui o prefácio desse livro, aludindo à sua tipologia de conteúdo.

³⁶ Carta de 08.02.1963 (Torino>Pavia), destinada a Lanfranco Caretti.

³⁷ Carta de 06.05.1972 (Torino>Milano), destinada a Giuseppe Bonura autor de *Invito alla lettura di Calvino* (Mursia, 1972).

Milanini alude, no início de seu ensaio-prefácio, ao desejo manifestado por Calvino de ser o shakespeariano *Mercúzio* (pela *imaginação e leveza* desse D. Quixote moderno, cético e irônico, capaz de morrer pelo seu estilo)³⁸, como um incentivo ao leitor de um aglomerado de cartas “assai diverse l’una dall’altra per consistenza e per tono”, que mostram o “eu-dividido” do escritor, sempre em busca de equilíbrio nas variadas rotas (L, p. XI) que suas cartas espelham:

Lettere ai familiari, lettere ad amici, lettere d’occasione, lettere inervate da riflessioni che si sviluppano in piena autonomia, lettere-saggio... Lettere aperte destinate fin dall’origine alla stampa; e lettere confidenziali non destinate alla pubblicazione, scritte però in buona parte con la convinzione (o almeno col sospetto) che probabilmente un giorno sarebbero state edite da un curatore postumo, come lasciano intuire già alcuni accenni scherzosi contenuti nel carteggio con Eugenio Scalfari [...] (L, p. XI).

Vejo essa “busca de equilíbrio” como o fio condutor da poética de Calvino a ligar o conteúdo de suas cartas, das quais Milanini refere três grandes grupos, que se sobressaem, segundo ele, no conjunto: “lettere-saggio”, “lettere-cantiere” e “lettere che sollecitano altre lettere”, sem contudo separá-las segundo esse recorte, o que é valioso para o pesquisador que tirará suas próprias conclusões, a partir também dos “indícios” no discurso do prefaciador:

Tutto ciò può essere giudicato frutto di un’esigenza di colloquio che i contatti quotidiani non bastavano a soddisfare; o anche (le due cose non si escludono affatto) una manifestazione di generosità innata. Non trascurerei però un altro elemento, a mio parere ancor più importante, posto in risalto da Calvino medesimo: ‘Forse la diligenza è la mia forma di passionalità’ (a Franco Lucentini, marzo 1964). Ecco, dietro e dentro i fogli di questo epistolario c’è una passionalità dominata, ossia una passione vera: passione per la letteratura, passione per una convivenza che riesca a liberarsi da quella sciatteria intellettuale e morale da cui troppo spesso siamo avvolti (L, p. XLI)³⁹.

Assim, é preciso recolher a definição implícita no texto da própria carta, porque Calvino não escreve metaepístolas, não se detém a dizer como se escrevem cartas. Ele simplesmente se vale delas e as valoriza ao valorizar os seus interlocutores em modo amplo.

Tendo em vista as possibilidades que oferece o epistolário de Calvino, também organizado à luz das características por ele indicadas para os epistolários *dos outros*, minha metodologia de pesquisa passa pelo movimento repetido de embaralhar/ordenar as 1303

³⁸ Milanini se refere ao microensaio (10 linhas) *Vorrei essere Mercuzio* [Mercúcio é personagem de *Romeu e Julieta* de Shakespeare], publicado originalmente em *The New York Times Book Review* (ano 89, nº. 49, em 02.12.1984, p. 42) como resposta à pergunta: “What character in fiction or nonfiction would you most like to be?” O ensaio consta de S, v. II, p. 2911.

³⁹ A carta citada por Milanini é de 20.03.1964 (Torino>Torino), destinada a Franco Lucentini (L, pp. 786-792).

fichas que compõem meu “suporte manuscrito” de suas cartas, graças ao ordenamento cronológico, o que possibilita a renovação do tempo narrativo em recomposições múltiplas, segundo a natureza do conteúdo das micronarrativas e os objetivos de análise desta tese.

Nesse movimento, e já ciente de que não encontrarei metaepístolas, noto que novos tipos podem ser agregados à tríade de Milanini (vale repetir, nunca em caráter exauriente, devido ao caráter pluridimensional de conteúdo do epistolário), definidos pelo próprio epistológrafo nos diálogos com seus interlocutores, de forma rápida, uma palavra, às vezes um modo de dizer que, lembrando Lispector (1983), tenta-se capturar num “instante-já”.

Desse modo, com base no texto epistolar calviniano, identifico, primeiramente, as cartas editoriais, “cartas-canteiro” e “cartas que solicitam outras cartas” indicadas por Milanini; em seguida, passo a alguns dos tipos que localizei a partir da *menção do próprio Calvino* à função de determinada carta *sua* ou *dos outros*; e, finalmente, passo à carta-ensaio, em um subseção específica, pois é o *próprio Calvino* a fazer os elos entre esses dois gêneros híbridos. Sem esquecer que, de modo geral, as anotações dos organizadores (daí a sua importância como narradores em nível extradiegético e heterodiegético) dão valiosas contribuições para o entendimento do destino de determinadas cartas (em termos de publicação), o que reforça as conclusões sobre as tipologias respectivas.

a) **Cartas editoriais**

Notadamente são as cartas de *I libri degli altri*, referentes ao trabalho de Calvino como diretor e consultante editorial na *Einaudi*. Apesar de essas pertencerem ao grupo das “cartas-editoriais”, como o próprio nome e o prefácio do livro anunciam, encontram-se também ali os outros tipos.

b) **Cartas-canteiro**

Partindo-se da premissa de que *canteiro*, tanto em italiano, quanto em português, tem vários significados referentes a *trabalho* (na mesma origem greco-latina (canteiro de obra; naval; aeronáutico), é somente em português que se acrescentam os significados porção de terra para plantio, artífice que lavra pedra de cantaria, artista plástico que esculpe a pedra, entre outros)⁴⁰. Desse modo, esse tipo de carta se apresenta como um campo de elaboração

⁴⁰ DE MAURO, Tullio. *Il dizionario della lingua italiana per il terzo millennio*. Versione CD 1.0.3.5. Milano: Mondadori Paravia, 2001.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário eletrônico Aurélio*. Versão CD 6.0. 4ª ed. Curitiba: Positivo Informática Ltda., 2009.

literária, onde se constroem significados, plantam-se ideias e lavram-se críticas (o verbo “limar” é frequentemente empregado por Calvino, com referência ao processo de escolha das palavras, para conceder *leveza* ao texto). Dentro dessas características, as quatro cartas abaixo podem ser consideradas “canteiro”.

A *primeira* é uma pequena carta-canteiro a Elsa Morante, diretamente da Bienal de Veneza (1948), em que, além de comentar *Menzogna e sortilegio* (1948) – “non era come credevo un divertimento fiabesco ma un vero romanzo solido e italiano” –, em apenas três linhas, Calvino lança uma ideia que pode originar um artigo para quem entende de arte (ou seja, um leitor de seu epistolário agora tornado livro): “Ho visto mezza Biennale; Picasso è grandissimo, l’unico pittore italiano di questo secolo è Carrà, Moore è molto bello ma troppo filologo per i miei gusti” (L, p. 227)⁴¹.

Da ideia contida na *segunda carta* selecionada, isto é, um roteiro para um filme não realizado, surge, anos depois, o livro *Le città invisibili*:

Cara Suso [Giovanna]

è tempo che ti scriva come ho avviato il lavoro del Marco Polo. Per raggiungere quel minimo d’eccitazione fantastica che mi metesse in grado di funzionare, ho dovuto leggere e rileggermi il *Milione*, anch là dove meno dà appiglio a un racconto, per imbevermi di quella carica visionaria che è il suo segreto. [...]. **Poi fai vedere se vuoi questa lettera** [negrito meu] a Vanzi e alla produzione. Ti manderò presto un po’ di pagine di treatment già scritto, per vedere come va [...] (L, pp. 657;664)⁴².

Muitos anos depois, em *Note e notizie sui testi* que compõem o terceiro volume de *Romanzi e Racconti* de Calvino, Barengi retoma a carta acima, ao comentar o roteiro para um filme não realizado, mas que resulta na obra *lavrada*:

troppo, per un film della durata di due ore (che infatti non venne mai realizzato), ma abbastanza per tradire non solo un vivo interesse pr il progetto, ma anche una profonda consonanza con il tema, o il mito, del *Milione*. Non a caso, dopo una latenza d’una decina d’anni **le figure del leggendario viaggiatore veneziano e del saturnino imperatore dei tartari verranno recuperate, rielaborate, filtrate da un’ispirazione insieme assorta e visionaria, e infine distillate nelle preziose prose delle Città invisibili** [negrito meu] (RR, v.III, p. 1264).

HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Versão CD 1.0. São Paulo: Instituto Antônio Houaiss; Editora Objetiva Ltda, 2009.

⁴¹ Carta de 06.08.1948 (Veneza>Capri), destinada a Elsa Morante. Além de Picasso, Calvino se refere ao pintor Carlo Carrà e ao escultor inglês Henry Moore. Ver: LA BIENNALE DI VENEZIA. Arte storia l’esposizione del 1948. Disponível em: <<http://www.labiennale.org/it/arte/storia/940/it/1271.html>>. Acesso em: 03 fev. 2009.

⁴² Carta de 02.09.1960 (San Remo> Roma), destinada a Suso Cecchi D’Amico.

Segundo Mario Monicelli (o idealizador do filme e primeiro candidato à direção), o amplo roteiro escrito por Calvino, de 105 folhas datilografadas (publicado em RR, v. III, pp. 509-586), nasceu do convite ao escritor, depois de uma reunião em que para a pergunta “Chi può dare una traccia a Marco Polo, fra il magico, il documentaristico e il rievocativo?” a cineasta Suso Cecchi d’Amico responde “Sentiamo Calvino” (L, pp. 664-665, n. 1).

Fiel a um *modus faciendi* que exigia a ampla maturação de seus textos, Calvino estabelece uma distância de dez anos entre uma carta e um conto. Na *terceira carta*, destinada à mãe do pintor e escultor Domenico Gnoli, além das reiteradas condolências pela morte do mesmo, ocorrida três anos antes (“la notizia della scomparsa di Suo figlio mi raggiunse come una crudeltà imperdonabile del destino, mentre seguivo l’affermarsi della sua arte” (L, p. 1191)⁴³), Calvino passa informações sobre as ilustrações efetuadas pelo artista para as capas das traduções inglesa e norueguesa de *Il barone rampante*, tendo em vista uma mostra que será realizada em Paris.

O conto, segundo informa Baranelli em nota à carta acima, Calvino escreverá “dieci anni dopo questa lettera [...], ispirandosi ai suoi [de Gnoli] dipinti”: trata-se de *Quattro studi dal vero alla maniera di Domenico Gnoli (Il bottone, La scarpa da donna, La camicia da uomo, Il guanciale)* (RR, v. III, pp. 422-429). As obras de Gnoli visualizáveis na Rede, como por exemplo, *Mise en plis* (1964), *Cravatte* (1967), *Coat* (1968), *Sedia* (1969)⁴⁴ permitem entender os subtítulos do “conto” calviniano, para explorar novas ideias a partir dessa associação entre a carta-canteiro, o texto e a obra do artista.

A *quarta carta-canteiro* se abre a Andrea De Carlo, cujo futuro livro de exórdio *Treno di panna* (1981), ainda em fase de submissão à Einaudi, suscita a chamada veia pedagógica de Calvino que manifesta seu ideal de “economia estilística” através do verbo “limar”:

Nella tua lettera vedo che rifiuti di ‘raddrizzarlo’ e ‘limarlo’; ora quanto a ‘raddrizzarlo’ posso essere d’accordo, perché il libro è così com’è, ma *limare* [grifo no original] non vuol dire cambiare l’impostazione (abbondanza di dettagli, mancanza di costruzione, ecc.) bensì **rendere ogni frase il più possibile coerente con il tutto** [negrito meu] (Lda, p. 629)⁴⁵.

A “lição” que oferece ao escritor iniciante sobre o *trabalho* que o ofício literário exige, parece ter dado resultado, pois o livro já foi publicado em vários países e abriu caminho para mais de uma dezena de outros.

⁴³ Carta de 15.01.1973 (Torino>Roma), destinada a Annie de Garrou Gnoli.

Ver a ilustração de Gnoli para *Baron in the trees* em: INCONTRO CON ITALO CALVINO. Ministero per i beni e attività culturali. Direzione Generale per i Beni Librari, gli Istituti Culturali ed il Diritto d’Autore. Disponível em: <<http://www.internetculturale.it/genera.jsp?id=190>>. Acesso em: 03 fev. 2009.

⁴⁴ GNOLI, Domenico. *Sedia*. Disponível em: <www.sapere.it/.../nonsolomostre/gnoli_bio.html>. Acesso em: 04 fev. 2009.

_____. *Mise en plis. Cravatte. Coat*. Disponível em: <www.centropecci.it>. Acesso em: 04 fev. 2009.

⁴⁵ Carta de 16.12.1980 (Torino>Milano), destinada a Andrea De Carlo, com referência a *Treno di panna*, que será publicado no ano seguinte pela *Einaudi* (L, p. 627-628).

c) **Cartas que solicitam outras cartas**

São cartas que envolvem os interlocutores sobre determinado(s) tema(s), provocando uma via de mão dupla entre os mesmos, como, por exemplo, Calvino e Scalfari na juventude; Calvino e Sciascia (lido sistematicamente por Calvino); Calvino e Pasolini (questão da língua *versus* dialeto); além da intensa troca epistolar entre Calvino, prefaciadores, tradutores, etc., tendo em vista seu papel na direção da coleção *Centopagine* (1971-1983) junto a Einaudi, como ocorre na carta a Fortini (de janeiro/1972):

ti ho mandato una lettera di sei pagine e non mi hai risposto. Non dico che non lo farò più, perché lettere così ne scrivo solo una ogni dieci anni [negrito meu].

Ora ti volevo chiedere se – nella tua vena delle ‘voci d’enciclopedia’ se non in quella della saggistica profetica – non saresti contrario a fare qualche prefazione per la mia collana ‘Centopagine’, (di cui ti mando uscito ora l’Eichendorff con una perfetta prefazione di Cases. Sono in gran parte ristampe di classici del romanzo breve. Con qualche riscoperta più rara (Lda, p. 588)⁴⁶.

Entre as “cartas que solicitam outras” há também aquelas que já indicam o teor da próxima, como na destinada a Alberto Caracciolo:

ho letto il *Déry* di Cases [...]. L’approvo e mi piace molto. Sono solo contrario alla puntata antiggaddiana in fondo. [...] Credo che il libro di Gadda sia uno dei pochissimi libri utili e necessari del dopoguerra. È il poema di Roma con tutto l’orrore dell’inferno romano, dell’Italia che ha Roma per capitale, vista per la prima volta non dall’interno, apologeticamente, ma da un uomo del Nord che ne riceve una specie di vertigine [...]. Non si può scrivere di Roma in altro modo, dopo Gadda. Credo che attaccare Gadda possa avere solo un senso *reazionario* e vorrei che ‘P. e P.’ non lo facesse. **Se lo farà, scriverò una lettera di protesta** [negrito meu] (p. 543)⁴⁷.

A carta acima é de 24 de fevereiro (1958). Três dias depois Cases escreve a Calvino:

io non me la prendevo direttamente con G. [negrito meu], bensì con Rino Dal Sasso, che ha scritto quell’ignobile recensione di *Niki*, e in generale con la politica del ‘Contemporaneo’ che si serve di Gadda per non affrontare i problemi reali

⁴⁶ Carta de 26.02.1972 (Torino>Milano), destinada a Franco Fortini. Nela, Calvino refere-se a *Storia di un fannullone*, de J. von Eichendorff, com prefácio de Cesare Cases e tradução de U. Natoli (Lda, p. 589, n. 2). Essa carta também consta em L, pp. 1141-1142.

Calvino solicita resposta à sua carta-discussão de 05.11.1971 (Parigi>Milano), destinada a Franco Fortini, em que faz a crítica aos ensaios de sua autoria, *Più velenoso di quanto pensate* e *Pasolini non è la poesia*, publicados em *Quaderni piacentini* (outubro/1971): “sento il bisogno di scriverti che i tuoi articoli n. 44-45 di ‘QP’ sono stati per me una lettura corroborante come da tempo non mi capitava [...] come polemica fatta finalmente con un’intransigenza che è quella giusta [...]. Disponível parcialmente em *I libri degli altri* (L, p. 589, n. 1) e integralmente em *Lettere* (L, pp. 1124-1128).

⁴⁷ Carta de 24.02.1958 (Torino>Roma), destinada a Alberto Caracciolo, com referência à futura publicação, na revista *Passato e Presente*, do ensaio *Storia di un cane* de Cesare Cases sobre o romance *Niki* de Tibor Déry (Einaudi, 1957) (L, , p. 544, n. 1).

(dunque, non con G. in sé, ma con G. come contraltare e alibi a Déry e anche a Pasternak, mutatis mutandis) (L, pp. 545-546, n. 1)⁴⁸.

E a rede de “cartas que se solicitam” continua com outra de Calvino, abrindo-se para “cartas-discussão”, como sugere a Cases em seguida, na carta de 03 de março:

d'accordo sulla polemica antirinosassica. E concordo anche sulla tua descrizione ed esecrazione del *Pasticciaccio*. Ma il valore del libro è proprio perché esecrabile, perché è stile e contenuto diventati una cosa sola e portati alle estreme conseguenze: proprio perché vive il negativo senza riserve, perché riesce ad esprimerlo come caso limite, un libro illumina le coscienze.[...]. Per poter odiare la Torre di Babele bisogna aver davanti, ben tangibile, la Torre di Babele. **Potremmo forse pubblicare su 'P. e P.' questo nostro scambio di lettere. Dovremmo però edulcorarle, purtroppo** (L, pp. 544-545)⁴⁹.

d) Carta de condolências

Vários são os momentos em que na vida literária de Calvino, a carta é o seu meio de expressão de sentimentos diante da notícia da perda de familiares e amigos: “[...] questa notizia che tocca il mio passato e mi dà il senso del tempo come perdita e vortice” (L, p. 1408), desabafa diante da notícia da morte de Giovanni Sechi, um dos fundadores da revista *Nuova corrente*⁵⁰.

Na carta escrita pela morte de Carlo Levi pode parecer que a *exatidão* da última linha represente um sentimento tranquilo. Pelo contrário, se a vida pessoal cheia de demandas e cansaço não interfere na *leveza* da obra de ficção, aqui a mensagem *real* revela os “pesos” da perda e da fragmentação do “eu”. Nessa carta, os indícios são as várias palavras de “leitura duvidosa ou indecifrável” que o organizador assinala em notas de rodapé, provavelmente um reflexo da tensão do missivista:

Cara Linuccia,
Martedì nella folla non sono riuscito ad avvicinarti. Ti scrivo ora per cercare di dirti quello che certo non sarei riuscito a dirti a voce, quello che certo non riuscirò a dirti neppure ora per scritto, perché la parte che l'amicizia di Carlo ha avuto nella mia vita mi porta a ripercorrere tutte le ragioni fondamentali che erano di lui e aprire interrogazioni su me stesso a non finire. [...] L'immagine della sua vita così piena, dell'armonia interiore che era il suo segreto, del suo essere così serenamente se stesso per comprendere gli altri fino in fondo [attraverso] ciò che entrava nel raggio della sua intelligenza 'amorosa' continua a apparirmi come una pietra di paragone assoluta di fronte alla quale sento più che mai l'amarrezza della mia vita come un tenere insieme pezzi che franano da tutte le parti. Così in questa sensazione del mondo intorno fatto più povero nella maniera che davvero nulla può ripagare **penso**

⁴⁸ Cases se refere também ao ensaio *Pasternak e la rivoluzione* que será publicado em *Passato e Presente* (maio-junho/1958) (L, pp. 545-546, n. 1).

⁴⁹ Carta de 03.03.1958 (Torino>Pisa), destinada a Cesare Cases.

⁵⁰ Carta de 26.11.1979 (Torino>Milano), destinada a Giuseppe Sertoli, escrita para ser publicada no número especial sobre Sechi, o que não ocorreu (L, pp. 1408-1409, n. 1).

a te nei giorni di quest'assenza che occupa tutto e ti stringo forte le mani [grifo meu](L, p. 1259)⁵¹.

e) Carta-diário ou diário-carta

Calvino se utiliza largamente da carta-diário em algumas ocasiões. Em 1947, encarregado por *L'Unità* participa como delegado do *Festival Mundial da Juventude em Praga* – “Io sono rimasto a Praga perché ho da sgobbare come un negro per fare i servizi che mando ogni giorno per aereo [...] Ma le corrispondenze che mando per aereo a Torino e di lì dovrebbero telefonare alle altre edizioni, non so che fin facciano” (L, pp. 200-201)⁵².

Em outubro-novembro/1951, o então jornalista Calvino realiza uma viagem à União soviética e a sua correspondência – *Taccuino di viaggio in Urss di Italo Calvino* – é publicada em *L'Unità* em fevereiro-março/1952, valendo-lhe o *Prêmio Saint Vincent di Giornalismo*. “Rifuggendo da valutazioni ideologiche generali – avaliam Barengi e Falcetto – [Calvino] coglie dalla realtà sovietica soprattutto dettagli di vita quotidiana, da cui emerge un'immagine positiva e ottimista” (L, pp. LIV-LV).

Tendo em vista a publicação prévia na imprensa, sobre a 2ª viagem contam apenas duas “cartas familiares” em *Lettere*, destinadas a Eva Mameli:

Sono a Baku dal 20. La mia camera dà sul mar Caspio e vedo spuntare dappertutto le torri dei pozzi di petrolio. L'Azerbaijan è un bellissimo paese, simile all'Italia per clima e per i tipi meridionali degli abitanti. Ha avuto in questi trent'anni uno sviluppo grandioso, partendo da condizioni arretratissime (L, pp. 327-328)⁵³.

Outra série de cartas-diário é enviada diretamente dos Estados Unidos para Daniele Ponchioli, redator-chefe da Einaudi. Segundo Calvino, para que todos os redatores e colaboradores da editora possam ler o relato de sua viagem “americana” de seis meses, saber dos contatos literários e editoriais e, também, de seu parecer sobre os aspectos paisagísticos, urbanos, culturais e político-sociais daquele país. Embora parte dessas cartas se encontre sob o título *Diario americano 1959-1960*, em *Eremita a Parigi* (2002, pp. 26-138), há várias em *Lettere*, inclusive a carta abaixo aos Einaudi, em que Calvino fala de seu método de anotação diante da diversidade de atividades desenvolvidas:

[...] **il mio diario-lettera (per voi e parzialmente per mia madre) resta finora l'unica mia attività** [negrito meu]; il sistema migliore è tenere la carta nella

⁵¹ Carta de 9/10.01.1975 (?>Roma), destinada a Linuccia Saba, pela morte de Carlo Levi em 05.01.1975.

⁵² Cartas de 05 e 14.08.1947 (Praga>Sanremo), destinadas a Mario Calvino.

⁵³ Carta de 23.10.1951 (Baku>Sanremo), destinada a Eva Mameli Calvino. Durante essa viagem, ocorre a morte de Mario Calvino.

macchina e appena torno all'albergo dopo una visita editoriale o una qualsiasi esplorazione scrivere subito la mia nota; ma non sempre riesco a seguire il ritmo degli avvenimenti [...] [però] la lettera così esauriente di Giulio mi è di grande incitamento a continuare in questa cronaca minuta (L, pp. 614-615)⁵⁴.

f) Carta-discussão

É o tipo de discussão epistolar que Calvino entretém com seus pares para examinar criticamente determinada obra, como ocorre nas “cartas que solicitam outras” trocadas com Cases. Ou quando se trata de escritos seus, dado o costume de fazê-los transitarem para, acolhendo as pré-críticas, decidir sobre a continuidade da escrita, publicação, etc., como nas cartas a Elza Morante (1) e a Lanfranco Caretti (2):

[...] Il *Bianco Veliero* non te l'ho mandato finora, perché sono pieno di dubbi e forse non mi deciderò mai a pubblicarlo, e a correggere e a rifare non sono capace. Rappresenta una forzatura del mio lavoro nella direzione della fiabesca e caricaturale, ma fatta con coscienza di questa forzatura [...] (L, p. 271)⁵⁵.

Ora il racconto [*La giornata d'uno scrutatore*] è finito; non so ancora se ne sono contento o no; ma qui lo vogliono pubblicare subito in volume, (nonostante sia solo 60 pagine) [...] Ora siccome è un racconto che marca qualche cambiamento – mi pare – nel corso del mio lavoro, e si presta a discussioni a non finire, **forse sarebbe il caso di aspettare a fare la discussione a quando tu e i tuoi allievi l'avrete letto (dato che è breve si fa presto)** [negrito meu] (Lda, p. 424)⁵⁶.

g) Carta-grito de alarme

Como já comentado, *Lettere* não oferece as cartas de contrapartida, como acontece em *I libri degli altri*. Nesse caso é por meio da voz de Calvino-remetente que se depreendem as vozes e, também, os pontos de vista de seus interlocutores-destinatários.

É pela resposta de Calvino a uma carta de Santucci – “da più d'un mese mi porto dietro la tua **lettera-grido d'allarme** [negrito meu] e formulo mentalmente i motivi della risposta” (L, p. 602) – que posso entender esse tipo de carta como destinada ao diálogo entre dois literatos sobre problemas específicos de literatura, sobre o desenvolvimento de seu trabalho, escolhas e questões de poética, por exemplo.

Na carta-resposta a Santucci, Calvino fala sobre as dificuldades e incertezas do trabalho de escritor, mas, ao mesmo tempo, tem certeza do caminho escolhido, tendo o leitor por foco, além de incentivar o trabalho acenado por seu interlocutor:

⁵⁴ Carta de 22.11.1959 (New York>Torino), destinada a Giulio e Renata Einaudi.

⁵⁵ Carta de 02.03.1950 (Torino>Roma), destinada a Elsa Morante.

⁵⁶ Carta de 08.02.1963 (Torino>Pavia), destinada a Lanfranco Caretti. Calvino se refere aos seminários sobre literatura italiana organizados por Caretti junto à *Università di Pavia*, para o qual foi convidado. Os escritores convidados respondiam a um questionário preparado pelos estudantes e enviado com antecedência (Lda, p. 425, n. 2). Esta carta também se encontra L, pp. 732.

[...] potrai immaginare come vada a rilento, quest' state, la mia produzione narrativa, tu che sai quanta fatica insoddisfazione nervosismo incertezza costi questo lavoro... [...] **Ma – questo è il punto – ne vale la pena** [negrito meu]. Ossia: non si pone il problema se ne vale la pena. Noialtri, non c'è dubbio, esistiamo solo in quanto scriviamo, se no non ci siamo più [...]. Guai a chi scrive senz'essere letto [...]. Dài, lavora, non cercar alibi per non stare a tavolino” (L, p. 602)⁵⁷.

As “cartas-grito de alarme” são frequentes em todo o percurso calviniano, como as da juventude, que documentam seus sonhos, as primeiras práticas literárias, a autocrítica na definição de outros rumos referentes às suas escolhas sobre “gêneros literários”, em que testemunha o desejo inicial de escrever para teatro e o reconhecimento de sua imaturidade para o ofício:

Vado a teatro, affino la mia sensibilità, mi ritrovo nell'ambiente da me tanto sognato, sento gli applausi, **vedo gli autori presentarsi alla ribalta tenuti per mano dagli attori** e allora sento il morso della nostalgia delle speranze non spente (L, p. 29) [...] Certo che per il teatro non sono ancor maturo e assai ho bisogno di studio e di applicazione [...] non credo che attacherò ancora quel dramma su Diogene e Alessandro di cui ti ho accennato in una mia scorsa lettera (L, p. 58)⁵⁸.

E também seu descontentamento com os primeiros resultados (1), as primeiras declarações de crítica (2) e de poética (3), o gosto pelo “conto” em lugar do “romance” ao fazer a autocrítica (4):

La *gentis comoedia* è piena di difetti e d'inesperienze; me n'ero già accorto. Non scriverò più per il teatro. Non scriverò più nulla se non a esito sicuro (L, p. 96, n. 1). [...] Non aver paura che [...] mi 'specializzi' eccessivamente non sono il tipo. E poi non mi piace sentirmi chiamare 'scrittore di teatro'. **Scrittore va bene, ma poi scrivo quel che mi pare** [negrito meu] (L, pp. 96-97)⁵⁹.

Ho letto con curiosità il tuo articolo [...]. Perché farci tante parole sopra/ Cosa vuoi concludere? Scusami, sono fatto così, le cose astratte sono per me come nuvole che mi sfuggono tra le dita quando faccio per acchiapparle e mi lasciano la mano vuota. [...] **Il fuoco e la luce della poesia muovono la mia penna, non i freddi ingranaggi del ragionamento** [negrito meu] (L, p. 66)⁶⁰.

La mia arte è stata e sarà sempre sociale pur cercando di essere il più possibile arte [negrito meu], così come nella poesia di ungaretti [sic] è sempre immanente un'etica anche quando canta: tonda quel tanto che mi dà tormento [...]. A ogni modo di scrivere raccontini mi sono stufato. Comincio a cifrarmi, il che forse è un buon

⁵⁷ Carta de 24.08.1959 (Sanremo>Milano), destinada a Luigi Santucci, que participa com Calvino de um projeto de publicação sobre as lendas cristãs, que não se realizará (L, p. 604, n. 1).

⁵⁸ Cartas de 04.02.1942 (Torino>Sanremo) e 07.03.1942 (Sanremo>Roma), destinadas a Eugenio Scalfari.

⁵⁹ Carta (um cartão postal) de 15.10.1942 (?>?), destinada a Eugenio Scalfari, em que Calvino revela seu descontentamento por *La commedia della gente*, embora aprovada no Concurso nacional de Florença.

⁶⁰ Carta de 29.04.1942 (Torino>Roma), destinada a Eugenio Scalfari, em que Calvino comenta com o autor suas impressões sobre o artigo *L'elemento 'tragedia' nell'anima umana* (L, p. 67, n. 4).

segno: dopo aver imitato tanto gli altri, posso cominciare a permettermi di imitare un po' me stesso (L, p. 131)⁶¹.

Il mio romanzo che m'aveva succhiato il sangue per mesi e mesi [...] è morto, brutto, pieno di cose bellissime e intelligentissime ma [...] forzato, intestato e non devo finirlo. E non devo scrivere per un po' di tempo se no sbaglierei ancora. **Spero che Einaudi mi faccia un giorno l'altro i racconti, l'unica cosa mia in cui io creda e che credo sia utile** [negrito meu] (L, p. 222)⁶².

Assim também na maturidade, quando o escritor pessoa física “leva a pior sobre o autor”, diante das angústias de seu fazer poético no confronto com a visão de mundo, Calvino aponta os riscos em carta a Fortini: “[...] La tua lettera mi pare approdi alla saggezza, ma pagandola con troppa tristezza individuale. Ci sono già tante ragioni di tristezza storica; perché vuoi anche essere triste di tuo?” (Lda, p. 247)⁶³.

Talvez por isso, ele reafirme à amiga Elza Morante sua confiança na “comunidade do livro” (“i libri non possono crescere se non trovano intorno una compagnia di libri coetanei e congeniali (L, p. 1210)), a única companhia diante do vazio, como desabafa a Sereni: “Proprio perché lo so – e vorrei non saperlo – ‘che di tutti i colori il più forte – il più indelebile – è il colore del vuoto’, ti sono grato di *Stella variabile* che combatte il vuoto e mi accompagna “(L, p. 1470)⁶⁴.

h) Carta-leitura

Calvino define como carta-leitura a escrita-crítica epistolar de Claudio Varese sobre *Palomar* – “Ti ringrazio moltissimo della tua **lettera-lettura** [negrito meu] e della fedeltà a tutto quello che scrivo” (L, p. 1513)⁶⁵. É um tipo de escrita epistolar que identifica imediatamente porque é também seu instrumento de diálogo ao absorver os conteúdos de outras cartas, cujo tema também é literatura, na leitura da crítica aos seus livros. As cartas-leitura são também o tipo mais característico para o exame da intencionalidade autoral (e de seus elos com a biografia e autobiografia) e da leitura-crítica dos livros *dos outros*, podendo

⁶¹ Carta de 05.06.1943 (Sanremo>Roma), destinada a Eugenio Scalfari. Calvino se refere aos pequenos contos que tentava publicar, entre os quais *Chi si contenta*, escrito em 17.05.1943, publicado postumamente em *Prima che tu dica pronto* (Mondadori, 1993), constante de RR, v. III, p. 782. O verso de Ungaretti se encontra em *Giunone* (1931), no grupo *La fine di crono* (2005, p. 123).

⁶² Carta de 11.06.1948 (Torino>Viareggio), destinada a Silvio Micheli. Calvino se refere ao romance *Il bianco veliero*, que recebeu crítica negativa de Vittorini e continua inédito.

⁶³ Carta de 28.01.1958 (Torino>Milano), destinada a Franco Fortini.

⁶⁴ Carta de 05.08.1973 (Pineta i Roccamare/Castiglione della Pescaia/Grosseto>Roma), destinada a Elsa Morante, que publicaria *La Storia* pela Einaudi (1974 (L, p. 1210, n. 1). Calvino critica a desolação dos livros que se publicam naquele momento e tem pressa de ler o de Morante, “um bater de asas que mova o ar parado”.

Carta de 05.02.1982 (Roma>Milano), destinada a Vittorio Sereni, em que agradece o envio do livro *Stella variabile* (Garzanti, 1981). Os versos citados são os três conclusivos de *Autostrada della Cisa* (L, p. 1470, n. 1).

⁶⁵ Carta de 04.04.1984 (Roma>Firenze), destinada a Claudio Varese.

também ser vistas como “cartas-discussão”, quando se estabelece uma rede dialógica, inclusive na imprensa, gerando também ensaios.

Observo nas cartas-leitura um tipo de leitura-crítica, em que se produz a renovação da obra lida, mas não somente dela. Pela ótica de tempo crociano, renovam-se também as obras que, na função de intertextos, confluem para o texto lido. A carta-leitura desse tipo se confunde com a “carta-canteiro” pois é instigadora de pesquisas, como ocorre com a seguinte, destinada a Giorgio Manganelli pelo ensaio *La disperazione diventa gioia*:

l'articolo di ieri su Leopardi è bellissimo e sento il bisogno di dirtelo. Hai trovato la definizione esatta – come nessuno era riuscito a fare – del rapporto tra quello che **Leopardi dice e il piacere che dà a leggerlo, la leggerezza con cui abita e filosofeggia la sua tristezza e noia. Tante volte ho pensato che non potrei spiegare – per esempio a uno straniero – la grandezza di L. E che cosa rende le Operette un libro unico e perché non ci si sazia mai di leggerlo** – [negrito meu] e tu ci sei riuscito con un'evidenza di formulazione che ormai mi sembra diventata la sola cosa che si possa dire. E il parallelo con Petrarca mi pare calzati perfettamente [...] (L, p. 1521)⁶⁶.

No artigo de Manganelli confluem Leopardi com *Le operette Morali*, e Petrarca, o que evidencia uma carta que reclama outras leituras e pesquisas, confundindo-se com a “carta-canteiro”.

Razão tem Belpoliti ao afirmar que “leggere e scrivere sono nell’universo di Calvino due attività strettamente connesse (2006, p. 85). É no diálogo epistolar maturado ao longo de quarenta anos com os intelectuais que povoam sua vida literária que Calvino reitera o prazer da leitura: “Solo ora lego Suo articolo sul ‘Globo’ del 20 dicembre e sono molto contento. **Il modo con cui Lei fa crescere il mio libro nello spazio moltiplicandolo attraverso quel che vede, è la migliore lettura che potevo augurarmi**” – escreve a um dos resenhistas *de Le città invisibili* [negrito meu] (Lda, p. 596)⁶⁷.

Como escritor-crítico, é o próprio Calvino a dar um testemunho importante com referência à apresentação de suas cartas-leitura da obra de Sciascia, cedidas à revista francesa

⁶⁶ Carta de 16.07.1984 (Pineta di Roccamare/Castiglione della Pescaia>Roma), destinada a Giorgio Manganelli O referido ensaio foi publicado em *Corriere della sera*, 15.07.1984.

Ver: ARGENTO, Micol. *Questo infinitamente riscritto palinsesto universale di Manganelli*. Università degli studi di Bologna. Tesi di dottorato in italianistica (2005). Catalogo del Polo BNCF. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Disponível em:

<http://opac.bncf.firenze.sbn.it/opac/controller.jsp?action=notizia_view¬izia_idn=tsi0505982&query_action=search_byautorefilter&query_filterterm=categoria%3Atd&query_position=105&query_maxposition=1212&query_orderby=&query_filterterm=categoria%3Atd&query_querystring_1=CFIV033745&query_fieldname_1=vid_tutti>. Acesso em: 06 out. 2010.

⁶⁷ Carta de 16.01.1973 (Torino>Frascati), destinada a Italo Alighiero Chiusano.

L'Arc (1979) para um número monográfico, e que também serão publicadas pela revista americana *Forum italicum* (1981):

Quando 'L'Arc' m'ha chiesto qualcosa per il numero su Sciascia, ho cercato di ricordarmi se non esistesse qualche mio scritto pubblicato in Italia e inedito in Francia che facesse al caso, se non mi veniva in mente niente. Eppure sono stato una delle prime persone a leggere quasi tutti i libri di Sciascia, che me li mandava in manoscritto, come lettore della casa editrice Einaudi e come amico, perché gli dicessi cosa ne pensavo [...]. **Ricordavo d'aver scritto a Leonardo delle lettere sui suoi libri, qualcuna anche piuttosto lunga [...]. Forse si poteva ritrovare qualcuna di quelle lettere [...]. Difatti, Leonardo le ha ritrovate, risalendo addirittura a 23 anni fa. A vederle tutte insieme scopro che ho scritto quasi un 'tutto Sciascia'** [negrito meu]. (Purtroppo manca la lettera sul *Contesto* che ricordo lunga con una serie d'ipotesi poliziesche [...]). **Rileggendo questo epistolario** [negrito meu], mi trovo di fronte come a un mio diario che si svolge attraverso il confronto con l'opera d'un autore amico. Vedo la sicurezza *tranchante* dei giudizi, tipica della giovinezza, che cede il posto a poco a poco a un atteggiamento di perplessità generale, imparata attraverso gli anni un po' da Sciascia un po' dallo spettacolo del mondo (L, p. 1113, n. 1).

A carta que Calvino lamentava não ter encontrado consta agora de seu próprio epistolário, graças ao trabalho de organização de Baranelli e das pessoas envolvidas na busca dessas micronarrativas testemunhais⁶⁸. Então, vale a pena citá-la através de um trecho em que se evidencia seu caráter de carta-leitura, como representante daquele amplo epistolário Calvino/Sciascia:

ho finito in questo momento di leggere *Il contesto* divertendomi e appassionandomi moltissimo. Il finto giallo montato come una partita di scacchi nel gusto stevensoniano-chestertoniano-borghesiano è un genere che prediligo e tu l'hai tenuto con mano perfetta (con una sola eccezione che ti dirò); e il pamphlet pessimistico e disincantato contro tutto e tutti corrisponde al mio stato d'animo, è una cosa che vorrei fare anch'io, ma finora non ho trovato il tono giusto, ch tu in larga parte hai saputo tenere (L, p. 1111)⁶⁹.

A adjetivação de nomes próprios é uma característica calviniana para transmitir variadas impressões, isto é, segundo o contexto em que se realiza seu ato de escrita. Isso implica o diálogo intertextual com outras obras, que entre Calvino e Sciascia não é preciso alongar, os adjetivos se prestam ao entendimento de quem conhece os autores mencionados. Entretanto, no âmbito dos estudos literários, essa “carta-leitura” é também “canteiro” porque

⁶⁸ Diz Baranelli: “La lettera sul *Contesto*, che Sciascia non aveva trovato di cui IC lamenta la mancanza, è stata rintracciata da Maria Andronico Sciascia, che ringrazio vivamente per avermela trasmessa” (L, p. 1113, n. 1).

⁶⁹ Carta de 14.09.1971 (Torino>Palermo), destinada a Leonardo Sciascia.

pode ensejar um estudo de *Il contesto* à luz das influências dos autores [Stevenson, Chesterton e Borges] que lhe dão o “gusto stevensoniano-chestertoniano-borgesiano”⁷⁰.

i) Carta oficiosa

Trata-se de carta (a nomenclatura é minha) em que Calvino dá seu parecer *como leitor* sobre determinada obra submetida à Einaudi, portanto em caráter oficioso sem poder garantir ao autor os resultados:

Noi non ci conosciamo ma da tempo io volevo scriverti che i suoi racconti mi sono piaciuti, e attendevo soltanto che si prendesse, con Vittorini, una decisione definitiva per la pubblicazione. Ora, una decisione non s'è ancora presa, ma ti scrivo lo stesso [...]. **Questa non è una lettera editoriale** [negrito meu], ‘ho detto il mio parere personale poichè avevo voglia di dirtelo (L, pp. 356-357)⁷¹.

j) Carta orgânica

Trata-se de carta em que se discutem vários temas, como o próprio adjetivo indica, em forma organizada, como a escrita a Pampaloni, em que Calvino anuncia seus termos:

Da tempo volevo scriverti una lettera entusiasta per il bellissimo saggio su Vittorini; in un secondo tempo volevo scriverla un po' meno entusiasta dopo aver letto il saggio su Orwell; ora leggo il tuo scritto polemico su Pavese e comincio a ordinare le idee e credo di poterti scrivere **una lettera abbastanza organica** [negrito meu] (Lda, p. 45)⁷².

Apesar de a maior parte da carta ser dedicada ao rebate de Calvino à crítica de Pampaloni à Einaudi pela “publicação intempestiva” (logo após o suicídio) da obra de Pavese

⁷⁰ As saudações finais de uma longa carta-leitura que é também carta-ensaio, a Pavese, sobre o romance *Fra sole donne*, escrita 22 anos antes dessa a Sciascia, mostram também o uso (desta vez capcioso) dos adjetivos referentes aos nomes dos amigos e colegas da Einaudi, Natalia Ginzburg, Felice Balbo, Bruno Fonzi e Ubaldo Scassellati: “Saluti cari al nataliame, al balbiame, fonziame, scassellame ecc. (L, p. 252). Segundo Baranelli, Calvino usa a desinência “-ame” para parodiar o termo “culturame” [falsa cultura e seus expoentes] com o qual o ministro do Interior Mario Scelba, em discurso no Congresso da *Democrazia Cristiana*, havia tachado os intelectuais de esquerda que, nas eleições de 18.04.1948, haviam firmado “alianças ambíguas” com os “negadores da cultura e da liberdade” (L, p. 252, n. 3).

⁷¹ Carta de 15.10.1952 (Torino>Napoli), destinada a Aldo de Jaco.

Sete dias depois, em carta a Salinari, entre outros assuntos, Calvino confirma seu parecer: “Questo De Jaco è un ragazzo di valore e bisogna stargli dietro: mai nessuno come lui ha saputo descrivere il mondo delle sezioni di partito, i rapporti morali, ecc. con un suo piglio acuto e discreto” (L, p. 361).

Carta de 22.12.1952 (Torino>Roma), destinada a Carlo Salinari.

Os contos de De Jaco serão publicados na coleção *I Gettoni* com o título *Le domeniche di Napoli* (1954) (L, p. 357).

⁷² Carta de 22.06.1951 (Torino>Ivrea), destinada a Geno Pampaloni, com referência aos ensaios: *I nomi e le lagrime di Elio Vittorini* (dezembro/1950), *Ritratto sentimentale di George Orwell* (maio/1951) e *Povero cuore che sussulti* (junho/1951), todos publicados em *Il Ponte* (Lda, p. 47). Essa carta também consta de *Lettere* (L, pp. 322-324).

Verrà la morte e avrà i tuoi occhi (1951), o parágrafo seguinte resume a crítica aos temas anunciados:

Come mai tu, che sei indubbiamente uno dei critici migliori, che unisci un *habitus* filologico rigoroso a una sensibilità assai viva, che hai dato delle prove esemplari di ‘come si legge’ un autore [Vittorini], puoi avere degli sbalzi così repentini, buttarti a esaltare un libellista di second’ordine dopo una lettura occasionale d’una traduzione [Orwell], sparare una polemica tutta campata in aria su un autore sul quale invece hai tutto l’agio d’informarti e documentarti? [Pavese] (Lda, p. 46).

k) Carta-protesto

É o tipo de carta dirigido aos meios impressos, para contrapor pontos de vista considerados não verdadeiros ou injustos como a carta (que é também ensaio) enviada a *Paragone* para defender uma tradutora (1) e a *Paese sera* para defender a si mesmo da acusação de “ódio aos poetas” e a Montale da acusação de “magnoloquência” (2):

Chiarissimo Direttore,
[...] Un giudizio di Claudio Golier [...] sulla traduzione di *Passage to India* di E. M. Foster pubblicata da Einaudi, mi spinge a scrivere questa lettera in veste di collaboratore di casa editrice, non solo per rendere giustizia a una delle nostre traduttrici migliori, Adriana Motti, [...] se la critica prende l’abitudine di stroncare una versione in due righe, senza rendersi conto di come sono statui risolti i passaggi più difficili e nelle caratteristiche dello stile, senza domandarsi se c’erano altre soluzioni e quali, allora è meglio non farne niente[...] (L, pp. 756; 759)⁷³.

Caro direttore,
[...] un articolo (firmato Dario Bellezza) dice, nel titolo, che io odio i poeti e, nel testo, che ho della poesia italiana una ‘misera idea’ e che ‘sotto sotto’ odio Montale, cioè il poeta che ho sempre dichiarato di preferire. Di tali affermazioni non viene portata alcuna prova. A Montale l’articolo, oltre a definirlo in termini che mi paiono prima ancora che ingiusti incivili, attribuisce ‘magnoloquenza’, cosa che credo avvenga per la prima volta in un sessantennio di critica montaliana [...] (L, p. 1446)⁷⁴.

l) Carta quarta capa

A carta calviniana se oferece também como testemunha do valor do livro que capeia, quando publicada como *quarta capa*, como foi o caso, segundo o organizador de *Lettere*, da carta abaixo em relação a *La sposa americana* de Mario Soldati:

ho letto *La Sposa americana* in due sere, preso e rinchiuso tra queste due donne, complementari e asimmetriche.

⁷³ Carta de 10-15 outubro/1963 (Torino>Firenze), destinada a *Paragone*, em protesto ao ensaio *Foster, Firbank e i rischi delle riscoperte* (*Paragone Letteratura*, nº 164, agosto/1963).

⁷⁴ Carta de 13-17 março/1981 (Roma>Roma), publicada em *Paese sera* (18.03.1981). O protesto de Calvino é mais veemente pelo fato de o articulista ter “extraído” tal opinião de seu ensaio intitulado *Nel cielo dei pipistrelli*, publicado em *La Repubblica* (19.12.1980) e dedicado a Giorgio Caproni (L, p. 1446, n. 1). Também publicado em *Saggi* com o título *Il taciturno ciarliero* (S, v. I, pp. 1023-1027).

La scoperta del nulla al di là del climax della felicità amorosa è un momento bellissimo. Tutto il romanzo tende a quel punto e lo prosegue con disperazione. [...]. Come ossessività e precisione nella passione amorosa si legge come un romanzo giapponese, di Tanizaki o Kawabata. Con una perfezione di costruzione che oggi è una virtù più unica che rara. (L, p. 855)⁷⁵.

m) Carta de retorno ao lugar de nascimento

O conto é para Calvino o lugar literário por excelência, porque “anche una storia che resti *aperta* [deve] condensare in un breve spazio narrativo tutti gli elementi che danno un senso compiuto alla storia” (L, p. 1406)⁷⁶. Essa característica se desdobra em suas cartas, bem por isso consideradas micronarrativas, cada qual com um trecho completo de história, ou com uma micro-história.

A carta sob referência apresenta-se como um pequeno “conto” sobre o retorno a Santiago de Las Vegas, que *Italo* mal conheceu, mas nem por isso deixou de ser o codinome do *partigliano Santiago* em luta pela liberdade nas montanhas da Ligúria. É única e pertencia ao arquivo de sua mãe, a destinatária da mesma, porque, segundo *Calvino* “questa lettera è tutta dedicata al ritorno al luogo natale. Altre cose di Cuba ti dirò in un’altra lettera”:

Cara mamma,
questo pomeriggio sono stato a Santiago de las Vegas. È stato molo bello e commovente [...] tutti i momenti sentivo ripetere: ‘piantato da Calvino’, ‘costruito da Calvino’, ‘introdotto da Calvino’. Ora dove c’era casa nostra e la fila di costruzioni contigue c’è un prato e una grande massa di *Conjea* tomentosa, uno sterminato altissimo cespuglio di fiori lilla (L, pp. 779-783)⁷⁷.

n) Carta-testemunho

Nesse caso específico, a característica de testemunho aflora ainda com mais vigor e, às vezes, espanto ou surpresa, como ocorre com as cartas recebidas por Calvino de leitores envolvidos com os fatos narrados em seu conto *Ricordo di una battaglia*, publicado em *Il Corriere della Sera* (25.04.1974). O organizador explica que, depois de ter lido o conto, um leitor escreve a Calvino para dizer-lhe que também havia participado daquela batalha, identificando também um amigo e companheiro de armas, cujo nome e cuja morte lhe foram informados pelo conto calviniano:

⁷⁵ Carta de 09.11.1977 (Parigi>Roma), destinada a Mario Soldati. O livro foi publicado pela Mondadori em 1977. Essa carta será utilizada para a quarta capa de *La sposa americana*, na coleção *Oscar* da Mondadori (1980) (L, p. 1356, n. 1).

⁷⁶ Carta de 13.11.79 (Parigi> Roma), destinada a Lucio Lombardo Radice, cuja carta se referia a *Se una notte d’inverno un viaggiatore* (L, p. 1407, n.1).

⁷⁷ Carta de 27.01.1964 (L’Habana>Sanremo), destinada a Eva Mameli Calvino.

É interessante observar que, lembrando os depoimentos de Calvino sobre as correções “botânicas” que a mãe lhe fazia na obra, em uma transcrição datilografada desta carta, feita por ela e conservada no “Arquivo Calvino” junto à original manuscrita, em lugar de *Conjea* se lê *Congea* (L, p. 783, n. 3).

la Sua lettera mi ha fatto molto piacere. La battaglia del mio racconto è proprio quella appoggiata dai caccia alleati (17 marzo 1945) [...] Cardù (Riccardo Vitali) era uno studente milanese che credo provenisse dai bersaglieri della TSI [...] come molti altri dei nostri compagni. Cardù era certamente coi partigiani già nell'estate '44. [...] Dalla sua lettera mi pare di capire che anche Lei ha avuto una storia simile, così come è successo a molti della nostra generazione. [...] Solo ora, dopo tanto tempo, sento il desiderio di raccontare con fedeltà assoluta... ma ricordo ben poco. **Se Lei ha dei ricordi su quella battaglia (che vorrei riuscire a descrivere anche vista da una parte e dall'altra) o su altre, mi saranno graditi e preziosi** [negrito meu] (L, pp. 1239-1240; n.1)⁷⁸.

3.5 A CARTA-ENSAIO CALVINIANA:

Na introdução dos dois volumes dos *Saggi* de Calvino, Barenghi chama a atenção para a amplitude de uma coleção de três mil páginas impressas, de textos de cunho bastante variegado “che esulano dal dominio della prosa d'invenzione” pois

La *non-fiction* calviniana è infatti caratterizzata da una dominante 'saggistica', nel senso di 'esperimento', 'prova di sé', come si conviene a uno scrittore animato da una consapevolezza assai viva delle responsabilità etiche e intellettuali che in quanto tale gli competevano, e d'altra parte restio a identificarsi compiutamente in un ruolo, a dar veste 'istituzionale' alla propria attività (S, p. IX)

É o próprio volume de *Saggi* a afirmar a preferência de Calvino pelo ensaio como instrumento crítico⁷⁹. O organizador Mario Barenghi atribui essa veia ensaística também à “natural, embora inconfessada vocação pedagógica” de Calvino que o leva, a exemplo do que ocorre com a obra ficcional, a exercitar-se na exploração de novos instrumentos de observação e medida da realidade (S, p. IX). Tanto que dedica um terço de seu livro *Italo Calvino: le linee e i margini* (2007) ao Calvino ensaísta, no subtítulo *L'avventura di un saggista*.

Barenghi observa que entre as razões que não permitem autossuficiência à literatura está a necessidade da cooperação do leitor. Talvez por esse motivo Calvino seja o escritor contemporâneo que mais refletiu “longa e proficuamente” sobre o papel do leitor como alguém ativo, responsável e idealmente superior ao próprio escritor. Mesmo que essa reflexão fosse uma “invenção poética” deve-se considerar que “quando Calvino diceva queste cose l'argomento era ben lungi dall'essere acquisito dal dibattito critico, giacché si era agli albori degli studi sulla ricezione [...] Sta a noi, dunque, se prendere sul serio o no questo appello alla responsabilità – o corresponsabilità – del lettore (2007, p. 120).

⁷⁸ Carta de 29.05.1974 (Torino>Canzo/Como), destinada a Alessandro Toppi.

⁷⁹ Ver “bibliografia comentada” no *Apêndice A* a esta tese.

Os ensaios de Calvino apresentam a multiplicidade de temas, a formatação variada que alcança também as circunvizinhanças epistolares, resultando em uma neo-hibridização dos respectivos gêneros, gerando também a *carta-ensaio*, ou *o ensaio-carta*, que para o escritor soa muito natural:

la tua lettera è il più bel commento critico che ho avuto sul mio libretto [...] Ma ancor più mi interessa l'analisi sulla *maturità*, cioè questa biografia di... Amerigo Ormea che tu sviluppi da quel che sai di me. Un'analisi della quale ciò che posso dirti è che vale per me soprattutto per quello che *dovrei* essere. E il confronto con l'esperienza di Pavese dà a quello che dici un rilievo drammatico. [...]. **È una lettera che ha le dimensioni del saggio la tua, e mi piacerebbe che lo diventasse; senza cambiare il suo carattere di lettera, senza cambiare, forse, in nulla** [negrito meu] . Perché non la mandi a qualche rivista amica, come 'Il Ponte' o 'Belfagor'? Mi sento di chiedertelo senza aver l'aria d'andare a caccia di pubbliche lodi, perché le lodi ci sono (più di quante potessi augurarmi) ma ci sono anche le critiche espresse con tutta schiettezza (L, p. 742)⁸⁰.

Calvino repete essa impressão sobre a aproximação entre carta e ensaio, no agradecimento epistolar a Gore Vidal pelo seu ensaio *Fabulous Calvino*:

ho cominciato questa lettera molte volte e molte volte l'ho interrotta. [...] Il problema è che Lei ha scritto su di me **un saggio critico spontaneo e amichevole come una lettera, e io ora non vorrei scriverLe una lettera studiata e analitica come un saggio critico** [negrito meu] per spiegarLe quanto e come sono stato contento (L, p. 1241)⁸¹.

Além de refinar e “limar” a introdução ao volume II do epistolário de Elio Vittorini – *Gli anni del 'Politecnico'. Lettere 1945-1951*, organizado por Carlo Minoia (“ho rivisto la nota editoriale e ho apportato correzioni e tagli intesi a farla più asciutta e sintetica”), Calvino responde sobre algumas pendências para a formação do livro, inclusive sobre a distinção entre carta e ensaio:

[...] Questione dei dopponi tra *lettere* e *saggi*. Mi pare che possiamo benissimo pubblicarli e qua e là. **Quei testi appartengono tanto alle lettere in quanto scritti in forma epistolare, quanto ai saggi in quanto lettere aperte** [negrito meu]. Non mi preoccuperei dei dopponi (L, p. 1337)⁸².

Observando-se as datas das cartas acima, percebe-se que procurei dispô-las em ordem cronológica (1963, 1974, 1977). Meu intento é o de mostrar que há um senso de fidelidade ao conceito de “carta-ensaio” que, ao percorrer os anos de maturidade de Calvino, reafirma-se no

⁸⁰ Carta de 30.03.1963 (Torino>Roma), destinada a Augusto Monti, em resposta a sua carta-crítica sobre *La giornata d'uno scrutatore*.

⁸¹ Carta de 20.06.1974 (San Remo> Roma), destinada a Gore Vidal.

⁸² Carta de 04.07.1977 (Torino>Milano), destinada a Carlo Minoia.

penúltimo (1984), na já mencionada carta a Claudio Varese, cujo tema é o último livro, *Palomar*:

Sono contento che hai filologicamente riscontrato come ho tagliato tutto quello che avrebbe introdotto un altro tipo di discorso. È un libro di cui mi è difficile parlare, spiegarlo – forse il taciturno Palomar non me lo permette – e poi credevo che non ce ne fosse bisogno –mi pareva un libro molto semplice – invece i recensori in genere si sono trovati impacciati [...]. **Perciò sono contentissimo di questa tua lettera – e se la pubblicherai, come lettera o come saggio** [negrito meu]. (Ma questa mia lettera non è la risposta da pubblicare!) (L, p. 1513)⁸³.

Esse parecer de Calvino se refletirá na atuação dos organizadores/narradores tanto em seu epistolário quanto em seus livros de ensaios, cujos volumes repetem cartas e ensaios idênticos. Em *Lettere*, Baranelli informa, em nota, a publicação de determinada carta em *Saggi* ou *Romanzi e racconti* (quando explicativa de contos e romances), onde recebe um título, conforme exemplifico na seleção a seguir, lembrando também que há cartas-ensaio que não constam do epistolário, por terem sido publicadas em outros meios:

Carta	Carta-ensaio
	Carta de 22.02.1955 (?>?), destinada a Vasco Pratolini, publicada originariamente em <i>Società</i> (fevereiro/1956), na seção <i>Opinioni su 'Metello' e il neorealismo</i> hoje em <i>Saggi</i> , com o título <i>Lettera a Pratolini sul Metello</i> (S, v. I, pp. 1238-1244).
Carta de novembro-dezembro/1955 (Torino>Roma), destinada a Michelangelo Antonioni, sobre o filme <i>Le amiche</i> , baseado no romance <i>Tra donne sole</i> de Pavese (L, pp. 443-446).	Publicada com o título “ <i>Le amiche</i> ” de Pavese no <i>Notiziario Einaudi</i> (novembro-dezembro/1955); em <i>Saggi</i> com o título <i>Le amiche e Pavese (lettera aperta a Michelangelo Antonioni)</i> (S, v. II, pp. 1909-1911).
Carta de demissão do PCI, de 01.08.1957 (Torino>Torino), destinada Alla Segreteria della Cellula ‘G. Pintor’ e della 2ª Sezione ‘A. Gramsci’– (Torino) Alla Segreteria della Federazione Torinese Alla Segreteria del	Publicada em <i>L’Unità</i> , em 07.08.1957, com o título <i>Le dimissioni di Calvino dal PCI condannate dal C.D. di Torino</i> ; e em <i>Saggi</i> com o título <i>Lettera di dimissioni dal P.C.I.</i> (S, v. II, pp. 2188-2191).

⁸³ Carta de 04.04.1984 (Roma>Firenze), destinada a Claudio Varese. Com o título *Lettera a Calvino su 'Palomar'*, Varese publicará sua carta em *Otto/Novecento* (setembro/dezembro/1984), citando algumas linhas dessa resposta de Calvino (e também em *Sfide del Novecento (Le lettere, Firenze, 1992)* (L, p. 1514, n. 1). Em outra carta de 23.09.1984 (Roma>Firenze), destinada a Varese, Calvino autoriza a publicação de parte da carta acima: “Per quella lettera mia che vorresti pubblicare, non mi ricordo più cosa scrivevo, ma sul pubblicare i passi relativi a *Palomar* non ho certo obiezioni” (L, pp. 1526-1527).

partito Comunista Italiano Alla direzione dell' 'Unità' (L, pp. 502-505).	
Carta de 10-15/outubro/ 1963 (Torino>Firenze), destinada à revista <i>Paragone</i> , em protesto ao ensaio <i>Forster, Firbank e i rischi delle riscoperte</i> (publicado em <i>Paragone Letteratura</i> , nº 164, agosto/1963), que apresenta uma crítica de Claudio Gorlier à tradução de <i>A passage to India</i> (1924) de Edward Morgan Forster, realizada por Adriana Motti.	Publicada com o título <i>Sul tradurre</i> em <i>Paragone Letteratura</i> , nº 168, em dezembro/1963 e em <i>Saggi</i> (S, v. II, pp. 1776-1786).
Carta de 1964 (Torino>Genova), destinada a Mario Boselli, sobre seu método crítico de análise linguística de <i>La nuvola di smog</i> , no ensaio <i>Il linguaggio dell'attesa</i> , publicado em <i>Nuova corrente</i> (primavera/1963) (L, pp. 792-803).	Publicada em <i>Nuova corrente</i> (primavera-verão/1964; em <i>La nuvola di smog e La formica argentina</i> (Mondadori, 1996).
Carta de dezembro/1967 (Parigi>Bologna), destinada a Anna Maria Ortese, sobre o avanço cosmonáutico e a relação da humanidade com o "universo extra-humano" (L, pp. 975-977).	Publicada em <i>Il corriere della sera</i> de 24.12.1967, com o título <i>Occhi al cielo</i> , na rubrica <i>Filo diretto</i> , constituída de troca de cartas entre escritores; em <i>Saggi</i> com o título <i>Il rapporto con la luna</i> (S, v. I, pp. 226-228).
Carta de 24.06.1968 (?>Firenze), destinada a Guido Fink, autor do ensaio <i>Ti con zero</i> , publicado em <i>Paragone Letteratura</i> , nº. 216, fevereiro/1968 (L, pp. 1002-1005).	Publicada com o mesmo título <i>Lettera di uno scrittore 'minore'</i> em <i>Paragone Letteratura</i> , nº. 428, outubro/1985 e em <i>Saggi</i> (S, v. II, pp.1787-1890).
Carta de 07.07.1970 (?>Firenze), destinada a Sebastiano Timpanaro, autor do ensaio <i>Engels, materialismo, 'libero arbitrio'</i> , publicado na revista trimestral <i>Quaderni piacentini</i> , (novembro/1969) (L, pp. 1081-1083)	Publicada com o título <i>Lettera sulla fine del mondo</i> em <i>La Repubblica</i> , número especial de 01.01.2000 (L, observações, p. 1083).
	Carta-ensaio <i>Una lettera dal Sahara</i> , em <i>Saggi</i> (S, v.II, pp. 2686-2687), referente a uma carta de 1963 (Líbia>?), destinada a Esther Singer, publicada na revista <i>Traverses</i> (Centre d'art et culture Georges Pompidou) com o título <i>Observations d'après nature</i> ,

	em <i>Trois variations sur le désert</i> [...].
	Carta-ensaio “Corrispondenza con proscritto a proposito della <i>Sfida al labirinto</i> ”, publicada em <i>Il menabò</i> , nº 6 (1963) e em <i>Saggi</i> com o título “Corrispondenza con Angelo Guglielmi a proposito della <i>Sfida al Labirinto</i> ” (S, v. II, pp. 1770-1775).
	Carta-ensaio <i>La macchina spasmodica</i> , destinada a Giambattista Vicari, publicada em <i>Il Caffè</i> , nº 5-6 (1969/1970), em resposta às discussões a propósito do ensaio <i>Cibernetica e fantasmi</i> (Appunti sulla narrativa come processo combinatorio), publicado, entre outros meios, na revista <i>Nuova corrente</i> , nº 46-47 (1968) e em <i>Saggi</i> (S, v. I, pp. 205-225). A carta acima consta também de <i>Saggi</i> (S, v. I, pp. 252-255).
	Carta-ensaio <i>Se una notte d'inverno un narratore</i> , destinada a Angelo Guglielmi, em resposta à sua resenha de <i>Se una notte d'inverno un viaggiatore</i> , publicada em <i>Alfabeta</i> (dezembro/1979). Também publicada como apresentação do volume avulso desse livro (Mondadori, 2002) e em <i>Romanzi e Racconti/ Note e notizie sui testi</i> (RR, v. II, pp. 1388-1397).

Quadro 1 – distribuição da carta-ensaio

Com referência à carta destinada a Mario Boselli (1964), sobre seu método crítico de análise linguística de *La nuvola di smog*, no ensaio *Il linguaggio dell'attesa*, citada no quadro acima, é importante dizer que a mesma foi preanunciada como carta-discussão:

Ma la lettera che volevo scriverti non è questa: è una lettera molto lunga, in quanto la tua analisi del mio lavoro mi porta inevitabilmente a discutere del metodo critico che tu usi. [...] **Mi riprometto perciò, appena ho una giornata di tempo e di vena, di scriverti una lunga lettera di discussione** [negrito meu] (L, nota 1, p. 803)⁸⁴.

⁸⁴ Carta de 29.11.1963 (?>?), destinada a Mario Boselli.

Baranelli explica que, depois de publicada e talvez pensando em incluí-la em uma coletânea de ensaios, Calvino acrescentou-lhe uma nota introdutiva, encontrada em seus arquivos, em que resume os motivos de sua escrita, a natureza da revista *Nuova corrente* e a resposta de Boselli.

Ao se confrontar o trecho sobre Galileu, presente na carta a Anna Maria Ortese, com o do ensaio *Due interviste su scienza e letteratura* (S, v. I, pp. 227-237) já citado neste capítulo (na parte em que se discute a noção de teoria literária), observa-se identidade no uso da linguagem epistolar e ensaística.

Pode-se observar que a conformidade fundamental entre carta e ensaio parece estar na “carta aberta”. Embora Calvino não se delongue em explicações sobre conceder ao adjetivo “aberta” a faculdade de distinguir uma carta-ensaio, como se observa na carta a Carlo Minoia, seria possível aplicar a convenção para “obra aberta”, indicada por Eco para a arte, sob o ponto de vista estético, também à carta calviniana que, enquanto literária, é também artística:

A ‘estrutura de uma obra aberta’ não será a estrutura isolada das várias obras, mas o modelo geral que descreve não apenas um grupo de obras, *mas um grupo de obras enquanto postas numa determinada relação frutiva com seus receptores* [grifo no original] (2007, p. 29).

Exemplo desse grupo são as cartas de protesto “aos sinais alarmantes de incivilidade”, segundo os termos de Milanini (L, p. XXXIII), isto é, contra a discriminação às minorias (os cabeludos, os homossexuais), em favor da rebelião não violenta contra a ditadura espanhola, sobre as questões Itália-Argélia e Palestina-Israel, contra o aborto, etc.

É também possível concluir, pelas importantes informações paratextuais representadas nas notas dos organizadores/narradores do epistolário, que a publicação de cartas-ensaio é uma prática comum entre Calvino e seus pares. Desse modo é a partir das características do ensaio que se pode reconhecer a “carta que é também ensaio”.

Sendo assim, a partir da constatação das zonas de confluência entre os gêneros epistolar e ensaístico, percebo que, Calvino fala sobre os critérios desejáveis para a ensaística, desde as cartas da juventude.

Calvino recusa publicar “qualche racconto o prosa critica” em jornal, a convite de Scalfari, por sentir-se despreparado para tal: “sono ancora troppo ignorante per scrivere articoli” (L, p. 120)⁸⁵. Além disso, ao propor-se a escrever em troca do recebimento de livros grátis, embora em tom irônico com seu interlocutor (“se hai il sistema di farmi avere i libri

⁸⁵ Carta de 07.03.1943 (Firenze>Roma), destinada a Eugenio Scalfari, que o convida a publicar no semanal *Nuovo Occidente* (L, n. 2, p. 123).

gratuitamente dalle case editrici, io recensisco tutto quel che vuoi, anche l'orario ferroviario" (L, p. 160), Calvino já intui a necessidade do aporte de leituras necessárias para o futuro ensaísta:

Ti manderò certo qualche articolo; forse uno intitolato *Classe e sesso in Hemingway* che ho cominciato ma mi rincresce un po' finire perché **mi rincresce scrivere di autori che conosco solo in parte**. Gli articoli su temi generali come 'vita e letteratura' non sono il mio forte; **mi piace partire da un argomento ben definito e poi divagare e arrivare a conclusioni generali**" [negritos meus] (L, p. 158; 160)⁸⁶.

Ao colocar em confronto as características desejáveis para o ensaio, segundo Calvino aos 23 anos, com aquelas indicadas por Montaigne, observam-se no futuro ensaísta e no pai do ensaio⁸⁷ ideias confluentes, tais como as assinaladas abaixo que apontam para divagação e conclusões gerais. Porém, é importante assinalar, com os requisitos da maturidade e do conhecimento:

É o juízo um instrumento útil em tudo. Estes ensaios me fornecem amiúde a oportunidade de empregá-lo. **Se não entendo de algum tema, recorro a ele e o ponho à prova, com ele sondando o vau. [...]. Ao acaso escolho um assunto, pois todos me são igualmente bons e não pretendo esgotar nenhum, porquanto de nenhum chego a ver o fundo** [negritos meus]. E os que nos prometem mostrá-lo não cumprem suas promessas (2000, p. 266).

Diante disso, nas cartas da maturidade, Calvino insiste na necessidade de "robustez" de pensamento e de concretude da linguagem ensaística, como na carta-protesto a *Paragone*, sobre a crítica à tradução de *A passage to India* de Forster, realizada por Adriana Motti (1), bem como em aprender a escrever sobre "coisas sérias" (2):

Se i suoi [de Claudio Gorlier] **saggi sono sostenuti da un robusto pensiero, saranno letti e apprezzati anche se mal scritti**. Ma da una tentazione deve guardarsi: dal trasfondere questo suo disaggio linguistico (che non è colpa neppure veniale, è una delle infinite peculiarità dell'individuo) **in un amore malposto per una lingua astratta e immobile**, che egli immagina, proprio per questa immobilità, possedibile anche da lui [...] [negritos meus](L, pp. 763-764)⁸⁸.

Trattando i problemi che stanno a cuore si possono scrivere saggi che siano opere letterarie di gran valore, valore poetico [negrito meu] dico, con non solo

⁸⁶ Carta de 22.05.1946 (Torino>Viareggio), destinada a Silvio Micheli, que o convida a publicar na revista *Darsena nuova*, que teve cinco números (L, p. 160, n. 1).

⁸⁷ O caráter dessa escritura antiga e sempre nova tem como ponto de partida o texto de Montaigne, mencionado acima, pois foi em março de 1580 que, pela primeira vez, o título *Les Essais* aparece no frontispício de seu livro e seus ensaios, como analisa o tradutor e prefaciador Sérgio Milliet, "tornaram-se a pintura do seu Eu, reflexões sobre seus pensamentos e suas ações", ou seja, "as experiências a que procede seu julgamento" (1962, pp. 4-5).

⁸⁸ Carta de 10-15 outubro/1963 (Torino>Firenze), destinada a *Paragone*, em protesto à crítica de Cláudio Gorlier à tradução de Adriana Motti para *A passage to India*, de E. M. Forster, publicada também em *Saggi* (S, v. II, pp. 1776-1786).

idee e notizie, ma figure e paesi e sentimenti. Delle cose serie bisogna imparare a scrivere così, e in nessun altro modo (L, p. 887)⁸⁹.

Para livrar-se da armadilha do dogma, o ensaio apresenta, segundo Real de Azúa, “dos rasgos inescindibles del género: su carácter personal y su índole artística o literaria”, pois “quien dice ‘personalidad’ y ‘literatura’ está poniendo, tácitamente, un sinónimo de ambos: libertad” (1964, pp. 16-17). É isso que Calvino também valoriza no ensaio, ao vê-lo como espaço adequado para a alternância de elogios e críticas, humor e liberdade e como meio de comunicação prazerosa tanto para o escritor, quanto para o leitor, como atesta ainda a Gore Vidal, com referência ao seu *Fabulous Calvino*:

si sente che Lei ha scritto quest’articolo per **il piacere di scriverlo, alternando lodi calorose e critiche e riserve con un accento assolutamente sincero, con libertà e con humour continui**, e questa sensazione di piacere si comunica al lettore irresistibilmente (L, pp. 1241-1242)⁹⁰.

Leopardi, que é também modelo na acepção calviniana do “clássico”, mesmo sem teorizar sobre o ensaio, no *Zibaldone* “seguiu algumas ‘regras’ desse gênero”, mantendo “[...] o contato direto com o leitor; a maneira fragmentada e descontínua de escrever, a subjetividade na escolha dos temas e a espontaneidade na exposição de opiniões” (GUERINI, 2001b, p. 140), pois também buscou caracterizar o ensaio, nomeando-o como o seu “sistema”, em que aponta para a necessidade de encarar com relativismo os fatos literários:

Il mio sistema introduce non solo uno Scetticismo ragionato e dimostrato,[...] esso contiene il vero, e si dimostra che la nostra ragione, non può assolutamente trovare il vero se non dubitando. [...] Si può dire (ma è quistione di nomi) che il mio sistema non distrugge l’assoluto, ma lo moltiplica; cioè distrugge ciò che si ha per assoluto, e rende assoluto ciò che si chiama relativo⁹¹.

É o que se percebe também em Calvino, como ocorre, por exemplo, em suas reflexões sobre a interligação entre literatura, filosofia e ciência, pois as ideias circulam e são constantemente postas à prova:

[...] tengo a quel di più che la letteratura può dare rispetto alle *idee* [...] le idee servono anche, basta sapere che ogni tanto cambiano, e sono sempre generiche,

⁸⁹ Carta de 05.10. 965 (Torino>Gavirate/(Varese), destinada a Guido Morselli, sobre o manuscrito que será publicado postumamente com o título *Il comunista* (Adelphi, 1976) (L, p. 890, n. 1).

Esta carta se encontra também em Lda, pp. 528-531.

⁹⁰ Carta de 20.06.1974 (San Remo>Roma), destinada a Gore Vidal.

⁹¹ LEOPARDI, Giacomo. *Zibaldone di pensieri*. Disponível em: <<http://www.leopardi.it/zibaldone.php>>. Acesso em: 12 fev. 2009.

sempre non vere, sempre altrui, sempre imposte da qualcun altro, eppure anche loro indisponibili... Uffa! Ecco che mi metto a macinare idee anch'io (L, p. 957)⁹².

E que o ensaio possa ser visto, também, sob a ótica da sutileza, da perspicácia, da elegância estilística: ao dar seu parecer a Mario Lavagetto, um dos críticos de *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, em que lhe elogia também a precisão – “mi è piaciuto moltissimo: è **fine e preciso e stringe il libro in una rete aderentissima** [negrito meu] (L, p. 1416)⁹³ –, Calvino demonstra, na utilização do adjetivo “fine”, que, além de “refinado, aguçado, penetrante, sutil”, esse significa também “rarefeito, tênue” (BENEDETTI, 2004, p. 364), o que revela seus elos com as qualidades leopardianas do “vago e impreciso” que conduzem à *exatidão*, um dos valores de *Lezioni americane*.

É preciso, então, estabelecer um diálogo entre as obras de Calvino, esta tese e os livros *dos outros*, sobretudo, neste capítulo, em que o parenteamento entre carta e ensaio reforça o exame teórico à luz de *Lezioni americane*, na verificação e confirmação de minhas hipóteses sobre a presença de um fio condutor na multívia busca poética de Calvino.

É o que ocorre, ao anunciar o processo de escrita de *Perché si scrive (Lo scaffale ipotetico)* (1967), na carta abaixo, em que Calvino revela a proporcionalidade entre reflexão (muito tempo), conteúdo (*exatidão, visibilidade e multiplicidade*) e forma (*leveza, rapidez*, em seis páginas), na escrita de um ensaio que seja, ao mesmo tempo, contentor de seus valores de poética e comunicativo com seus leitores:

Ecco la risposta all'inchiesta di *Rinascita*. **Ci ho messo parecchi giorni** e mi è venuta più lunga e impegnativa di quel che prevedevo, **perché mi trovo nella necessità di ripensare e definire prima di tutto per me stesso tutto un nodo di problemi** [negrito meu]. Ma ora sono contento perché – se anche susciterà discussioni magari aspre –, mi sento di difendere quel che ho scritto parola per parola (L, p. 622)⁹⁴.

As cartas-ensaio revelam a preocupação do futuro ensaísta com o gênero que elegeu para sua literatura crítica (que se sedimenta no percurso que vai da publicação de *Il midollo del leone* (1955) até *Una pietra sopra* (1980), que, como sucede também com a carta, percorre a história desde os antigos gregos e latinos, ainda sem um nome específico, dado o

⁹² Carta de 15.06.1967 (Roma>Bologna), destinada a Francesco Leonetti.

⁹³ Carta de 11.01.1980 (Parigi>Parma), destinada a Mario Lavagetto pelo ensaio *Per l'identità di uno scrittore di apocrifi*, publicado em *Paragone Letteratura* (agosto/1980) (L, n. 1, p. 1416).

⁹⁴ Carta de 22.10.1967 (Parigi>Milano), destinada a Gian Carlo Ferretti, em que Calvino encaminha a resposta a uma pesquisa aberta sobre os temas “Para quem se escreve um romance?” e “Para quem se escreve uma poesia?”, que será publicada com o título *Lo scaffale ipotetico*, em *Rinascita* (24.11.1967) (L, p. 960, n.1) e em *Saggi* (S, v. I, pp. 199-204).

seu caráter multifacetado⁹⁵, porque, segundo Montaigne, “a saúde, a consciência, a autoridade, a ciência, a riqueza, a beleza e seus contrários [...], graças à nossa alma, recebem nova vestimenta [...], pois as almas não se puseram de acordo acerca de seus estilos, regras e formas” (2000, p. 267).

O ensaio se aperfeiçoa como gênero e, tanto antes como depois de Montaigne e Leopardi, o ceticismo é também uma de suas marcas, pois como mostra Adorno, “o ensaio não apenas negligencia a certeza indubitável, como também renuncia ao ideal dessa certeza” (2003, p. 30). Talvez por isso quase olvidado na teoria da literatura, não o é na prática dos literatos⁹⁶, por ser um meio de circulação de ideias, tal qual a carta.

3.6 OS GÊNEROS “MENORES” DE CALVINO

Como já demonstrado aqui, as cartas de Calvino são também testemunhos da gênese de suas obras, inclusive dos ensaios. Porém, não é de se esperar encontrar nelas discussões diretamente teóricas sobre os gêneros literários. A exemplo do que ocorre ao com referência à carta e ao ensaio, é preciso explorar as marcas sobre gêneros deixadas no texto epistolar calviniano, pois, embora frequentes, não se abrem diretamente à esfera teórica, exigindo um paciente trabalho de mineração (trabalho por vezes, facilitado, como confirmo neste capítulo, pelos organizadores (por suas remissões diretas aos ensaios respectivos), ou por minha busca cronológica e paralela em cartas e ensaios com temas comuns⁹⁷, porque *é da obra concreta que se fala*.

Com o exame de seus textos epistolares, torna-se visível uma grande contribuição de Calvino à teoria literária que é a valorização e a apropriação, com urgência transformadora, de três gêneros considerados menores: a *carta*, o *ensaio* (como observo no exame da carta-ensaio) e o *conto*. Sem deixar de dizer da ampla gama de outros gêneros menores anunciados, comentados ou trabalhados diretamente no epistolário. De novo, os organizadores/narradores auxiliam com os índices das obras de Calvino citadas em *Lettere e I libri degli altri*) tais como textos radiofônicos, contos ensaísticos, memorialísticos e juvenis, apólogos, poesias e

⁹⁵ Alguns exemplos de obras que se chamariam ensaios somente a partir de Montaigne: “*Diálogos* de Platão, *Epístolas* de Sêneca, *Meditações* de Marco Aurélio, *Confissões* de Santo Agostinho, discursos fúnebres etc.” (GUERINI, 2001b, p. 139).

⁹⁶ Vale dizer que a América Latina tem contribuído para a visibilidade desse gênero, através de fecundos estudos tais como os de Gilberto Freyre e Antonio Candido (Brasil), Adolfo Bioy Casares e Alberto Giordano (Argentina) e Carlos Real de Azúa (Uruguai).

⁹⁷ É importante observar que, nas vezes em que uso os textos ensaísticos, minha atenção está no foco da pesquisa, isto é, no *epistolário* de Calvino e, não, em seus livros de ensaios (nos quais, obviamente, abundam as temáticas aqui estudadas, o que enseja futuras pesquisas), evidentemente, com respeito aos devidos limites, para não cair no extremo oposto que seria o estudo isolado e não dialógico.

invenções oulipianas, textos para teatro, roteiros para cinema, textos para música e libretos de ópera, provas de romance e textos de tradução que compõem o terceiro volume de *Romanzi e Racconti*, num total de 1563 páginas.

Ao considerar as *cartas*, os *ensaios* e os *contos* de Calvino como pertencentes ao respectivo *gênero literário*, por causa do “ar de família”, como fez ver Croce (2005a), parece necessário não esquecer a resposta de Northrop Frye à pergunta “Qual é a forma soberana da prosa?”:

Não haverá tampouco resposta para essa pergunta, mas, no momento em que a fazemos, um grande número de obras, a Bíblia, os diálogos de Platão, as meditações de Pascal – de fato todos os ‘grandes livros’ comumente colocados do lado de fora da literatura – saltam para uma nova significação, literária (1973, pp. 319-320).

Mas quando se trata de uma obra nova, assim como foi o ensaio para Montaigne, qual a necessidade de classificação da mesma em determinado gênero? Encontra-se uma possível resposta em Compagnon (2001), que vincula gênero com a imposição de um código literário para instruir a abordagem do texto pelo leitor. Desse modo, a estética da recepção seria um recurso para poder continuar a antiga reflexão sobre os gêneros literários⁹⁸.

O leitor encontra no gênero “o horizonte do desequilíbrio, da distância produzida por toda grande obra nova” (COMPAGNON, 2001, p. 158). Assim, ao representarem também uma evolução do gênero respectivo, cartas, ensaios e contos abrangem escritos de variada tessitura, em que se reafirma a ideia de tempo e lugar e se põe a questão para a leitura, em várias chaves, da “obra nova”.

Portanto, esses gêneros “nada menores” para Calvino testemunham sua época e também retomam outros tempos, graças aos caminhos da intertextualidade.

Frye alerta para a necessidade de considerar que “elementos literários estão envolvidos nas estruturas verbais em que a intenção literária ou hipotética não seja a precípua” (1973, p. 319-320), pois os lugares e a experiência literária vivida intensamente se manifestam até quando a retórica da prosa não tem a pretensão de ser literária, como pode demonstrar no capítulo II, sobre a narrativa epistolar calviniana.

⁹⁸ Referindo-se à obra *O ato de leitura* (1978), de Wolfgang Iser, “da chamada Escola de Constância da estética da recepção”, Eagleton se refere a uma espécie de código implícito no gênero literário: “para ler, precisamos estar familiarizados com as técnicas e convenções literárias adotadas por uma determinada obra; devemos ter certa compreensão de seus ‘códigos’, entendendo-se por isso as regras que governam sistematicamente as maneiras pelas quais ela expressa seus significados” (1997, p. 107).

Segundo Tomasevskij, os gêneros nascem, vivem geneticamente, evoluem, desagregam-se. A diferenciação entre as obras pode ser: natural (por afinidade entre os vários “procedimentos”, que é como nomeia as características do gênero); de costume literário (pelos fins a que se propõem, sua destinação e condições de percepção); e histórica (tradição literária, a partir da imitação das obras antigas) (1978, pp. 208-209).

A preferência de Calvino pelo seu terceiro “gênero menor”, o *conto*, está registrada também em cartas de vários períodos: “sento come una mia ragione poetica ineliminabile un gusto d’abilità minuta, di mestiere” (L, p. 214). Para ele a eficácia de um conto é duplicada na proporção em que se corta e lima o texto, para criar “il disegno del racconto” (Lda, p. 256), pois é preciso “un percorso che tu compi *da un punto a un altro punto*”, em que “[...] la tensione è sempre più forte quanto più è implicita” (Lda, p. 421).

Nesse caso, o que conta é “soltanto il modo di vedere il mondo, l’accostamento di figure e di parole” (Lda, p. 495)⁹⁹. Observam-se aqui os valores de *Lezioni americane* e a influência de clássicos como Borges, de cuja leitura se pode formular, segundo Calvino, uma “poética do bem escrever”: “Borges è un maestro dello scrivere bene. Egli riesce a condensare in testi sempre di pochissime pagine una ricchezza straordinaria di suggestioni poetiche e di pensiero” (S, v. I, pp. 1293-1295)¹⁰⁰.

Na lição sobre *rapidez*, Calvino ressalta a vocação da literatura italiana pelas formas breves, pobre de romancistas mas rica de poetas, que “quando scrivono in prosa danno il meglio di sé in testi in cui il massimo di invenzione e di pensiero è contenuto in poche pagine, come quel libro senza uguali in altre letterature che è le *Operette morali* di Leopardi” (S, v. I, p. 671)¹⁰¹.

É em uma carta ao amigo Lucio Lombardo Radice, que Calvino elucida sua preferência pelo *conto*, ao comentar seu metarromance *Se una notte d’inverno un viaggiatore* (1979), no qual surgem “ecos de leituras mantidas na memória”, tais como o “conto lógico-geométrico-erudito” de Borges: segundo ele, dado o caráter de “narração completa” (praticamente ignorado pela crítica e “resultado de uma autoimposição”, isto é, independentemente de sua vontade) para cada um dos dez inícios de romance, que causam o encontro entre o *Leitor* e a *Leitora*. Então Calvino contribui para a teoria literária com as características que elegeu para o *conto*:

⁹⁹ Respectivamente cartas de:

06.02.1948 (Torino>Firenze), destinada a Giuseppe De Robertis; 05.12.1957 (Torino>Ivrea), destinada a Giancarlo Buzzi; 28.06.1958 (Torino>Roma), destinada a Elémire Zolla; 06.02.1963 (Torino>Viareggio), a Rolando Viani; 27.10.1964 (Torino>Trieste), destinada a Stelio Mattioni.

¹⁰⁰ Ensaio *Jorge Luis Borges*, de 1984. Discurso pronunciado no *Ministero della Pubblica Istruzione*, por ocasião de uma visita do escritor argentino a Roma (S, v. I, p. 1292).

¹⁰¹ Ver: LEOPARDI, Giacomo. *Le prose morali*. A cura di Ildebrando Della Giovanna. Presentazione di Giuseppe de Robertis. Firenze: Sansoni, 1957.

A propósito de *Operette morali*, ver também:

GUERINI, Andréia; DANIELE, Lorenza. Il “Dialogo della natura e un islandese” e la sua traduzione in portoghese. Cadernos de Tradução. n° IV. Florianópolis: UFSC/CCE/Núcleo de Tradução, 1996, pp. 277-288.

Il fatto è che io sono stato sempre più uno scrittore di racconti che un romanziere, e mi viene naturale di *chiudere* – formalmente e concettualmente – anche una storia che resti *aperta* [grifos no original] di condensare in un breve spazio narrativo tutti gli elementi che danno un senso compiuto alla storia.

A questo non do però un significato d'adesione ai tempi brevi – ossia, non c'è dubbio che viviamo in un'epoca di tempi frantumati, senza respiro, senza possibilità di prevedere o progettare, che questo ritmo s'impone anch su ciò che scrivo – ma idealmente credo sempre di più che conta soltanto ciò che si muove con tempi lunghi e lunghissimi, nelle ere geologiche come nella storia della società (L, pp. 1405-1407)¹⁰².

Características que não deixam de refletir o que observa Milanini diante da carta acima às vésperas dos anos Oitenta: Calvino segue uma “dupla opção” diante da perda total de confiança em tirar da análise histórica verdades objetivas: a primeira é a revalidação do conceito crociano de que “a história é sempre contemporânea”, como já visto na análise de suas indicações para a organização de epistolários; a segunda aponta para a necessidade de subtrair-se aos “efêmeros imperativos da atualidade, das ideologias e dos modismos” para valorizar o que se move nos tempos longos da história da humanidade (L, pp. XXXIII-XXXIV).

Comprovam a constatação de Milanini as (re)ações de Calvino diante da desilusão político-partidária, a não adesão a certas vanguardas (como o *Grupo 63*, que inclui Eco, tema que será visto no capítulo seguinte), e a busca dos “tempos longos da humanidade” na escolha dos temas literário-científicos. Mondello define essa atitude como a recusa de uma literatura de registro de eventos e de representação da realidade objetiva “che finirebbe per essere una neutra *mimesis* del caos”. Por esse motivo, o escritor “imbocca la strada opposta, quella del ‘grado zero’ della storia in cui tutto sia ancora possibile: il passato primordiale delle *Cosmicomiche* [1965/1984]” (1990, p. 98). E é o próprio escritor a reconhecer o caráter desse livro: “Forse il libro più ‘illuminista’ che ho scritto è proprio questo, questa rivendicazione antropomorfa al di là del pensabile in immagini umane (L, p. 929)¹⁰³.

O que Calvino deixa sempre bem claro, justamente por sua atitude flexível na questão dos elos com outras disciplinas, é que *sua escrita não precisa ser incluída em novos gêneros decorrentes desses elos*. Tanto que recusa a indicação de Daniela Colamasi, em seus estudos sobre *Ti con zero*, de “um novo gênero intermediário entre leitura e ciência”:

Su questo sarei più perplesso. ‘Scienza’ vuol dire ricerca originale, sperimentale o teorica. **Io non faccio altro che basar la mia letteratura su una visione del**

¹⁰² Carta de 13.11.1979 (Parigi>Roma), destinada a Lucio Lombardo Radice, cujo tema é *Se una note d’inverno un viaggiatore*.

¹⁰³ Carta de 23.06.1966 (Roma>Lentini/Siracusa), destinada a Sebastiano Addamo, por sua resenha de *Le cosmicomiche*, *Appunti su Italo Calvino*, publicada em *La Sicilia del lunedì* (junho/1966) (L, p. 930, n. 1).

mondo elaborata dalla scienza [negrito meu]. Così come i poeti del Duecento basavano la loro sulla filosofia e scienza medievale. Così come – con maggiore o minore coscienza – hanno sempre fatto gli scrittori, riferendosi – il più delle volte inconsapevolmente – a un modello del mondo che era quello che la scienza precedente a loro aveva elaborato (L, p. 1343)¹⁰⁴.

Mas, nem por isso, três anos depois da carta acima, Calvino descarta as referências a *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) como pertencente ao gênero *romance*, como escreve a Mario Lavagetto:

Credo proprio che i suoi sospetti siano fondati: cioè che quello che ho scritto sia un *romanzo* e che il Lettore sia un *personaggio*. Insomma il romanzo ha vinto sulla sua dissoluzione. (Ma dov'è che ho detto che *non volevo* scrivere un romanzo?) (Tutto il libro è un inno d'amore al romanzo: al romanzo tradizionale!) [...] (L, p. 1416)¹⁰⁵.

Talvez por essa razão, em 1970, portanto dez anos antes da carta acima, Calvino tivesse declarado a Citati (após as leituras de Dickens junto a Chichita durante o verão) o seu “desiderio (per ora vago) di tornare a affermare la necessità del ‘romanzesco’”. Por esse motivo debatia-se com um “poemeto em prosa”, que viria a ser *Le città invisibili* (1972):

Forse in questo c'è la mia reazione e insoddisfazione per quel che mi sono messo a scrivere quest'estate, spingendomi come non mai verso il preziosismo l'alessandrino il poemeto in prosa: un rifacimento del *Milione* di Marco Polo tutto di brevi descrizioni di città immaginarie (L, p. 1089)¹⁰⁶.

Na carta acima, Calvino é favorável a Citati na discussão que esse vem mantendo com Cassola (em *Il giorno*) sobre o gênero *romance*, bem como menciona uma exposição em Londres sobre Dickens, depois da qual passou a compreender-lhe melhor o modo de construção do romance.

Como as cartas e ensaios de Calvino mantêm certa harmonia cronológico-temática, por representarem o cotidiano de sua vida intelectual, ele publica, um mês depois da carta acima, o ensaio *Il romanzo come spettacolo* (outubro/1970), em que retoma a discussão e a referida exposição que mostra o caráter de espetáculo coletivo dos romances de Dickens, construídos também a partir do retorno epistolar dos leitores: uma característica que a

¹⁰⁴ Carta de 19.09.1977 (Torino>Acireale/Catania), destinada a Daniela Colamasi.

¹⁰⁵ Carta de 11.01.1980 (Parigi>Parma), destinada a Mario Lavagetto sobre seu ensaio *Per l'identità di uno scrittore di apocrifi*, publicado em *Paragone Letteratura* (agosto/1980).

¹⁰⁶ Carta de 12.09.1970 (San Remo>La Castellaccia, Giuncarico/Grossetto), destinada a Pietro Citati, em que também lhe elogia um ensaio sobre Conrad em *Il giorno* (depois, publicado em *Il tè del cappellaio matto*, Mondadori, 1972) (L, p. 1089, n. 1)

narração continua a carregar, mesmo quando deixou de ser recitação para tornar-se “um objeto de leitura solitária e silenciosa” (S, v. I, pp. 269-270).

O interesse de Calvino em reabilitar o romanesco vai além dos aspectos “artesanais”, pois, no ensaio acima, afirma acreditar que as mesmas pesquisas literárias, cujas análises, desmontam as estruturas narrativas, poderão construir romances artificiais, de laboratório, como num jogo de xadrez, em que escritor e leitor jogarão com lealdade porque cientes dos mecanismos inerentes. Lembra, porém, que os esquemas de um romance são os de um “rito de iniciação”, por trabalharem com o adestramento de emoções, medos e processos cognitivos:

Anche se praticato ironicamente il romanzo finirà per coinvolgerci nostro malgrado, autore e lettori, finirà **per rimettere in gioco tutto quel che abbiamo dentro e tutto quel che abbiamo fuori. E per ‘fuori’ intendo naturalmente il contesto storico-sociale, tutto l’impuro che ha nutrito il romanzo** [negrito meu] nelle sue epoche d’oro (S, v. I, pp. 272-273).

Ao comparar a posição de Calvino na carta e no ensaio acima, percebe-se uma consonância de pensamento, à distância de poucomais de duas décadas, com o que diz em uma carta sobre seu primeiro romance, *Il sentiero dei nidi di ragno*, no ano de sua publicação (1947): “[penso che] **il vero romanzo sia sempre qualcosa di un po’ spurio, in cui confluiscono interessi diversi** [negrito meu] e in cui la poesia è una cosa che si deve scoprire e conquistare a fatica, senza paura d’infangarsi” (L, p. 206)¹⁰⁷. Evidenciam-se, então, evidentes características para o romance, que Bakhtin nomeou dialógicas e polifônicas.

Característica de Calvino é a naturalidade com que vê o intercâmbio entre gêneros literários, e isso ocorre em *Palomar*, que ele próprio descreve como “più fuori che dentro i confini della fiction, un diario scritto in un modo speciale, o un esperimento d’una speciale prosa saggistica (L, p. 1522)¹⁰⁸. E se isso ocorre na carta-ensaio, não é de todo incomum na poesia.

Embora tenha escrito poesias, documentadas em cartas a Scalfari, bem como letras musicais (RR, v. III, pp. 637-761), Calvino não foi poeta. Mas, assim como Leopardi, situa a lírica como o gênero por excelência. Por esse motivo, considero importante verificar algumas de suas ideias sobre a poesia.

¹⁰⁷ Carta de 03.12.1947 (Torino>Ivrea), destinada a Franco Fortini, *sobre seu artigo Due storie di ragazzi* (*Avanti*, 13.11.1947), uma resenha de *Il sentiero dei nidi di ragno*.

¹⁰⁸ Carta de 14.08.1984 (Pineta di Roccamare/Castiglione della Pescaia>Parma), destinada a Mario Lavagetto.

Tanto a poesia que Calvino lê como tal, de Cavalcanti, Dante, Petrarca e Leopardi, quanto aquela que lê “como um romance”, como é *Poesia ed errore* de Franco Fortini (1959). Segundo Calvino, a “vocaçãõ gnômica” de Fortini revela-lhe a verdadeira personalidade, inclusive no afastamento da lírica, embora ali estejam os resultados mais “belos”, e na transformação “da amargura em sarcasmo, polêmica intelectual, ironia pedagógica até chegar ao epigrama”: “Questa poesia fatta un po’ contro te stesso, con un po’ di rabbia di concederti a un gioco minore cui ti costringono i tempi: è lì un accento necessario, come ci vuole nella poesia vera, che è sempre un far di necessità poesia” (L, p. 580)¹⁰⁹.

Ao referir-se ao *Canzoniere italiano* (Guanda, 1955), organizado por Pasolini, além de elogiar-lhe o trabalho de escolha, no qual reencontra procedimentos de avaliação estética de que também se valeu para a coletânea de *Fiabe italiane* (1956), Calvino fala de seu aprendizado com a poesia:

io che so molto poco di ‘come si fanno le poesie’, di come si organizza il pensiero in forma lirica, ho imparato da questo libro di più che da qualsiasi altro. [...] io ti volevo dire questo, che il tuo non è soltanto un importante libro sulla poesia popolare italiana, ma è un importante libro sull’Italia e un importante libro sulla poesia (L, pp. 449-450)¹¹⁰.

Após elogiar, na mesma carta, a “bravura técnica da sbalordire. Poi tutta concatenata di pensiero come i *Sepolcri*. Così se scrivono le poesie!” (L, p. 450-451), Calvino presta outros testemunhos sobre seu interesse pela poesia de Pasolini, como na carta seguinte, a propósito de *L’usignolo della Chiesa Cattolica* (Longansi, 1958), em que propõe uma “redistribuição dos gêneros literários”:

La lettura del tuo nuovo libro di vecchi versi propone una redistribuzione dei generi letterari: alla poesia in versi aspetta oggi quello che prima era materia dei romanzi autobio-bildung-psico-ideologici, mentre alla prosa narrativa tocca quella traduzione in immagini oggettive, ritmo musicale e cifre linguistiche del proprio mondo soggettivo, che una volta era tema della poesia un versi. Il che è giustissimo (L, p. 452)¹¹¹.

Percebe-se, nessa proposta, o desejo de retorno à “poesia verdadeira” pois, para revelar o entendimento da palavra, que é a “substância de toda obra literária”, é *preciso ter conhecido poesia*, diz em uma longa carta (1969) a Celati, autor do prefácio a *Anatomia da crítica* de

¹⁰⁹ Carta de 14.02.1959 (Torino>Milano), destinada a Franco Fortini, sobre *Poesia ed errore* (Feltrinelli, 1959) (L, p. 580, n. 1).

¹¹⁰ Carta de 01.03.1956 (Torino>Roma), destinada a Pier Paolo Pasolini

¹¹¹ Carta de 10.07.1958 (?>?), destinada a Pier Paolo Pasolini (L, p. 452, n. 2).

Frye, quando compara o índice sobre as figuras arquetípicas do livro a uma linguagem morta, enquanto ainda nada se sabe da obra:

[...] è solo quando da questo linguaggio morto spuntano le foglioline d'un linguaggio vivo che succede qualcosa. **In questo momento sento quanto è stato importante l'aver avuto come primo orizzonte letterario fondamentale quello della poesia** – come per noi che cominciamo a esercitare la nostra attenzione letteraria negli anni Quaranta –: **è solo nella poesia che non ci sono trucchi, o almeno che i trucchi (tematici, topici) sono più difficili** [negritos meus] (L, p. 1031)¹¹².

Anos depois, em carta de 1976, Calvino se alegra com a volta da forma clássica em dois sonetos de Andrea Zanzotto: “m’hanno molto rallegrato: approvo questo ritorno alle forme chiuse: credo sempre di più alla necessità delle ‘contraintes’ (L, p. 1288), já como um reflexo de seus estudos oulipianos (também tema do próximo capítulo desta tese). Na mesma carta, ele afirma considerar no ensaio *Poesia?* de Zanzotto, a identificação de uma linha hermético-depressiva na literatura italiana convincente “al depresso cronico che ormai ho accettato d’essere. L’Italia è il paese depressivo per eccellenza” (L, p. 1289). Calvino revela preocupação com a língua (que trato no capítulo V da tese), quando reclama, no ensaio acima, a ausência crítica da poesia coloquial, com seu rebaixamento de linguagem, que

Sul piano della politica della lingua [...] si traduce in un avallo a un abbassamento della tenuta del linguaggio poetico e questo finisce per livellare sugli abbassamenti più banali e anche quelle di Bassani vengono accettate come poesia (Ma certo qui siamo già lontani dalla depressione e da quel che essa garantisce.) Dunque la riduttività funziona se garantita dalla nevrosi, e collettivamente [...] (L, p. 1289-1291)¹¹³.

Ao cumprimentar Fortini por *I poeti del Novecento* (1977), em carta do mesmo ano, Calvino elenca as lições com os poetas “il massimo di profitto ne ho avuto dove indichi i trucchi tecnici, la genialità metrica, le cesure, collegandole col tutto” (L, p. 1345). Mesmo assim, em 1981, ver-se-á obrigado a enviar uma carta de protesto a *Paese sera*, pela acusação de que não apreciaria a poesia de Montale: “[...] il poeta che ho sempre dichiarato di preferire (L, p. 915)¹¹⁴.

¹¹² Carta de 02.03.1969 (Parigi>Bologna), destinada a Gianni Celati.

¹¹³ Carta de 11.01.1976 (Parigi>Pieve di Soligo /Treviso), destinada a Andrea Zanzotto. O ensaio *Poesia?* foi publicado em *Il verri* (1976) e em *Le poesie e prose scelte* (Mondadori, 1999).

No arquivo de Calvino, na primeira folha desta carta, há uma anotação autógrafa “lettera non mandata (mandato solo le prime righe)” (L, obs., p. 1291).

¹¹⁴ Cartas de 27.09.1977 (San Remo>Milano), destinada a Franco Fortini; e de 13-17/março/1981 (Roma>Roma), destinada a *Paese sera*.

Uma confirmação sobre o valor da poesia para o aprendizado do escritor é a resposta de Calvino à pergunta sobre sobre seus três talismãs para o ano 2000, no ensaio-entrevista *Le età dell'uomo* (1982): ele coloca em primeiro lugar o desejo de “[...] imparare delle poesie a memoria, molte poesie a memoria; da bambini, da giovani, anche da vecchi”, para ter companhia e desenvolver a memória (S, v. II, p. 2872).

Meu interesse em assinalar cronologicamente esse breve quadro do interesse de Calvino pela poesia é o de mostrar o seu reconhecimento da lírica como o gênero por excelência, embora autodenominando-se um “escritor de contos”. Isso pode decorrer, não somente do fato de a poesia ter sido seu “horizonte fundamental”, como também das leituras de Leopardi, como testemunha em várias ocasiões, inclusive na proposta de redistribuição dos gêneros feita a Pasolini, pois como observa Guerini, para Leopardi “os elementos da lírica não servirão apenas para a poesia, mas também para a prosa” (2007, p. 124), conforme indica no *Zibaldone* (em 14.09.1821):

Ma in sostanza, e per se stessa, la poesia non è legata al [1696]verso. E pure fuor del verso, gli ardimenti, le metafore, le immagini, i concetti, tutto bisogna che prenda un carattere più piano, se si vuole sfuggire il disgusto dell'affettazione, e il senso della sconvenienza di ciò che si chiama troppo poetico per la prosa, benchè il poetico, in tutta l'estensione del termine, non includa punto l'idea né la necessità del verso, né di veruna melodia. L'uomo potrebb'esser poeta caldissimo in prosa, senza veruna sconvenienza assoluta: e quella prosa, che sarebbe poesia, potrebbe senza nessuna sconvenienza assumere interissimamente il linguaggio, il modo, e tutti i possibili caratteri del poeta¹¹⁵.

Pois é também no *Zibaldone* que Leopardi, graças à sua “ousadia e autonomia”, atribui o estatuto de “primogênito de todos os gêneros” ao *lírico*, afastando-se “tanto das velhas poéticas gregas e latinas, bem como das concepções do classicismo, que exaltavam a tragédia e a épica, e de algumas do romantismo [o que o torna] um teórico independente, afirma Guerini, ao demonstrar também que, “se o *Zibaldone* não retém a atenção de Croce e Gramsci” (2007, p. 47; 111), em *Lezioni americane*, “o escritor e ensaísta Italo Calvino fará muitas referências não só ao poeta Leopardi, mas também ao prosador e, principalmente, ao ensaísta do *Zibaldone*:

[...] do poeta lírico que inspira a ‘leveza’, Calvino passa ao tema da ‘rapidez’, que será tratado em algumas passagens do *Zibaldone di Pensieri* e que aborda a relação entre velocidade física e velocidade mental. No capítulo dedicado à exatidão, ao analisar a palavra ‘vago’, Calvino observa que é uma das palavras caras a Leopardi por ser extremamente poética [...]. De Calvino depreende-se que não somente o

¹¹⁵ LEOPARDI, Giacomo. *Zibaldone di pensieri*. Disponível em: <<http://www.leopardi.it/zibaldone.php>>. Acesso em: 18 fev. 2009.

poeta Leopardi, mas também o ensaísta representa um dos autores que ainda podem nortear a atividade dos escritores do século XX e vindouros, como fazem, por exemplo, Homero, Dante, Dostoiévski, Joyce, Valéry, Pessoa, Borges (2007, pp. 48-49).

Os valores que Calvino propõe em *Lezioni americane*, justamente porque são o ponto de observação dos temas discutidos, atravessam o gênero epistolar aqui revisitado, enquanto testemunha suas contribuições à teoria literária. Dentre as quais, na gradação sugerida por Leopardi na epígrafe deste capítulo, posso agora afirmar três: a primeira, a confluência do novo com a tradição na renovação da obra através da leitura e da intertextualidade (em que a lírica se coloca como horizonte fundamental); a segunda, a valorização dos três gêneros literários considerados “menores”, isto é, a carta, o ensaio e o conto; e a última, “a maior de todas”, a própria presença desses valores *no conjunto de sua obra*.

Desse modo, diante da carta calviniana, um meio e suporte de comunicação familiar, editorial e literária, como demonstro até aqui, ao cumprir-se o meu objetivo de registrar contribuições do epistolário de Calvino para a teoria literária, na valorização do gênero epistolar, a exemplo do que fizeram os grandes epistológrafos que lhe servem de modelo, passo ao exame de suas contribuições para a crítica literária.

CAPÍTULO IV

CRÍTICA E AUTOCRÍTICA NA CARTA CALVINIANA

[...] il lavoro per la casa editrice, che progetto sempre di ridurre a un minimo per aver poi tempo di scrivere per conto mio, mentre invece quanto più mi assorbe tanto più mi fa comodo, perché giudicare, far tradurre e far pubblicare i libri altrui è sempre un lavoro utile e appassionante, e meno impegnativo e faticoso che scrivere i libri proprii¹.
Italo Calvino

Calvino per entrare nel prossimo millennio: con lui, ma anche oltre di lui, come egli stesso s'augurava quando scriveva di un'opera plurale e collettiva, perché non c'è opera migliore di quella che dura il tempo necessario per consentire il passaggio verso il futuro, da un'epoca all'altra, da una meta all'altra, così senza fine².
Marco Belpoliti

A expressão do ato crítico em Calvino demonstra que a crítica só não constrói para aqueles que não a enfrentam. E isso inclui, antes de tudo, a autocrítica. Longe de ser um discurso “de força”, a verdade é que *crítica* e *autocrítica* começam a fazer parte da vida intelectual de Calvino ainda muito cedo.

Isso se depreende de seu intercâmbio epistolar juvenil com Scalfari, em que não demonstra pejo em expor suas ideias (“[...] per fare la critica o per sputare sentenze non hai l'età né l'esperienza né la cultura” (L, p. 45)), que se alternam entre o exagerado otimismo por conta dos sonhos de glória (“Cosa mi porterà la nuova primavera? Rivoluzionerò l'arte e il mondo” (L, p. 53)) e o reconhecimento da própria imaturidade diante do desafio da literatura, ao engavetar seus escritos: sono ancora troppo ignorante per scrivere articoli e nella mia produzione di racconti, a una famosa estate di sovrapproduzione sono succedute annate di crisi” (L, p. 121)³.

O jovem Calvino discute, sobretudo com Scalfari, suas leituras, as primeiras influências literárias de contistas, teatrólogos e poetas como Tchecov, Ibsen e Pirandello, Leopardi e Montale, a situação da arte italiana ou os primeiros escritos. As cartas respectivas documentam as discussões em tempo real, evidenciando o alcance intelectual do missivista em determinados momentos.

E as referidas leituras já se sedimentam para o futuro, tanto que, nos longes de quarenta anos a partir das mesmas, a presença de Leopardi servirá à reflexão sobre os lugares

¹ Carta de 03.11.1961 (Torino>Roma), destinada a Emilio Cecchi.

² BELPOLITI, Marco. *L'occhio di Calvino*. Torino: Einaudi, 2006, p. XVI.

³ Cartas de 01.03.1942, 07.03.1942 (Torino>Roma) e 07.03.1943 (Firenze>Roma), destinadas a Eugenio Scalfari.

do cânone literário em *Perché leggere i classici* (1991, póstumo). É uma ideia propagada a partir do ensaio de mesmo título (1981), publicado no jornal *L'Espresso*, em que os italianos são exortados à leitura dos clássicos, como alternativa para a impossibilidade de uma educação clássica nos moldes daquela vivida na biblioteca do Conde Monaldo, pai de Leopardi. Segundo Calvino, essa desapareceu pela dizimação dos velhos títulos e pela proliferação dos novos “em todas as literaturas e culturas modernas”, em virtude da “explosão da biblioteca” (S, v. II, pp. 1823-1824). E será também a palavra poética e ensaística de Leopardi, o “clássico” mais citado em *Lezioni americane* (1988), a ajudá-lo a guarnecer as propostas dos valores *rapidez, leveza e exatidão*, como demonstro no capítulo III desta tese.

Calvino, livro de título emblemático, com o qual Perrella percorre o itinerário intelectual do escritor, dos anos Quarenta aos Oitenta, além de lembrar-lhe o esforço humano despendido no ato da escrita (também documentado em seu epistolário, como visto), reforça uma constatação recorrente na bibliografia crítica calviniana: graças à sua ampla curiosidade cultural, Calvino constrói, gradualmente e por meio da *leitura*, seu aporte cognitivo, cujo produto é “il miracolo di eleganza e precisione del suo linguaggio saggistico”:

[...] Calvino era partito come un ragazzo di poche letture. Se non ci fosse stata la guerra, il suo destino sarebbe stato con ogni probabilità quello dell'agronomo. [...] **Il tempo l'aveva trasformato in uno dei più formidabili lettori della seconda metà del secolo** [negrito meu]. Sembrava che avesse letto tutto e di tutto si fosse fatto una sua idea, di cui era capace di scrivere con semplicità [...] questa semplicità era l'approdo di un processo complicato e doloroso (2001, pp. 162-163).

Mas também por esse motivo, e não alheio às críticas dos que diziam “malignamente che Calvino calvinizzava tutto quel che leggeva”, Perrella não lhes tira de todo a razão por considerar que ele não seria “propriamente um crítico como se define em sentido restrito”, pois “qualsiasi libro e qualsiasi autore da lui letti abitavano la sua mente e la sua prosa in un modo del tutto particolare” (2001, p. 163).

Concordo com Perrella sobre o fato de a Segunda Guerra representar um *rito de passagem* para a existência do futuro escritor-crítico, tanto que os primeiros contos da coletânea *Ultimo viene il corvo* (1949), que começam a ser publicados em *L'Unità* e *Il Politecnico* em 1946, falam da experiência *partigiana*: entre eles, *Campo di mine* (com o qual Calvino vence, *ex aequo* com Marcello Venturi, o prêmio *L'Unità* de Gênova, também em 1946) e, logo depois, o romance de exórdio *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947).

Porém, é preciso dizer que a valorização da leitura *já existe* no estudante de agronomia, como documentam as cartas de Calvino vindas de Florença, inclusive na

descoberta da rica biblioteca do *Gabinetto scientifico letterario G.P.Vieusseux* (1820), que abrigara dois de seus poetas preferidos – nos anos anteriores ao fascismo, tivera por diretor o poeta Eugenio Montale e fora frequentada, em outros tempos, por Leopardi: “Mi sono da alcuni giorni abbonato alla famosa biblioteca ‘Gabinetto Vieusseux’ e faccio partire un libro al giorno con grave pericolo per l’esame che ho da dare tra una settimana. Basterebbe questo solo fatto per farmi restare a Firenze vita natural durante” (L, p. 115)⁴.

Portanto, graças ao epistolário, esse mundo iniciático na literatura de Calvino não se perdeu de todo, possibilitando observar-lhe os elos com outras fases de seu percurso intelectual, que se espraíam diante das profundas alterações no contexto sócio-político-cultural mundial do período pós-guerra até os anos Oitenta do século XX.

Por essas razões, este capítulo é dedicado ao exame da atuação de Calvino como escritor-crítico, que se estabelece através do diálogo crítico e autocrítico, com o objetivo de registrar as contribuições à crítica literária daí decorrentes, desdobrado nas seguintes considerações:

- a) no registro da atuação crítica e autocrítica de Calvino, com a observação dos modos e meios com os quais ele aborda criticamente as sete questões recorrentes em literatura apontadas por Compagnon – a *literatura*, o *autor*, o *mundo*, o *leitor*, o *estilo*, a *história* e o *valor* (2001, pp. 25-26) – enquanto se fazem presentes nas cartas selecionadas (a exemplo do que acontece no capítulo sobre teoria literária);
- b) na indagação sobre o processo de “calvinização” comentado por Perrella em relação aos livros *dos outros*;
- c) na forma como os “valores a salvar” indicados em *Lezioni americane* servem de instrumento crítico, com referência às poéticas alheias;
- d) no posicionamento de Calvino diante das vanguardas;
- e) nas propostas para a formação do cânone calviniano e nas influências literárias recebidas, a partir das ideias de *clássico* e de *valor*, também enquanto se fazem presentes nas cartas selecionadas.

É exatamente pela capacidade de revelar as energias potenciais, que o epistolário de Calvino documenta também a gênese e o desenvolvimento de sua noção de *valor*, que passa a

⁴ Carta de 14-15/fevereiro/1943 (Firenze>Roma), destinada a Eugenio Scalfari. Para ulteriores informações sobre a Biblioteca Vieusseux (1820), ver: GABINETTO SCIENTIFICO LETTERARIO G.P. VIEUSSEUX. Disponível em: <<http://www.vieusseux.fi.it/> - 11k ->. Acesso em: 27 fev. 2009.

ter dupla direção, ou seja, crítica e autocrítica, na trajetória do escritor-crítico, que começa com sua entrada na *Editora Einaudi* de Turim.

4.1 A CRÍTICA COMO CONHECIMENTO *EM ATO*

Como o termo “crítica” (do grego *krinein, discernir, julgar*) oculta em si mesmo a palavra arte (pois derivado de *kritikē* que subentende *tékhnē* ou *arte*), então a cultura ocidental deve aos gregos uma palavra que encerra o exame e a avaliação da obra de arte, desde os tempos de Platão e Aristóteles. Ao longo dos séculos, a crítica percorre uma linha em que contrabalançam as perspectivas descritiva e normativa, sendo que essa última se afirma no século XIX, com a mudança dos critérios e valores para a composição da obra literária, em que passam a ser valorizadas “a originalidade e a criatividade fantástica do autor”, que caracterizam sua poética:

È allora lo scrittore geniale a fondare o rifondare una sua personale poetica, cosicché il termine comincia ad assumere il valore di ‘concezione artistica’ di un singolo autore o di un movimento: in questo senso il termine verrà impiegato specialmente dopo Baudelaire durante tutto il Novecento (CASADEI, 2008, p. 9).

Com a introdução dos estudos de teoria da literatura no século XX⁵, passa-se ao estudo da obra literária na perspectiva descritiva (e, em parte, na normativa), o que já é atributo da *poética*. Assim, ao encarregar-se da formulação de conceitos e modalidades do fazer literário, a teoria se interliga, por um lado, com a *estética*; por outro, com a *crítica prática* (CASADEI, 2008, p. 10).

Acolho, sobretudo, a expressão “crítica prática” porque nas cartas selecionadas para este capítulo afloram reflexões críticas *em ato* (assim como sucede no capítulo seguinte sobre as contribuições de Calvino aos estudos de tradução), enquanto a relação entre *crítica* e *teoria* revela as reflexões calvinianas para uma ação literária que se projeta para o futuro, mesmo que esse seja o momento seguinte. Por esse motivo, no capítulo anterior, procurei sondar a poética do autor sob o ponto de vista de suas ideias sobre a interligação da literatura com a filosofia e a ciência, que se refletem agora em suas concepções críticas.

Ao se percorrer o caminho crítico através da história, chega-se à constatação de que a crítica assume a capacidade de *um saber provindo da experiência de leitura*: se, até o século

⁵ No Brasil, a disciplina *Teoria literária* passou a compor o currículo de todos os cursos de Letras, a começar pela antiga *Faculdade de Filosofia do Instituto La Fayette*, a atual *Universidade do Estado do Rio de Janeiro* (Uerj), graças ao projeto de Afrânio Coutinho, em 1950 (COUTINHO, 2008, p. 7).

XVI, os críticos escreviam amplos comentários ou tratados, em que as questões de poética eram discutidas com base em modelos e antimodelos, no século XIX, inaugura-se a época da recepção imediata aos novos livros através de jornais e revistas com o nascimento do crítico militante, preparado e influente, porém não inserido nos círculos acadêmicos. Desse modo, a literatura passa a ser matéria de estudo não somente de doutos humanistas, como há um tempo, mas também de intelectuais não especialistas em literatura, como os filósofos e os estetas.

É também a partir do chamado “período romântico” que se estabelece o debate literário também pelas vozes dos próprios autores, pois serão eles a participar das discussões, também na imprensa, através de ensaios críticos. Assim, a forma literária por excelência passa a ser o *ensaio*, embora no período positivista do final do século XIX se tenha usado o termo *estudo* para indicar um trabalho de pesquisa baseado em critérios científicos. No século XX, sobretudo nos anos Cinquenta-Sessenta, por meio da crítica estrutural-semiótica que aspirava a imprimir um caráter científico à sua atuação, o *estudo* sobrepujou o *ensaio*, embora assumindo várias de suas características (CASADEI, 2008, p. 09-11).

Nos anos Vinte e Trinta, por meio da crítica militante ou da crítica acadêmico-científica, com a resenha ou o ensaio crítico, a crítica contemporânea foi adquirindo suas características, sobretudo por conta da divulgação de textos célebres de Lukács, Richards, Benjamin, Propp, Spitzer, Croce. Diante das dificuldades de difusão por motivos vários, muitas vezes um vácuo temporal acabava causando sobreposições e intersecções em gerações sucessivas (por exemplo, o formalismo russo foi conhecido na Europa Ocidental somente muitos anos depois de sua proposição na própria terra), sobretudo na dos anos Oitenta:

Se prendiamo come punto di riferimento la classica distinzione tra autore, testo e lettore, in quanto elementi essenziali della comunicazione letteraria, non c'è dubbio che il Novecento ha visto sorgere teorie e metodi critici che hanno comportato un'eccezionale autonomia di analisi riguardo al *testo* [grifo no original] (CASADEI, 2008, pp. 20-21).

As micronarrativas epistolares calvinianas, como demonstro nesta tese, revelam o escritor também em seu fazer crítico, pois, ao tempo em que dialoga com seu interlocutor sobre determinada leitura-crítica, conta fatos e acontecimentos do momento de sua vida como “pessoa física” e intelectual que compartilha o contexto crítico daqueles anos.

Assim, o período vivido por Calvino, e testemunhado na linha do tempo em seu epistolário, foi notadamente marcado no Ocidente pelo fervilhamento dos meios de produção, sob a influência das doutrinas marxistas e, depois, capitalistas, na elaboração do

relacionamento entre o capital e o trabalho, origem das grandes zonas de dissensão sob a égide da Guerra Fria.

Também os meios de comunicação com o advento da televisão, a proliferação de jornais e revistas, a questão linguística, a consolidação da editoria italiana não passam imunes, em maior ou menor grau, ao olhar ou à ação de Calvino. Tudo entremeado também pelo amplo debate crítico paralelo à criação literária e às possíveis experimentações abertas pelas novas correntes interdisciplinares como o estruturalismo, a semiótica e o formalismo que marcam as vanguardas e antivanguardas do século XX.

Também pela aceitação do conceito crociano de “história sempre contemporânea” (L, p. 1152)⁶, Calvino se coloca no rol dos escritores-críticos analisados por Perrone-Moisés que alerta para o fato de o exercício da crítica, ao “abolir a linearidade da cronologia e instituir uma simultaneidade que traz todo o passado a um espaço valorativo do presente”, ser “uma atividade perigosa”: “Esse é o risco assumido pelos escritores-críticos modernos. Mas, de modo geral eles se preocupam com a questão e buscam, de várias maneiras, legitimar suas escolhas com critérios mais abrangentes do que os do gosto individual” (1998, p. 53).

É importante lembrar também que, dentre as características dos escritores críticos apontadas por Perrone-Moisés, está o fato de serem leitores. Calvino é, antes de tudo, um *leitor* para quem a crítica não é “uma atividade esporádica e ocasional, mas constante, ocupando em [sua obra] um lugar tão importante quanto o da escrita de criação”, além de ter escrito “sobre autores e obras de várias épocas e de vários países” (1988, p. 12).

Muito embora, em nenhum momento se defina crítico, Calvino considera-se habilitado a influenciar o leitorado sobre os livros dos *outros*, como afirma a Pietro Citati: “Non faccio il critico ma posso essere considerato tra quelle-persone-che-parlano-in-giro-e-influiscono-sull’opinione-pubblica [sic]” (Lda, p. 314)⁷. E isso reflete uma das características mais importantes da crítica literária do século XX, ou seja, a ação dos *escritores-críticos*, também na Itália. Outros autores, como Casadei, definem-lhes as ações como “un aspetto importante della critica letteraria del Novecento [...] costituito dagli interventi che gli scrittori stessi hanno proposto, non solo sulla propria opera ma anche su opere antiche e moderne di altri autori” (2008, pp. 23-24)⁸.

⁶ Carta e 12.03.1972 (Parigi>Bologna), destinada a Gianni Celati.

⁷ Carta de 08.06.1959 (Torino>Roma), destinada a Pietro Citati, a quem pede a remessa “grátis” de livros da editora Garzanti.

⁸ Nos primeiros decênios do século XX, registram-se valiosas contribuições dos escritores, tais como as de Eliot, cuja participação influenciará a cultura angloamericana, notadamente na corrente do *New Criticism* (na contraposição às ideias românticas de originalidade absoluta e individual através do contato ativamente frutivo

O estudioso acima observa que a ampla produção crítica correspondente à “saggistica d’autore” (recordo que locução adjetiva significa *realizado por um artista noto ou de reconhecido valor*), significa a possibilidade de instrumentalização teórica de suas reflexões: “[...] i saggi più importanti sono stati quelli in cui la valutazione dei modelli o antimodelli si è pois oggettivata in un’interpretazione distaccata, ed eventualmente in un metodo o una linea applicabile anche a qualsiasi altro testo preso in esame” (CASA DEI, 2008, p. 24).

Assim, é também de pequenas resenhas que dimana a significância da ensaística para a crítica literária, sobretudo nos primeiros decênios do século, muitas vezes realizadas em primeira mão por via epistolar, ou, então, na forma elaborada de cartas-ensaio, em que espontaneidade e competência crítica se mesclam⁹.

Mas é preciso cuidado, na caracterização dos escritores-críticos, para não generalizar a participação dos mesmos “de uma forma ou de outra, ao que se convencionou chamar de ‘vanguardas’ do século XX”, como afirma Perrone-Moisés (1998, p. 12).

No caso de Calvino, prioritariamente estimulado pela própria busca literária, a única vanguarda oficial será o OULIPO que lhe possibilitará as experimentações de sua bem-sucedida narrativa combinatória, pois, para preservar sua liberdade intelectual, ele se mostra esquivo a integrar movimentos compactados, mesmo em nome da inovação. Isso já acontece no início da carreira, nos anos Quarenta, como visto no primeiro capítulo desta tese, pois, ao operar nos contornos do neorrealismo, ele busca os veios da fabulística, por meio da tendência que denomina neoexpressionismo, em que insere seus escritos *partigiani*.

com os clássicos, na conciliação do “talento” com os valores humanísticos reinterpretados no presente, “quando uma nova obra-prima obriga uma releitura sob um novo ponto de vista de um clássico”, a exemplo do que fariam depois Montale, Borges e Calvino. Também Virginia Woolf (ensaios sobre a biografia como construção crítica); Thomas Mann (com seu ensaio sobre Goethe e Tolstoi); Musil (diários críticos); Valéry (reflexões sobre Baudelaire e Mallarmé); Proust (sobre a própria obra); Sartre (empenho político e existencialismo); Camus (empenho político e distanciamento do existencialismo); Brecht (o teatro épico); Robbe-Grillet (*il Nouveau roman*) e Michel Butor (crítica poética); García Márques e Carlos Fuentes (releitura dos clássicos), entre outros (CASA DEI, 2008, pp. 25-31).

⁹ A formação historicista, mesmo para autores não ligados às universidades, e as revistas literárias são os pontos de apoio e atrito entre os debatedores com suas “poéticas e estéticas diversas”: em um mundo teórico em que predominavam as ideias de Croce, também se destacam Montale (com seus ensaios críticos sobre Sbarbaro, Saba, Svevo, Joyce e Eliot, estudos comparados e trabalho como crítico no jornal *Corriere della Sera*); Gadda, colaborador da RAI e resenhista (com destaque para suas escolhas formais e anotações de tipo ético e psicológico); o grupo de autores einaudianos (Pavese, Vittorini, Calvino) Pasolini, Alberto Moravia, Carlo Cassola, Ignazio Silone e Giuseppe Tomasi di Lampedusa (do qual a crítica literária sobre os clássicos franceses e ingleses foi recentemente descoberta) (CASA DEI, 2008, pp. 35-36).

4.2 OS ANOS QUARENTA: CRÍTICA E CRIAÇÃO

Em 1947, logo depois da premiação de *Campo di mine*, Calvino escreve a Marcello Venturi sobre sua ideia fixa em fazer crítica literária – “[...] la critica mi spinge al lavoro creativo e il lavoro creativo alla critica, sono due attività parallele” (L, p. 175)¹⁰ – e, assim, aos 24 anos, já define o que será sua vida de escritor e consultor editorial.

É também através das cartas que se podem conhecer as condições em que a primeira produção literária calviniana aconteceu, ainda que parcialmente perdida. Por esse motivo, é importante o que diz Giammattei ao referir-se a uma carta do epistolário leopardiano, que serve para definir também a substância do epistolário de Calvino: “Anche per ciò che concerne i modelli culturali, la forma epistolare è, di per sé, rivelatrice [...] di dissimilazioni all’interno di uno stesso campo, di energie in potenza che non si coagularono in idee-forza, per resistere, in margine, comunque cooperatrici” (2003, p. 115)¹¹.

Como observa Milanini, embora restem poucos traços das primeiras criações literárias de Calvino, por conta da acirrada autocrítica – “della decina di novelle composte nel 1941 e presentate all’editore Einaudi nel 1942 ci sono noti soltanto i titoli, e neppure tutti” (L, p. XVI) –, a série de *Raccontini giovanili*, do período 1943-1944 (publicados no terceiro volume de *Romanzi e Racconti*) representa um caminho para a observação de sua poética juvenil.

É no comentário de Milanini sobre esses escritos de Calvino do início dos anos Quarenta, cuja leitura ou releitura seriam como “entrare nel retrobottega d’un grande artigiano”, que encontro consonância com o que também observo nas cartas sobre o desenvolvimento de sua “crítica prática” dos anos Quarenta aos Oitenta:

[...] la visita sarà interessante, tanto più rivelatrice quanto più poseremo lo sguardo negli angoli più lontani, più polvorosi. Sui pezzi più antichi, innanzi tutto, che già **presuppongono l’attitudine a vivere la vocazione artistica sotto il segno di un anticonformismo radicale, giacché mettono in questione ogni idea ricevuta, invitando più o meno esplicitamente gli interlocutori elettivi a ridiscutere i concetti stessi di natura, di storia, di identità individuale** [negrito meu]. [...] tutti gli angoli contengono qualcosa di prezioso, almeno per chi s’interroghi sul significato complessivo d’una ricerca che fin dall’inizio si è ramificata lungo direttrici molteplici (RR, v. III, pp. XXIII-XXIV).

¹⁰ Carta de 05.01.1947 (Sanremo>Fornovo di Taro/Parma), destinada a Marcello Venturi.

¹¹ A carta de Leopardi é de 13.07.1821 (Recanati>Milano), destinada a Pietro Giordani, em que lhe elogia a filosofia sobre a língua presente em uma carta enviada a Vincenzo Monti.

O epistolário pode ser acessado em meio virtual:

LEOPARDI, GIACOMO. *Epistolario*: dagli anni di gioventù fino agli ultimi giorni. Lettere raccolte e ordinate da Prospero Viani (digitalizzate dall’opera originale pubblicata nell’anno 1860). <Disponível em: <http://cronologia.leonardo.it/leopardi/leop000.htm>>. Acesso em: 27 fev. 2009.

Giammattei cita a carta a partir de LEOPARDI, Giacomo. *Epistolario*. A cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi. Torino: Bollati Boringhieri, 1998, p. 515.

Vejo, espelhada nas palavras de Milanini, minha própria impressão, ao longo dos anos de estudo do epistolário de Calvino, enquanto organizo e reorganizo suas cartas, segundo os temas a que me proponho nesta tese. O inconformismo calviniano será de certa forma a sua salvação, para não cair na malha do já dito e sacramentado, pois será a curiosidade intelectual a demonstrar-lhe o espírito crítico, inclusive em relação aos seus primeiros “mestres”¹². Isso se observa em carta a Vittorini, sobre o envio de uma nota sobre Hemingway para o *Politecnico*, visto que o escritor norte-americano é presença constante nos debates sobre política e cultura no referido periódico:

Ti mando una mia nota su Hemingway da cui mi **sembra salti fuori qualche cosa di ancora non detto**. Tutte cose che andrebbero dette meno superficialmente, lo so, ed è **tanto che vorrei scrivere un grosso saggio che dovrebbe partire dal punto centrale di queste note** [...]. Come ho bisogno di masticarmi ancora per molto le cose che vorrei dire se intervenissi nella tua Gran Polemica: definir bene tutti questi termini: ‘decadenza’ ‘avanguardia’. Ma credo anche che finirei per essere vicino a Balbo che a te. Tutti abbiamo un movente comune, però non romperci braccia e gambe nel salto, ma acquistarne delle nuove. **Il problema è farci crescere nuove braccia e nuove gambe, magari rinunciando alle vecchie, trasformandole. Ma tu forse credi di poter saltare sulle vecchie** [negritos meus] (Lda, p. 07)¹³.

Um dos motivos pelos quais, no primeiro capítulo desta tese, procuro tratar da vida literária em que se insere Calvino, é o de mostrar-lhe o testemunho epistolar sobre seus elos com a Einaudi. Observe-se quanto da carta a Vittorini corresponde ao dito por Milanini. E será a experiência einaudiana, renovada através dos anos, a refletir-se na consciência crítica que lhe permite opinar livremente, inclusive sobre a obra de Pavese, o escritor que o havia “descoberto”:

Fra sole donne è un romanzo che ho subito deciso che non mi sarebbe piaciuto. Sono ancora di tale opinione, sebbene l’abbia letto con grande interesse e divertimento. [...] Poi ho scoperto che *Fra sole donne* e *Paesi tuoi* sono la stessa cosa: due viaggi di persone ‘civili’ tra i ‘selvaggi’ [...]. E il vero messaggio del libro è un approfondimento del tuo insegnamento di solitudine, con in più qualcosa di nuovo sul senso del lavoro, sul sistema lavoro-solitudine [...]” (L, p. 249-250)¹⁴.

¹² Calvino relata assim a crítica *einaudiana* a *Il sentiero dei nidi di ragno*: “I pareri sul romanzo di chi l’ha letto finora sono molto vari: secondo Pavese è bellissimo, secondo Natalia anche, secondo Ferrata è sbagliato, senza fantasia, [...] secondo Vittorini così così, secondo Balbo il primo romanzo marxista, secondo i miei genitori un insieme di sconcezze che non capiscono come il loro figlio abbia potuto scrivere. Intanto ho sei nuovi romanzi in testa” (L, pp. 193-195).

Carta de 20.06.1947 (To [sic]/Viareggio), destinada a Silvio Micheli.

¹³ Carta de 12.12.1947 (Torino>Milano), destinada a Elio Vittorini.

O *Politecnico* (1945-1947) já foi comentado no primeiro capítulo da tese com referência à polémica com o PCI, por professar a completa autonomia da experiência intelectual. A revista publicou em 28 capítulos *For Whom the Bell tolls* (1940) de Hemingway.

¹⁴ Carta de 27.07.1949 (Sanremo>Torino), destinada a Cesare Pavese. O romance de Pavese foi publicado naquele ano com o título *Tra donne sole*. Ver, a propósito, a carta de Calvino de novembro-dezembro/1955

Calvino valoriza esteticamente o “sistema trabalho-solidão” de Pavese, por consignar como válidas apenas as relações fundadas no trabalho, mas lhe condena a estrutura narrativa, ao compará-la com as de outros escritores:

Quel che non mi convince è, e già altre volte ho avuto occasione di dirtelo, la tua rappresentazione dei borghesi [...] son visti e parlano in modo ovvio e giornalistico. Per scriver bene del mondo elegante bisogna conoscerlo e soffrirlo fino alle midolla come Proust, Radiguet e Fitzgerald, amarlo e odiarlo non importa, ma aver chiara la propria posizione rispetto ad esso. Tu non l’hai chiara; si scopre dall’insistenza con cui ritorni sul tema [...] (L, p. 251)¹⁵.

Em sintonia com que diz a Pavese sobre conhecer o mundo de que se fala, penso que uma das maiores contribuições de Calvino, como escritor e crítico, seja mesmo o modo de observar a vida nos mais variados contextos (notadamente graças ao seu espírito fabulístico) os quais, além da experiência individual (a qual não pode ser minimizada), ser-lhe-ão abertos por suas leituras. Ao seguir o caminho autoproposto na juventude, será a crítica literária a fazê-lo dedicar-se aos livros *dos outros* e será a autocrítica a impulsioná-lo ao *trabalho criativo*.

As próximas décadas se revelarão sob seu olhar que (queira se concorde ou não com o mesmo) atravessa a espessura das coisas de modo indireto e livre, como sucede com seus personagens: Pin, a luta *partigiana*; Cosimo, Medardo e Agilulfo, a fragmentação do homem do século XX; Marco Polo, as cidades; Palomar, o universo aberto por Qwfwq.

Um Calvino *cósmico-antropomorfo* alcançará os anos Oitenta. Mas serão as reminiscências de todas as suas leituras a sedimentar-se no epistológrafo e no ensaísta com suas propostas para o novo milênio.

4.3 OS ANOS CINQUENTA: NECESSIDADE DE UMA CRÍTICA LITERÁRIA

O planejamento profissional de Calvino se firma em 1950, ano de sua efetiva assunção como funcionário da *Einaudi* e o mesmo da publicação do ensaio *Necessità d’una critica letteraria*, em que reclama “una saggistica che tocchi ed agiti tutte le conoscenze e i dubbi contemporanei, che dia fondo a un’epoca’ (S, v. I, p. 1502).

Convicto de que muita da esperança acesa em 1945 já estaria ofuscada pela desaceleração do moto renovador da sociedade italiana, apesar do esforço isolado de poucas vozes, Calvino aponta a falta na “letteratura italiana d’oggi [di] una chiara coscienza di sè

(Torino>Roma), destinada a Michelangelo Antonioni, em nome da *Einaudi*, em agradecimento ao filme *Le amiche*, baseado em *Tra donne sole* e filmado naquele ano. O romance *Paesi Tuoi* é de 1941.

¹⁵ Carta de 27.07.1949 (Sanremo>Torino), destinada a Cesare Pavese.

come insieme, uma topografia segura, uma previsão – sempre como insieme – perfino uma curiosità di itinerario; manca, in una parola, la critica” (S, v. I, p. 1501).

Embora desassociando a existência da obra e do autor da necessidade de uma crítica literária, Calvino reconhece a imprescindibilidade dessa, tendo em vista que

la generazione, il periodo, la determinata civiltà letteraria in cui o contro cui opere e autori si fanno, esiste solo in quanto c'è una critica che la definisce, che ne indica il senso. [...]. Strumento e tramite a utilizzare e a rispondere sarà una critica che riunifichi l'opera scritta al resto del mondo vivente e scritto, ne scopra la necessità o le scuse, e ridiscuta giorno per giorno i suoi metodi all'esperienza dei libri e della gente (S. v. I, p. 1502).

Desse modo, as ideias de Calvino sobre a crítica literária seguem o percurso de sua maturidade intelectual, sedimentada também nas publicações ensaísticas e criativas em vários periódicos representantes da cultura italiana ao longo do tempo, desde o *Politecnico* de Vittorini e *L'Unità* nos anos Quarenta até *La Repubblica* nos anos Oitenta¹⁶; cada período e respectivas publicações também documentados no epistolário e caracterizados por aspectos que refletem o contexto de sua prática como escritor-crítico.

Em seu prefácio a *Letteratura italiana: il Novecento* de Pappalardo, Francesco Tateo observa que, ao contrário do século XIX, do qual se tem uma visão mais coesa, pois, de certo modo, não deixa de representar a conclusão das aspirações unitárias sob o ponto de vista político-nacional, o século XX é, ao mesmo tempo, “uma exceção e uma confirmação”. Isso se deve ao fato de que o conhecimento metodológico e a vocação a corroborá-lo, que lhe são características, animam-lhe a literatura variegada: essa “nasce da ragioni esistenziali, riflette ragioni ideologiche, risente dei condizionamenti della società di massa sia quando li testimonia direttamente sia quando vi rimanda indirettamente” (1999, p.VI).

Na longa tradição das (auto)biografias intelectuais, é o ensaio (e, também, a carta-ensaio como já visto) a determinar a constância da crítica, apesar dos percalços. No reconhecimento de sua importância como instrumento crítico (aqui incluindo por sinonímia o artigo), Calvino insiste em convencer Geno Pampaloni a publicar sua contribuição ensaística:

¹⁶ O intenso trabalho de publicação de Calvino em periódicos remete à possibilidade de várias pesquisas: por exemplo, uma análise da orientação intelectual e característica dos mesmos em confronto com os textos que Calvino e os demais colaboradores lhes destinam. Como não é esse o objetivo desta tese, em vários momentos, procuro pincelar algumas informações sobre os mesmos em notas de rodapé.

A propósito, ver:

CIRCE: Catalogo Informativo Riviste culturali europee. *Università degli Studi di Trento*. Disponível em: <<http://circe.lett.unitn.it/>>. Acesso em: 21 maio 2010.

“i maggiori critici italiani contemporanei sono autori d’articoli, e la loro opera vale come ‘corpus’ che via via si completa” (L, p. 441)¹⁷.

E não se trata de simples retórica, pois o renomado crítico é uma das vozes que mais colaboram para a *autocrítica* calviniana, como comprovam as resenhas no período 1949-1984, de *Ultimo viene il corvo* a *Palomar*, visto que, diante de escritores muito diversos, como observa Manetti, “di ognuno, Pampaloni sa ascoltare e descrivere il timbro irripetibile, ma in tutti, in fondo, cerca la stessa cosa: una sorta di integrità intellettuale, di coerenza interna tra la cifra stilistica e la ferita esistenziale”¹⁸.

A carta a Pampaloni é também um elogio pela resenha de *Utopia e realtà* (Einaudi, 1955) de Silvio Guarnieri “che la critica d’ogni tendenza immeritamente ignora” (L, p. 441)¹⁹. Em 1954, em longa carta a Guarnieri, Calvino fizera a crítica ao referido livro, indicando-lhe a publicação, embora o mesmo continue ainda praticamente ignorado pela crítica, como testemunha Carlo Bo, por ocasião da morte do escritor: “[Guarnieri] era l’ ultimo testimone della generazione degli scrittori critici che avevano fatto delle ‘Giubbe Rosse’ il laboratorio quanto mai libero e indisciplinato della nuova letteratura [...]”²⁰.

Da leitura de *Utopia e realtà*, é possível determinar algumas das reflexões críticas calvinianas, nos primeiros anos da década de Cinquenta, através dos seguintes valores:

¹⁷ Carta de 29.10.1955 (Torino>Ivrea), destinada a Geno Pampaloni, a quem Calvino cumprimenta por sua coluna em *L’Espresso*. Pampaloni (1918-2001) exerceu a crítica por mais de sessenta anos, porém recusou-se a publicar em volume o conjunto da obra. Nesse período era diretor da biblioteca da *Olivetti* que havia atraído intelectuais de várias partes da Itália (Giorgio Soavi, Paolo Volponi, Renzo Zorzi, Libero Bigiaretti, Ottiero Ottieri, Egidio Bonfante, Franco Fortini), com a proposta da construção de um sonho: a utopia política da comunidade.

PAMPALONI. Disponível em: <<http://www.ilvideogiornale.it/articoli/pampaloni.htm>>. Acesso em 25 apr. 2010.

¹⁸ MANETTI, Beatrice. Pampaloni, la passione del critico. *La Repubblica*, 24 giugno 2001, sezione: Firenze, p. 10. Disponível em: <<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2001/06/24/pampaloni-la-passione-del-critico.html>>. Acesso em: 25 apr. 2010.

¹⁹ Carta de 29.10.1955 (Torino>Ivrea), destinada a Geno Pampaloni.

²⁰ Foi na terceira sala do *Caffè Storico e Letterario Giubbe Rosse* de Florença, definido por Alberto Viviani “Fucina di sogni e di passioni”, que fermentou a revolução futurista, abrigando, ao longo do tempo, vários movimentos vanguardistas italianos.

CAFFÈ STORICO E LETTERARIO GIUBBE ROSSE. Disponível em: <<http://www.giubberosse.it/>>. Acesso em: 25 mar. 2010.

Ainda segundo Carlo Bo, a propósito de Guarnieri, “il giorno in cui si pubblicheranno i tesori del suo archivio molte verità potranno essere corrette o confermate, e molti pregiudizi abbandonati. È stato, sì, l’ultimo testimone di quella stagione fiorentina ma un testimone che credeva nella sua prima idea della letteratura e che, nonostante tutto, non avrebbe mai potuto tradire quel patrimonio intitolato a Bonsanti, Montale e Carlo Emilio Gadda”.

BO, Carlo. In quel caffè di Firenze: ricordo di Silvio Guarnieri morto l’ altro ieri a 82 anni. *Corriere della sera*, 30 giugno 1992, terza pagina, p. 9. Disponível em:

<http://archiviostorico.corriere.it/1992/giugno/30/quel_caffe_Firenze_co_0_9206301441.shtml>. Acesso em: 21 maio 2010.

- a) Um livro é único quando diz coisas que nenhum outro diz. E não as deve dizer em modo definitivo, deve abrir somente uma problemática, ao evidenciar um “modo de ver o mundo” e de leitura até mesmo dos fatos mínimos.
- b) O problema da vida e da morte deve ser proposto “nos termos de uma concepção histórica e terrena e de um humanismo integral”.
- c) Os problemas da comunicação, da dor, do amor e do conceito de sociedade podem ser discutidos por meio de uma concretude quotidiana, na qual se mesclam e se revelem tanto a carga utópica quanto a carga realista experimentável.
- d) A leitura da realidade implica o método de aplicação em descobrir em cada homem a sua razão, a sua verdade.
- e) O saber realizar um livro “senza annullarsi in una generica indulgenza universale, in un benevolo panteismo [...] saper sempre tenere il filo dell ragioni proprie, della propria polemica col mondo, di sempre puntare alla sintesi della nuova verità acquisita e della propria storia e natura” (Lda, p. 135-136)²¹.

Segundo Calvino, a valorização da harmonia e da arquitetura narrativa não deve ser anteposta pelo crítico à importância dos problemas que a obra enfrenta. Por isso, é só no segundo momento, o da análise das inconsistências estilísticas em *Utopia e realtà*, que é possível apreender o que se passa em sua visão a respeito da forma e da linguagem da obra literária, que demonstro aqui já sob o filtro crítico, como valores expansíveis à literatura em modo amplo:

- a) Além do conteúdo, o juízo crítico deve atravessar também a página escrita, vista como efetiva composição literária.
- b) “La tanto esprecata religione della parola, della frase, della ‘bella pagina’” é, ao contrário, um atributo imprescindível, porque o autor que é “un perfetto prosatore, uno stilista” consegue expressar a tensão moral de suas páginas em plenitude.
- c) Um ritmo de período culto e nobre, mas usado de forma automatizada e monótona, prejudica o andamento narrativo.
- d) A “releitura e a limadura” geral (já mencionei nesta tese como o verbo *limar* em estilística é caro a Calvino) devem ocorrer em vários momentos da composição, sobretudo na prova final (Lda, pp. 136-137)²².

Na leitura-crítica acima, torna-se evidente que, trinta anos antes de *Lezioni americane*, Calvino já considera os valores *leveza* e *rapidez*, como escopos permanentes na tessitura da

²¹ Carta de 20.05.1954 (Torino>Feltre), destinada a Silvio Guarnieri.

²² Ibidem.

obra literária, na busca da qualidade que a “subtração de peso” e a “velocidade narrativa” conferem.

Calvino também não trata com superficialidade a tradição como viria a demonstrar em *Perché leggere i classici e Lezioni americane*, e por esse motivo não cede a conservar antiguidades, mas a agregar novos nomes aos seus clássicos, como parece antecipar em carta a Fortini, ainda no primeiro decênio de seu trabalho na Einaudi, ao lamentar a pouca ressonância da “fomidable serie di ‘Saggi’ che abbiamo tirato fuori quest’anno” (L, p. 489)²³.

Ao reconhecer a falta de resenhistas críticos capazes de comentar autores como, Angelopoulos, Auerbach, Lukács e o próprio Fortini, ele insiste no fato de que o problema impõe um novo tipo de crítica, “perché i libri decisivi saranno sempre di più di questo genere” (L, p. 490)²⁴.

Então, esses valores se mostram válidos para si mesmo e para *os outros*, e é por esse caminho, e estimulado pelo trabalho crítico e pela recepção autocrítica que, em 1958, Calvino organiza com Vittorini a revista *Il menabò di letteratura*, dedicada à crítica literária, de cuja gênese são porta-vozes duas cartas-convite de 18 de junho, a Niccolò Gallo – “Non so se sai che forse i ‘Gettoni’ continueranno sotto forma di rivista trimestrale, diretta da Vittorini e da me, con testi e discorsi critici –, e a Pietro Citati para uma reunião sobre tratar das relações entre o novo periódico e a revista *Officina* “con cui saremmo in collaborazione- discussione, e scambiarsi anche le idee generali sulla letteratura, sulla poesia, sulla vita” (L, p. 551)²⁵.

É importante lembrar que as revistas acima exercem um papel preponderante pelo fato de darem voz e espaço a várias posições crítico-literárias: *Officina* (1955-1959) cujos mentores são Pasolini, Francesco Leonetti e Franco Fortini, dedica-se ao debate mais heterodoxo, em parte calcado na matriz gramsciana, sobre a literatura experimental (não como puras formas comunicativas, mas como modos de confronto da realidade através da

²³ Carta de 21.06.1956 (?), destinada a Franco Fortini, constante da nota nº 1 a outra carta sobre o mesmo tema datada de 28.05.1957 (Torino>Milano), também destinada a Franco Fortini.

²⁴ Carta de 21.06.1956 (?), destinada a Franco Fortini, constante da nota 1 a outra carta sobre o mesmo tema datada de 28.05.1957 (Torino>Milano). Os livros a que Calvino se refere são: *Conversazioni con Nehu* (Tibor Mende); *L’atomo unirà il mondo?* (Angelos Angelopoulos); *Mimesis* e *Il realismo nella letteratura occidentale* (Erich Auerbach); *Breve storia della letteratura tedesca dal Settecento a oggi* (György Lukács) e *Asia maggiore e Viaggio in Cina* (Franco Fortini) (L, p. 489-490, n. 1).

²⁵ Cartas de 18.06.1958 (Torino>Roma) e (?>?), destinadas, respectivamente a Niccolò Gallo e a Pietro Citati. Coleção dirigida por Elio Vittorini, *I Gettoni* (1951-1958) foi uma das mais significativas iniciativas editoriais do século XX, situando-se entre *Il Politecnico* e *Il Menabò* (1959-1967), dedicada à jovem narrativa do pós-guerra, publicou 41 autores italianos (entre os quais, Franco Lucentini, Lalla Romano, Leonardo Sciascia, Anna Maria Ortese) e 08 estrangeiros (entre os quais Marguerite Duras e Jorge Luis Borges), num total de 58 títulos. Ver: CAMERANO, Vito; CROVI, Raffaele; GRASSO, Giuseppe. *La storia dei “Gettoni” di Elio Vittorini*. Introduzione e note di Giuseppe Lupo. t. I, II e III. Torino: Aragon, 2007.

linguagem) e o papel da tradição, polemizando com a linha decadente hermética e contra o realismo politicamente empenhado que caracteriza a linha cultural das revistas ligadas ao PCI.

Por sua vez, *Il Menabò* (1959-1967) se dedica às relações entre literatura e indústria, tendo em vista as profundas mudanças ocorridas com os novos processos econômico-sociais, como o neocapitalismo, a cultura de massa, o *boom* econômico, a análise dos experimentalismos e com atenção para o que de mais inovativo ocorre na Europa e nos Estados Unidos (CASADEI, 2008; DE CAPRIO, 2004; POMA E RICCARDI, 2001). Motivos não poucos para ensaios célebres de Calvino, alguns mencionadas neste capítulo e que revelam o *revolvimento moral* de seu espírito crítico, enquanto preparando-se para a sementeira.

4.3.1 Da crítica marxista à crítica moral

Em uma discussão entabulada com Cesare Cases sobre uma *crítica moral*, o pano de fundo argumentativo é a carta de 20 de fevereiro de 1820 de Leopardi (ao irmão Carlo), cuja descrição da estrada de Roma que conduz à tumba de Tasso, “tutta costeggiata di case destinate alle manifatture”, é de reconhecimento pelo trabalho ordenado em profissões úteis, realizadas por gente honesta e mais simples e humana que a maioria dos habitantes da capital afeitos à dissipação²⁶.

Evidentemente, nem todos os habitantes daquela estrada de Roma mereceriam a definição positiva que lhes tece Leopardi. Mas é dessa, que Calvino extrai um conceito crítico, que eu definiria uma *sinédoque poética*:

la potenza d'un'immagine poetica è spesso (non dico sempre) data dal fatto che il poeta assume perentoriamente un particolare della realtà come il tutto e dice: quella cosa, quel personaggio, quell'istituzione, quella società è *tutta* così. È chiaro che non si può dire nulla che valga veramente per tutti i romani (come non si può dire qualcosa che valga per *tutti* i mariti, *tutti* i borghesi, *tutti* gli svizzeri), però l'importante per lo scrittore è dare *una* immagine [grifos no original] del marito o del borghese o dello svizzero (L, p. 545)²⁷.

Essa ideia é significativa para a fruição da literatura, pois deve passar necessariamente pela compreensão do leitor, não como uma generalidade, mas como um modo de ver o mundo. E tal leitura crítica se revela, a meu ver, no modo como se dá a contraposição

²⁶ LEOPARDI, Giacomo. 170 - Al Conte Carlo Leopardi (fratello di Giacomo) - Roma 20 febbraio 1823 – pp. 205-206. In: _____. *Epistolario*: dagli anni di gioventù fino agli ultimi giorni. Lettere raccolte e ordinate da Prospero Viani (digitalizzate dall'opera originale pubblicata nell'anno 1860. Disponível em: <<http://cronologia.leonardo.it/leopardi/leop001.htm>>. Acesso em: 15 maio 2010.

²⁷ Carta de 03.03.1958 (Torino>Pisa), destinada a Cesare Cases.

calviniana à ideia de Cases de que escritor realista só deveria fornecer “fragmentos da realidade”: Calvino situa o referido trecho da carta leopardiana no âmbito da “narrativa peremptória e alegórica”, cuja função “poético-histórico-moral” não seria menor que a da narrativa inteiramente precisa e baseada em esfumaturas.

Considero importante notar que, embora valorizando o segundo tipo de narrativa, cujas “esfumaturas” remetem ao termo leopardiano “vago”, como exigência de *exatidão*, como atesta em *Lezioni americane* (pois a busca do indeterminado torna-se observação do múltiplo e do minúsculo), neste caso, Calvino mostra-se não dogmático, ao reconhecer, no primeiro tipo, a contrastação arbitrária entre o singular e o todo.

Pode-se delinear, por intermédio do mesmo, o jogo entre luz e sombra presente em uma imagem poética, inclusive para a observação da crítica com caráter moral (vale ressaltar, de nenhum modo *moralista*, como já tive a oportunidade de demonstrar no primeiro capítulo desta tese que trata das concepções de Calvino sobre sua participação na vida literária).

Também é significativo o fato de a carta a Cases datar de poucos meses após a demissão de Calvino do PCI, portanto em um momento de contrastes e confrontos sobre a literatura em uma *perspectiva moral*, também hereditária das esperanças desiludidas dos críticos marxistas: de Gramsci (ele próprio indefeso na sua ideia de revolução por meio da política cultural) a Lukács (na ideia do realismo como espelhamento, contrário ao experimentalismo e favorável à função pedagógica da literatura) e Benjamin (na sua interpretação heterodoxa do marxismo, graças aos seus múltiplos interesses e ao estabelecimento das relações entre arte e técnica), entre outros (CASA DEI, 2008, pp. 65-75).

É também do contato com os críticos que Calvino delineia seu próprio percurso crítico, como afirma a Michele Rago, no mesmo período da carta acima, ao tempo em que reconhece nele o tipo de *crítico moral* de que aqueles anos necessitam: “Non vedo l’ora da anni di vederti tornare alla critica. Credo che la tua voce sia preziosa, che ci sia bisogno più che mai di una critica *morale* prima che *ideologica* [grifos no original]” (p. 559)²⁸.

4.3.2 A moral do estilo

É, portanto, por meio da leitura das críticas aos livros *seus* e da leitura-crítica dos livros *dos outros*, que se nota o esforço de Calvino em elaborar juízos de valor, ao longo do

²⁸ Carta de 10.09.1958 (Torino>Roma), destinada a Michele Rago. Especialista em literatura francesa (Flaubert, Diderot, Rousseau, Céline, entre outros). Rago foi colaborador do *Politecnico*, do *Contemporaneo* e redator de *L’Unità*. Segundo Rossana Rossanda, “Il PCI era fatto anche di gente come lui, di un tessuto prezioso di idee e di speranze”. ROSSANDA, Rossana. Ricordo Michele Rago. *Il Manifesto*, quotidiano comunista, 01 ottobre 2008. Disponível em: <<http://insonnoeinviglia.splinder.com/post/18582667>>. Acesso em: 10 jun. 2010.

tempo. Parece-me que, mais que reflexão, o valor literário manifesta-se como um desafio que não flutua no vazio. Está no *estilo* que se sedimenta com a matéria-prima do escritor, isto é, a *palavra*, em tudo que sua concretude representa. Em outras palavras, o estilo

si manifesta, in concreto, nel tessuto stesso di un'opera, non nell'imprecisa enunciazione di intenzioni [...] la caratteristica specifica dell'arte è tale che tutto un mondo storico, sociologico e individuale, intellettuale e morale, istintivo e culturale, si media attraverso un modo di fare e che interpretando con sensibilità questo 'modo' si ritrova, attraverso esso, la serie degli altri valori (SQUAROTTI ET AL, 2004, p. 453).

Diante desse desafio, com o objetivo de encontrar “um modo de fazer”, é recorrente em Calvino, nesse período, uma ideia de *crítica moral*, como afirma em carta a Franco Fortini (ele e Cesare Cases são considerados figuras de relevo na área da crítica marxista), ao caracterizar aquele momento literário dos anos Cinquenta como decadente, visto que a livre possibilidade de escolha resulta em uma “monstruosa versatilidade”, que precipita no “inferno da fungibilidade” (em que diz situar-se) (L, p. 564)²⁹.

O caráter fungível não deve corresponder à “moral estilística”, e aqui Calvino vai além do que dissera na carta a Silvio Guarnieri, ao defini-la: “[...] ma io credo sempre più fermamente alla morale dello stile: all'identificazione totale del contenuto (della verità del singolo) nello stile (L, p. 564). Nesse caso, Calvino parece-me mais irônico que crítico, não convence muito, quando se inclui entre os “estilos fungíveis”, por conta de suas próprias rotas variadas, ainda mais porque essas não se desligam do fio condutor representado por *Lezioni americane*, pelos quais o estilo de Calvino se mantém enquanto sua criação se renova com as mudanças de rumo.

É o que observo em outra carta, na qual, estimulado pela leitura do ensaio *Marxismo e neopositivismo* (1958) de Cesare Cases, Calvino reafirma sua necessidade de mudança de rumo, primeiramente por um desejo de oposição ao conceito de “totalidade” em literatura, que tende a enquadrar tudo em um sistema que não deixa margem de escape, “perché porta a voler far quadrare tutti i conti, a escludere *la maglia rotta della rete* [grifo no original]”, numa alusão a Montale (“[...] è l'unico filosofo che io sia riuscito a seguire sistematicamente, in gioventù” (Lda, pp. 277-278)³⁰.

²⁹ Carta de 07.10.1958 (Torino>Milano), destinada a Franco Fortini, em que comenta sua participação no *Dibattito sul 'Dottor Živago' (Il ponte, 07.07.1958)*.

³⁰ Carta de 21.11.1958 (Torino>Pisa), destinada a Cesare Cases. Também em L, pp. 569-570.

Calvino não mais menciona Montale nessa carta, mas a presença de seu poeta preferido (L, p. 1446)³¹, como “filósofo”, é sintomática do pessimismo que passa a alimentar a partir do distanciamento político, e que os aproxima, apesar dos motivos diversos – “Cerca una maglia rotta nella rete/che ci stringe, tu balza fuori, fuggi!” (MONTALE, 2005, p. 7) –, pois, quando a consciência crítica encontra-se *in limine*, isto é, no limite do insuportável, talvez a única alternativa seja mesmo escapar da rede que aprisiona, como fez Calvino em relação à atitude da comissão cultural do PCI. E escapar para um escritor e intelectual pode significar a busca de outros rumos literários e críticos, o que não significa fugir à mediação entre mundo poético e estilística, quando se pensa em estilo como “um modo de fazer”.

Em um segundo momento de leitura da mesma carta, Calvino se apercebe da contraposição intentada por Cases entre o “mundo da natureza” e os “supramundos artificiais ou técnicos”. Segundo Cases, cuja voz transparece na narrativa epistolar, o mundo da natureza estaria contido nessa totalidade desarmônica, quase indecifrável, como um “inesauribile arsenale di contraddizioni”, enquanto os supramundos artificiais não constroem totalidade alguma, por causa mesmo de sua “metodologia” coerente e perfeita (Lda, p. 277)³².

Vejo essa ideia também como um desdobramento da bipartição ciências naturais/ciências humanas, característica do humanismo, que se pode exemplificar também na cisão entre o enciclopedismo cósmico dantesco e a fragmentação cósmica petrarquesca, quando a representação do real através da alegoria passa a ser substituída pela experimentação do real através da lírica (DE CAPRIO, v. 1a, 2003, p. 392). Ainda na carta acima, ao incluir nos supramundos técnicos “le filosofie che credono di funzionare troppo bene e senza umiltà verso il reale”, Calvino reafirma seu distanciamento do realismo: “la ragione per cui credo poco al realismo, é il mio grande rispetto per il reale, e per la sua assoluta priorità (Lda, pp. 277-278).

4.3.3 Visão crítica da realidade

Calvino tem oportunidade de retornar ao tema do realismo, novamente com Cesare Cases, a partir da leitura realizada pelo crítico do quarto volume de *Racconti* (1958), intitulado *La vita difficile*³³, sobretudo, com referência a *La formica argentina*. Ao concordar com a afirmação do crítico de que a essência da realidade que se recolhe à distância, quando

³¹ Conforme declara em carta de 13-17.03.1981 (Roma<Roma) a *Paese Sera*.

³² Carta de 21.11.1958 (Torino>Pisa), destinada a Cesare Cases. Também em L, pp. 569-570.

³³ O referido volume inclui *La formica argentina*, *La speculazione edilizia* e *La nuvola di smog*.

vista de perto parece “monstruosa e insensata”, ele explica seu direcionamento crítico em relação ao real:

Ogni scrittore se vuol vedere un significato nella realtà deve in qualche modo allontanarla, schematizzarla, allegorizzarla; se vuol fare la descrizione minuziosa della vita com'è non può approdare che allo sgomento del nulla, alla vanità del tutto [...]. Perciò la mia narrativa è razionale quando è fantastica, mentre quando è ‘realistica’ finisce per essere puramente lirica (L, pp. 574-575)³⁴.

Considero importante ponderar que essa assertiva do epistológrafo remete novamente ao caráter do ensaísta de *Lezioni americane*, pois, segundo ele, a *visibilidade* é um benefício legado por Dante que pode servir a liberar a humanidade moderna da brutalidade da, “potência da imagem (S, v. I, pp. 707-708).

Entretanto, no caso de *La Formica argentina*, a visibilidade valorizada por Calvino parece apropriar-se de seus leitores, mas não dele próprio, porque tomado pela “potência da imagem” vista e vivida em primeira pessoa, ou seja, pelos fatos representados pela praga de formigas argentinas, um flagelo para os agricultores lígures e um motivo para a fruição desonesta pelos órgãos públicos das verbas despendidas em improfícuas dedetizações.

Ao contrariar a ideia de Cases de que o conto proponha uma alegoria do capitalismo (ou, como fizeram outros críticos, uma abstrata simbologia da formiga como um kafkaniano animal imaginário)³⁵, Calvino afirma seu interesse pelo “modo di considerare la natura, che é molto più importante di tutti i capitalismi e altri traseunti epifenomeni” (L, p. 575). No mundo assoberbado pelo capitalismo, essa proposição parece incongruente, mas logo em seguida, a explicação se atualiza diante da história: “Ma la natura ai nostro occhi si presenta come specchio della storia, in essa troviamo la stessa realtà crudele mostruosa che è del tempo in cui viviamo (capitalista, imperialista, nazista, algobellico, ecc.)” (L, pp. 574-575).

Por esse motivo, a autocrítica de quem viveu o narrado, impulsiona o escritor a negar outras chaves de leitura, embora ele próprio reconheça a ineficácia da propalada “intenção do autor”. Para Calvino, e ouvindo o seu testemunho torna-se praticamente impossível

³⁴ Carta de 20.12.1958 (Torino>Pisa), destinada a Cesare Cases.

³⁵ Calvino reafirma o caráter não político e realista do referido conto nas cartas: de 16.09.1960 (Roma>Roma), destinada a Ornella Sobrero, em resposta ao *ensaio Italo Calvino e il cervello elettronico (Il Baretto)*, junho-julho/1960); de 01.07.1976 (Torino>Bogliasco/Genova), destinada a Onofrio Giovenco (L, pp. 665-666; 1308-1309).

Quase trinta anos depois da carta a Cases, em carta de 30.01.1984 (Roma>Milano), destinada a Goffredo Fofi, Calvino reitera o caráter não onírico-kafkaniano de seu escrito: “il racconto più realistico che io abbia scritto in vita mia; describe con assoluta esattezza la situazione della invasione delle formiche argentine nelle coltivazioni a San Remo e in buona parte della Riviera di Ponente all’epoca della mia infanzia, anni Venti e anni Trenta” (L, p. 1509-1511).

desacreditá-lo, o referido conto é realístico, ao propor uma definição da natureza e do comportamento do homem em relação à mesma.

Entretanto, para um leitor que não tenha jamais sabido de suas cartas de protesto a “outras interpretações” ou que não tenha pesquisado sobre os fatos relacionados com a presença das formigas argentinas na agricultura ligure, ou nem mesmo conheça o autor, o espaço interpretativo advém de sua própria leitura. Torna-se inegável e quase tautológico o fato de que toda leitura fuja ao controle do autor, na multiplicação das interpretações ocasionadas a cada leitura e através dos tempos. Como também parece inegável a existência de uma primeira dimensão de intencionalidade consciente do autor. Mais uma vez, razão tem Leopardi ao aconselhar uma *via di mezzo*, ou seja, um ponto de equilíbrio em questões controversas.

Então, parece bastante compreensível que, para Calvino, a intuição poética do referido conto, “intuizione del mondo (storico e naturale insieme)”, transfira-se para *La nuvola di smog* (e aqui ele concorda com Cases sobre esse conto ser a reescrita de *La formica argentina* em outra chave): “È proprio quello che ho voluto fare: dare un pendant alla *Formica* ambientandolo nel mondo cittadino” (L, p. 575) em que o tema da poluição atmosférica se mescla também à denúncia da corrupção em chave alegórica.

Entretanto, Calvino parece consciente da contraposição entre visibilidade e potência imagem, pois concorda com a crítica de que em *La nuvola di smog* exista um chamamento das coisas pelos seus nomes, ao dizer que o que conta é a imagem e não o nome, porque “chiamar le cose col loro nome (le immagini col nome storico che in ultima istanza le ha determinate) è compito del critico”. Assim, por ser um conto crítico, esse “ruba il mestiere al critico, e non è del tutto poeticamente valido” (p. 576).

Em seguida, esse diálogo se estende, desta feita com Vittorini, em carta do início de 1959, com referência à literatura de guerra ou sobre a contradição entre o “progresso da consciência histórica da realidade e a queda da poetização da representação” (que ocorre também além da guerra), o que me parece coerente, como fruto da desarmônica totalidade da natureza. Nesse caso, a épica da guerra, parece conquistar o *status* de fato natural (por ser tradicionalmente não desejado), cujo discurso se atualizaria na épica da revolução, enquanto “regno della volontà, dell’intervento attivo dell’uomo” (Lda, p. 295)³⁶.

³⁶ Carta de 03.02.1959 (Torino>Milano), destinada a Elio Vittorini, em que comenta o ensaio *Guerra e letteratura di guerra* de G. Cintioli, no primeiro número de *Il menabò* (1959), que traz também uma *Bibliografia della letteratura italiana sulla seconda guerra italiana* de R. Crovi (Lda, p. 296, n. 1).

4.3.4 A crítica como negação dialética

Por esse motivo, para Calvino as propostas de *valor* são as que contam. É o que escreve a Fortini, quando da leitura crítica de seu *Consigli a pochi* (1959): “la negazione, il dire no, la non accettazione, è la prima operazione necessaria per dire qualcosa, e per questo conta”. Porém tais propostas se obstaculizam, às portas dos anos Sessenta, diante da repetição das consequências de uma situação que se caracteriza por validar apenas razões negativas. Desse modo, a crítica, apesar de conter em seu bojo, “un’autorità morale enorme, [...] non è ancora negazione dialettica” (L, p. 594)³⁷.

A meu ver, Calvino não deixa de ter razão quando, na mesma carta a Fortini, acusa certas críticas (como a sociológica em relação à cultura ou a revisionista em relação ao comunismo) de nutrirem um “ipnotico interesse-innamoramento per l’oggetto della propria critica, visto em quel determinato modo” (L, p. 594). Isso significa envolver-se em uma “paixão descritivo-analítica” sobre as coisas como elas são. É aí, segundo ele, que entra o *valor* como negação dessa determinada realidade, através de uma outra realidade que talvez não exista, mas cuja proposição já é bastante para conferir-lhe uma força, um crédito moral:

É la forza dell’utopia, attualissima oggi, mentre la rivoluzione ‘scientifica’ sembra aver perso la strada. Bisogna contrapporre rappresentazioni di valori anche parziali ma tali da entrare in contraddizione con le cose come sono. Oppure mimare la negatività, sforzando-se di far proprio il suo meccanismo, per farla saltare in aria. (Cioè, provarsi a viverla positivamente; e una tensione positiva oggi non può essere che paradossale; oppure utopistica, come se diceva prima (L, p. 594) .

Julgo importante observar que, dentre as várias acepções para a *utopia* na linha do tempo (Platão, More, Comte, Fourier) e nas contraposições à mesma (inclusive pelo marxismo, segundo a qual o socialismo científico é o meio de transformação do capitalismo em comunismo), é a escola de Frankfurt a dividir o conceito de *utopia* em dois significados: um, *positivo*, pensado pelos que viviam ainda uma produção capitalista incipiente; outro, *negativo*, dos que não se propuseram a investigar cientificamente a realidade, mas continuaram a alimentar esperanças restauradoras, e que prevaleceu historicamente, tornando-se para o marxismo ortodoxo “espécie de arma teórica destinada a desacreditar os adversários, tanto no plano doutrinário quanto no político” (ABBAGNANO, 2007, pp. 1173-1174).

Em contraposição ao conceito negativo, Calvino parece indicar uma terceira acepção correspondente à sua leitura científica da realidade e que passa, conseqüentemente, a permear

³⁷ Carta de 13.05.1959 (Torino>Milano), destinada a Franco Fortini. O referido ensaio foi publicado em *La situazione* (09.05.1959) (L, p. 595, n. 1).

sua visão crítica, refletida na literatura: é a ideia exposta ainda na mesma carta a Fortini, em que propõe a positivação do negativo, através da bifurcação decorrente da “negação da negação, que é afirmação”: a negação da burguesia é o proletariado; a negação do proletariado é a revolução (L, p. 594).

A meu ver, com essas ideias, Calvino se aproxima da escola de Frankfurt, e da respectiva “teoria crítica da sociedade”, segundo o terceiro significado cunhado por Bloch, na junção de dois vocábulos que sempre foram considerados “antitéticos”: “*utopia concreta*, capaz de derrotar os projetos abstratos e de ater-se à realidade efetiva” (ABBAGNANO, 2007, p. 1174).

Para essa minha impressão encontro respaldo na entrevista epistolar concedida a Camon (publicada como ensaio com o título *Colloquio con Ferdinando Camon* (1973)), em que Calvino terá a oportunidade de repensar seu percurso intelectual até ali: perguntado sobre sua expectativa utópica, representada por *Il cavaliere inesistente* (1959), o último livro de sua trilogia heráldico-alegórico-fabulística, e que praticamente fecha os anos Cinquenta, segundo Camon, “com uma invocação ao futuro”, Calvino responde contestando a ideia generalizada de tomar a utopia como algo abstrato, por considerar que os utopistas “apresentam sistemas de pensamento extremamente precisos e circunstanciados” (S, v. I, p. 2792).

Aqui também a presença de seus clássicos (Fourier, Goethe), quando Calvino afirma seu interesse pelo século XVIII ou “das Luzes” (cuja cientificidade e racionalidade também estão presentes em *Il barone rampante* (1957)), por constituir-se em “un disegno dell’universo, una storia extraumana in cui s’inserisce la storia umana” (S, v. II, p. 2794).

Talvez por esse motivo, Calvino não concorde com a ideia de Adorno de observar a alienação contemporânea como produto de um sistema rigidamente finalizado e autorregulamentado, além de contestar-lhe terminantemente o “anti-iluminismo”:

È stato un cambiamento di clima che per l’Italia, dico per la cultura italiana di sinistra, è cominciato solo negli anni sessanta, potremo farlo coincidere con la traduzione della *Dialettica dell’illuminismo* di Horkheimer e Adorno, i quali fanno risalire ai Lumi le colpe di tutti i mali, anzi rintracciano le origini dello spirito borghese nientemeno che nell’Odissea. Be’, questo mi dispiace, Ulisse mi è sempre stato simpatico. Devo dire che io ad Adorno sono sempre stato piuttosto refrattario, sarà un mio limite, ma per tutta questa scuola tedesco-americana che ha avuto tanta importanza nell’orizzonte ideologico della ‘nova sinistra’ le mie riserve sono sempre forti. È proprio il concetto di sistema che può essere una trappola, se lo si prende come un meccanismo rigido (*Saggi*, 2001, v. II, p. 2794)³⁸.

³⁸ No ensaio-entrevista-epistolar *Colloquio con Ferdinando Camon* (1973), Calvino faz a autocrítica: “D’essere settecentesco, iluminista, racionalista, como dicono i critici, non l’ho mai né confermato né smentito. Lo dicevano per farmi un complimento, finché le parole non hanno cambiato segno: oggi l’illuminismo non gode più d’una buona stampa” (*Saggi*, 2001, v. II, p. 2794).

Coerentemente com o que diz na carta de dezembro de 1958 a Cases, aqui referida, Calvino faz a leitura-crítica precedente à publicação do ensaio *Ideologia e verità* (1960) de Pietro Citati. Seleciono a carta respectiva porque a considero um resumo do pensamento crítico calviniano no limiar dos anos Sessenta, em que se percebe sua desilusão com a manipulação dos institutos políticos sobre a literatura e as artes em geral, mediante a industrialização também no âmbito cultural:

Ideologia e verità è forse il primo scritto teorico tuo con il quale io concordi nelle linee generali. È giusto anche perché contraddittorio: **la tua negazione del nostro tempo vuol portare allo scrittore che definisca e inventi l'uomo del nostro tempo** [negrito meu]. Il che è giustissimo. Ma si può fare solo masticando e sputando tutto il materiale ideologico che il nostro tempo produce; e tutti gli espedienti formali d'approccio alla realtà: masticarli e sputarli (L, p. 610)³⁹.

Calvino não concorda com algumas observações de Citati que se “poggiano [...] su una stratificazione intellettuale ferocemente aristocratica”, segundo a qual a “produção” ideológica não caberia ao intelectual, mas ao *próprio tempo presente*, que a produziria por si mesmo. Para Calvino, isso significa delegá-la a “outros intelectuais considerados meros instrumentos”, o que comportaria, creio poder defini-la assim, uma concepção de intelectual de primeira e de segunda classe, na dicotomia entre capital e trabalho. Ao declarar-se convicto de que a disjunção entre o papel da literatura e a produção cultural industrializada ocorre como a disjunção entre dois mundos, Calvino alerta para o fato de que será a jornada de trabalho a refletir o espelhamento dessa cisão entre indivíduo e indivíduo ou, ainda, internamente a cada um deles.

Em 2000, em longa entrevista à RAI, questionado sobre a carta acima, Citati tributa o ensaio *Ideologia e verità* à sua juventude, ao dizer não estar convicto das ideias nele contidas, com exceção das referentes à sua aversão a ideologias. Aliás, não convence, pois continua, ao que parece, na mesma linha de pensamento, ao mostrar aspectos da vida literária daquela época, com fortes ressaibos de antipatias pessoais, além de desconsiderar a autonomia intelectual de Calvino, da qual é exemplo contundente a demissão do PCI:

Quello era un tempo molto ideologico, io non sono mai stato neanche un briciolo ideologico e di questo sono contento. Questo era il motivo del contendere tra di noi. **Tenga conto che Calvino non era neanche tanto lui ideologico ... allora lo era e viveva in una casa editrice completamente ideologica, in mezzo a gente completamente ideologica e insopportabile come Fortini e come Cases,**

³⁹ Carta de 21.10.1959 (Torino>Roma), destinada a Pietro Citati. *Ideologia e verità* foi publicado em *Nuovi Argomenti*, 42-43, janeiro-abril/1960 (L, p. 612, n. 1).

come Solmi, gente così. E lui non lo era. In fondo non lo era per niente, erano gli anni in cui scriveva *Il visconte dimezzato*, che era una allegoria, una parabola settecentesca, ma non era certo nulla di ideologico. Quindi tra noi due c'era anche un accordo malgrado il disaccordo. Fondamentalmente eravamo tutti e due non ideologici, ma lui attraversava l'unico periodo ideologico della sua vita perché subiva le influenze di quel tempo⁴⁰.

O que observo é que, não obstante participante do contexto editorial, talvez, ao contrário do que possa pensar Citati e o próprio Calvino, seja também a própria convicção ideológica a impulsioná-lo a criticar o jogo de poder e de mercado que acaba, muitas vezes, contaminando os juízos de valor, como deixa transparecer na referida carta a Citati: “[...] il rapporto dialettico tra gli scrittori-dinosauri e i piccoli castori culturali, i robot al servizio dei tempi, continuerà, come al tempo della ‘società letteraria’ (così come continuerà la sacrossanta necessita delle difese solitarie e degli snobismi)” (L. p. 611).

4.3.5 O caráter crítico do personagem

Por esse motivo, acredito que o retorno aos clássicos, também através do olhar crítico *dos outros*, é sempre um modo de defesa, como a encontrar a “malha furada da rede”. Para Calvino, reiteradamente, Alberto Moravia é o exemplo de crítico cuja leitura dá prazer. É o que diz em longa carta ao também escritor-crítico por seu ensaio-introdução a *I promessi sposi* de Manzoni (Einaudi, Millenni, 1960): “Sei un critico tutto fatti e tutto logica e il seguirti, il vedere le proprie scelte e i propri giudizi inquadrati nella precisa e finissima tua quadratura di bilancio dà un piacere di lettura particolare” (Lda, p. 328)⁴¹.

Não significa que Calvino não conteste também várias ideias de Moravia, como “L’aver impostato il discorso sul parallelo realismo cattolico-realismo socialista mi pare dia una certa rigidità all’argomentazione” (L, p. 607). Mas, o que lhe chama a atenção de fato é a caracterização dos três estratos sociais do romance por parte de Moravia, nos seguintes pontos de vista: 1) na abstração dos personagens malvados; 2) na corrupção pública e privada; 3) na salvação do casal de proletários. Além disso, a linguagem acurada e a ironia “insomma tutti i lussi dell’intelligenza di cui [Manzoni] ha imparato a fruire frequentando la letteratura francese

⁴⁰ Entrevista a Luciano Minerva, na série *Incontri: videoteca di autori contemporanei*. Publicada como *Pietro Citati: la pupilla cosmica del gatto*. A pergunta referente à carta em questão é: “Che cosa vuol dire secondo Lei Calvino quando nel 1959 le scrive: “la tua negazione del nostro tempo vuol portare allo scrittore che definisca e inventi l’uomo del nostro tempo?”

MINERVA, Luciano. *Pietro Citati: la pupilla cosmica del gatto*. *Incontri: videoteca di autori contemporanei*. *Rainews24*. 14 maggio 2005. Disponível em:

<<http://www.rainews24.it/ran24/rubriche/incontri/autori/citati.asp>>. Acesso em: 19 maio 2010.

⁴¹ Carta de 16.10.1959 (Torino>Roma), destinada a Alberto Moravia. Também em L, pp. 607-610.

(gli illuministi tra tutti il Voltaire, molto più che il cattolicesimo romantico) (Lda, pp. 327-329).

A sintonia constante de Calvino com a literatura italiana se reflete em um dos seus importantes ensaios dos anos Cinquenta, *Il midollo del leone* (1955), em que realiza a leitura-crítica das principais características da mesma naquele momento, postas em foco também no debate epistolar suscitado por esse ensaio. Em carta a Franco Fortini, Calvino afirma duas questões importantes: 1) a divulgação ampla de que a função “edificante, didascálico-confirmatória” da narrativa pode ser definida como “socialdemocrática”; 2) a necessidade de a literatura ser direcionada não ao “povo” em modo paternalístico, mas ao intelectual potencialmente existente no proletariado (L, p. 453)⁴².

Destaca-se nesse ensaio uma profunda reflexão tanto sobre o caráter dos personagens quanto sobre a busca de um verdadeiro protagonista para a narrativa italiana daqueles anos, talvez uma antecipação do que diria, em 1959, na carta a Citati sobre a necessidade da definição ou da invenção pelo escritor do “homem do nosso tempo”; ou uma confirmação do que dissera, em 1954, a Guarnieri sobre a verificação do “problema da vida e da morte dentro de um humanismo integral”. Em substância, os anos Cinquenta revelam um Calvino escritor-crítico ainda antropocêntrico que, nas duas décadas seguintes, vai buscar também os ensinamentos da ciência:

Le cose che la letteratura può ricercare e insegnare sono poche ma insostituibili: il modo di guardare il prossimo e se stessi, di porre in relazione fatti personali e fatti generali, di attribuire valore a piccole cose o a grandi, di considerare i propri limiti e vizi e gli altrui, di trovare le proporzioni della vita, e il posto dell'amore in essa, e la sua forza e il suo ritmo, e il posto della morte [...] **la letteratura può insegnare la durezza, la pietà, la tristezza, l'ironia, l'umorismo, e tante altre di queste cose necessarie e difficili. Il resto si vada a imparare altrove, dalla scienza** [negritos meus], dalla storia, dalla vita, come noi tutti dobbiamo continuamente ad impararlo (S, v. I, pp. 21-22).

4.4 OS ANOS SESENTA: A CRÍTICA COMO “MOVIMENTO LITERÁRIO CÓSMICO”

Já no início dos anos Sessenta, Calvino publica *Il mare dell'oggettività* (1960), no segundo número de *Il menabò*. Nesse ensaio, dentre outros, é o *Pasticciaccio* de Gadda a metaforizar o mergulho do autor e do leitor no fervilhar da matéria narrada (bem por isso, ele é um dos autores citados na “lição” sobre multiplicidade): daí nasce uma sensação de

⁴² Carta de 20.03.1956 (Torino>Milano), destinada a Franco Fortini, com referência ao ensaio *Il Mettelismo*, publicado em *Ragionamenti*, n° 2 (janeiro-fevereiro/1956). *Il midollo del leone* foi publicado em *Paragone*, n° 66 (junho/1955), após uma conferência lida na seção florentina do *Pen Club* (17.01.1955) e repetida em várias cidades italianas.

abatimento moral, o ponto de partida de um juízo, pois, segundo Calvino “il lettore può in grazie d’esso fare un passo in là, riacquistare il distacco storico, dichiararsi diverso e distinto dalla materia in ebollizione” (S, v. I, p. 59)⁴³.

Diante dessa matéria em ebulição, no início de 1961, Calvino afirma a Mario Socrate a necessidade de combater “frontalmente *tutto* [grifo no original] quello che si fa e si pensa nella letteratura italiana contemporanea, nelle arti, nel cinema ecc.” (L, p. 679)⁴⁴, condição necessária para que os mesmos se movam novamente. Mas, tomado pela engrenagem editorial, falta-lhe tempo para refletir e pensar.

Então, ao tempo em que expressa seu desejo de “fondare un movimento letterario cosmico”, Calvino recorre sutilmente a Leopardi: “o meglio farlo fondare da Lucentini che ha queste idee ben radicate in testa, ed è andato a vedere l’eclissi a Recanati” (L, p. 679). E o caráter jocoso da carta reflete muito do que se passa em sua vida intelectual naquele momento, sem perder a ideia do que desejaria para a literatura e para a arte italiana:

Io sarei pronto a dichiararmi seguace del movimento letterario cosmico per la durata di sei mesi, forse anche di un anno, accettandone disciplinatamente le direttive (cioè non solo stabilendo ma anche seguendole). Più a lungo no; le tendenze letterarie contano solo se di breve durata (L, p. 679)⁴⁵.

Segundo Calvino, quem pensa de poder vencer o “labirinto gnoseológico-cultural”, mapeando-o minuciosamente ou perdendo-se em seu “fascínio”, ver-se-á ora buscando uma saída em que reste sempre um pouco de tal fascínio, ora perdendo-se nele, com o obstinado desejo de encontrar uma saída. Um ano após a carta acima, no ensaio *La sfida al labirinto* (1962) Calvino faz uma proposta para a literatura de muita ressonância:

Quel che la letteratura può fare è definire l’atteggiamento migliore per trovare la via d’uscita, anche se questa via d’uscita non sarà altro che il passaggio da un labirinto all’altro. È la *sfida al labirinto* che vogliamo salvare, è una letteratura della *sfida al*

⁴³ Ensaio escrito em outubro/1959 e publicado em *Il menabò di letteratura* nº 2 (1960), incluído em *Una pietra sopra* (1980), hoje em *Saggi* (S, v. I, pp. 52-60).

⁴⁴ Carta de 23.04.1961 (Torino>Roma), destinada a Mario Socrate, a respeito de seu livro de poesia de ficção científica *Favole Paraboliche* (Feltrinelli, 1961) (L, p. 680, n. 1).

⁴⁵ Nos anos Sessenta a Einaudi publica a antologia *Le meraviglie del possibile*, organizada por Carlo Fruttero e Franco Lucentini, com escritos dos maiores autores de ficção científica em língua inglesa (POMA E RICCARDI, 2001, T. 3, PP. 1240-1241).

Em carta de 02.09.1984 (Roccamare>Torino), destinada a Franco Lucentini, Calvino agradece o envio pelo colega de um artigo do físico americano Alan Guth sobre a origem do universo, ao qual tributa a “inspiração” para a escrita de *Il niente e il poco*, uma de suas cósmicas. Publicado em *La Repubblica* (setembro/84), o conto foi recolhido em *Cosmicomiche vecchie e nuove* (Garzanti, 1984) (L, p.1526, n. 1). Hoje consta de RR, v. II, pp. 1259-1267

labirinto che vogliamo enucleare e distinguere dalla letteratura della *resa al labirinto*” (S, v. I, pp. 122-123)⁴⁶.

Exatamente por não se deixar levar por tendências literárias, Calvino mantém seu próprio percurso artístico, mas não deixa de observar com atenção as ideias dos movimentos vanguardistas como o protagonizado pelo chamado *Gruppo 63*.

4.4.1 Calvino e o *Gruppo 63*

Dentre os vários tipos de vanguarda que se manifestam nos anos Sessenta, o *Gruppo 63* (fundado em Palermo em 1963)⁴⁷ reúne intelectuais de várias tendências, com algumas linhas de batalha concordes, entre as quais aquela que atribui ao escritor o papel, não de “intelectual humanista”, mas o de “moderno especialista de metodologias e linguagens”, que não recusa a civilização industrial, mas busca uma relação produtiva em seu confronto.

Esse debate também se realiza por intermédio de *Il menabò*, mesmo antes da fundação do *Gruppo 63*, cujo advento coincide com a fase de início da “racionalização da editoria italiana, prefigurando-lhe futuras funções como o “especialista-manager e o “especialista-crítico” (FERRETTI, 1986, pp. 1891-1892).

Cerca de dez anos após a instituição do grupo, Calvino lhe testemunhará o nascimento nas páginas de *Il menabò di letteratura*, mediante as presenças de Eco e Sanguineti:

‘Il menabò’ è stato una rivista di temi e dibattiti e rilevamenti di nuove tendenze (per esempio il dibattito letteratura-industria, il **‘nuovo modo di formare’, la prima apparizione di quello che diventerà il ‘gruppo 63’**, bilanci e sondaggi sulle tendenze della poesia) più che di nomi di autori. [...] **Sanguineti è stato presentato con testi molto caratterizzanti quando ancora non era leader della neovanguardia e questo nessuno lo ricorda** [negritos meus] (L, p. 729)⁴⁸.

⁴⁶ Ensaio publicado em *Il menabò*, nº 5 (1962), que reúne intervenções na discussão aberta por Vittorini na edição nº 4 com o ensaio *Industria e letteratura*. Hoje em S, v. I, p. 105-123.

⁴⁷ O *Gruppo 63* foi fundado por iniciativa de alguns redatores da revista *Il verri* (Renato Barilli, Angelo Guglielmi e Alfredo Giuliani) e de cinco poetas (Nanni Balestrini, Elio Pagliarini, Antonio Porta, Edoardo Sanguinetti, além do próprio Giuliani), além de jovens escritores (Umberto Eco, Alberto Arbasino) e outros. (PAPPALARDO, 2004, p. 229). O grupo evoca a recuperação da realidade através da arte, confiada à linguagem. Assim, observa-se uma mistura, ou pasticho, de palavras e formas clássicas, modernas, técnicas, políticas, estrangeiras, em resumo, uma desordem que reflete o caos circundante (DE CAPRIO, 3-c, 2004, p. 335). Instigantes para o debate foram o *Metello* (1955) de Vasco Pratolini e *Il gattopardo* (1958) de Lampedusa (esse, segundo Balestrini, “tradicionalista e literariosíssimo” representa a “distorsão ritual do juízo crítico daqueles anos”). Ver: BALESTRINI, Nanni. *Gruppo 63*. Disponível em: <<http://www.nannibalestrini.it/gruppo63/prefazione.htm>>. Acesso em: 12 jun. 2010.

⁴⁸ Carta de 15.06.1972 (Torino>Roma), destinada a Anna Scriboni, em que Calvino a desencoraja a realizar um projeto de uma antologia do *Menabò de letteratura* em língua espanhola (por problemas de direitos autorais e dificuldades de tradução).

Representativa da atitude crítica de Calvino em relação ao *Gruppo 63* é uma carta de 1962, na qual ele expõe sua leitura-crítica do ensaio *Del modo di formare come impegno sulla realtà* de Umberto Eco, um dos mentores do futuro grupo: o conceito de vanguarda é o foco crítico mais candente:

Debole il cap. 3, la definizione dell'avanguardia, discorso troppo generico e invecchiato; le cose sono più complicate; le avanguardie sono diecimila ognuna diversa dalle altre; ossia non c'è più una tradizione e un'avanguardia tutto è contemporaneo; il romanzo proustiano non può essere respinto come 'tradizionale' ma entrando nel merito; in realtà tutto è nato nello stesso tempo nello spazio d'un sessantennio o giù di lì; e ci si combatte tra tendenze che possono rimandarsi l'un l'altra l'accusa di essere vecchie e filisteo-commercializzate. **Il problema non è lì. È interno all'opera** [negritos meus](L, p. 705)⁴⁹.

Um ano após a carta acima, em resposta ao ensaio *Uno scrutatore al Cottolengo* (1963) de Michele Rago, Calvino parece coerente com sua afirmação de que o problema que a vanguarda deve combater é “interno à obra”, ao aprovar e compartilhar sua definição de neovanguarda:

A parte quello che tu dici sul mio racconto, mi ha colpito la tua definizione della neo-avanguardia, che considera l'opera come *prodotto naturale della storia* fino a chiudersi in una *condizione vegetale*. È vero, è quello il punto del rapporto avanguardismo-storicismo. Certo, una qualche *vegetalità* di prodotto naturale dei tempi è necessario attributo della poesia (anche nelle opere più faticate deve restare quel senso di *felicità* spontanea senza il quale la poesia non sarebbe tale e resterebbe solo un volontarismo letterario e intellettuale) (L, p. 737-738)⁵⁰.

Além de acrescentar o que pensa sobre a mesma – “Ma ecco, è proprio questo il punto: nella neo-avanguardia troppo spesso c'è il volontarismo della vegetalità e non la ‘felicità vegetale’ [grifos no original] (L, pp. 737-738) –, Calvino parece ter razão antecipadamente, pois o grupo acabará abandonando os seus propósitos mais “modernamente inovadores e contestatórios e democráticos”, revelando certo elitismo de fundo, o que poderia significar encerrar-se em uma condição vegetativa, diante da situação objetiva dos anos Sessenta. Tanto que o grupo entra em crise no momento em que ocorrem as manifestações teórico-políticas advindas com o movimento estudantil de 1968 (FERRETTI, 1986, p. 1892)⁵¹.

⁴⁹ Carta de 09.05.1962 (San Remo>Milano), destinada a Umberto Eco. O referido ensaio foi publicado no quinto número de *Il menabò di letteratura* (1962) (L, p. 706, n.1).

⁵⁰ Carta de 21.03.1963 (Torino>Milano), destinada a Michele Rago, a quem Calvino cumprimenta pelo ensaio, que assinala um encontro entre os itinerários de ambos; além disso, Calvino mostra sua satisfação por ser publicado em *L'unità* (20.03.1963), o jornal que abrigou seus primeiros escritos, pelo qual nutre um apreço especial (L, pp. 737-738).

⁵¹ A crítica vanguardista do *Gruppo 63* se desenvolveu por outros caminhos, inclusive o da *semiótica*, com o abandono dos excessos experimentais (Eco é um exemplo). Mais relacionado ao estudo científico é o tipo de

Calvino não deixa, porém, de valorizar as reflexões de Eco sobre a função da vanguarda, sobretudo com referência ao pensamento sobre a “situação da arte que, para dominar o mundo, nele penetra a fim de absorver, em seu interior, as condições de crise, usando para descrevê-lo a mesma linguagem alienada em que esse mundo se exprime” (ECO, 2007, p. 266).

Talvez por seu interesse nas novas possibilidades da aproximação entre literatura e ciência, Calvino concorde com a afirmação de Eco de que “algumas operações da arte, que parecem estar muito distantes de nosso mundo concreto, na realidade, trabalham para fornecer-nos categorias de imaginação, com que possamos nos orientar nesse mundo”, enquanto esse reconhece que “sem dúvida, sob certo aspecto, a denúncia de Calvino era justa e indicava o lado negativo de uma situação” (ECO, 2007, p. 267), ao referir-se ao ensaio calviniano *Il mare dell’oggettività*.

Um ano após autodeclarar-se, na carta a Mario Socrate, adepto de “um movimento literário cósmico”, Calvino demonstra continuar ainda naquela estação não tão breve (pois o acompanhará pelos próximos vinte anos, ao longo de seus contatos com outras formas de crítica e literatura): na carta a Eco, ao creditar-lhe um novo aprendizado relativo ao seu desejo de escrever um manifesto “Por uma literatura cósmica”, subscreve-lhe a seguinte afirmação: “seria muito perigoso acreditar, como fazem alguns, que interessar-se pelas relações cósmicas signifique ignorar as relações na escala humana e eludir um problema” (Eco, 2007, pp. 275-276).

Segundo Calvino, é o texto de Eco a clarificar-lhe as ideias, e isso revela o debate saudável com vários dos participantes do grupo, ao longo das trajetórias respectivas, inclusive testemunhado na cronologia epistolar, enquanto busca outras formas de conhecimento na manutenção de sua proposta juvenil de criar e criticar literatura⁵².

Talvez incentivado pelo processo de comparação entre poéticas e métodos críticos muito diversos entre si, suscitado pelo acompanhamento como espectador do *Gruppo 63*,

estruturalismo (e depois de “semiótica propriamente literária”), praticado por D’Arco Silvio Avalle, Maria Corti e Cesare Segre (esse último desenvolve uma linha de literatura próxima das “posições da experimentação controlada e ‘matemática’ de Calvino a partir do final dos anos Sessenta” (CASA DEI, 2008, p. 44).

⁵² Exemplo da continuidade do acompanhamento crítico bilateral entre Calvino e figuras importantes do Gruppo 63 são as cartas: de 05.02.1974 (Parigi>Genova), a Edoardo Sanguineti, sobre *Il castello dei destini incrociati*; de 06.11.1980 (Roma>Milano), destinada a Cesare Segre, autor do ensaio *Se una notte d’inverno uno scrittore sognasse un aleph di dieci colori (Strumenti critici)*, outubro/1979); de 29.11.1980 (?>Milano) a Umberto Eco sobre a leitura-crítica de *Il nome della rosa* (Bompiani, 1980); de 10.12.1981 (Roma>Roma), a Angelo Guglielmi, sobre sua nota crítica de *Città invisibili* em *Il piacere della lettura, Prosa italiana degli anni 70 a oggi* (Feltrinelli, 1981) (L, pp. 1226-1229;1439-1440; 1441-1442; 1464-1465).

Calvino se interesse pela potencialidade de leitura privilegiada da obra literária contida no exercício da crítica comparada.

4.4.2 Crítica histórica e crítica comparada

Em 1965, Calvino demonstra interesse sobre os benefícios que a crítica comparada pode trazer aos estudos literários, ao reconhecer o valor do trabalho efetuado por Ornella Sobrero no ensaio *Calvino, scrittore rampante* (1964), em que a autora estabelece um paralelo entre Gurdulù, de *Il cavaliere inesistente*, e Ganfo, personagem de *De simplicitate* de Giovanni Sercambi (1348-1424):

C'è veramente una corrispondenza perfetta: e io non lo sapevo, nessun critico l'ha mai scoperto. Veramente una idea azzeccata. Il che dimostra che la critica 'comparistica' tanto trascurata in Italia da una sessantina di anni, ha la sua ragione d'essere, e dovrebbe continuare ad avere i suoi cultori (L, p. 849)⁵³.

Calvino incentiva a autora a continuar naquela direção, evitando hábitos críticos ideológicos e filosóficos, dos quais a crítica italiana já conta com muitos cultivadores: “sarà che io ho una specie di allergia per questo genere di critica, ma mi pare che tutto vi si confonda in una nebbiosa genericità, in cui tutti i gatti sono bigi”. Nesse caso, Calvino prefere a crítica histórica, uma boa auxiliar da crítica comparada, como no caso Calvino/Sercambi, desde que “centrata tutta sulla letteratura. Sulla ricerca di influenze, ancorché sia il tipo di critica più tradizionale in Italia: almeno permette di dire cose vere e precise” (L, p. 849)⁵⁴.

É viável afirmar que esse é um tipo de crítica que Calvino também realiza: basta recordar os ensaios de *Perché leggere i classici* e *Lezioni americane*, calcados na história sempre presente, através dos clássicos da literatura que lhe permitem traçar um panorama

⁵³ Carta de 27.01.1965 (Roma>Roma), destinada a Ornella Sobrero.

Ver o ensaio *Lo spirito della novella* de Gianni Celati, mais precisamente o item 18 em que o crítico trata o tema da simplicidade no personagem de Sercambi – “Ganfo è sempre come se obbedisse agli ordini o alle ingiunzioni delle parole, prendendo tutto alla lettera”, do mesmo modo que o Gurdulù Calviniano.

CELATI, Gianni. Lo spirito della novella. *Griseldaonline*, n. VI (2006-2007). Disponível em: <http://www.griseldaonline.it/percorsi/6celati_print.htm>. Acesso em: 23.05.2010.

⁵⁴ Quatro anos depois da carta a Ornella Sobrero, em outra, de 30.06.1969 (Torino>Genova), destinada a Beatrice Solinas Donghi, em que lhe elogia o trabalho de fabulística comparada no ensaio sobre Cinderela, *Il ballo dilazionato* (publicado em *Paragone Letteratura*, n. 228, 16.01.1969). Calvino o considera um acontecimento para a cultura italiana, visto que “si può dire che da quase un secolo in Italia nessuno faceva più studi di fiabistica comparata” (L, p. 1056).

A propósito, como o livro de *Fiabe italiane* (1956) será tema do capítulo V desta tese, lembro que, nessa carta, Calvino fala sobre seu exaustivo trabalho com as notas referentes a cada uma das duzentas fábulas, até ali praticamente ainda não utilizadas pela crítica, de que é exemplo o trabalho da própria Donghi.

crítico, em que a ideia de valor é o vértice que percorre sua poética. Por esse motivo e por meios dos estudos desta tese, afirma-se minha convicção de que, as experimentações de Calvino lhe servem a testar suas hipóteses críticas que remetem aos clássicos.

Não obstante atento às novas correntes, observa-se nos comentários críticos de Calvino uma independência reflexiva, que talvez seja um estado de expectativa permanente para suas retomadas de rumo. Calvino esclarece também a Sobrero que, embora concorde com o método de focar uma situação ou imagem para buscá-las permanentemente nas outras obras do autor (e indica *Racine* de Barthes como exemplo do emprego rigoroso do método), a busca de nexos forçados (como faz a estudiosa em alguns pontos do trabalho) pode levar a resultados críticos não confiáveis. A contrapartida calviniana e concorde com a crítica comparada do século XXI, seria o foco sobre as *contradições* que as obras de determinado autor apresentam, as quais trariam mais significado à discussão, segundo um método crítico que não deixará de considerar ao longo de sua carreira:

La critica serve a qualcosa quando è un'applicazione rigorosa di un metodo di ricerca qualsiasi esso sia. Se è parziale non importa. Tanto l'opera resta sempre leggibile nelle direzioni più diverse [negrito meu]. Credo che i migliori risultati si ottengano quando ci si sceglie un tema limitato, un aspetto di una singola opera, e si cerca di definirlo con operazioni che non possano esse messe in dubbio (L, p. 851)⁵⁵.

E a atualidade da sintonia de Calvino com os sinais de novidade no campo das artes em geral, especialmente da literatura, revela-se em sua visão sobre o contexto de recepção do estruturalismo na segunda metade do século XX.

4.4.3 A crítica estruturalista

Em carta a Francesco Leonetti, a quem condena a “pressa em declarar-se estruturalista”, Calvino afirma que é preciso, antes, experimentar o estruturalismo; então, talvez, não haverá necessidade de comunicar nada sobre essa experimentação, pois a obra falará por si mesma (L, p. 867)⁵⁶.

Desse modo, segundo Calvino, além de Leonetti, há muitas pessoas apressadas em se definirem estruturalistas antes da prova, desde pessoas sérias como Barthesque, segundo ele, ainda não experimenta a crítica estruturalista (e se começa, é como semiólogo) ou D’Arco

⁵⁵ Carta de 27.01.1965 (Roma>Roma), destinada a Ornella Sobrero.

⁵⁶ Carta de 22.04.1965 (Torino>Bologna), destinada a Francesco Leonetti, após a leitura de *L’eversione costruita*, publicada em *Il menabò di letteratura*, nº 8 (1965) (L. p. 868, n. 1).

Avalle⁵⁷; além disso, os únicos críticos estruturalistas até aquele momento são Lévi-Strauss e Roman Jakobson com o estudo em coautoria de *Les chats* (1857) de Baudelaire, talvez pelo fato de representarem a junção da linguística com a antropologia.

Ao aconselhar a Leonetti a fruição da lição estruturalista, Calvino aponta para a concisão descritiva e a não emotividade, além de afirmar sua convicção de que a crítica estruturalista é uma “via rigorosa che è la sola – [gli] pare – che consente una lettura *completa* d’un testo [grifo no original]”. Mas, para isso, seria necessário atentar para mudanças importantes no fazer literário, para as quais não se sente apto, pois “ci vuole una vocazione speciale a un particolare ascetismo intellettuale” (L, p. 867). Não obstante, Calvino não parece tão interessado assim, pois resume as contribuições do estruturalismo a “qualche correzione al nostro vocabolario e alle nostre operazioni mentali, qualche acquisizione particolare” (L, p. 867)⁵⁸.

Na verdade, ele se mostra preocupado em fazer associações entre as várias perspectivas literárias, buscando extrair delas aspectos que possam ativar-se em sinergia, não em ecletismos danosos. Assim, a crítica estruturalista associa-se à semiótica, na busca do entendimento sobre o espaço em que o signo é lançado. E isso se fundamenta até sob o ponto de vista da crítica como metalinguagem, embora me pareça mais adequado considerar esse aspecto como uma das características sobre a qual a crítica possa debruçar-se metodologicamente, pois sua tarefa não é “descobrir verdades”, mas “validades” (BARTHES, 2007, p. 161).

4.4.4 A crítica semiótica

Em meados dos anos Sessenta, Calvino confessa não ser o leitor adequado para escritos de documentação-denúncia, tampouco de espelhamentos da “vocaçãõ apologética e nostálgica” da vitalidade juvenil que remete ao limite do romantismo, que é o caso do conto *Siepe di fiori e rumori*, de título “molto brutto”, como afirma ao autor, Franco Scaglia (Lda, p. 522-523).

⁵⁷ D’ Arco Silvio Avalle (1920-2002), aluno de Franco Contini com o qual colaborou na empresa editorial *Poeti del Duecento* (1960), foi um dos maiores filólogos e semiólogos europeus, e, com Maria Corti e Cesare Segre, fundador da revista *Strumenti critici*. Foi o primeiro professor a introduzir em uma faculdade de letras (a de Turim) o ensino de Semiologia.

REALE, Luigi M. Avalle, Silvio d’ Arco. *Italianistica Online*, 24 Luglio 2002. Disponível em: <<http://www.italianisticaonline.it/2002/avalle-silvio-darco/>>. Acesso em: 21 maio 2010.

⁵⁸ Em carta de 26.10.1965 (Torino>Dobřiš/Praga), destinada ao tradutor e poeta Angelo Maria Ripellino, Calvino fala sobre a febre estruturalista que tomou conta também da Itália, ao mencionar as publicações do *Catalogo generale 1958-1965* com uma pesquisa sobre *Strutturalismo e critica*, organizada por Cesare Segre, bem como um estudo estruturalista de *Gli orecchini* de Montale por D’ Arco Silvio Avalle (L, p. 894, n. 1).

Se, por um lado, Calvino externa o desejo de distanciar-se de “tudo o que for existencialista ou expressionista” e ligado ao “calor da vida” (Lda, p. 523), por outro, é com esse novo olhar crítico que se reveste a leitura do referido conto: “Vorrei dirLe di più, ma forse non sono il lettore adatto, almeno in questo momento. Sono più chemmai per una letteratura che tenda all’astrazione geometrica, alla composizione di meccanismi che si muovano da soli, il più possibile anonimi” (Lda, pp. 522-523)⁵⁹.

Talvez por reações desse tipo, Perrella chama a atenção sobre o chamado “processo de calvinização” das leituras de Calvino: seu foco já está em outra ideia de literatura, enquanto o conto corresponde a uma fase já deixada para trás, mas *não para o autor* do mesmo. Parece que, dando-se conta disso, e, embora descontente com a temática do conto, Calvino o incentiva a continuar o trabalho nessa direção, se acredita no mesmo. Mas é preciso ter claros os objetivos, bem como estabelecer uma dimensão interna à narração que dê senso ao todo⁶⁰.

Essa atitude de Calvino se reflete também em seu plano de estudos, segundo o qual se ocupa de leituras que sejam harmônicas com os temas de suas escritas em determinado momento. Então, é nas leituras sobre semiótica, que vai buscar o esclarecimento necessário para *Le cosmicomiche*, cujo volume será publicado em novembro de 1965, e que correspondem ao seu desejo de “abstração geométrica”⁶¹.

Desse modo, é a partir da leitura do livro *La crisi semantica delle arti* de Emilio Garroni (1963), ao externar em carta ao autor sua satisfação por encontrar ali uma argumentação esclarecedora e estimulante também sobre a semiologia de Barthes, que Calvino registra sua definição para dois termos caros à semiologia: a *signicidade* e a *semanticidade*:

La lettura del suo libro mi è venuta al momento giusto, dato che le cose che scrivo adesso sono dei racconti in cui più che mai sono alle prese con ‘**segnicità**’ (**quello che per me è uno sviluppo d’una immagine di partenza secondo una logica interna all’immagine o al sistema d’immagini**) e ‘**semanticità**’ (**quello che per me è la raggera di possibili significati d’ogni segno-immagine-parola** [negrito meu], per lo più allegorizzazioni storico-intellettuali, che si presentano sempre un momento dopo e di cui non devo mai preoccuparmi troppo se voglio trovare

⁵⁹ Para incentivar o autor a continuar na busca da publicação (embora não na *Einaudi*), Calvino chega a pensar na linha poética de Jack Kerouac, um dos maiores escritores da *beat generation*, mas desiste: “Non so neanche a quali esempi rifarmi. Kerouac, forse: ma io lo trovo retorico, non mi piace” (Lda, p. 522).

⁶⁰ Carta de 10.07.1965 (Torino>Roma), destinada a Franco Scaglia.

⁶¹ Enquanto considera que o discurso cosmicômico ainda não terminou, como revela a Ripellino (a quem anuncia uma nova série de contos) (L, p. 894), Calvino reafirma o que dissera a Scaglia desta feita a Carlo Villa, com referência à submissão do conto *Leptothrix*: “Devo dir subito che io non sono il suo lettore ideale. Più divento vecchio, più il mio amore per la geometria e il mio fastidio per la fisiologia si fanno esclusivi” (Lda, p. 551). Cartas 26.10.1965 (Torino>Dobříš/Praga) e 11.01.1966 (Torino>Roma), destinadas respectivamente a Angelo Maria Ripellino e Carlo Villa (cujo conto, ampliado e reelaborado, será publicado com o título *I sensi lunghi* (Einaudi, 1970) (Lda, p. 551, n. 1).

l'organizzazione perfetta in cui la logica segnica – che è una e una sola – e la logica semantica – che deve avere libero gioco su vari piani – diventano una sola cosa (Lda, p. 536)⁶².

Calvino exemplifica seu ponto de vista no conto *Un segno nello spazio*, “un racconto in cui addirittura la parola chiave é segno [...] che era venuta fuori prima con ‘tutta innocenza’ e poi si è caricata delle intenzioni culturali inevitabili” (Lda, p. 536), revisto muitas vezes (o último retoque se dá a partir da leitura do livro de Garroni)⁶³.

O conto é revelador do começo de seu caminho cósmico-antropomorfo, cujo ponto de chegada, a meu ver, ele alcançará nos anos Oitenta com *Palomar*. Assim Calvino principia a fazer a crítica a partir de elementos do cosmo como revela também a Giambattista Vicari: “È un momento, in letteratura, che bisogna far parlare di sé il meno possibile [...] la letteratura italiana sta attraversando un momento di trombonaggine generale. Il mio solo terrore è di essere in qualche modo confuso con i tromboni che imperversano” (L, p. 813)⁶⁴.

Considero o trecho seguinte do referido conto, no qual Qfwfq não encontra mais o signo que traçara no espaço para *autoidentificação*) uma substância crítica preanunciadora do ensaio *Perché leggere i classici* e a essência da ideia calviniana de cânone renovável:

Potevo mettermi a tracciarne un altro, ma ormai sapevo che i segni servono anche a giudicare che li traccia, e che in un anno galattico i gusti e le idee hanno tempo di cambiare, e il modo di considerare quelli di prima dipende da quel che viene dopo, insomma avevo paura che quello che ora mi poteva apparire un segno perfetto, tra duecento o seicento milioni de’anni mi avrebbe fatto fare brutta figura. Invece, nel mio rimpianto, **il primo segno, vandalicamente cancellato da Kgwgk, restava inattaccabile dal mutare dei tempi, come quello che era nato prima d’ogni inizio delle forme e che doveva contenere qualcosa che a tutte le forme sarebbe sopravvissuto, cioè il fatto di essere segno e basta** [negritos meus] (RR, v. II, p. 115)⁶⁵.

Mas isso não significa que o distanciamento crítico da realidade seja suficiente: às portas dos anos Setenta, Calvino afirma acreditar “che la via mestra della critica sia quella che

⁶² Carta de 26.10.1965 (Torino>Roma), destinada a Emilio Garroni, cujo *La crisi semantica delle arti* foi publicado por *Edizioni Officina* (Roma, 1963). Também em L, pp. 890-892.

⁶³ O interesse de Calvino pela semiologia é crescente tanto a encontrá-lo, em 1968, participante de dois seminários de Barthes sobre *Sarrasine* (1830) de Balzac na *École des Hautes Études* da Universidade de Sorbonne, além de uma semana de estudos semióticos na Universidade de Urbino, em que o ponto máximo é uma palestra de Greimas (BARENGHI E FALCETTO, *Cronologia*. In: L, p. LXIV).

⁶⁴ Carta de 13.05.1964 (Torino>Roma), destinada a Giambattista Vicari. Calvino publica em *Il caffè*, em novembro/1964 as primeiras *Cosmicomiche*, entre as quais *Un segno nello spazio*.

⁶⁵ O signo (um ponto) traçado por Qfwfq na Via Láctea para identificá-lo consigo mesmo, é apagado pelo invejoso Kgwgk, vindo de um outro sistema planetário. Milhares de anos-luz depois, Qfwfq se dá conta do desaparecimento de “seu” signo e o espaço sem o mesmo torna-se uma “voragem do vazio”.

parte dalle funzioni antropologiche” (Lda, p. 580)⁶⁶, estimulado pela leitura de *Anatomia della critica* de Northrop Frye (Einaudi, 1969).

4.4.5 A crítica arquetípica

A leitura de Frye é feita, primeiramente, de forma indireta, pois em março de 1969, em uma longa carta-ensaio, Calvino (que ainda não lera o livro) faz a leitura-crítica do prefácio preparado por Gianni Celati, que acaba não sendo publicado como tal, e, sim, como ensaio com o título *Anatomie e sistematiche letterarie (Libri nuovi, Einaudi, agosto/1969)*.

Isso ocorre porque Calvino considera o ensaio de Celati muito complexo para um prefácio, embora um estudo profundo, inclusive pela ligação com Lévi-Strauss: “[...] al lettore italiano che non sa nulla del vecchio Northrop gli sarebbe capitato in mano un libro teorico con per prefazione un capitolo teorico dello stesso tipo di quelli del libro” (L, p. 1030)⁶⁷.

Deixando de lado as considerações práticas, Calvino passa suas impressões críticas sobre o ensaio, que observo em uma gradação que nomeio em três níveis: o primeiro, na esfera da *não-concordância*, pois Calvino refuta: as interpretações das figuras arquetípicas sob o ponto de vista da presença de uma iconografia religiosa em toda narração; a existência de possível estrutura (biológica ou ontológica) condicionadora do imaginário humano e informadora de todas as atividades mitopoéticas; a ideia de que somente a literatura (modelizadora de estruturas/ arquetipos) tem um valor, enquanto tudo o mais seria mera dejeção linguística.

O segundo nível interpretativo está na esfera da *quase-aceitação*, pois ele concorda com a resposta do imaginário primitivo, através de “configurações míticas elementares”, a certos problemas que acompanham a humanidade e que a literatura continua a repropor, mas resta a dúvida sobre o falseamento ou mutilação das linguagens humanas que ignoram os mesmos problemas.

No terceiro nível, de *admissão*, Calvino faz as próprias formulações para os modelos míticos: “Ecco [...] la via attraverso la quale dò la mia adesione al fryismo-celatismo e ne auspico i futuri sviluppi come fryismo-celatismo-calvinoismo”:

⁶⁶ Na carta de 18.09.1969 (Torino>Bari), destinada a Vito Amoroso, cujo tema central é o parecer positivo de Calvino a *La letteratura beat americana* (Laterza, 1969).

⁶⁷ Carta de 02.03.1969 (Parigi>Bologna), destinada a Gianni Celati.

A série *Libri nuovi* é “il bolletino Einaudi che [...] porta articoli lunghi e ponderosi” (L, p. 1030), escreve Calvino, ao tempo em que indica como bom exemplo de prefácio o escrito por Paolo Valesio para *Il linguaggio. Introduzione alla linguistica* (Einaudi, 1969) de Edward Sapir.

- a) O imaginário humano elementar continuará a funcionar por meio da organização das categorias da “primeira experiência humana”, ou seja, das dicotomias sobre/sob, dentro/fora, inverno/primavera, mesmo se a ciência as eliminasse.
- b) Somente a literatura é capaz de abrigar a lógica das estruturas míticas do homem primitivo e da infância e de discuti-las em seu próprio terreno.
- c) A literatura é o único lugar em que essas mesmas estruturas podem ser contestadas ou transformadas.
- d) A literatura é o único lugar em que atua a mudança, então nela “os arquétipos podem ter uma história”, mesmo que essa história tenha que apontar toda vez para o princípio, visto que “toda vida humana começa de uma infância”.
- e) O valor literário ocorre somente quando algo de profundo acontece “*da far saltare o deformare o invertire la vecchia struttura mitica ‘naturale’* [grifo no original]. [...]. Nella letteratura continua a riproporsi a livelli sovrapposti la prima lotta tra cultura e natura” (L, pp. 1030-1033)⁶⁸.

A crítica ao trabalho de Celati suscita a escrita do ensaio *La letteratura come proiezione del desiderio*, publicado no mesmo número de *Libri nuovi* (Einaudi, agosto/1969). Observa-se nesse ensaio um esforço de simplificação teórica para dar legibilidade a Frye, além da coerência com as formulações dentro do *nível de admissão* relatado a Celati, como definidas acima. Ao citar literalmente a página da tradução italiana (aqui apresentada na tradução em português), Calvino testemunha sua adesão ao livro através das seguintes ideias:

O crítico arquetípico estuda o poema como parte da poesia, e a poesia como parte da total imitação humana da natureza que chamamos civilização. A civilização não é apenas uma imitação da natureza, mas o processo de fazer da natureza uma forma humana total; e é impelida pela força que [...] chamamos desejo. O desejo de alimentação e abrigo não se contenta com raízes e cavernas: produz as formas humanas da natureza que chamamos lavoura e arquitetura. **O desejo [...] é a energia que leva a sociedade humana a desenvolver sua própria forma. O desejo, nesse sentido, é o aspecto social daquilo que deparamos no plano literal como emoção, um impulso rumo à expressão que teria ficado amorfo, se o poema não o tivesse liberado, fornecendo-lhe a forma de expressão** [negrito meu] (FRYE, 1973, p. 108).

Essa escolha parece coerente com o percurso calviniano em direção a uma visão crítica cósmico-antropomorfa, pois são os elementos dos estudos antropológicos a consubstanciá-la,

⁶⁸ Carta de 02.03.1969 (Parigi>Bologna), destinada a Gianni Celati.

Na carta já mencionada neste capítulo, datada de 30.06.1969 (Torino>Genova), destinada a Beatrice Solinas Donghi, Calvino já age como leitor do livro de Frye,. Tanto que já lhe recomenda a leitura: “Sulla caduta dall’alto-ascesa dal basso [tema caro à fabulística], Northrop Frye (*Anatomy of Criticism*) praticamente passa in rassegna tutta la letteratura universale vista da quell’angolo lì” (L, p. 1056).

haja vista o desejo de Qfwfq de estabelecer sua própria forma no espaço, em um *universo aberto*.

Nesse ensaio, Calvino oferece três reflexões que, no meu entender, remetem ao seu “espírito pedagógico” (1), à estética da recepção (como uma antecipação, pois não alcançou os anos de sua discussão na Itália) (2) e às características do ensaio (3):

[1]come lettore recente di *Anatomy of Criticism* [...] comunicherò agli altri lettori recenti o prossimi qualche impressione e qualche consiglio”; [2] Premetto che il mio sarà un discorso tutto soggettivo: ognuno scava da ogni libro il libro che gli serve, soprattutto quando è un libro ricco e complesso come questo”; [3] [...] Frye chiama ‘saggi’ i suoi capitoli e ha qualche ragione per farlo; si può seguire le sue divagazioni come quelle d’un saggista, coglierne un’unità sostanziale di clima intellettuale e non chiedere di più (S, v. I, pp. 242-251).

Observe-se que Calvino considera a recepção sob o ponto de vista do *leitor* (o romance *Se una notte d’inverno un viaggiatore* (1979) me parece a prova mais decisiva disso), o que permite supor que as discutidas relações entre a *intenção do autor* e a *intenção do texto* aludiriam a uma terceira: a *intenção do leitor*.

Talvez demande daí tanta reflexão, ao longo dos tempos, sobre o tema que continua irresoluto, visto que, afinal, afigura-se nos leitores (seja a leitura para eles apenas fruitiva, ou intelectual ou teórico-crítica) a busca em encontrar, ou não, as “intenções do autor” que mais se coadunem com as suas próprias ideias. Sem esquecer a possibilidade da existência de textos ficcionais que conservam, em maior ou menor grau, características autobiográficas. Nesse caso, seria necessário não ceder ao biografismo, mas valer-se do autobiografismo, como se observa nas reflexões sobre os pontos de vista dos narradores, examinadas no capítulo II desta tese.

Diante disso, o instrumento crítico por excelência será o ensaio, por meio do qual, segundo Calvino, acolhe-se “uma unidade substancial de clima intelectual” para colocá-la no giro dos debates de ideias, com *os outros*.

Em carta a Vito Amoruso, posterior ao próprio ensaio sobre Frye, Calvino reitera sua satisfação pela crítica “que parte das funções antropológicas”: “Quanto al Frye sono – nei limiti in cui ne scrivo – sempre più rallegrato dalla sua ricchezza, e anche finezza. [...]. È sul piano dell’antropologia (diciamo della preistoria prima che della storia) che la letteratura non è *universo chiuso* [grifo no original]” (Lda, p. 580)⁶⁹.

⁶⁹ Carta de 18.09.1969 (Torino>Bari), destinada a Vito Amoruso.

Talvez por esse motivo, assim como já deixara entrever na carta de abril de 1965 a Leonetti, Calvino demonstra a Amoruso a própria pouca adesão ao estruturalismo – “Per questo Frye mi rallegra in confronto di molti tra gli strutturalisti francesi” –, além de reconhecer sua própria desilusão com a crítica historicista: “Perché il confronto io (lettore empirico o, se vuoi, ex storicista che ha preso atto della propria disfatta) lo posso fare solo con cose che ci sono”. Não obstante, ele revela o desejo de revigoramento da mesma: “Se domani dalle ceneri ormai fredde della critica storicista uscirà qualcosa di nuovo, sarò il primo a goderne; ma per ora non ne vedo segni da nessuna parte” (Lda, pp. 580-581).

No fundo, Calvino parece sentir a ausência de uma crítica dialógica.

4.4.6 A crítica dialógica

Na mesma carta em que discute as ideias de Celati sobre Frye, Calvino fala da leitura aconselhada pelo colega sobre *menipéia* e *carnaval* segundo Bakhtin, que agrega às suas reflexões sobre a crítica antropológica:

[...] è l’atteggiamento menippeico, quale Bachtin lo definisce che secondo me s’identifica con la letteratura (o meglio il valore letterario tout-court). Si dà valore letterario quando una struttura mítico-archetipale si scontra con un’aggressione menippeico-carnevalizzante. Non quando la struttura si pasce tranquilla di se stessa, né quando il menippo-carnevale macina a vuoto, gira in folle, senza niente che gli faccia attrito e resistenza (L, p. 1034)⁷⁰.

A partir daí e até os anos Oitenta, em um momento ou outro, as concepções do estudioso russo serão objeto de validação da parte de Calvino, talvez mesmo porque, como nota Casadei, numerosas tendências críticas do século XX começaram a desenvolver concepções do século XIX com novos instrumentos e teorias. São exemplo disso as pesquisas psicanalíticas, ideológicas e sociológicas, assim como a renovação da tradição dos estudos de estilística e a revalorização do papel do leitor em âmbito hermenêutico.

Mesmo que partícipes de uma ação menos clamorosa, tais teorias produziram resultados notáveis, graças à flexibilidade e à “abertura filosófico-cultural” de que são exemplos principais Benjamin, Auerbach e Bakhtin. Da relação entre os estudos antropológicos e folclóricos, muito presente durante todo o século XX, advirão intersecções entre as críticas temática e estruturalista (Propp e Lévi-Strauss serão modelos), mas também com a obra de Bakhtin (CASADEI, 2008, pp. 23; 85).

⁷⁰ Carta de 02.03.1969 (Parigi>Bologna), destinada a Gianni Celati.

A exemplo do que faz na carta acima, Calvino atesta no ensaio sobre o livro de Frye sua adesão ao princípio carnavalesco bakhtiniano – “Se continuo a leggere libri di critica è perché mi aspetto sempre da loro sorprese di questo genere’ [...] ogni libro di critica può essere letto come uno dei testi di cui tratta, come un tessuto di metafore poetiche [...]. (S, v. I, pp. 249-250).

Para ele, “a maior de todas as surpresas” “è stata quella di trovare, nascosto in un capitolo del *Dostoevskij* di Bachtin un modello di ‘rivoluzione permanente’”, tanto que, no ano seguinte, ao publicar o ensaio *Il mondo alla rovescia* (1970) cujo tema é o carnaval, volta a falar de sua “descoberta”, por considerar que, na crítica literária, a contribuição de Bakhtin funciona como um “modelo de poética”:

Ecco perché il carnevale interessa il critico letterario: per questa liberazione della parola, che la fa diventare eccentrica, tale da essere giudicata inopportuna in qualsiasi altra occasione che non sia questo tempo eccezionale, e **per gli accostamenti tra gli attributi della regalità e della follia, del sacro e del profano, della baldoria e della morte; accostamenti che sono stati, da sempre, grandi temi letterari** [negritos meus](S, v. I, p. 257).

E vale dizer que Calvino iniciará sua última (e incompleta) década, a dos anos Oitenta, ainda refletindo sobre a crítica bakhtiniana, talvez porque essa, ao situar a obra com referência ao “estado da sociedade”, revela a posição da mesma no cruzamento das linhas que “animam a história literária e cultural” (MUZZIOLI, 2005, p. 200). Mas, antes disso, Calvino testará o signo e o silêncio.

4.4.7 Em Paris: a crítica entre o *discreto* e o *contínuo*

Se a crítica do século XXI vive um “benéfico” momento de crise instrumental e metodológica, isso se deve também à impossibilidade de afirmar-se-lhe uma única imagem que coincida com “uma área cultural e linguística homogênea”, em que atuem estudiosos adeptos de paradigmas epistemológicos harmônicos. Nos anos Sessenta, entretanto, isso foi possível com os estudos de narratologia e semiologia na França, pois

tendevano a coincidire con la cultura francese e più ancora con quell’intelligenza parigina atenta alle scienze umane, dalla linguistica all’antropologia alla psicoanalisi; tutte occasioni di un ripensamento del soggetto occidentale e delle sue pratiche segniche, letteratura compresa (OLIVIERI, 2003, p. X).

A esse patrimônio que se tornou comum a uma geração de críticos e literatos, como pude demonstrar até aqui, e com muitas informações decorrentes de suas leituras formativas e

críticas, Calvino acorre pessoalmente ao transferir residência para Paris em 1967. Nos anos Setenta, ele terá condições de participar do OULIPO e de ter contato com seus maiores expoentes, Raymond Queneau e Georges Perec, dos quais foi inclusive tradutor para o italiano (como mostro no capítulo V desta tese).

Logo após transferir-se para Paris, Calvino termina a tradução de *Les fleurs bleues* (1965) de Queneau e, a partir de uma conferência, publica o ensaio *Cibernética e fantasmi: Appunti sulla narrativa come processo combinatorio* (1967), que ele define como “um escrito extravagante”⁷¹.

Calvino mostra-se muito empenhado em dar a forma ensaística à referida conferência, com revelam as cartas a Mario Boselli, sobre a publicação do ensaio na revista *Nuova Corrente*, em um número específico sobre a narrativa experimental, e a Giambattista Vicari, em que se desculpa por o ensaio não ter sido dirigido a *Il caffè* (L, pp. 1044-1045; 1052-1053)⁷²:

A constante relação cronológica entre cartas e ensaios calvinianos, documentada em vários momentos desta tese, sobretudo no capítulo anterior, revela-se um moto propulsor ao interesse pelos escritos que as cartas praticamente anunciam em primeira mão.

Em consequência, meu interesse em tratar esse ensaio é o de mostrar que o tema das combinações matemáticas já se sedimentava na mente de Calvino, bem antes do convívio no OULIPO, e que esse se dá porque corresponde ao seu desejo de experimentação do encontro entre literatura e ciência (também objeto de suas reflexões sobre teoria da literatura, como visto no capítulo III desta tese).

Em seu percurso poético voluntariamente não linear, na década de Setenta, Calvino deseja por à prova seu próprio fazer literário, dessa feita diante da ciência cibernética capitaneada pela matemática. E para realizar esse propósito, observo que ele se atualiza a

⁷¹ Carta de 30.06.1969 (Torino>Genova), destinada a Beatrice Solinas Donghi.

⁷² Cartas de 16.09.1968 e 03.04.1969 (Parigi>Genova), destinada a Mario Boselli e de 18.05.1969 (Parigi>Roma), destinada a Giambattista Vicari.

Nuova Corrente, revista semestral de crítica literária e filosófica, fundada em 1954 por Mario Boselli e Giovanni Sechi, é atualmente editada pela *Tilgher Genova*. Disponível em:

<[http://www.tilgher.it/\(dbj20uuvxpid0t55az4xlm3l\)/index.aspx?lang=ita](http://www.tilgher.it/(dbj20uuvxpid0t55az4xlm3l)/index.aspx?lang=ita)>. Acesso em: 21 maio 2010.

Quanto a *Il caffè*, Calvino se revela “sempre collaboratore e amico della rivista, a cui diede in anteprima buona parte dei suoi scritti, fu [...] il primo tramite con il gruppo parigino”, conforme testemunha Anna Busetto Vicari, filha do fundador da revista.

VICARI, Anna Busetto. *Il Caffè e l'Oulipo*. Disponível em: <<http://www.ilcaffeleterario.it/news.php?id=20>>. Acesso em: 21 maio 2010.

Ver também: _____. Calvino al ‘Caffè’. In: ARAGONA, Raffaele (a cura di). *Italo Calvino: percorsi potenziali*. San Cesario di Lecce: Manni, 2008, pp. 45-53.

respeito de outras correntes de pensamento, para tirar suas próprias conclusões e fruições, como demonstro nos quadros delineados aqui.

Ao passar em revista, sob o ponto de vista do desenvolvimento tecnológico, as várias correntes do pensamento intelectual que proliferam na segunda metade do século XX, no referido ensaio, o ponto de partida de Calvino, tão sintonizado em um tempo com *Fiabe italiane* (1956), como demonstro no capítulo seguinte, é o primeiro narrador tribal, de cujas *parcas possibilidades* de exploração da própria linguagem, surgiram as histórias, mediante a *combinação e a permutação de figuras e ações e objetos*, que se tornam ilimitados, como as operações aritméticas.

Esse ensaio me parece, então, como uma resenha de leituras e reflexões que determinam as ideias de Calvino também sob o ponto de vista do trabalho crítico, ao pensar em como trabalhar as questões daí advindas. Ele observa que a literatura, mesmo diante da própria complexidade e variedade de formas, pode ser estruturada em segmentos funcionais, como o demonstraram, a seu modo, os formalistas russos, os semiólogos (Barthes, Greimas) e os estruturalistas (“sobretudo os criativos do grupo *Tel Quel*”):

Nel modo in cui la cultura d’oggi vede il mondo, c’è una tendenza che affiora contemporaneamente da varie parti: **il mondo nei suoi vari aspetti viene visto sempre più come discreto e non come continuo. Impiego il termine ‘discreto’ nel senso che ha in matematica: quantità ‘discreta’ cioè che si compone di parti separate** [negrito meu] (S, v. I, p. 209).

Ele reconhece também a contribuição dos linguistas, no esforço do raciocínio em códigos e mensagens para tentar “estabelecer a entropia da linguagem em todos os níveis”: Chomsky com a estrutura profunda da linguagem; Greimas com a simplificação desta estrutura através da semântica estrutural, na relação entre actantes; o neoforalista Kolmogorov, com o cálculo “das probabilidades e a quantidade de informações dos textos poéticos”. Diante disso, a visão sobre o pensamento como fluidez de imagens lineares parece ter cedido à visão do mesmo como uma “série de estados descontínuos”, resultantes da combinação de impulsos de órgãos sensores e de controle.

Porém, Calvino não deixa de refletir também sobre o fato de que, embora quantiosos, os estados descontínuos caracterizar-se-ão mais adiante pela finitude. Então, se os conceitos com que lida o crítico se caracterizam pela indeterminação e imensurabilidade, então, parece-lhe estar delineado um quadro em que a crítica literária terá que se repropor diante de conceitos mais palpáveis e seccionados, em que o “discreto” domine o “contínuo”. Mas, Calvino alerta para o risco de simplificação da matéria literária, pois

è vero proprio tutto il contrario: ogni processo analítico, ogni divisão in parti tende a dare del mondo un'immagine che si va via via complicando [negrito meu] [...], la complicazione matematica può essere digerita instantaneamente dai cervelli eletronicos [perciò] una delle più ardue esperienze intellettuali del medioevo solo ora trova la sua piena attualità: quella del monaco catalano Raimondo Lullo e della sua 'ars combinatoria' (S, v. I, p. 210)⁷³.

E é nesse ponto, ao buscar o místico catalão “vanguardista” nascido no século XIII, considerado com *l'Ars generalis ultima* (1305-1308) e *l'Ars brevis* (1308) o introdutor da combinatoria como ciência universal, que Calvino refere sua futura escolha pelo OULIPO.

Daí a importância que ele próprio atribui a esse ensaio, talvez por conter seu reconhecimento por algumas ascendências teórico-críticas, conforme atesta em carta a Guido Guglielmi:

Le manderò il testo d'una conferenza che ho fatto in novembre in varie città [...] dove – su un tono però di chiacchierata divulgativa – parlavo della letteratura come sistema finito di permutazioni. E così come partivo da **Lévi-Strauss**, nella conclusione – guarda caso – era il **Gombrich** [negritos meus] che forniva anche a me la soluzione! (L, p. 1001)⁷⁴.

Assim, partindo do narrador primitivo com Lévi-Strauss (e de Frye, em tudo que remete a mitopoesia ao longo do ensaio, que não é meu tema neste momento), Calvino finaliza sua reflexão remetendo ao conto *Il conte di Montecristo*, incluído em *Ti con zero* (1967), e elaborado em uma perspectiva semiótica⁷⁵. Nesse conto, Alexandre Dumas extrai seu romance de um hiper-romance que contém todas as variantes possíveis da história de Edmond Dantès; e esse, com base nos erros cometidos pelo abade Faria para fugir da prisão, passa a imaginar a prisão perfeita, da qual não se pode fugir. Daí a alusão a Ernst Gombrich, pois o

⁷³ Sobre Raimundo Lúlio, nome aporuguesado do monge catalão Ramón Llull (1233-1315), ver: FIDORA, Alexandre. Raimundo Lúlio: educador das religiões. Tradução de: Elie Chadarevian. *J. W. Goethe-Universität Frankfurt am Main. Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência “Raimundo Lúlio”*. São Paulo. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/mirand15/fidora.htm>>. Acesso em: 20 maio 2010.

ARS COMBINATORIA: Raimondo Lullo. Disponível em: <<http://www.labirintoermetico.com/12ArsCombinatoria/index.htm>>. Acesso em: 20 maio 2010.

⁷⁴ Carta de 18.06.1968 (?>Bologna), destinada a Guido Guglielmi, por sua leitura-crítica de *Ti con zero* (1968).

⁷⁵ Tanto que passa a Guido Almansi o endereço do *Centro Internazionale di Semiotica e Linguistica em Urbino* – que tem como factótum e presidente, respectivamente, Paolo Fabbri e Greimas (além de explicar que o centro publica trabalhos ainda em curso, Calvino comenta sobre terem ganho “un sacco di soldi” – e, também da “eminente” revista *VS. Quaderni di studi semeiotici*, dirigida por Umberto Eco.

Carta de 28.04.1971 (Parigi>Canterbury), destinada em agradecimento a Guido Almansi pelo ensaio *Il mondo binario di Italo Calvino*, que será publicado em *Paragone Letteratura*, nº 258 (agosto/1971). Também publicado com o título *Il fattore Gnac* em *La ragion comica* de Almansi (Feltrinelli, 1986) (L, pp. 1098-1099, n. 1).

historiador de arte trabalhou os conceitos de imitação e tradição na gênese artística, ao refutar a concepção romântica da autonomia expressiva⁷⁶.

No ensaio acima, por meio da autocitação que intermedeia a intertextualidade literária, Calvino busca esclarecer os modos de escape da literatura à tirania da máquina: “una possibilità di fuga esiste: basterà individuare il punto in cui la forza pensata non coincide con la vera per trovarla” (RR, v. II, 356).

Desse modo, ao repensar as várias possibilidades das ligações entre literatura e matemática, Calvino conclui que o jogo de relações, tensões e “intenções” entre autor-obra-leitor também não se resolveria através de um jogo matemático combinatório, e aqui ele situa o papel da crítica literária, sob o ponto de vista do leitor:

Il gioco può funzionare come sfida a comprendere il mondo o come dissuasione dal comprenderlo; la letteratura può lavorare tanto nel senso critico quanto nella conferma delle cose come stanno e come si fanno. Il *confine* non sempre è chiaramente segnato; **dirò che a questo punto è l’atteggiamento della lettura che diventa decisivo; è al lettore che spetta di far sì che la letteratura espliciti la sua forza critica, e ciò può avvenire indipendentemente dalla intenzione dell’autore** (S, v. I, p. 224).

Nesse ensaio, Calvino não parece nada convencido de que enfrenta serenamente a possibilidade de ser substituído como escritor por uma máquina. Ainda mais porque, ainda realizará, com reconhecimento crítico e autocrítico, a fase da narrativa combinatória *vanguardista a seu modo*, talvez, como supõe, “dettata da una specie d’agorafobia intellettuale, quase un exorcismo per difendermi dai vortici che la letteratura continuamente sfida” (S, v. i, p. 217)⁷⁷, para depois seguir seu itinerário poético com a mesma liberdade de escolha que o impulsionou nos anos Cinquenta a demitir-se do PCI.

Desse modo, observo que os elos entre sua vida de leitor e escritor-crítico são também espelhantes da atualização e das escolhas de Calvino sobre várias das correntes críticas que fermentaram no século XX e isso inclui a busca de novas experimentações literárias na sua frequentação ao OULIPO, em Paris, já nos anos Setenta.

⁷⁶ Ver: STRINATI, Claudio. Gombrich. *La Repubblica*, 06 novembre 2001 Sezione Cultura, p. 42. Disponível em: <<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2001/11/06/gombrich.html>>. Acesso em: 20 maio 2010.

DI MONTE, Michele. *The Gombrich Archive*. Disponível em: <<http://www.gombrich.co.uk/showobit.php?id=27>>. Acesso em: 20 maio 2010.

⁷⁷ Tempos depois, em carta-ensaio a *Il Caffè*, ao responder a discussões suscitadas pela revista sobre o ensaio *Cibernética e fantasmi (appunti sulla narrativa combinatória)*, Calvino divide sua análise do processo combinatório entre a agorafobia e a claustrofobia intelectual, devido às suas “contradições e oscilações” argumentativas (carta publicada com o título *La macchina spasmodica* em *Il caffè*, nº 5-6, 1969/1970). Também em S, v. I, pp. 252-255.

4.5 OS ANOS SETENTA: POR UMA LITERATURA CRÍTICA E CRIATIVA

Os anos Setenta encontram Calvino como “um eremita em Paris”, dedicado mais do que nunca aos estudos. Já com um grande background a respeito dos clássicos e das tendências literárias vanguardistas que fervilhavam naquele momento (como demonstro através do ensaio sobre a narrativa combinatória), sua entrevista epistolar a Camon revela tanto suas interligações com os expoentes da cultura italiana quanto suas impressões sobre as personalidades da cultura francesa em seus anos parisienses.

Para Calvino, a cultura francesa, sendo muito especializada, já havia imposto uma linguagem e uma linha de discurso, exceto pelos grandes personagens, os quais consegue retratar intelectualmente, com sua característica concisão: Foucault, cujo discurso è come “un grande spettacolo, una grande acrobazia, e la lettura riserva delle soddisfazioni”; Barthes que, “tra quelli che sono ispiratori teorici di *Tel Quel* [...] [gli] sembra che sia sempre molto intelligente”, mas Calvino não se sente convencido pelas polêmicas internas desse grupo. Além disso, ele deixa claro que lhe interessam mais as ideias com as quais a literatura possa efetuar trocas, como a semiologia de Greimas, por ser mais próxima da lógica (S, v. II, p. 2788).

Calvino lembra que somente uma disciplina de estudante “à antiga” lhe permitiria acompanhar o desenvolvimento das variadas correntes. Como isso é impossível, apreende ideias gerais (Lacan, Derrida), bem como gostaria de reatar o elo dos tempos de Vittorini com os “amigos” de Bataille e Blanchot: “Alle volte penso che avrei dovuto mantenerlo proprio perché loro sono esattamente tutto il contrario di come sono io, e allora il dialogo potrebbe essere utile, invece non son più stato capace” (S, v. II, p. 2789).

É importante salientar o destaque que Calvino dá, em várias épocas, a Lévi-Strauss (e no testemunho a Camon, ele reforça a conjunção de ideias entre ambos), sobretudo com referência aos aspectos em que o antropólogo é mais criticado. Calvino admira nele a “cristallografia della civiltà”, longe da conciliação com a história, pois “la sua verità è tutto il contrario di questo” (S, v. I, pp. 2788-2789).

Minha impressão de que é positiva a reação de Calvino diante de endereços intelectuais tão diversos entre si vai se confirmando na cronologia de seu percurso como escritor-crítico: ao não se deixar levar por tentações ecléticas, tampouco unilaterais, ele parece buscar um ponto de equilíbrio, em cada momento criativo, a partir do que entende utilizar

para realizar seu projeto de literatura (que, como observa Belpoliti, na epígrafe deste capítulo, é “plural e coletivo”):

Io non sono mais stato capace d’acceptare un linguaggio codificato, sento subito il bisogno di romperlo, di dire le cose in un’altra maniera, cioè di dire altre cose. [...]. Ma siamo sempre lì, sono cose che un empirico come me non può permettersi, bisogna adottare quel modo di pensare e lasciar perdere tutto il resto, e io non sono mai capace di pensare una cosa per volta, penso sempre qualcosa e il suo contrario, quindi è inutile che mi ci metta (S, v. I, pp. 2788-2789).

Desse mesmo motivo deriva sua afinidade com o OULIPO, isto é, pela recusa de seus membros à gravidade que a cultura francesa incorpora e impõe, até nos casos em que melhor seria “um pouco de ironia” (S, v. II, p. 2789).

4.5.1 Calvino e o OULIPO

Uma das características centrais do OULIPO – Ouvroir de Littérature Potentielle, fundado em 1960 por Raymond Queneau e pelo matemático François Le Lionnais, é a realização de obras literárias com estrutura matemática, a chamada literatura potencial. Essa se caracteriza por certas “constrições” (*contraintes*) ou regras, de que o próprio Calvino dá um exemplo com a máquina de construir sonetos, de Queneau, mencionada no ensaio *Cibernetica e fantasmi: appunti sulla narrativa come processo combinatorio*:

Un altro incontro tra matematica e letteratura se celebra invece in Francia sotto il segno del divertimento e della fumisteria: è L’Ouvroir de Littérature Potentielle fondato da Raymond Queneau e da alcuni matematici suoi amici. Questo gruppo quasi clandestino di dieci persone è un’emanazione dell’Académie da Pataphysique, il cenacolo fondato da Jarry come una specie d’accademia dello sberleffo intellettuale; eppure le ricerche dell’Ou-li-po sulla struttura matematica della sestina nei trovatori provenzali e in Dante non sono meno austere di quelle dei cibernetici sovietici. Queneau, non va dimenticato, è l’autore di un libro intitolato *Cent mille milliards de poèmes*, che più che come volume si presenta come un rudimentale modello di macchina per costruire sonetti uno diverso dall’altro (S, v. I, p. 212)⁷⁸.

⁷⁸ Em termos matemáticos trata-se de uma disposição com repetição que significa 10 elevado à 14ª potência (igual a 100.000.000.000.000 de poemas). Segundo Queneau, na “Instrução para o uso”: para 45 minutos de leitura e 15 segundos para mudar a posição das tiras de cada verso, durante 8 horas diárias e duzentos dias por ano, será necessário mais de um milhão de séculos para leitura.

ALBANI, Paolo. *I libri chimera*. Disponível em:

<<http://www.paoloalban.it/Librichimera.html> acesso em: 20 jun. 2010.

“Un gioco ‘perverso’, vertiginoso se si considera che un tal libro esiste ma che nessuno potrà mai leggerlo tutto, neanche il suo autore” (POMA E RICCARDI, 2001, t. 3, p. 1255).

De Perec, *La Disparition* (1969) é um romance em forma de lipograma em que não se usa a letra “e”. *Em vie: mode d’emploi* (1978) entrançando as existências dos habitantes presentes e passados de um edifício parisiense, com 99 cômodos, em 10 andares, Perec mostra as infinitas possibilidades combinatórias da arte da narração.

BAROZZI, Marco Fulvio. *La letteratura combinatoria*. Disponível em:

<http://www.fisicamente.net/SCI_SOC/index-1758.htm>. Acesso em: 20 jun. 2010.

A crítica sobre a participação de Calvino no OULIPO é bastante ampla e se ocupam disso também Asor Rosa e Mario Barenghi: para o primeiro, as mudanças de rumo de Calvino tem a ver com “l’adozione de un nuovo codice linguistico e stilistico, che serve a dire qualcosa – forse in precedenza già pensata – e che “l’impostazione precedente” non sarebbe mai riuscita a dire” (2001, p. 43); para o segundo, “l’esercizio della libertà inventiva a partire da vincoli costrittivi rigidi [que caracteriza o OULIPO] corrisponde a un’idea profondamente radicata nella poetica calviniana, cioè la produttività della sottrazione e della rinuncia” (2009, pp. 80-81).

Asor Rosa situa a dinâmica oulipiana de Calvino como a “expressão de uma mentalidade” mais que uma “escolha”, e só admitiria a palavra “escolha” se considerada no âmbito da “herança biológica” (2001, p. 43), o que não deixa de ter fundamento. Embora, de sua primeira reflexão, a adoção de novos códigos estilísticos da parte de Calvino não me pareça tão relevante (porque o que o move nesse caso é mais a construção/estruturação hipertextual), a ideia das conceituações antecipadas de Calvino é bastante condizente com o explicitado no ensaio sobre a narrativa combinatória.

Barenghi acaba reafirmando os valores de *Lezioni americane* com a subtração de peso (“la mia operazione è stata il più delle volte una sottrazione di peso”, diz Calvino a respeito da *leveza* (S, v. I, p. 631)) e não deixa de ter razão ao indicar a existência de um tipo de constrição na trilogia *I nostri antenati*: dimediado, autoconstrangido a não tocar o chão ou desprovado de um corpo, “il protagonista rimaneva non di meno attivo e vitale, e si mostrava anzi in grado di comprendere aspetti della realtà che ai più sfuggono” (2009, p. 81).

Se no epistolário não constam cartas específicas sobre o OULIPO em termos descritivos (segundo Barenghi e Falcetto, Calvino participa pela primeira vez a um *déjeuner* do OULIPO em novembro de 1972 (L, p. LXVII)⁷⁹, em termos resultantes, elas são abundantes, porque representadas pelas próprias obras da narrativa combinatória: *Le città*

⁷⁹ Veja-se a propósito a carta de 10.01.1974 (Parigi>Dublino), destinada a Guido Almansi, que revela bem o clima de participação “ao vivo” das reuniões: Calvino o convida como palestrante para uma reunião e café da manhã no OULIPO. Os temas da palestra são imitação ou *mistranslation* e *plagiat par anticipation* (que Calvino pede para Almansi localizar no século XVII italiano ou em séculos anteriores (L, p. 1230).

Um “plagiat par anticipation” é um texto estruturado oulipianamente, mas produzido em época anterior ao nascimento do OULIPO, datado em 24.11.1960 (ALBANI, 2008, p. 33).

Segundo Albani, foram caros ao grupo francês dentro do tema, entre outros: Laso de Hermione, poeta e músico grego (séc. VI a.C), autor de poesias em forma de lipograma; Arnaut Daniel (1150-?), trovador provençal inventor da sextina; Edgard Allan Poe (1809-1849), em *The Raven*, realizado como um problema de matemática; Lewis Carroll (1832-1898), Raymond Roussel (1877-1933) e a poeta Unica Zürn (1916-1970).

ALBANI, Paolo. *L’oplepo e i plagiari per anticipazione*. Disponível em:

<<http://www.paoloalbani.it/Plagiari.html>>. Acesso em: 20 maio 2010.

invisibili (1972), *Il castello dei destini incrociati* (1973) e *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979).

Segundo Barenghi, na trilogia combinatória ressalta “l’idea di una realtà complessa e difficilmente decifrabile: un mondo [...] in cui narrare la propria storia (cioè rendere la propria storia narrabile) é divenuto un’ardua impresa”. Não é por acaso que o Marco Polo de *Le città invisibili* responda às “ameaças do absurdo” com as tentativas de interpretação de um mundo em que ele próprio é “estrangeiro”: “un viaggiatore giunto a un regno lontano, inviato a visitare luoghi più lontani ancora, e chiamato a descriverli in una lingua diversa dalla sua” (e aqui a expressão se dá também através de objetos, gestos e silêncios, o que causa a interpretação de Kublai Khan também incerta) (2009, p. 81).

Além disso, julgo importante lembrar que, ao comentar com Pampaloni sua resenha de *Le città invisibili*, Calvino afirma não ter visto com “tanta boa vontade” a identificação em seu livro do *borgesismo*, não porque inverídico, mas porque “troppo ver[o] e rispondente a un’immagine che ho consapevolmente scelto e tracciato. Ma che già mi comunica un’insoddisfazione, come un territorio ormai esplorato” (L, pp. 1184-1185)⁸⁰.

E novamente reforça a necessidade de uma crítica comparatista que privilegie, mais que as convergências, as divergências entre dois autores afins, e isso se insere no cerne de sua visão de cânone: “senza voler diminuire l’importanza d’un incontro cui una profonda comunanza di gusto mi predestinava – mi stanno a cuore le differenze, che derivano dai lontani percorsi di provenienza”, o que é parcialmente correto, já que, como Borges, Calvino também teve suas fontes na literatura inglesa⁸¹.

Quanto às constrições oulipianas nos livros da trilogia combinatória, de um modo geral, a crítica as demonstra segundo características que o leitor (mesmo sem nada conhecer do OULIPO) também pode perceber (e esse é um dos objetivos dos oulipianos, apesar do estranhamento causado na leitura), como sucede nas quatro primeiras páginas de *Il castello dei destini incrociati*: o *mutismo* dos comensais reunidos no castelo, cuja comunicação se dá

⁸⁰ Carta de 28.11.1972 (Parigi>Bagno a Ripoli/Firenze), destinada a Geno Pampaloni. A referida resenha foi publicada no *Corriere della sera*, em 26.11.1972.

⁸¹ Além do já mencionado ensaio *Jorge Luis Borges* (S, v. I, p. 1292), em outro ensaio de 1984, intitulado *Ricordo di Emilio Cecchi*, Calvino comenta sobre os seus e, também, de Cecchi e Borges, modelos ingleses (Stevenson, Kipling, Conrad, Chesterton), cujos estilos eram feitos de “esperienza morale e avventura”: “E se in seguito mi considerai un fedele del sapiente di Buenos Aires, questo fu conseguenza naturale del fatto d’avere dei modelli comuni” (S, v. I, pp. 1034-1039).

através das imagens das cartas do tarô dispostas sobre a mesa, e essas limitam a comunicação ao que suas regras de disposição permitem⁸².

Em *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, a constrição se dá a partir da interligação das histórias do Leitor e da Leitora (personagens maiúsculos) por intermédio da disposição (ou moldura) da narrativa em torno a dez inícios de romance “ostensivamente diferenciados”.

No momento em que o personagem-escritor Silas Flannery, considerado um alter ego de Calvino, coloca-se inteiramente do lado da leitura e não da escrita (o capítulo VIII com suas definições de leitura é sintomático disso), ocorre seu desaparecimento (e aqui se percebe a ideia barthesiana da morte do autor em ensaio de 1968): “secondo il procedimento della *mise en abyme* (un'immagine che contiene una copia in miniatura di se stessa), a un certo punto il personaggio descrive sotto forma di progetto com'è fatta l'intera opera in cui egli stesso compare” (BARENGHI, 2009, pp. 90-92)⁸³.

Dentre as muitas cartas de autocrítica, em resposta a leituras dessa trilogia pelos outros, em uma destinada a Angel Rama, anunciadora de *Il castello dei destini incrociati*, Calvino confessa que o mesmo não resulta “un libro tutto esatto e calcolato come le Città” (não obstante o quadro matemático do jogo combinatório). Além disso, supõe que, assim como em *Le città, Il castello* apresenta o mesmo “ponto fundamental” discutido pelo crítico uruguaio, isto é, “la narrazione che include il commento su se stessa”, além de antecipar que nele há também “l'annessione del passato, e la riflessione sul mito” (L, p. 1222)⁸⁴.

Esses comentários permitem pensar que o OULIPO é um meio, mas não um fim, pois outras aprendizagens confluem para o resultado de uma obra criativa. É notado que essa impressão se confirma no fato de Calvino reconhecer implicitamente a ascendência de Borges em *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, a propósito do ensaio de Cesare Segre *Se una notte d'inverno uno scrittore sognasse un aleph di dieci colori* (1979) (oito anos após a citada carta (1972) a Pampaloni em que discute o *borgesismo* em sua obra).

⁸² “Ma a questa mensa, a differenza di ciò che sempre avviene nelle locande, e pure nelle corti, nessuno profferiva parola [...]. Uno dei commensali tirò a sé le carte del tavolo; ma non le radunò in mazzo né le mescolò; perse una carta e la posò davanti a sé. Tutti notammo la somiglianza tra il suo viso e quello della figura, e ci parve di capire che con quella carta egli voleva dire ‘io’ e che s’accingeva a raccontare la sua storia” (RR, v. II, pp. 504-506).

⁸³ É importante lembrar que as histórias indicadas apenas no início de dez romances podem ser vistas como microcontos e os respectivos títulos constituem, em sequência, uma micronarrativa: “Se una notte d'inverno un viaggiatore [1], fuori dell'abitato di Malbork [2], sporgendosi dalla costa scoscesa [3] senza temere il vento e la vertigine [4], guarda in basso dove l'ombra s'addensa [5] in una rete di linee che s'allacciano [6], in una rete di linee che s'intersecano [7] sul tappeto di foglie illuminate dalla luna [8] intorno a una fossa vuota [9], – Quale storia laggiù attende la fine? [10]” (RR, v. II, p. 868).

⁸⁴ Carta de 27.11.1973 (Torino>Caracas), destinada a Angel Rama.

Ao concordar com a crítica sobre “il meccanismo dell’enunciato del ‘tipo di bisogno che il successivo romanzo parziale tenta di soddisfare’ – e così le teorizzazioni del lettore e la complementarità Marana-Flannery”, Calvino afirma que seu objetivo estilístico com a moldura é o de deixar o “real” quase banalizado no caráter de “quadrinhos”, “accentuando il contrasto con la materia molto ‘densa e dettagliata dei romanzi, della vita ‘scritta’” (L, p. 1439-1440)⁸⁵.

Vale dizer que, na entrevista a Camon, já como membro efetivo do grupo francês, Calvino reforça sua admiração pela atitude dos oulipianos diante da ciência, pois ao tratarmos-na como jogo, eles seguem a mesma linha que caracteriza o “espírito dos verdadeiros cientistas”, embora não deixe de reconhecer nesse mesmo jogo uma “dimensão heroica” e “um niilismo desesperado”, com o qual não se identifica de todo (S. v. I, pp. 2789-2790).

E isso se confirma ainda em 1973, quando, depois de já publicados os dois primeiros livros da trilogia, ele revela a Angel Rama, não obstante o “contentamento por tê-los escrito”, o desejo de escrever coisas mais diretas, com estruturas menos complicadas, no retorno a uma “comunicação mais imediata” (L, p. 1223).

Nos anos Setenta, já estavam em debate alguns pressupostos da estética da recepção de Jauss (embora publicada na Itália somente em 1988), cujo mérito maior pode ser considerado a preocupação em focalizar todo o processo da comunicação literária, até com o intento de fundar um novo tipo de historiografia, em que contexto externo sociológico não fosse visto como extraliterário, mas concernente ao contexto de recepção da obra literária (CASADEI, 2008, p. 141).

Nesse sentido, a proposta de fazer que a realidade seja lida em um modo renovado e antiautoritário, em que será imprescindível

il coinvolgimento del lettore [...] per la concretizzazione del testo, cioè per mettere in atto le sue potenzialità: e tanto più alte sono queste potenzialità o indeterminatezze, tanto maggiore sarà il contributo del lettore, che potrà valorizzare, con le sue attese, la polisemia dell’opera nel corso del tempo” (CASADEI, 2008, pp. 141-142).

A morte não lhe consentiu entrar nessa discussão a partir das publicações da Escola de Constança, mas penso que pela relevância de antecipação de muitas ideias em *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, esse livro possa ser considerado uma das contribuições de Calvino

⁸⁵ Carta de 06.11.1980 (Roma>Milano), destinada a Cesare Segres, cujo ensaio foi publicado em *Strumenti critici*, nº 39-40, outubro/1979, depois com o título *Se una notte d’inverno un romanziere sognasse un aleph di dieci colori* em *Teatro e romanzo* (Einaudi, 1984) (L, p. 1440, n. 1).

para o futuro desses estudos e causa espécie o fato de os livros de crítica literária consultados não mencioná-lo.

Uma de minhas razões ao dizê-lo se justifica, além do mérito da própria obra, na crítica de Calvino ao ensaio *Per l'identità di uno scrittore di apocrifi* (1980) de Mario Lavagetto, em que aponta uma única lacuna: “**la Lettrice, cioè in qualche modo la coscienza critica** [grifo meu] – il desiderio e il continuo confronto col desiderio – del lettore e dell'autore, dell'autore-lettoe e del lettore-autore” (L, p. 1445)⁸⁶.

4.5.2 A crítica como utopia

Apesar da frequência ao OULIPO, Calvino se interessa em deixar como “contributo al rimescolio di idee” daqueles anos, como declara a Camon, o revigoramento da utopia, o que matura seu desejo de traduzir Fourier ou sobre manter o “espírito do autor” (tema que trato no capítulo seguinte e último desta tese):

è un lavoro che mi sono portato dietro per almeno cinque anni, volevo che questo autore, questo mondo, questo modo di far funzionare il cervello diverso da tutti gli altri entrassero nel circuito delle idee italiano, nel patrimonio di suggestioni che stanno dietro alla politica come alla letteratura, come un punto di riferimento se non altro, che si sapesse che si può pensare anche così e non solo così (S. V. I, p. 2792).

Embora decepcionado com a quase nula recepção da crítica especializada e da cultura literária à obra de Fourier, Calvino tem a oportunidade de discutir o tema em várias cartas⁸⁷, dentre as quais seleciono a destinada a Paolo Valesio, em que ele explicita as mesmas ideias discutidas com Camon, porém, colocando-as como escudo à decepção com a dissolução de várias esperanças em âmbito cultural e político, de muitas das quais se manteve distante:

L'essermi tenuto in disparte dalle cose che si sono sviluppate clamorosamente e poi hanno fatto cilecca – in scala minima l'autoaffondamento della neovanguardia; in scala gigantesca, anche se con meno autocoscienza dello scacco, l'incapacità del movimento studentesco e della 'nuova sinistra' a essere qualcosa di più di un sintomo – non mi rallegra affatto; non mi sento meno bruciato di chi ci si è bruciato davvero. [...]. Non per niente ho lavorato tanto a quel Fourier che in fondo chi lo me faceva fare? [...] l'utopia era per me sotto tutti i punti di vista il non-luogo dove solo potevo abitare (L, p. 1108)⁸⁸.

⁸⁶ Carta de 12.03.1982 (Roma>Parma), destinada a Mario Lavagetto, publicado em Paragone, n° 366 (agosto/1980) (L, p. 1416, n. 1).

⁸⁷ Cartas de 29.05.1971 (Parigi>Milano), destinada a Giovanni Mariotti, responsável pela apresentação de *Il nuovo mondo amoroso* (F.M. Ricci, 1971-1972) de Charles Fourier; 09.07.1971 (Poveromo>Cambridge/Mass.), destinada a Paolo Valesio, sobre uma possível entrevista a uma aluna encarregada de uma tese sobre Calvino; 12.03.1972 (Parigi>Bologna), destinada a Gianni Celati (L, pp. 1104-1109; 1106-1109; 1150-1153).

⁸⁸ Carta de 09.07.1971 (Poveromo>Cambridge/Mass.), destinada a Paolo Valesio.

Mais uma vez, Calvino parece abrigar-se nos clássicos, e a vida de escritor-crítico possibilita-lhe outras visões, que sustentam o desejo de trabalhar pela valorização da literatura, enquanto prática crítica e criativa, isto é, leitura e criação de obras que fujam ao clima de tensões relatado acima, devido à própria capacidade de existência. Ensejo lhe dá a leitura-crítica de *Goethe* (Mondadori, 1970) de Pietro Citati, tanto que, por meio dessa, Calvino define o seu ideal de literatura, no início dos anos Setenta, confirmando também seu objetivo da juventude:

Ho letto con grande piacere e concentrazione [...] cercando di non perdermi nel folto e nell'inafferrabile e di non perdere nulla [...] la tua pazienza di guida e le tue illuminazioni di districatore di significati sovrapposti agglutinati eccelle. [...] Apprendo sempre nuovi spazi interpretativi e immaginosi dai minimi suggerimenti del testo, moltiplicando il testo, fai questa che forse è **la sola letteratura possibile oggi – insieme critica e creativa** [negrito meu]; E la 'prolissità' che ti sentirai imputare è una accusa da respingere perché è proprio la minuziosità dell'esplorazione e il tornare tante volte sul già detto che permette la tua operazione (L, pp. 1085-1086)⁸⁹.

A valorização tanto de um texto prolixo, quanto do retorno de Citati ao mesmo tema “Goethe” por tantas vezes, parece, à primeira vista, uma contradição, quando se pensa no gosto de limar o texto dentro dos valores das *Lezioni americane*, para conceder-lhe a leveza que é profundidade.

Primeiramente, gostaria de observar que o próprio Citati se explica como um escritor cujos “[...] libri sono un modo per far capire e avvicinare al testo. Di solito chi ne legge uno poi va a comperarsi i libri di quell'autore”:

I miei libri sono tutti molto minuziosi, fatti di dettagli e piccoli particolari. Ma a un certo punto delle ricerche, ecco che scatta qualcosa: basta appunti, basta ricerche, è il momento di scrivere. E allora subentra l'identificazione: io divento Tolstoj, divento Kafka, divento Goethe. Anche la mia scrittura ne risente, sono sempre io a scrivere, è sempre il mio stile, ma il tono è diverso: il libro su Kafka è tesissimo, angoscioso; il libro su Tolstoj è lieto; **il libro su Goethe è opulento** [negritos meus]⁹⁰.

Vejo isso como um sinal que, dessa feita, contraria a ideia de que Calvino tudo calviniza (como parece na carta a Franco Scaglia vista aqui), pois em *Goethe* ele se mostra flexível em reconhecer o valor de um bom texto, enriquecedor da literatura, mesmo que isso se dê por meios prolixos.

⁸⁹ Carta de 04.08.1970 (Villasimius/ Cagliari>La castellaccia/Giuncarico/Grosseto), destinada a Pietro Citati

⁹⁰ CITATI, Pietro. *Classico*. Disponível em: <<http://www.pietrocitati.net/citati/classico.html>>. Acesso em: 19 maio 2010.

A meu ver, isso revela que Calvino, apesar da *exatidão* e da *rapidez*, também valoriza a *multiplicidade*, como característica do “texto plural” sobre o qual reflete em *Lezioni americane*, à luz do aprendizado com Bakhtin: “[...] sostituisce alla unicità d’un io pensante una molteplicità di soggetti, di voci, di sguardi sul mondo, secondo quel modello che Michail Bachtin ha chiamato ‘dialogico’ o ‘polifonico’ o ‘carnealesco’, rintracciandone gli antecedenti da Platone a Rabelais a Dostoevslj (S, v. I, p. 727).

Sobre voltar ao texto, evidentemente isso inclui a gama de escritos que exploram Goethe e sua obra. E, na carta a Citati, Calvino lhe escreve sobre ter-lhe elogiado o livro a muitas pessoas, inclusive na repreensão aos einaudianos, “quelli per i quali le preoccupazioni prezzo-vendite-diritti sono state decisive” (L, p. 1086).

Às possíveis críticas por conta do “estilo admirativo, exclamativo” de Citati na construção da frase, Calvino não deixa de contrapor a “elegância” da construção do discurso crítico (não por menos, Citati declara em 2000: “È una cosa molto bella, ero molto contento quando ho ricevuto quella lettera”)⁹¹. O discurso crítico lhe parece ancilar no texto de Citati, a quem Calvino fala da impressão que lhe causa, como se o autor desejasse “l’escludere che si possa pensare a mettersi in concorrenza stilistica col testo; un tener[si] nella posizione del viaggiatore che visita e commenta” (L, p. 1086). Talvez por esse motivo, Calvino também se preocupe com os instrumentos que possam ser válidos à crítica literária, como revela a Giovanni Falaschi.

4.5.3 Instrumentos críticos

Deveras representativa das reflexões de Calvino sobre a crítica literária é a série de cartas destinadas a Giovanni Falaschi, que começa em setembro de 1971, por iniciativa do escritor. É no agradecimento ao ensaio *Calvino tra realismo e razionalismo* publicado na revista florentina *Belfagor*, naquele ano, que Calvino lhe elogia o espírito de pesquisador: “il primo studioso della letteratura italiana del dopoguerra che fa quello che da tempo m’aspettavo che si cominciasse a fare” (L, p. 1114), tanto que o referido ensaio serve de motivo para o livro *La resistenza armata nella narrativa italiana* (Einaudi, 1976)⁹².

⁹¹ MINERVA, Luciano. *Pietro Citati: la pupilla cosmica del gatto*. Incontri: videoteca di autori contemporanei. *Rainews24*. 14 maggio 2005. Disponível em:

<<http://www.rainews24.it/ran24/rubriche/incontri/autori/citati.asp>>. Acesso em: 19 maio 2010.

⁹²Carta de 16.09.1971 (Torino>Firenze), destinada a Giovanni Falaschi, atualmente professor de literatura italiana contemporânea na *Facoltà di Lettere e Filosofia* da *Università degli Studi di Perugia*, Observe-se que, normalmente não afeito a conceder entrevistas a estudiosos de suas obras, Calvino se oferece a fornecer a Falaschi *informações e dados bibliográficos* sobre o período estudado pelo destinatário, abrindo até o próprio “desorganizado” arquivo.

Concentro-me nessa seleção de cartas para indicar, a partir delas, contribuições de Calvino para a crítica literária, porque representam aspectos de suas reflexões críticas e autocríticas durante a década de Setenta. Nesse período de maturidade intelectual, o fio condutor de sua poética mais uma vez se entrelaça ao dos livros *dos outros*, por meio de aspectos que observo como um desejo de compartilhar instrumentos críticos cabíveis a várias correntes de estudo da obra literária.

Por esse motivo, opto por demonstrá-los em quadros sucintos, cujo conjunto espelha meu objetivo em também compartilhar o aprendizado que tais cartas me proporcionam:

a) *O método e o tecido histórico*: os jornais e revistas constituem as fontes documentais “dove la letteratura nasce e prova le sue forze e svolge le sue battaglie, prima di arrivare sui libri”. Além disso, ao incluir periódicos no rol dos livros que constituem seu *corpus*, o pesquisador escapa ao hábito conservador de estudar a história literária como “plurirresenhas” em que faltam as conexões que tecem a história⁹³.

b) *A novidade e o acume da substância crítica*: somente a perspicácia crítica permite a leitura de conjunto de uma obra ou de determinadas fases da mesma, sem recorrer ao escritor, de modo que os aspectos de sua poética falem por si sós. Tanto a ponto de extrapolar os limites da obra, como exemplifica Calvino a respeito de sua própria reação diante da crítica do estudioso: “Mi pare uno studio che per originalità e ricchezza interpretativa fa spicco non dico solo nella critica sui miei libri ma in genere nella nostra contemporaneistica”.

c) *O procedimento crítico*: por meio de uma instrumentalização filológica e histórica é possível individualizar o núcleo da obra em suas “estruturas da imaginação”: o crítico não deve se limitar a dizer o que já se sabe, e, sim, além do estudo de “conceitos teóricos comuns a uma época ou zona cultural”, deve dedicar-se, com meios que excedam os apenas narrativos, aos “elementos menos definíveis” tais como: natureza, distância, espaço e relação com o “outro”.

d) *As variantes estilísticas*: quando vistas não apenas em seus significados formais, permitem a análise ideológica através do estilo. O estudo crítico pode servir-se da “relação com uma paisagem como uma relação com o mundo”.

O capítulo 5 do referido livro, dedicado a Calvino, desenvolve o ensaio publicado em *Belfagor* (L, p. 1120, n. 2). Ver também: FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA. UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PERUGIA. Disponível em: <http://www-b.unipg.it/~preslet/index.php?content=didattica_docenti_scheda>. Acesso em: 21 maio 2010.

⁹³ Diante da dificuldade de acesso, sobretudo para o estudante estrangeiro, aos diversos periódicos em que Calvino publicou, os volumes de *Saggi* incluem uma ampla gama de seus escritos nesse meio. Ver, a propósito, a bibliografia comentada nos Apêndice A a esta tese.

Vale dizer também que as cartas trocadas com Falaschi traçam um itinerário dos princípios periódicos em que Calvino publica sua literatura *partigiana*.

e) *A abrangência dos estudos*: os estudos particularizados de um determinado período valem mais que os “retratos críticos integrais”, isto é, o crítico não deveria entender a “figura do autor” como uma continuidade no tempo. Os textos pertencem ao autor que os denomina, mas, acima de tudo, ao mundo em que ambos se movem. Desse modo, as citações no texto crítico devem corresponder aos escritos da época estudada, cabendo a remissão dos posteriores em notas, para evitar sobreposições no tempo.

f) *A economia da argumentação crítica*: a reconstrução minuciosa e documentada é mais convincente de que qualquer teoria exposta explicitamente pelo autor (e sujeita a ser desmentida nos fatos). Entretanto, o crítico não se deve deixar levar pela “obsessão acadêmica de sobrecarregar o discurso com dados”. Para isso deve configurar seu texto com vistas a uma “maior eficácia ensaística”, remetendo as informações importantes às notas (L, pp. 1114-1115; 1117-1120; 1131-1133; 1161-1163)⁹⁴.

Como tenho demonstrado até aqui, a polifonia temática do epistolário de Calvino é reveladora também do fio condutor de sua poética, porém, longe de uma “continuidade da figura do autor no tempo”, pois em constante revigoramento e coerente com os valores de *Lezioni americane*. Enquanto pertencente à linha do tempo situável no próprio conceito calviniano de “clássico”, em suas várias fases, sua obra reafirma os aspectos que a distinguem, recorrentes ao longo do epistolário, nos movimentos do discurso do escritor-crítico. Tanto que evidenciados nos estudos de Falaschi: a refutação da autobiografia, a subjetividade minimizada e a objetividade dilatada, a natureza, o distanciamento e a dimensão ariostesca (L, p. 1115), essa muito cara a Calvino e marcante em *I nostri antenati* (1963).

Mesmo não crendo no jogo das “intenções autorais”, Calvino vê-se quase sempre capitulado diante de visões insuspeitadas de seus próprios escritos, que as leituras-críticas *dos outros* lhe proporcionam. Como, aliás, sempre ocorre na autocrítica calviniana, em uma longa vida de recepção crítica (como demonstro no capítulo II da tese, com referência ao ponto de vista ou focalização):

Certo il ritrovare nelle sue citazioni questi scritti che nella mia memoria s'erano completamente cancellati m'ha fatto uno strano effetto, come scritti d'un'altra persona in cui però riconosco una consanguineità, un rapporto come tra padre e figlio, in cui il me stesso di venticinque anni fa è insieme figlio e padre del me stesso di adesso. E che amarezza anche, a vedere quanto poco ho realizzato di tutti quei progetti! (L, p. 1114)⁹⁵.

⁹⁴ Cartas de 16.09, 19.10 e 22.11/1971 e de 10.04.1972(Torino>Firenze), destinada a Giovanni Falaschi.

⁹⁵ Carta de 16.09.1971 (Torino>Firenze), destinada a Giovanni Falaschi.

No limiar dos anos Oitenta, no ensaio-entrevista *Situazione 1978*, perguntado sobre a validade de um “discurso” que se torne atual, enquanto ainda mantenedor de seus fundamentos, embora se reconheça como parte da “última geração que acreditou em um desenho de literatura inserido em um desenho de sociedade”, Calvino responde sem abatimento diante da destruição de ambos: “tutta la mia vita è stata un riconoscere validità a cose cui avevo detto ‘no’. **Ma le attribuzioni di valore fondamentale restano quanto più le si sente negare** [negrito meu]” (S, v. II, p. 2828). E talvez por desejar expandir suas ideias de valor, em 1979, Calvino começa a publicar no jornal *La Repubblica*, fundado pelo antigo colega de liceu, Eugenio Scalfari.

4.6 OS ANOS OITENTA: UNA PIETRA SOPRA?

A década de Setenta se fecha com uma diminuição da relevância atribuída aos estudos literários, sobretudo porque ocorre uma mudança nas características desses estudos, que passam a constituir o foco do “especialista acadêmico”. Por consequência, o público culto fica, em parte, sujeito à “orientação” das políticas comerciais das casas editoras, com a “lógica do *bestseller*”, que pretende substituir a credibilidade do crítico.

E por causa disso, nascem os estudos culturais e os pequenos movimentos locais para combater a lógica de mercado. Enquanto isso, a crítica adota uma visão com perspectivas múltiplas, numa tendência de abrir os limites do literário (Todorov), e de reelaboração das consistentes críticas heurísticas ou ideológicas, quando já adentram os anos Noventa (Eagleton, Jameson) (CASADEI, 2008, pp. 46-47; 159-161).

Os anos oitenta se abrem com a transferência da família Calvino para Roma e com uma espécie de reencontro do escritor consigo mesmo, através de escritos que denomina “de reflexão”, mais precisamente com a seleção realizada por ele próprio de parte de sua obra ensaística (de 1955 em diante), com a publicação de *Una pietra sopra* (1980) e *Collezione di sabbia* (1984)⁹⁶. Mas é sobretudo com o livro póstumo *Lezioni americane* (1988) que ele retorna aos seus *clássicos*, fechando assim parte de sua copiosa produção ensaística. Sem esquecer que a dimensão ensaística também caracteriza o último livro *Palomar* (1983).

Talvez impelido pelo desejo de comunicação, como declarara a Angel Rama em 1975, a coletânea de ensaios de *Una pietra sopra* é anunciada várias vezes: “mi sono deciso proprio

⁹⁶ Ver os trabalhos da estudiosa brasileira Adriana Iozzi Klein sobre a obra ensaística calviniana, tais como: IOZZI, A. A experiência literária e a contribuição ensaística de Italo Calvino. *Revista Insieme*, São Paulo, v. 8, p. 46-55, 2001. IOZZI-KLEIN, A. Calvino critico saggista: da *Una pietra sopra* a *Collezione di sabbia*. In: BIZZONI, F.; LAMBERTI, M.. (Org.). *Italo Calvino y la cultura de Italia*. 1 ed. Cidade do Mexico: UNAM, 2007, v. 1, p. 65-79.

ora a mettere insieme una raccolta dei miei saggi e – costretto a rillegermi – misuro quanto il soffiare di venti contrari anno dopo anno hanno corroso le pareti di roccia delle mie prime certezze”, revela a Claudio Varese (L, p. 1411).

Logo, a coletânea torna-se alvo de resenhas críticas que lhe movem profundamente a autocrítica, como Calvino revela a Vittorio Spinazzola e Guido Neri: a inclusão de ensaios “antigos” é o motivo de decepção, ao constatar que esses escritos não comunicam “o senso da história” aos pósteros, por não conseguirem ultrapassar a barreira de leitores da própria geração (L, pp. 1411; 1429-1430; 1431-1432)⁹⁷.

Mas, ao contrário do que possa parecer, inclusive pelo título da tradução brasileira *Assunto encerrado* (2009), no apêndice de *Una pietra sopra*, Calvino revela que as páginas ensaísticas nunca lhe parecem definitivas ou apartadas de si mesmo, pois continuam a participar “della natura fluida del discorso parlato, sono sottoposte alle perplessità del ragionamento, alle sospensioni del giudizio, e quase direi anche agli accidenti fonetici dell’espressione vocale”. Trata-se, segundo ele, de uma relação controversa com seus ensaios, visto que os textos criativos, depois de escritos, adquirem sua própria “estabilidade e independência” (S, v. I, p. 399) e, desse modo, talvez mesmo sem intenção, Calvino acaba confirmando a “inconclusão”, uma das características do gênero ensaístico, segundo Montaigne (2000), como visto no capítulo III desta tese.

A *Einaudi* é tomada por uma grave crise financeira e Calvino publica *Collezione di sabbia* pela *Garzanti*, uma série de ensaios que como escreve a Piero Gelli, seriam como “cataloghi d’esposizione (sugli automi, sulle epigrafi romane, sui paesi immaginari [...] di modo che l’elemento ‘visivo’ (di documento culturale più che artistico) resti dominante (L, p. 1517)⁹⁸, em suma, um tributo à *visibilidade* como valor.

4.6.1 A defesa do cânone e o valor dos clássicos

Diante da nova realidade do mundo editorial, Calvino faz a leitura-crítica do início da nova década a Giovanni Falaschi, observando os seguintes pontos:

a) Falta de um exercício de mediação entre autor e público da parte das editoras e das redações dos jornais, para impedir que uma publicação seja uma imposição da autoridade do autor.

⁹⁷ Cartas de 08.12.1979 (Parigi>Firenze), 15.07.1980 (Pineta di Roccamare/Castiglione della Pescaia>Milano) e 27.08.1980 (Pineta di Roccamare>Bologna), destinadas, respectivamente, a Claudio Varese, Vittorio Spinazzola e Guido Neri.

⁹⁸ Carta de 11.06.1984 (Roma>Milano), destinada a Piero Gelli, à época diretor editorial da *Garzanti*.

b) Os manuscritos passam pela editora “senza che nessuno osi toccare una virgola”: em consequência, a obra não recebe a confirmação e o controle coletivo que sanciona o pertencimento a uma cultura, ficando restrita tão somente ao arbítrio individual.

c) “L’autore é diventato sacro e tutti devono accettare ogni suo sproposito come gregge di fedeli”.

d) Esse uso se consolida não porque antes fosse diferente, mas havia a crença na existência de um trabalho coletivo e de que esse representava um dever em relação ao autor e aos leitores (L, p. 1494)⁹⁹.

Talvez por essa visão crítica da editoria nos primeiros anos da década de Oitenta, dois anos antes de sua morte, Calvino faz um balanço dos vinte anos do *Gruppo 63* no ensaio *Sulla neo-avanguardia* (1983), em que lhe tributa a coragem da ruptura com a “tradição” (que não é a mesma de seus clássicos) e o mérito de protagonizar o “último episódio de agregação de poetas e escritores em torno a um programa comum”. Além disso, sugere uma pesquisa sobre a literatura derivada de seus mentores: “un esame del genere può riserbare delle sorprese, dando conto degli effetti indiretti che in letteratura sono sempre quelli che contano di più” (S, v. II, p. 1843)¹⁰⁰.

Em 1983, Calvino considera a literatura agonizante, por conta do individualismo e pela falta de contextualização, sobretudo da parte dos jovens autores. E parece que uma solução poderia advir da crítica comparada: “[...] un discorso che colleghi e opponga opere, impostazioni, tendenze, nel momento del loro farsi, ricavando un senso generale dall’insieme delle produzioni individuali. È qui che avanguardia, preavanguardia e postavanguardia non hanno avuto eredi” (S, v. II, p. 1845)¹⁰¹.

Nesse caso, Calvino se insere em uma linha crítica que Muzzioli define como “a defesa do cânone e do valor dos clássicos”, cujo “imperativo è salvare la letteratura [...] dalla drastica riduzione che essa subisce nella società dei consumi, basata sul potere ipnotico dell’immagine, sulla presenza spettacolare o sulla notorietà del nome” (2005, p. 213).

⁹⁹ Carta de 01.12.1982 (Roma>Firenze), destinada a Giovanni Falaschi.

¹⁰⁰ Um das grandes resenhas epistolares de Calvino será a de *Il nome della rosa* (Bompiani, 1980) de Umberto Eco, em que, entre outras coisas, elogia-lhe a erudição medieval, a gnoseologia semiológica e linguística e os aspectos oulipianos, em que a trama é comandada por estruturas fixas preexistentes (L, p. 1441-1442).

Carta de 29.11.1980 (Roma>Milano), destinada a Umberto Eco.

¹⁰¹ Como observador externo e pertencente à “vituperada literatura dos anos Cinquenta”, Calvino reconhece em Vittorini um aliado que, embora avesso ao “terrorismo das vanguardas”, teve a capacidade de “captar as vibrações do novo”, ao abrigar no segundo número de *Il menabò* os que seriam os fundadores do grupo. A seu entender, o choque de 1968 foi bem menos rigoroso na Itália que na França e indica como causa da dissolução do movimento “l’egemonia della política sulla cultura italiana, [...] del linguaggio político su ogni altra dimensione di linguaggio” (S, v. II, p. 1844).

Vinte anos após sua carta a Falaschi, os estudiosos de crítica literária confirmam temas de crítica calviniana, tais como a ação contra a lógica de mercado e a necessidade da visibilidade como *valor* para o combate da alienação por imagens. Não falta, também, no século XXI, o desejo da crítica dialógica, tal como a desejara Calvino: “Ora, il salvataggio dei classici consiste nel dare loro ancora la parola. Si apre qui la direzione di una critica come dialogo che vuole recepire quanto il testo ha ancora da dirci”(MUZZIOLI, 2005, p. 214).

4.6.1.1 A construção do cânone calviniano

Como afirma Calvino no ensaio *Perché leggere i classici*, um clássico é um patrimônio que influencia a existência de toda a humanidade, em tudo que a mesma produz ao nível do conhecimento, porque é uma estrutura invisível, alguma coisa de vivo e fértil, ou seja, “i classici sono quei libri di cui si sente dire di solito: ‘Sto rileggendo...’ e mai ‘Sto leggendo...’ (S, v. II, p. 1816).

Dentre as quatorze definições calvinianas, em meu entendimento, essa repercute a definição de *clássico* em Borges – “clásico no es un libro [...] que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad” (1981, p. 16) – porque seus traços no tempo têm a marca da “lealdade do leitor”.

A lealdade do leitor supõe também buscar em um clássico as marcas deixadas pelos outros clássicos, pois, nesse ensaio de Calvino, de apenas cinco páginas, existem mais de trinta referências bibliográficas, que vão de Heródoto (484 ca. a.C- 425 a.C.) a Cioran (1911-1995), porém de modo muito implícito. Como ocorre nas cartas, é também característica de seu texto ensaístico a menção a autores e textos como “velhos conhecidos”, o que exige do leitor um conhecimento além da superfície para uma melhor fruição da leitura. É importante ressaltar que, entre os italianos, Calvino se dá conta de que Leopardi é o único citado no ensaio, talvez um efeito da “explosão da biblioteca” (S, v. II, p. 1824).

Vale lembrar, também, que a exclusão de títulos, marcante nos anos Quarenta, continua sendo uma prática do último Calvino, como atesta na composição de *Palomar* (1983) – “[...] appena ho cominciato a mettere insieme i pezzi [che erano nati – negli ultimi dieci anni – sui giornali [...] per costruire il libro (cioè a scartare e ridurre all’essenziale il

materiale accumulato)” (L, p. 1513)¹⁰² –, o que significa um ato de interferência do autor de um livro, anterior à inclusão potencial do mesmo na “biblioteca ideal” de algum leitor:

Non resta che inventarci ognuno una biblioteca ideale dei nostri classici; e direi che essa dovrebbe comprendere per metà libri che abbiamo letto e che hanno contato per noi, e per metà libri che ci proponiamo di leggere e presupponiamo possano contare. Lasciando una sezione di posti vuoti per le sorprese, le scoperte occasionali (S, v. II, pp. 1823-1824).

O próprio Calvino tinha um método para estabelecer um cânone móvel para as suas “leituras formativas” – “cerco di evitare le imposizioni dell’attualità libraria e di concentrare invece i libri d’argomento affine in epoche un cui mi occupo di quell’argomento (L, p. 890)¹⁰³ – e dispunha de uma lista ampla como mostra o rearranjo de seus clássicos, reunidos em *Saggi* (1945-1985)¹⁰⁴. Torna-se relevante o fato de que aos narradores, poetas e ensaístas, clássicos e contemporâneos, italianos e estrangeiros, também presentes em seu epistolário através da intertextualidade ou da citação direta, Calvino dedica boa parte de seus ensaios.

4.6.2 Balanço autocrítico

Sob o ponto de vista autocrítico, pode-se dizer que as resenhas de *Palomar* animam Calvino, e dentre elas, seleciono a referida na carta a Alfredo Giuliani porque corresponde também à minha impressão, sobretudo pelo caráter de inconclusão, típico do ensaio, que Calvino declara e que mostra esse livro como uma reflexão passível de reelaboração, se tivesse tido tempo:

Soprattutto tu metti in luci **lo sguardo descrittivo, l’intento conoscitivo, ancorché mai conclusivo, il pathos forse presente ancorché nascosto [negrito meu]**, tre dimensioni che Citati [...] mi nega tout-court [...]. In una cosa il tuo ritratto (tanto più ricco e sottile) e quello di Citati concordano ed è nell’accento messo sulla perplessità, incertezza, inanità: [...] ma devo dire che scrivendo ognuno dei testi

¹⁰² Carta de 04.04.1984 (Roma>Firenze), destinada a Claudio Varese, sobre o ensaio *Lettera a Calvino su ‘Palomar’*, publicado em *Otto/Novecento* (setembro/dezembro/1984).

¹⁰³ Carta de 26.10.1965 (Torino>Roma), destinada a Emilio Garroni.

¹⁰⁴ A coleção *Centopagine* (1971-1983) dirigida por Calvino e objeto de intensa troca epistolar, representa sua escolha de livros situados entre os séculos XIX e XX (início) muitos fora do cânone da tradição literária, mas, nem por isso menores, que Calvino retoma, envolvendo prefaciadores e tradutores, e concretizando “nei suoi 23 palintesti per un edificio a 77 piani, quanti sono i volumi dell’intera collana” a sua ideia de clássico.

Em seu ensaio *Poetica in Centopagine*, Ernesto Franco lembra que a lição e alegria de Calvino com o projeto valem para “considerare il ‘classico’ come un valore di incontro o di esperienza, e non con il fastidio di un dovere. Questo possiamo tentare di farlo tutti, nelle scuole, nelle università, nelle case editrici, ma soprattutto a casa nostra” (1988, pp. 102-105).

No ensaio *Fiaba e tradizione letteraria*, Falcetto caracteriza os moventes do projeto:

“Antidogmaticità, apertura, volontà di ricostruire senza perciò rimuovere l’inquietudine e la coscienza del negativo, rappresentano i caratteri principali di quell’atteggiamento che, tra l’altro, resta in parte tangibilmente consegnato alla felice iniziativa editoriale dei *Centopagine*” (1988, pp. 57-58)

pensavo che questo fosse solo una coloritura psicologica accessoria [...]. Per molto tempo ho pensato che da questo libro una mia filosofia (anche se non ero in grado di esporla intenzionalmente) sarebbe saltata fuori (avrebbe preso evidenza anche per me) dalla giustapposizione e intersezione dei problemi, come una figura che prende forma da un puzzle e da un mosaico (L, p. 1505)¹⁰⁵.

É o veio ensaístico de *Palomar* (1983) a dar continuidade e ponto de chegada ao caráter cósmico-antropomorfo que a literatura calviniana vinha adquirindo ao longo dos anos e as palavras de Eco, embora não referentes à mesma, traduzem-na:

Uma literatura que expressa em suas formas abertas e indeterminadas os universos vertiginosos e hipotéticos aventados pela imaginação científica, luta ainda em terreno humano, pois está sempre definindo um universo que adotou essa nova configuração, justamente em virtude de uma operação humana [negrito meu] – entendendo-se por operação a aplicação de um modelo descritivo com base na qual trabalhar sobre a realidade. Mais uma vez a literatura estaria exprimindo nossa relação com o objeto de nosso conhecimento, nossa inquietude diante da forma que demos ao mundo, ou da forma que não podemos dar-lhe (2007, p. 276).

Palomar e Lezioni americane interligam-se em suas formas, respectivamente poético-ficcional e ensaístico-crítica, “come le facce di una medesima medaglia”, observa Asor Rosa, e essa conjunção constitui *Le operette morali* do século XX: “protese a scrutare l’orizzonte, come quelle leopardiane, dalla punta aguzza d’una vetta isolata, e al tempo stesso ancorate solidamente da un’infinità di gioghi e colline ad un retroterra sterminato” (2001, p. 123).

Poder-se-ia dizer que Palomar, homem do século XX, sentindo-se fragmentado pelo declínio das próprias certezas, diante da problemática do mundo pós-bélico, põe-se a perscrutar os astros. E, nesse movimento, tem um predecessor também em Leopardi que, para mitigar a ferida existencial, põe-se a indagar os motivos pelos quais “la terra vuol sapere dalla luna se ella abbia in effetto tutto ciò che le attribuiscono i fisici e antichi e moderni” (1957, pp. 55-63). No *Dialogo della terra e della luna* seu olhar de poeta e ensaísta, perscrutador do vago e do indefinido, também busca analisar a natureza fragmentária do homem através do colóquio entre a terra e seu satélite.

Desse modo, o elo com o clássico mais citado em *Lezioni americane* parece realizar-se, definitivamente, no processo de crítica e autocrítica calviniana, na série 1.3 *Palomar guarda il cielo*: de acordo com as cifras utilizadas por Calvino para numerar o índice¹⁰⁶, a

¹⁰⁵ Carta de dezembro/1983 (Parigi>Roma), destinada a Alfredo Giuliani autor do ensaio *Signor telescopio*, publicado em *La Repubblica*, em 09.12.1983.

¹⁰⁶ Vale a pena estudar *Palomar* à luz das cifras calvinianas que numeram os títulos do índice, pois o livro é dividido em partes independentes e interligadas como em um hipertexto. Observa-se, na composição 1-3, muito do que Genette considera a respeito da descrição em relação à narrativa, tema do capítulo II desta tese.

experiência visual, que tem por objeto formas da natureza e o texto tende a configurar-se como uma descrição (1) se interliga à de cunho mais especulativo e referente ao cosmo, ao tempo, às relações entre o “eu” e o mundo, às dimensões da mente (3): “La luna di pomeriggio nessuno la guarda, ed è quello il momento in cui avrebbe più bisogno del nostro interessamento, dato che la sua esistenza è ancora in forse” (RR, v. II, pp. 872; 901).

Diante disso, a palavra testemunhada nas cartas não me permite concordar com o chamado “processo de calvinização” expresso em “todas” as leituras feitas por Calvino, se esse processo tiver o sentido de imposição de um código sobre os *livros dos outros*.

Segundo pude observar, nas cartas em que estão presentes críticas que se espelham nos valores revelados em *Lezioni americane*, torna-se evidente o desejo de que os mesmos possam fazer parte de um planejamento em larga escala, como contribuições para a literatura, pois em Calvino não falta o respeito pelas poéticas alheias, como procuro demonstrar neste capítulo. Isso não impede, contudo, que, não destituído da falibilidade humana, ele se deixe levar pelas próprias desilusões com referência a uma determinada estação literária e que isso se reflita em seus juízos de valor.

Em *Lezioni americane*, Calvino não se encontra mais interessado em discutir a sorte da literatura e do livro na era pós-industrial, ao reafirmar sua confiança na literatura: “La mia fiducia nel futuro della letteratura consiste nel sapere che ci sono cose che solo la letteratura può dare coi suoi mezzi specifici” (S, v. I, p. 629).

4.6.3 A biblioteca renovada de Calvino

Assim como a lua vespertina, a existência de um livro parece também imersa num “talvez”, isto é, enquanto o mesmo não é colocado à prova da leitura. A lua e os livros pertencem a todos, e isso não invalida o papel insubstituível de *articulador* das correntes de leituras respectivas, atribuído ao astrônomo e ao escritor-crítico. Nesse caso, a renovação não parece estar contida nem na lua, nem no livro, mas no mundo em que os mesmos se inserem *por intermédio do leitor*.

Entretanto, a lua é única e os livros não. Então, considero justo não esquecer que “o próprio Cânone dos grandes escritores não é estável, mas conhece entradas (e saídas)”, pois,

A tradição literária é o sistema sincrônico dos textos literários, sistema sempre em ‘movimento’, recompondo-se à medida que surgem novas obras. Cada obra nova provoca um rearranjo da tradição como totalidade (e modifica, ao mesmo tempo, o sentido e o valor de cada obra pertencente à tradição) (COMPAGNON, 2001, p. 34).

Por esse motivo, na conjunção de *Perché leggere i classici* com *Lezioni americane*, observo duas das últimas inclusões na “biblioteca ideal” de Calvino: *Il labirinto* (1992) de Giorgio Caproni e *Breve storia dell’infinito* (2006) de Paolo Zellini. Atenho-me a esses livros porque representam a base do percurso crítico e autocrítico de Calvino, ao interligar o início de sua carreira de escritor, nos anos Quarenta, com um tema que denomina o mais célebre poema de Leopardi.

Em sua última entrevista epistolar concedida a Maria Corti, perguntado sobre o autoposicionamento na literatura italiana atual [1985], Calvino responde: “Preso atto di ciò, riconsiderato il complesso di quel che ho fatto e detto e pensato in bene e in male, devo concludere che la letteratura italiana mi va benissimo e non potrei immaginarmi che nel suo contesto”. E à pergunta sobre a autoatribuição de valor à própria linguagem em confronto com as *dos outros*, ele responde referendando a ideia que percorre sua obra:

All’epoca in cui ho cominciato a pormi il problema di come scrivere, cioè nei primi anni Quaranta, c’era un’ **idea di morale che doveva dar forma allo stile, e questo è forse ciò che più mi è rimasto** [negrito meu], di quel clima della letteratura italiana d’allora, attraverso tutta la distanza che ci separa (S, v. II, p. 2923; 2929)¹⁰⁷.

E, ao definir com um exemplo o seu “ideal de escrita”, ele cita, literalmente e sem qualquer outro comentário, um trecho do primeiro dos contos – *Giorni aperti* – que constituem *Il labirinto* de Caproni que, embora publicado pela primeira vez em 1984, recolhe páginas escritas nos anos Quarenta.

Trata-se de um parágrafo que contém a micronarrativa de um jovem soldado às voltas com a experiência da batalha, entre o terror e a aventura diante da descoberta da vida, pois à espera no *front* da Segunda Guerra: “[...] capii, o meglio sentii, d’essere davvero in linea, e che il fuoco sarebbe stato questione di ore, forse di minuti” (1991, p. 17). Avesso à autobiografia, talvez para fugir pela segunda vez à sensação direta da experiência *partigiana* de Santiago (já recontada pelos olhos de Pin em *Il sentiero dei nidi di ragno*), como demonstro no primeiro capítulo desta tese, Calvino a relembra através dos olhos de Caproni.

O segundo livro se une aos outros clássicos citados em *Lezioni americane*, “l’*Ars poetica* della nostra fine di secolo”, como a define Citati (2003, p. 17), que pode ser considerada, por metáfora, uma homenagem de Calvino às gerações de leitores e estudiosos nos prenúncios do novo milênio. Ao fechar o “milênio do livro” e, também, em

¹⁰⁷ A última carta de Calvino, de 05.09.1985 (Pineta di Roccamare/Castiglione della Pescaia>Milano), destinada a Maria Corti, é um bilhete de acompanhamento da folha de respostas às perguntas da filóloga. Essa entrevista epistolar foi publicada primeiramente em *Autografo*, II, nº 6, outubro de 1985 e, depois, como ensaio com o título *Intervista di Maria Corti* em S, v. II, pp. 2920-2929.

reconhecimento explícito aos intelectuais que colaboraram com a literatura ocidental, na confluência dos novos e clássicos, como ocorre com Paolo Zellini.

Citado em *Exatidão* – “é tra i libri italiani degli ultimi anni quello che [ha] più letto, riletto e meditato” –, *Breve storia dell’infinito* se abre com Borges e passa em revista, segundo Calvino, “tutte le argomentazioni sul tema, col risultato di dissolvere e rovesciare l’estensione dell’infinito nella densità dell’infinitesimo” (S. v. I, p. 687). Evidentemente, na longa lista de estudiosos e ideias, Zellini inclui Leopardi:

Anche Leopardi distinse l’infinito dall’indefinito e vide in quest’ultimo un’amabile contraffazione del primo, un prodotto ingannevole dell’esercizio di un’immaginazione tesa all’intuizione della totalità [...]. Non é casuale che quella tipica sorgente di falsa infinità che Leopardi e Hegel indicarono nel desiderio sia anche legata, in qualche modo, alle antinomie della libertà” (2006, pp. 26-27; 129).

Entre as citações do *Zibaldone* que servem ao argumento de Zellini, seleciono a seguinte, pois alude, inclusive cronologicamente, à tessitura do mais famoso “canto” do poeta de Recanati:

Non solo la facoltà conoscitiva, o quella di amare, ma neanche l’immaginativa è capace dell’infinito, o di concepire infinitamente, ma solo dell’indefinito, e di concepire indefinitamente. La qual cosa ci diletta perchè l’anima non vedendo i confini, riceve l’impressione di una specie d’infinità, e confonde l’indefinito coll’infinito; non però comprende né concepisce effettivamente nessuna infinità. Anzi nelle immaginazioni le più vaghe e indefinite, e quindi le più sublimi e dilettevoli, l’anima sente espressamente una certa angustia, una certa difficoltà, un certo desiderio insufficiente, un’impotenza decisa di abbracciar tutta la misura di quella sua [473]immaginazione, o concezione o idea (4. Gen. 1821)¹⁰⁸.

As citações são extraídas exclusivamente do *Zibaldone*, mas o leitor do trecho acima reconhecerá nele o poema, além das interligações entre ciências, filosofia e literatura, tão ao gosto de Calvino. Talvez essa seja mais uma “lição” para o próximo milênio. Basta incluí-lo também em uma biblioteca ideal.

Desse modo, o percurso crítico de Calvino pode tornar-se infinito em sua concepção clássica porque indefinido e sujeito ao labirinto. Resta, então, aos seus leitores “desafiar o labirinto”: como afirma Paolo Fbbri “il problema non è spiegare Calvino, ma quali sono i concetti che possono essere disimplicati da un’analisi del testo e riconfigurati all’interno di un teoria” (2003, p. 7).

¹⁰⁸ LEOPARDI, Giacomo. *Zibaldone di pensieri*. Disponível em: <<http://www.leopardi.it/zibaldone3.php>>. Acesso em: 18 jun. 2010.

Portanto, como demonstro neste capítulo, os quadros epistolares calvinianos constituem micro-histórias que mostram o escritor também em seu fazer crítico. Ao tempo em que dialoga com seu interlocutor sobre determinada leitura-crítica sobre um livro seu ou *dos outros*, abre-se para Calvino a possibilidade refletir e agir sobre as tendências críticas notadamente desenvolvidas durante o século XX, na sua relação com as vanguardas e na constituição de suas ideias de clássico e de valor, que se sustentam no conhecimento acumulado através dos tempos.

Assim, efetivado o registro de algumas contribuições de Calvino para a crítica literária, consoante os desdobramentos aqui propostos, passo ao exame de suas reflexões sobre língua e tradução para registrar suas contribuições aos Estudos da Tradução, tema do capítulo seguinte e último desta tese, tendo em vista que seu desejo de disseminação das obras e pensamento crítico dos autores contemporâneos e clássicos, italianos e estrangeiros passa necessariamente pelo tema da língua, fulcro de suas ideias sobre valor e estilo em literatura, também enquanto matéria de tradução.

CAPÍTULO V

REFLEXÕES *EM ATO*:

LÍNGUA E TRADUÇÃO NA CARTA CALVINIANA

Translating Calvino is an aural exercise as well as a verbal one. It is not a process of turning this Italian noun into that English one, but rather of pursuing a cadence, a rhythm—sometimes regular, sometimes willfully jagged—and trying to catch it, while, like a Wagner villain, it may squirm and change shape in your hands.
William Weaver¹

Em ato. É também desse modo que Calvino se apresenta em seu epistolário, diante do leitor. Então, como procuro demonstrar ao longo desta tese, é possível abstrair a lacuna temporal para observar e analisar as contribuições literárias e humanas do escritor-crítico, cujos componentes diários da existência intelectual fervilham em leitura e escrita. Ou leitura-escrita, testemunhada nas cartas de suas reflexões sobre os vastos campos de seus saberes.

Reflexões sobre os gestos intelectuais *seus* e *dos outros*, que se transformam em ações individuais ou colaborativas, é o que se revelam ao leitor as cartas de Calvino, enquanto ele se mostra em processo de realização ou de transformação de seu fazer literário. Reflexões *em ato*, também sobre a díade língua/diaeto e por consequência, sobre o campo da tradução, sobretudo, no caso da Itália, em que fragmentação política e linguística convivem por séculos e envolvem os intelectuais na discussão respectiva.

Calvino, escritor-crítico, “[exerce], em algum momento, a atividade da tradução, ligada ela mesma à preocupação pedagógica, e à busca da universalidade da literatura” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 12). E suas cartas, ao lhe testemunharem também as contribuições aos Estudos da Tradução, apontam para história do gênero epistolar, cujos primeiros registros se encontram na história da tradução.

Por esse motivo, considero necessário estabelecer resumidamente a história dessa relação, antes de pontuar os objetivos deste capítulo, visto que os Estudos da Tradução apresentam a obra coletiva, composta pelas ideias e ações de estudiosos de variadas áreas do conhecimento que, ao longo dos tempos, não as introduziram casualmente, pois se colocaram diante da tradução como matéria de destacada importância. Tanto que a comunicação entre os povos da antiguidade era matéria do trabalho dos intérpretes e *tradutores*. Como observa

¹ WEAVER, William. Calvino and His Cities. Disponível em:
<<http://www.des.emory.edu/mfp/calvino/calweaver.html>>. Acesso em 20 mar. 2010.

Mounin, desde o II milênio a.C., nos estados da Ásia Menor (assírios, babilônios e hititas), era do trabalho dos escribas especializados em línguas que dependia também a correspondência epistolar (1965, p. 31).

Foi Roma o lugar das primeiras reflexões sobre a arte e o ofício de traduzir, a partir das adaptações de Lívio Andrônico, mas é importante lembrar que é a carta *Ad Pammachium de optimo genere interpretandi* de São Jerônimo (ca. 395) o documento que rende ao seu autor o epíteto de “patrono dos tradutores” por fechar o período antigo com um “verdadeiro tratado orgânico e teórico sobre a tradução” com referência às teses de Cícero (MOUNIN, 1965, p. 32).

Como observa Furlan, essa “carta é uma grande defesa da tradução pelo sentido em função do conteúdo”, deslocando o foco de atenção do texto de chegada (característico da tradução entre os romanos) para o texto de partida e “insistindo no respeito à *ueritas* [...], pois [o patrono dos tradutores] substitui a hermenêutica retórica, que trabalhava através da língua, por uma comunidade imanente do sentido entre o texto fonte e o de chegada”, defendendo no referido documento a distinção entre a tradução literária e a tradução da Bíblia, a partir de uma profunda reflexão sobre as idéias de Cícero sobre tradução (2001/2, pp. 12; 14-15).

Mounin lembra que foi Cícero (106 a.C.-43 a.C.) a estabelecer o grande problema teórico que dominará a tradução por dois mil anos: se é necessária a fidelidade ao texto, palavra por palavra (tradução literal) ou ao pensamento contido no texto (tradução livre ou literária) (1965, p. 31).

Quanto à literatura italiana, De Sanctis observa que a tradução, no século XIII, contribuiu para a afirmação do vulgar, pois não se traduziam somente obras da antiguidade (como fez Brunetto Latini), dentro de “un movimento di erudizione e di assimilazione dell’antichità, che durò parecchi secoli, e che ebbe una grande azione sulla nostra letteratura”, mas também obras contemporâneas escritas em latim, assim como ocorria a vulgarização nos atos cartorários (Solfredi del Grazia) e nos tratados de moral (Albertano da Brescia). A partir daí “gli uomini più chiari si volsero a tradurre o compendiare grammatiche, rettoriche (Cavalcanti), trattati di morale (Bono Giamboni), di física, di medicina”, inclusive porque “l’Europa andava già ad imparare nella dotta Bologna” (2009, pp. 87;142), considerada a primeira universidade do mundo ocidental (1088).

A tradução naquele século “cominciato di civiltà”, apesar de compilativa, foi um exercício imprescindível, “che diede forma e stabilità alla nuova lingua, e quella pieghevolezza ed evidenza che viene dalla necessità di rendere con esattezza il pensiero

altrui” (DE SANCTIS, 2009, p. 148). Assim, a afirmação do vulgar através da tradução prepara o século XIV, em que brilham Dante, Boccaccio e Petrarca, e, positiva ou negativamente, o tema da tradução também ocupa suas reflexões de forma intensa.

Os séculos seguintes oferecem uma fonte valiosa para os Estudos da Tradução com as contribuições de Leonardo Bruni (Século XV), Sebastiano Fausto da Longiano (século XVI), Giambattista Vico (século XVIII), Vincenzo Monti, Ugo Foscolo, Giacomo Leopardi e Nicolò Tommaseo (séc. XIX) e Benedetto Croce (século XX), entre muitos outros que nesse século teorizam sobre o assunto².

Também por conta desse vasto *background*, os primeiros anos do século XXI já registram uma grande demanda teórica em estudos da tradução, principalmente em âmbito acadêmico, o que de certo modo é um sinal de pagamento da “dívida” em formular uma *teoria da tradução* que Mounin reclama aos estudiosos da matéria, em meados do século XX (1965, p. 64). Contudo, é importante lembrar que foi o século XX o cadinho a filtrar e revelar o material acumulado nos séculos anteriores com a atividade tradutória, e ao mesmo tempo, a registrar as inumeráveis opiniões e teorias referentes à mesma.

Trinta e sete anos após a publicação do livro de Mounin, uma das respostas do século XX às solicitações do estudioso também pode ser representada pelo livro *Teorie contemporanee della traduzione* (2002), organizado por Siri Nergaard, sob os pontos de vista *semiótico, literário-poético e filosófico*, pois o interesse pela antiquíssima atividade, como tema para pesquisa e aprofundamento, a partir da Segunda Guerra até os dias atuais, desenvolveu-se ao longo de “três gerações” de estudiosos, com três grandes campos de indagação teórica, quais sejam, a *palavra*, o *texto* e a *cultura* (2002, pp. 03-17).

Além de ser um escritor reconhecido como um dos expoentes do século XX e traduzido em dezenas de línguas, Calvino também atua como tradutor, colaborador, revisor, crítico e teórico de tradução ao cumprir etapas necessárias à publicação de literatura estrangeira em seu trabalho editorial na *Einaudi* de Turim, inclusive ao dirigir a coleção *Centopagine* (1971-1983), dedicada a clássicos “esquecidos ou raros” tanto da literatura estrangeira, quanto da italiana, conforme comento no capítulo anterior.

² Para maiores informações:

GUERINI, Andréia. ARRIGONI, Maria Teresa (Orgs.). *Clássicos da Teoria da Tradução*. Antologia bilíngue italiano-português. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2005.

ARRIGONI, Maria Teresa. Dante, Petrarca, Boccaccio e a tradução. *Cadernos de Tradução*. v. 2, nº 8, 2001, pp. 29-39. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5882/5562>>. Acesso em: 25 mar. 2010.

Como visto também no mencionado capítulo, Calvino analisa o desenvolvimento da literatura e das vanguardas no mundo contemporâneo, considerando a complexidade do ofício do escritor dentro de uma realidade igualmente complexa e em constante mudança, em que predomina a fragmentação do homem. E, em suas cartas, sob o ponto de vista de serem “representativas das várias fases de sua atividade de escritor”, Calvino não deixa de se ocupar de aspectos dos três campos de reflexão sobre a tradução indicados por Nergaard, por esses constituírem a matéria-prima da literatura e, conseqüentemente, de seu trabalho como escritor e editor.

Entretanto, apesar de a tradução como foco teórico-prático ocupar um espaço importante na ampla gama de textos epistolares e em alguns ensaios célebres de Calvino, a sua fortuna crítica quase não tem explorado suas contribuições aos Estudos da Tradução, com exceção de poucos e valiosos trabalhos, como *Translation as Stylistic Evolution: Italo Calvino Creative Translator of Raymond Queneau* (2009) de Federico Federici, em que a tradução calviniana de *Les fleurs bleues* (1965) em *I fiori blu* (1967) é contemplada em amplitude teórico-crítica, inclusive com o resgate do estudo de Silvia Taddei: *Calvino traduttore: I fiori blu* (1993)³.

Também como uma resposta a Mounin, e evocando os elos entre tradução e correspondência epistolar, o objetivo do presente capítulo é reunir algumas reflexões teórico-críticas de Calvino sobre língua e tradução, como contribuições para os Estudos da Tradução, inclusive com indicações sobre seu *modus operandi*, a partir do conjunto de cerca de 150 cartas de seu epistolário, em que o tema está presente em diversas formas.

Assim, este capítulo se desdobra através da minha seleção das cartas mais representativas das ações de Calvino como tradutor, colaborador, revisor e crítico de tradução, na formação que minha pesquisa mostra e que classifico como o “quadrinômio calviniano da tradução”: *autor-revisor-tradutor-leitor*. Ações proporcionadas pela experiência adquirida ao longo do trabalho como escritor-crítico, cuja intensidade de leitura-escrita me permite indicar alguns de seus elos com teóricos “clássicos” como Leopardi, e contemporâneos, sobretudo, os constantes de seleção de Nergaard.

³ Embora sem um foco teórico centrado exclusivamente na tradução, *Fiabe italiane* foi objeto de variados estudos durante o Congresso *Inchiesta sulle fiabe: Italo Calvino e la fiaba*, realizado em S. Giovanni Valdarno (Arezzo), em 1988, cujos ensaios foram organizados por Delia Frigessi. No ensaio *L'esperienza di un piacere d'invenzione moderno. Italo Calvino e la fiaba* (2008), Teresa Guazzelli remete a alguns desses trabalhos, na análise das escolhas estilísticas de Calvino a partir de sua introdução a *Fiabe italiane*. Em língua portuguesa, no breve artigo *A tradução segundo Italo Calvino* (2005), Rita Ciotta Neves trata de aspectos da tradução de *Les fleurs bleues* de Queneau e afirma sua convicção, centrada no dito de Claudio Milanini, de que *Il castello dei destini incrociati*, *Le città invisibili* e *Se una notte d'inverno un viaggiatore* seriam recriações como sinônimo de tradução.

5.1 A PRIMEIRA EXPERIÊNCIA DE TRADUÇÃO

O período pós-Segunda Guerra Mundial, que assinala a vida adulta de Calvino como escritor e editor, é fundamental, também, para os debates intelectuais sobre língua e tradução, tanto para a reafirmação da identidade nacional, quanto para facilitar as exigências da vida prática de seus cidadãos. Daí o imperativo de vivificar o italiano como língua falada, e não apenas escrita, como atesta seu vigoroso rasto erudito-literário no uso do dialeto florentino de Dante, até a oficialização como língua nacional em 1868⁴.

A língua italiana, embora institucionalizada, só começa a ser falada como língua nacional nos anos Cinquenta do século XX, num processo muito particular e diverso dos ocorridos na América Latina. É importante lembrar que o território italiano, embora habitado desde as primeiras idades da pré-história por povos de várias etnias, depois da queda do império romano do Ocidente (476 d.C.), só foi reunificado como estado nacional em 1861 (Reino da Itália, sob a coroa dos Savóia), como consequência das lutas do Risorgimento (movimento pela independência e pela unidade nacional, ocorrido no período 1820-1871). Portanto, a Itália é um país politicamente novo, instituído como república somente em 1946.

Ao se refletir sobre as “fundações das nações”, no âmbito das sociedades latino-americanas, cujas autonomias políticas ocorreram também em uma forma totalmente diversa daquela da Itália, joga-se luz para a compreensão do envolvimento de Calvino na chamada “questão linguística”. Ao contrário das ocorrências na América Latina – em que o pós-colonialismo, em certo modo, forçou a instituição dos símbolos nacionais, com a ajuda inclusive dos literatos, sobretudo com o sufocamento das bases etnolinguísticas indígenas, relegadas a uma imagem distorcida de “folclore”, em prol dos símbolos advindos do colonizador (ACHUGAR, 2003, pp. 25-60), na Itália, a língua, como quisera Dante, não por pouco considerado o “pai da língua”, foi fator primordial para a unificação do território fragmentado por séculos.

⁴ Desde seu primeiro testemunho, em 960 d.C., com o *Placito Capuano*, o italiano sempre foi língua escrita e alvo de polêmica. O italiano ou dialeto florentino foi por séculos apenas língua literária, oficializado como língua nacional em 1868 com a nomeação pelo *Ministro della Pubblica Istruzione*, Emilio Broglio, de uma comissão, presidida por Alessandro Manzoni, que escolheu o dialeto florentino como língua nacional. Porém somente com a grande onda migratória sul-norte no país, por conta do *boom* econômico do norte, após a Segunda Guerra, é que a língua passou a se difundir, graças também à chegada da televisão nos anos Cinquenta.

Para maiores informações ver:

BIAGI, Enzo. *La storia dei popoli a fumetti*. Milano: Mondadori, 2001, pp. 355-361.

MIGLIORINI, Bruno. *Storia della Lingua Italiana*. 10ª ed. Milano: Bompiani, 2002, pp. 90; 615.

LANUZZA, Stefano. *Storia della lingua italiana*. Roma: Newton Compton, 1994.

Ao se pensar a temática de estado nacional e língua, no âmbito do Brasil, quando se discute o papel da literatura comparada no contexto dos problemas teóricos para a crítica brasileira contemporânea, entre a atualização do conhecimento e a (in)dependência cultural, é preciso ver que, “se o processo de atualização é indispensável, pois é ele que não nos deixa contentes com o nacionalismo estreito, é por outro lado capital para que o nosso pensamento se inscreva numa órbita de preocupação e de discussão internacionais”(SANTIAGO, 1982, pp. 193-200). E essa constatação pode servir não somente para a internacionalização da literatura brasileira, como também para outras literaturas, entre as quais a italiana, como passou a desejar Calvino, já em seus primeiros anos de trabalho.

Isso inclui, igualmente, a necessidade de estabelecer os elos com outras literaturas por meio da tradução. Assim, uma efervescência cultural em temas da tradução movimentou a editoria italiana, desde os anos Trinta do século passado, apesar da censura fascista, com a tradução de clássicos da literatura americana, especialmente de traduções feitas por escritores.

É, sobretudo, o grupo de escritores-redatores da Einaudi, que compõe a equipe de Cesare Pavese, a “dare veste italiana agli autori americani e inquadramento critico al senso della loro traduzione”: com Vittorini, Pavese organiza a antologia de contos *Americana* (1941), sequestrada pelo fascismo e reimpressa em 1942, sem as notas e com a “prefazione di [Emilio] Cecchi, meno sgradito al regime, con un ottimo successo di pubblico”(POMA e RICCARDI, t. 3, 2001, pp. 964-965)⁵.

Assim, o primeiro trabalho de Calvino como tradutor se dá aos 24 anos, em 1947, ano de sua formatura no curso de Letras da *Università di Torino* quando, incentivado por Pavese, aceita o desafio de traduzir Joseph Conrad (cuja obra será também o tema de sua *tesi di laurea*) como atesta a Silvio Micheli:

Io ho cominciato un nuovo mestiere: il traduttore. Farò *Lord Jim* di Conrad per Einaudi. Il buffo è che so malissimo l'inglese, ma Pavese dice che ne basta di traduttori che non sanno scrivere in italiano e s'impegna di rivedermi le bucce. Ha dovuto faticare a convincermi perché mi sembrava un mestiere noioso, ma ora che ho attaccato mi ci diverto (L, p. 184)⁶.

⁵ A coleção *ET Scrittori* da Einaudi abriga títulos da tradição de “escritores tradutores de escritores”, tais como as seguintes traduções de Primo Levi, Natalia Ginzburg, Leonardo Sciascia, Italo Calvino e Pier Paolo Pasolini: respectivamente, *Il processo* de Kafka, *La signora Bovary* de Flaubert, *Candido* de Voltaire, *I fiori blu* de Queneau, *L'Orestide* de Ésquilo (POMA E RICCARDI, t. 3, 2001, p. 965).

Quando de sua viagem aos EUA em 1959, conforme também revelam as cartas enviadas à Einaudi (para leitura coletiva), Calvino cumpre também uma agenda de visitas a editoras e encontros com escritores. Deve-se ao seu trabalho de *scout* a tradução por meio da Einaudi de escritores como Salinger, Bellow, Malamud, Styron, Purdy, Goyen (BARANELLI e FERRERO, 2003, p. 155).

⁶ Carta de 19.03.1947 (Sanremo>Viareggio), destinada a Silvio Micheli.

A publicação de *Lord Jim* na tradução de Calvino não se efetivou, pois, no catálogo da *Biblioteca Nazionale*, a tradução mais antiga é de 1949, realizada por Corrado e Marcella Pavolini para a editora *Bompiani*.

Observa-se, então, a primeira lição vinda de Pavese, ao qual Calvino sucederá no trabalho editorial: o necessário conhecimento da língua de chegada⁷ e a revisão competente, tanto que, três dias depois, o jovem tradutor reitera suas impressões a Marcello Venturi:

[...]. è un lavoro che non m'era mai garbato, e perché non conosco bene nessuna lingua, e perché ho sempre pensato che piuttosto di tradurre un libro preferisco scriverne un altro. Ma Pavese che è stanco di traduttori che sanno la lingua ma non sanno scrivere in italiano, tanto ha detto che m'ha convinto a provare. Ho provato e mi son divertito tanto che ho accettato e ho fatto il contratto per *Lord Jim* di Conrad. Pavese s'impegna a rivedermi la traduzione parola per parola, per non farmi far brutte figure. Avrò da sgobbare, ma ho tutto l'anno di tempo, e così potrò imparare bene a tradurre dall'inglese, sotto la guida di Pavese (L, p. 187)⁸.

É importante dizer que a ascendência clássica leopardiana de Calvino manifesta-se também nas ideias sobre tradução, como demonstro ao longo deste capítulo, a essa altura talvez ainda imperceptivelmente, *através de Pavese*, pois Leopardi, em uma carta ao seu “mestre” Pietro Giordani de 29 de dezembro de 1817, expõe, segundo Guerini

uma concepção muito original e independente, defendendo a prática da tradução para o escritor iniciante [pois] é traduzindo [os clássicos gregos e latinos] que se aprende a compor com estilo. [...]. Mas no caso de ser escritor e escrever bem, a probabilidade de uma boa tradução é bastante alta, pois a tradução de qualidade é obra do escritor maduro. Essa ideia é importante para o treinamento de tradutores, porque a ênfase recai na composição na língua alvo, não na decodificação, como em geral acontece (2007, p. 129).

Observe-se que, no caso de Calvino, o “escritor maduro” é o guia, isto é, Pavese; e o foco no italiano, como língua de chegada, já é a centelha a iluminar-lhe a defesa da língua como núcleo da literatura nacional e componente principal de sua possível traduzibilidade.

Desse modo, beneficiado com a lição pavesiana e vivendo a experiência da tradução logo no início da carreira, a partir dos anos Cinquenta, o trabalho editorial, assumido após a morte de Pavese, exige de Calvino a busca de tradutores, a negociação de prazos e remunerações e a revisão de traduções. Embora numa posição difícil, pois também voltado ao mercado livresco, Calvino já sabe reconhecer a necessidade de tempo para o trabalho tradutório, a exemplo do que aconselha a Michele Rago sobre sua tradução de *Le Confessioni*

⁷ A necessidade de conhecer bem a língua italiana já se anuncia no futuro escritor, ainda com 19 anos, quando aconselha métodos de estudos ao irmão (por meio de carta ao pai: “Concentra i tuoi sforzi sull'italiano che è la materia che conta di più” (L, p. 31).

Carta de 0602.1942 (Torino>Sanremo), destinada a Mário Calvino.

⁸ Carta de 22.03.1947 (Sanremo>Fornovo di Taro/Parma), destinada a Marcello Venturi.

di Rousseau (Einaudi, 1955): “[...] fallo bene, con calma. Se hai bisogno d’un altro mese ancora te lo diamo purché venga una bella traduzione” (Lda, p. 61)⁹.

Se Pavese claramente inseriu Calvino no mundo da tradução e reconheceu seu valor como escritor, ao avalizar (com Ginzburg) a publicação de *Il sentiero dei nidi di ragno*, razão tem Bertone ao indicá-lo também como “il prosatore che più lo [a Calvino] spinse sulla via dell’assorbimento del dialetto e – parallelamente – di oltrepassamento dell’impasse regionalistica” (1994, p. 77), pois foi o jovem Calvino a reconhecê-lo como tal em uma resenha de 1947 de *Il compagno*:

[...] ed è questa necessità morale, d’attaccamento appassionato alla vita, il primo valore del romanzo. Ma un’altra cosa è anche importante: **il superamento del regionalismo** [negrito meu]. Questo libro scopre i tratti comuni e il comune sapore italiano di città e genti profondamente diverse: un richiamo all’unità in tempi in cui ce n’è bisogno (S, v. I, p. 1212).

E, alguns anos depois, Calvino terá oportunidade de arrostar o desafio de superar vários regionalismos, mantendo-lhes o sabor italiano, com um trabalho de fôlego em que “gli interessi antropologici ereditati da Pavese entrano nel cuore della creatività calviniana” (PERRELLA, 1999, p. 36), ao reunir as duas atividades principais de sua vida intelectual, isto é, as de escritor e editor/crítico: o projeto editorial de *Fiabe Italiane* (1956).

5.2 FIABE ITALIANE: CONTRAPOSIÇÕES ENTRE LÍNGUA E DIALETO

De 1954 a 1956, Calvino se dedica ao projeto que tem como um dos objetivos colaborar com o esforço de disseminação da língua italiana, dentro do critério principal da editora para a coleção *I Millenni*: a legibilidade, “secondo una tipica vocazione di rigore divulgativo della casa Einaudi in generale, ma che in particolare investiva quella collezione, pensata proprio per rivolgersi a un vasto pubblico” (SERRA, 2006, p. 96).

Ainda na fase de planejamento do trabalho, em carta-resposta ao etnólogo Giuseppe Cocchiara (naquela época, diretor do *Museu Pitirè* de Palermo e consultor especial da *Einaudi*), sobre suas propostas editoriais relacionadas aos contos populares italianos, entre outras, Calvino considera a possibilidade de publicação das fábulas “um grande problema”: o fato de que “per le fiabe italiane, che non hanno avuto ancora il loro Grimm o il loro Afanasiev su scala nazionale [Cocchiara havia escrito sobre a falta de personalidades deste quilate na tradição italiana] [...] c’è il problema della raccolta del materiale che per alcune

⁹ Carta de 12 de janeiro de 1952 (Torino>Roma), destinada a Michele Rago.

regioni è già edito e per altre quase inesistente. **C'è il problema dei dialetti** [negrito meu]" (Lda, p. 109)¹⁰.

A carta de Calvino registra o parecer da *Einaudi* sobre trabalhar um livro de leitura não acadêmica, porém baseado nos princípios da pesquisa folclorística italiana, em que sobre a base filológica se assentem “critérios essencialmente poéticos”: “Anzi aveva addirittura proposto a me – povero me! – di assumermi questo lavoro di ‘unificazione’, cioè di scegliere tra le varianti, tradurre dove c’è da tradurre, riscrivere il già scritto in italiano” (Lda, p.110).

Mas isso não significa que tudo já esteja claro na mente de Calvino, que confessa, na mesma carta, considerar-se “completamente digiuno in materia”, incomodado pela ideia de traduzir o “bom vernáculo”: “mi pare indubbio che è assurdo, per esempio, riscrivere il toscano di Imbriani senza uccidere lo spirito delle fiabe”. Em consequência, parece tentado pela sugestão de Vidossi a adotar um critério misto, isto é, a inserir, no futuro volume, tanto fábulas em dialeto quanto traduzidas, com o trabalho do escritor acompanhado pelo do dialetólogo e do filólogo (Lda, pp. 109-110).

Sorte de Calvino foi o fato de contar com o respaldo de Cocchiara, um “studioso che rinuncia tranquillamente ad ogni miope ipotesi filologico-scientifica sull’operazione di restituzione dei testi – per la prima volta dei testi fiabeschi di tutte le regioni italiane – ad un pubblico nazionale” (CLERICI, 1998, p. 74). Desse modo, a mola impulsora a mover Calvino para o trabalho foi o fato de que poderia seguir o curso de uma antologia de textos poéticos, reescritos em italiano, sem preocupações filológicas, porque, para isso, teria a ajuda de Cocchiara, como revela a carta de três meses depois, em que ele já se coloca como autor das futuras fábulas traduzidas:

[...] la prospettiva [d’essere il ‘narratore’] è troppo allettante perché io mi rifiuti. [...] Studierei il lavoro con Lei, poi me ne andrei per conto mio, con tutto il materiale in una località solitaria, e pur sempre tenendomi in contatto con Lei per le questioni filologiche, ruminerei **le mie fiabe** [negrito meu] finché non avrò compiuta la nuova versione definitiva (L, p. 392)¹¹.

¹⁰ Carta de 15.01.1954 (Torino>Palermo), destinada a Giuseppe Cocchiara.

Também em L, pp. 389-391.

O empreendimento confiado a Calvino pela *Einaudi* tinha muito a ver com a tentativa de unificação linguística que foi tema de debate e reflexão ao longo dos séculos por parte de escritores como Dante, Petrarca, Boccaccio (séc. XIV); Machiavelli, Ariosto, Bembo (séc. XVI); Leopardi e Manzoni (séc. XIX); Calvino, Pasolini, Vittorio Sereni, Elio Vittorini, Franco Fortini e outros (século XX). Nessa empreitada, Calvino foi beneficiado pelo auxílio erudito de quatro professores (pesquisadores, etnógrafos e museólogos). Conforme agradecimento final na introdução de *Fiabe Italiane*, são eles: Prof. Giuseppe Cocchiara (Universidade de Palermo); Prof. Paolo Toschi (Universidade de Roma) e Prof. Giuseppe Vidossi (de Turim) (2006, p. LIII). É importante lembrar que no papel de “consulente privilegiado”, Cocchiara se harmoniza com Giulio Einaudi ao propor o projeto de *Fiabe italiane*.

¹¹ Carta de 16.04.1954 (Torino>Palermo), destinada a Giuseppe Cocchiara.

Assim, embora definido por seus mais conhecidos biógrafos (Mario Barenghi e Bruno Falchetto) como “transcrição” – “Viene definito il progetto delle *Fiabe italiane*, scelta e trascrizione di duecento racconti popolari delle varie regioni d’Italia dalle raccolte folkloristiche ottocentesche, corredata da introduzione e note di commento (L, pp. LVI) –, pode-se afirmar que Calvino dedica-se a um *projeto de tradução* em que literalidade e criatividade poética se mesclam, como testemunham as cartas, a introdução ao livro e as notas individualizadoras das fábulas.

Um ano depois das cartas mencionadas, Calvino escreve novamente a Cocchiara, reforçando o pedido de auxílio, esclarecimentos e conselhos para as fases posteriores, ao dar conta do andamento geral do trabalho. Entre outras coisas, antecipa esquematicamente o seu modo de seleção e catalogação que será depois desenvolvido na introdução a *Fiabe italiane*:

- a) elaboração de resumo para cada fábula lida;
- b) classificação com base nos tipos (e subtipos) encontrados, já fichados e numerados segundo a necessidade do trabalho e renováveis a cada tipo novo;
- c) anotação dos títulos das fábulas na ficha do tipo respectivo;
- d) realização da tradução da melhor variante, eventualmente integrada com as outras (Lda, pp. 157-158)¹².

Uma análise da elaborada introdução ao livro e das notas ratificadoras da diversidade dialetal presente na cultura italiana com a qual Calvino teve que lidar, permite ponderar que a coletânea exigiu dele um esforço que se poderia situar em uma longa linha entre as traduções intralinguística e interlinguística, como definidas por Jakobson no seu célebre ensaio *Aspectos lingüísticos da tradução* (1969, p. 65), diante dos movimentos, ora de proximidade, ora de distanciamento entre o dialeto de determinada fábula e a língua italiana.

É o próprio ato tradutório de Calvino a demonstrar tais movimentos, quando ele indica os critérios utilizados e a “natureza híbrida” de seu trabalho: “científico” (em três quartos), porque realizado a partir das coletâneas organizadas ao longo de um século pelos folcloristas; de “arbítrio individual” (em um quarto) porque representa a própria escolha, na imensa gama de textos (reduzíveis a cerca de cinquenta tipos), das versões mais belas, originais e raras” que serão objeto de tradução dos respectivos dialetos para o italiano (2002d, p. XVI).

Assim, como na própria vida literária, tema do primeiro capítulo desta tese, a ideia calviniana de que “le sovrane prerrogative dell’arte [sono] la scelta e l’esclusione”, mais uma vez é testada, dessa feita, no trabalho com as fábulas, e a introdução ao livro oferece subsídios

¹² Carta de 09.05.1955 (Torino>Palermo), destinada a Giuseppe Cocchiara. Também em L, pp. 427-429.

para a análise da tradução como “processo decisional”, caracterizante da própria experiência prática do tradutor, nos termos de Levý em seu artigo *Translation as a decision process* (1967), aqui utilizado na tradução italiana do livro organizado por Nergaard (2002).

Segundo Levý, a tradução se apresenta na forma de um “jogo com informação completa”, como o de xadrez, em que cada movimento é influenciado pelo conhecimento das decisões precedentes e da situação resultante, com os seguintes componentes (2002, pp. 64-65), visíveis também na tradução de *Fiabe italiane*:

- a) a *situação*, ou seja, os textos fabulísticos já abstraídos do momento antigo de sua composição oral e sujeitos à tradução, na busca de um “modelo” por parte do tradutor para dar sentido orgânico ao livro;
- b) a *instrução I*, que reflete as alternativas oferecidas pelo *corpus* fabulístico;
- c) o *paradigma* ou a classe de soluções possíveis para cada grupo dialetal das fábulas selecionadas;
- d) a *instrução II*, que regula a escolha entre as alternativas, diante do contexto que, nesse caso, tem a ver com as diretrizes de “legibilidade” do próprio projeto editorial.

Os desdobramentos dos componentes acima são determinados pelas “variantes da tradução”, expressão também usada por Calvino em sua introdução às fábulas, pois percebo que, ao traduzi-las, ele também passa da *instrução de definição* (que constitui o primeiro paradigma) às *instruções seletivas*, quando entram em jogo os níveis estilísticos, semânticos, rítmicos, as extensões conotativas, etc., que orientam as escolhas do tradutor (LEVÝ, 2002, pp. 66-67).

A *instrução de definição* e as *instruções seletivas* alternam seus lugares, até que o paradigma definitivo seja alcançado, pois, sendo jogo decisional, a tradução é evidentemente também sujeita ao arbítrio do tradutor, para além da seleção de textos. Desse modo, esse quadro se materializa no estabelecimento daquilo que Calvino chama de “enriquecimento” da versão escolhida com base nas variantes respectivas, dentro dos seguintes passos:

- a) conservar o caráter original da fábula, sua unidade interna e plenitude;
- b) integrar com *leveza* inventiva os pontos que pareçam suprimidos ou pouco compreensíveis;
- c) manter o texto em um nível linguístico que não seja muito pessoal, tampouco sem originalidade ou incolor, com a seguinte interação italiano/dialetto: “[...] un italiano [...] che per quanto é possibile affondi le radici nel dialetto, senza sbalzi nelle espressioni ‘colte’, e sia elastico abbastanza per accogliere e incorporare dal dialetto le immagini, i giri di frase più espressivi e inconsueti” (2002d, p. XVI).

Como se depreende, o último passo envolve a tradução interlinguística, mas foi com a tradução intralinguística que Calvino teve que despender um esforço “espinhoso”, consoante sua própria definição, quando, diante de únicas traduções em italiano, notórias ausências do “frescor de autenticidade” nas fábulas exigiram dele tal trabalho, que nomeia renarração: “[...] provare – spinoso compito – a rinarrarle, cercando di rifondere in loro qualcosa di quella freschezza perduta [...]” (2002d, p, XVI).

Haja vista o objetivo de dar um valor de unidade ao livro, o que supõe a eliminação de características dissonantes em seu processo decisional, o trabalho exige de Calvino um esforço conjunto de narrador e tradutor (como já acenara a Cocchiara). Não por menos, ele se refere às fábulas como “le mie fiabe” e ao trabalho, como *tradução* e *transcrição* indistintamente, e também como *reescrita* e *renarração*. E, bem por isso, seu nome aparece no frontispício do livro como autor, não como organizador: *Fiabe italiane raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino*.

Assim, as escolhas ou intervenções de Calvino, segundo afirma, vão da quase literalidade à renarração, sopesado o fato de que o trabalho não parte de coletâneas de organizadores anônimos, mas de folcloristas de peso, cada qual com seus critérios. Assim, Calvino teve que lidar tanto com a “fidelidade às nuances dialetais” (Vittorio Imbriani, Giuseppe Pitré) quanto com traduções italianas “frias como compêndio” (Domenico Comparetti, Isaia Visentini). Mas encontrou também um “livro circunstanciado, belo e prolixo” (Gherardo Nerucci).

É o próprio Calvino a estender uma questão que pode ser retomada por estudiosos futuros: “Una traduzione pura e semplice, dunque, sarebbe bastata?” (2002d, p. XXI). A meu ver, ele responde essa questão no fragmento seguinte da introdução ao livro, quando explica os motivos de suas escolhas:

variano di fiaba a fiaba la misura e la qualità del mio intervento, a seconda di quel che il testo mi suggeriva. Talora esso m'impondeva un tale rispetto che non potevo che cercare di tradurlo pari pari [...] talaltra invece mi si presentava come un mero punto di partenza per un esercizio di stile [...]. In tutto questo mi facevo forte del proverbio toscano caro al Nerucci: 'La novella nun è bella, se sopra nun ci si rappella', la novella vale per quel che su di essa tesse e ritesse ogni volta chi la racconta, per quel tanto di nuovo che ci s'aggiunge, passando di bocca in bocca (2002d, p. XXIII).

Portanto, quando afirma o percurso de seu processo decisional na tradução das fábulas, da literalidade à renarração, Calvino me remete, evidentemente em outros termos, ao que

Levý viria a dizer, dez anos depois da publicação de *Fiabe italiane*, no mesmo artigo citado acima, quando se refere às *tendências divergentes e convergentes* que percorrem todo o processo de tradução, enquanto processo decisional semiótico, com dimensão pragmática. Essas tendências ocorrem nas escolhas do tradutor, desde as unidades linguísticas singulares até às expressões mais elaboradas e são “responsáveis pelas relações basilares entre textos de partida e textos de chegada” (2002, pp. 72; 78).

E pelo fato de deslindar os meandros dialetais, as *tendências divergentes* parecem apresentar-se mais operantes conforme o relato de Calvino sobre seu trabalho, o que confirma sua presença característica nas traduções de línguas menos desenvolvidas às mais desenvolvidas (LEVÝ, 2002, p. 75).

Talvez por esse motivo, Calvino prevê as críticas de dois grupos principais: o primeiro, dos que privilegiam os textos genuínos (que não lhe perdoariam a interferência como narrador, tampouco a pretensão de traduzi-los). O segundo, dos que negam o conceito de poesia popular (que lhe cobriam a timidez, falta de liberdade ou preguiça, pelos escrúpulos de fidelidade e exigência de documentação, impeditivos de fazer uma obra inteiramente calviniana). Calvino afirma que, ao segundo tipo de críticos, prefere não responder, porque “le creazioni felici non vengono mai per programma” (2002d, p. XXI).

É, portanto, ao primeiro grupo que ele procura esclarecer o objetivo do trabalho, não obstante o próprio descontentamento pelas perdas fatalmente decorrentes, tanto pela tradução que, segundo suas palavras, “liquida” um belo texto dialetal, quanto, diante de versões inexpressivas, pela própria falta de ousadia em reescrevê-las com novo engenho e novas imagens. Por esse motivo, exorta os vernaculistas a buscarem as coletâneas dialetais, embora de difícil acesso, para as próprias leituras, embora reconhecendo a tradução das fábulas menos difícil que a tradução dos cantos populares dialetais:

La fiaba gode della maggior traducibilità che è privilegio (e, se vogliamo, limite) della narrativa; e questo libro è nato col preciso intento di rendere accessibile a tutti i lettori italiani (e stranieri) il mondo fantastico contenuto in testi dialettali non da tutti decifrabili (2002d, p. XXI).

Assim, quando Calvino lança essa questão, embora trabalhando textos pertencentes à cultura italiana, considero importante lembrar que muitos deles, por conta da dificuldade dialetal, apresentam-se *estrangeiros diante do italiano*. Por isso, é natural que aqui também ele tivesse que buscar o *registro de tradução* definido por Mounin, quando evoca os sentidos estrangeirizante e nacionalizante de que falava Goethe (1965, p. 140).

Em busca desse *registro de tradução* (que, no meu entender, corresponde ao paradigma indicado por Levý), em 1956, portanto antes de ter lido Mounin, mas depois de ter lido Leopardi, Calvino, já busca um ponto de equilíbrio entre a tradução estrangeirizante (representada neste caso pelo dialeto) e a domesticadora (representada pelo italiano), para

fare di questo materiale eterogeneo un libro; nel cercar di comprendere e salvare, di fiaba in fiaba, il ‘diverso’ che proviene dal modo di raccontare del luogo e dall’accento personale del narratore orale, e d’eliminarlo – cioè di ridurre ad unità – il ‘diverso’ che proviene dal modo di raccogliere, dall’intervento intermediario del folklorista (2002d, p. XXII).

E esse equilíbrio corresponde ao que aconselha Mounin, quando diz que as duas posições podem ser igualmente legítimas e lícitas, pois “il solo crimine letterario è quello di passare dall’una all’altra senza che l’originale giustifichi quel passaggio” (1965, p.140).

Dez anos depois da publicação de *Fiabe italiane*, em longa carta a um estudioso inglês interessado em realizar um trabalho sobre sua obra, diante da pergunta sobre qual italiano escreve, a resposta de Calvino corresponde ao seu *registro de tradução* de *Fiabe italiane*:

Per sapere che italiano scrivo non c’è che studiare linguisticamente mia raccolta di *Fiabe italiane*; le ho tradotte da tutti i dialetti, cercando di trovare uno stile *italiano* [grifo no original] comune e nello stesso tempo lasciar affiorare qualcosa del loro aroma dialettale, dov’era possibile; quindi si può analizzare quel tanto che c’è di mio (L, p. 950)¹³.

Ainda que sob o leque variegado de suas intervenções, Calvino considera seu trabalho como *tradução*, além de situar a língua italiana como instrumento comunicativo e estilístico em seu trabalho de tradutor, mas sem menosprezar os dialetos, segundo se observa, também, em outro trecho da mesma carta, em que relata sua experiência linguística familiar, diante da linguagem dialetal paterna (que evoca em *La strada di San Giovanni* (1990)) e do italiano materno:

La conquista della lingua non è stata difficile. Da bambino parlavo italiano in famiglia. Mia madre [...] parlava italiano e con conosceva nessun dialetto. Ma fin da bambino io sentivo che questo italiano era un po’ una lingua artificiale e che la verità del linguaggio veniva dal dialetto come lo parlava (eccetto che con noi) mio padre e tutto il mondo intorno (L, p. 950).

A carta acima registra, por fim, qual a atitude de Calvino ao estabelecer os critérios de escolha para modelar a frase e o léxico de seu estilo de escrita literária em italiano, com base no uso da língua falada em Sanremo, “completamente nuovo alla letteratura”. E concorda

¹³ Carta de 05.04.1967 (Torino>Hull /Inghilterra), destinada a John Woodhouse.

também com a possibilidade de certa influência piemontesa, ocorrida pela transferência para Turim. Mas o que é importante salientar é a sua insistência em trabalhar um estilo “italiano” baseado na língua falada:

Credo che anche quando adopero una lingua più *alta*, più *colta*, si senta che le mie scelte linguistiche vanno verso gli usi parlati più vicini ai dialetti nord-occidentali [...]. Comunque credo di poter escludere che il mio italiano sia *toscaneggiante*; anzi, ho sempre detestato gli scrittori toscaneggianti [grifos no original](L, p. 950).

Assim, ao negar-se a uma língua *toscaneggiante* ou dialetal, Calvino revela um italiano usado como algo “novo” na literatura, com o desejo de simplificação linguística que passa, necessariamente, pelo objetivo de internacionalização da literatura italiana através do italiano e de sua própria *traduzibilidade*, o que já ocorre em *Fiabe italiane*, pois quando se passa a uma situação bilíngue e pluricultural, “il grado di traducibilità di una qualunque enunciazione in una data lingua è in rapporto diretto con la somiglianza fra le due culture in questione” (MOUNIN, 1965, p 100).

Assim, a novidade da escolha do seu *registro de tradução* em *Fiabe italiane* será também a “salvação” de Calvino, pois o leva a realizar um estilo que “per non essere dialettale ma appunto ‘italiano’, a metà del secolo non poteva più essere toscano; con quel tanto di ricercato o stantio che altrimenti rischiava di venirne fuori” (SERRA, 2006, p. 107).

Não por menos, o trabalho mais difícil, segundo Calvino, é o realizado com as fábulas de origem toscana (embora afirme ter seguido os mesmos passos seguidos para as outras, ou seja, tradução daquelas escritas em dialeto e “renarração” das já traduzidas em italiano), cujos resultados seriam os mais “discutíveis”.

Calvino observa que “quelli parlati in Toscana sono dialetti né più né meno degli altri, diversi dall’italiano quanto gli altri e talora più oscuri”. A facilidade de confrontação dos textos lhe é desvantajosa, vendo-se (ao contrário do que ocorre com os outros dialetos) obrigado a

cercare d’abbassare d’un grado il tono del linguaggio, di scolorire e rinsecchire un po’ il vocabolario troppo ricco e carico e compaciuto; lavoro che ho fatto a malincuore, pensando all’efficacia, alla finezza, all’armonia interna di quelle pagine, ma anche con la spietata sicurezza **che ogni operazione di ‘rinuncia’ stilistica, di riduzione all’essenziale, è un atto di moralità letteraria [negrito meu]** (2002d, pp. XXII-XXIII).

Observe-se que Calvino inclui suas intervenções nos textos fabulísticos toscanos no âmbito da recorrente afirmação da “moralidade literária”, o que permite deduzir que ele considera a tradução também uma operação literária dentro de contextos circundantes. Veja-

se no parágrafo citado a preocupação com o tom da linguagem, a exigir o amoldamento dos vocábulos por meio dos verbos “scolorir” e “rinsecchire” que remetem ao fio condutor de sua poética em *Lezioni americane*, pois a *leveza* significa “togliere peso alla struttura del racconto e al linguaggio” (S, v. I, p. 631).

Mas isso também tem um peso diante de críticos como Serra que, não obstante considerando positiva a ductilidade da tradução compreendida como “filtro” (por meio dos vários processos transformadores, que nomeia como contaminação, invenção, omissão, substituição, variação, etc., ao referir-se às notas em que Calvino identifica as suas intervenções para cada uma das fábulas), acaba por considerá-la uma

perfetta operazione chirurgica che Calvino compie per mettere insieme le *Fiabe italiane*, di taglia e cuci sulle viscere popolari, per ricucirle dentro una levigata pelle sovraregionale, [che] non poteva non conservare un certo odore di disinfetante. Smussando le punte d’espressività, in primo luogo; ma soprattutto eliminando gran parte di quel basso-corporale che permea il fiabesco, a favore del disegno pulito e scattante (2006, p. 107).

Visto que Calvino já intuía a crítica referente às perdas e ganhos de sua tradução, como demonstro acima, uma crítica centrada em limpeza estilística como a de Serra não faz mis que afirmar os ideais calvinianos das futuras *Lezioni americane*, inclusive quanto à questão linguística.

Assim, ao confrontar a introdução a *Fiabe italiane* com as informações contidas na correspondência com Cocchiara, concluo pela coerência de Calvino na composição do livro à luz de suas trocas epistolares, como demonstro a seguir. Ainda mais, porque o tradutor pôde contar com a colaboração de um estudioso (um lição para o futuro colaborador e revisor de traduções) cuja sensibilidade literária se revela na compreensão da necessidade de legibilidade e senso artístico da redução do corpus das fábulas italianas, como reconhece Clerici (1988, p. 74).

As cartas entre ambos testemunham a realização do projeto, tanto que é a ele que Calvino encaminha as provas da tradução (“perché tu che sei stato il primo a indirizzarmi in questo lavoro, e che l’hai reso possibile col tuo aiuto, ne sia il primo lettore” (Lda, pp. 190-191)) e anuncia os três componentes paratextuais que completarão o trabalho de tradução comentada: a) introdução para explicar os critérios do trabalho e falar de sua “viagem entre as fábulas”; b) notas (“parte che certo ti interesserà e su cui vorrei avere il tuo parere”); c) bibliografia.

E confirma, também, na carta acima, tanto as intervenções pessoais, quanto os casos de fidelidade aos textos traduzidos, como um resumo do que expõe na introdução:

Il mio intervento sui testi, quel che ci ho messo di testa mia, varia molto a seconda del materiale: talora ho rifatto io di sana pianta; ma nei casi in cui il testo era bello di per sé (come per la quarantina di fiabe siciliane, che ho preso da Pitré) ho tradotto il più possibile letteralmente (Lda, pp. 190-191)¹⁴.

Outra característica importante do trabalho calviniano se refere à relação entre tradução e *contexto de leitura*, como por exemplo, quando o tradutor revela sua preocupação em atenuar a carga de sensualidade das fábulas referentes aos casos que os etnólogos classificam como do tipo “Amor e Psiquê”: “Nelle mie stesure, per le quali ho dovuto tener conto dei bambini che le leggeranno o a cui saranno lette, ho naturalmente smorzato ogni carica di questo genere” (2002d, p. XLIX)¹⁵.

Aqui Calvino realiza o que se pode chamar de “equivalência emocional, não literal”, segundo Landers (2003, p. 151), ou mudança de substância, segundo Eco: ao considerar seu público-alvo, a reformulação do texto leva a uma substância diversa daquele em que fora formulado originalmente, pois traduzido diz “quase a mesma coisa” (2003, p. 255).

Nesse “quase”, existe também a questão deontológica que deve preocupar o tradutor, ao interpretar a intenção do texto e o contexto em que se insere seu trabalho, visto que a tradução “non dipend[e] solo dal contesto linguistico, ma anche da qualcosa che sta al di fuori del testo, e che chiameremo informazione circa il mondo, o informazione enciclopedica” (ECO, 2003, p. 31).

No caso de *Fiabe italiane*, a adequação do texto traduzido ao público já faz parte das ações de Calvino, dos paradigmas e registros de sua tradução. E, porque já habituado ao trabalho de editoria, ele deixa bem claro o propósito de atender também o projeto editorial, cujas características principais são reunidas por Clerici:

Da un punto di vista editoriale il volume calviniano delle *Fiabe italiane* doveva necessariamente essere pubblicato entro il mese di dicembre del 1956: Einaudi – e con lui Cocchiara e lo stesso Calvino – avevano in mente una strenna natalizia che fosse disponibile sul mercato librario prima di Natale. Si trattava infatti di rinnovare un appuntamento tradizionale con il pubblico italiano, con un libro di fiabe da regalare a grandi e piccini (o meglio che gli adulti regalassero a se stessi e ai propri

¹⁴Carta de 04.09.1956 (Torino>Messina), destinada a Giuseppe Cocchiara. Também em L, pp. 462-463.

¹⁵ “gli innamoramenti più concreti e sofferti delle fiabe [...] sono di quando la persona amata prima la si possiede e poi la si deve conquistare (2002, p. XLIX). As fábulas do tipo “Amor e Psique” reportam àquela de *Eros e Psiquê*, constante de *Metamorfoses* ou *O Asno de Ouro* de Apuléio (aproximadamente 125 -164).

figli: non a caso la collana nella quale il volume fu pubblicato era e continua ad essere la più prestigiosa – e costosa – del catalogo einaudiano) (1988, pp. 85-86).

Porém, isso não é tudo, já que o contexto de publicação da obra envolve outra gama de leitores. Então, como faz ver Cirese, além do público previsto no projeto editorial, com a divisão tripartite do volume, Calvino tinha na verdade três categorias de leitores: 1) as *fábulas*, ao público infantil; 2) a *introdução* (que inclui a refinada bibliografia: Irmãos Grimm, Boccaccio, Basile, Perrault, Propp, Croce) aos estudiosos (Cocchiara, Vidossi, Toschi, entre outros) a cujas expectativas de leitura desejava também corresponder; 3) as *notas* finais e bibliográficas, a esses e aos especialistas em fabulística comparada. Partes de um todo que testemunha o seu “misurato senso di responsabilità intellettuale verso un oggetto che è facile materia di saccheggio” (1988, p. 21).

É importante observar também que Calvino considera tais intervenções inerentes ao ofício de tradutor, pelo fato de distinguir o trabalho de tradução do trabalho criativo, como declara, um ano depois da publicação de *Fiabe italiane*, ao seu tradutor russo, interessado em apresentá-lo ao público soviético: “Io credo che il modo migliore per presentarmi al pubblico sovietico sai una scelta di racconti. (Oltre alle fiabe popolari, che sono una cosa a sè, e non fanno parte del mio lavoro creativo [...])” (L, p. 531)¹⁶.

A fortuna crítica de *Fiabe italiane* referida nesta tese aborda a tradução como um componente do projeto editorial (Serra, Clerici), ocupando-se também dos termos constituintes das intervenções calvinianas, tais como reescrita, renarração, transcrição e criação (Clemente, Mugnaini, Boero, Casali, Mondello), ao firmar paralelos entre Calvino estudioso de fabulística (Cirese) e autor de ficção com o objetivo de identificar nesse os componentes fabulísticos (Barenghi, Falcetto, Pagetti), porém sem estabelecer muitas distinções entre os referidos termos, tampouco relações com a teoria da tradução.

Isso revela certas indistincões teórico-terminológicas que caracterizam o campo da tradução e que, não obstante, oferecem pontos de partida ou de reflexão para a pesquisa em vários campos, entre os quais os Estudos da tradução, o que não é pouco¹⁷. Tanto que Toury situa tais termos entre as *constantas do original* que se transferem na tradução, dependendo do tipo de texto (2002, p. 106). Eco, limpidamente, situa-os no bojo das discussões sobre

¹⁶ Carta de 28.11.1957 (Torino>Mosca), destinada a Lev A. Veršinin.

¹⁷ Embora o próprio Calvino tenha alertado sobre a dificuldade de acesso aos textos originais, vale a pena registrar a sugestão de Cirese, quanto à fabulística comparada: “Vien fatto di considerare allora quanto sarebbe scientificamente proficuo se il sapere fiabistico di Calvino venisse reso pienamente e immediatamente fruibile: un’edizione in cui l’apparato critico delle note accompagnasse dappresso ciascun testo, e a fronte si leggessero gli originali di cui Calvino si avvalse” (1988, pp. 25-26).

“fidelidade à intenção do texto”, que se resolvem por meio da “negociação das partes envolvidas” (o autor, enquanto dono de direitos autorais; a cultura de chegada e de partida e, em consequência, editores, tradutores, revisores e público leitor) (2003, pp. 16-17).

Vale dizer também que, dentro de suas especificidades, a tradução das fábulas será reconhecida por sua contribuição para o esforço de unificação linguística da Itália, como atesta a carta ao erudito Benvenuto Terracini, o qual elogia a gradação regional (em quantidade e qualidade de material) explicitada por Calvino na introdução e representada pelas coletâneas da Sicília¹⁸, da Toscana e do Vêneto:

[...] ho letto il suo saggio sul Trecento così ricco di spunti di riflessione critica anche per i non specialisti, e Le sono molto grato per quel che Lei dice della mia introduzione alle *Fiabe*. Tenevo molto al Suo Giudizio e sono molto contento di come Lei definisce e apprezza lo spirito del mio lavoro. Il trovarmi perfettamente in linea con l'Alighieri del *De vulgari eloquentia* m'ha molto sorpreso e inorgogliato” (L, p. 492)¹⁹.

A surpresa de Calvino diante do ilustre elogio se justifica ainda mais diante do que De Sanctis diz sobre o livro de Dante: “il libro *De vulgari eloquio* [sic] [1308] non è un fior di rettorica, quale si costumava allora, [...] ma è vera critica applicata ai tempi suoi, con giudizi nuovi e sensati [...]. Voleva egli far del volgare quello che era il latino, non la lingua delle persone popolari, ma la lingua perpetua e incorruttibile degli uomini colti” (DE SANCTIS, 2006, p. 204).

Ao se estabelecer um paralelo entre os tempos históricos de Dante, “il ghibellino che dispregiava i dialetti comunali e voleva un parlare comune italico, di cui abbozzava l'immagine [...]” (DE SANCTIS, 2006, p. 204)²⁰, e os de Calvino, ex-partigiano e ex-

¹⁸ Na carta de 09.05.1955 (Torino>Palermo), destinada a Cocchiara, Calvino antecipa a sua admiração pelas fábulas sicilianas recolhidas por Pitré, motivo de duplicação de seu interesse pelo trabalho: “é un materiale ricchissimo, pieno di varietà e di poesia, e l'unico cruccio è pensare a quanto di questo loro fascino andrà perso nella trascrizione” (Lda, p. 157).

¹⁹ Carta datada de 06.06.1957 (Torino>Torino), destinada ao Prof. Benvenuto Terracini, sobre as palavras que lhe havia dedicado no ensaio *L'aureo Trecento e lo spirito della lingua italiana*, publicado no *Giornale storico della letteratura italiana* (405, 1957): “[...] a leggere questa gradazione, si direbbe che Calvino avesse in mente la prospettiva del *De vulgari eloquentia*: nella selva italica primeggia la Sicilia, ma fra le poche regioni che potrebbero avanzare qualche assurda pretesa, non ultima certo è Venezia” (L, p. 492, n. 1). Calvino havia escrito: “Ed é dalla Toscana e dalla Sicilia che ci vengono le due raccolte più belle che l'Italia possieda [...] le due regioni privilegiate per quantità e qualità di fiabe raccolte. A fianco d'esse, appena un passo indietro, per una coloritura di mondo fantastico sua propria, per l'abbondanza e la qualità del materiale raccolto, sta Venezia, anzi tutta l'area dei dialetti veneti (2002d, pp. XXIV; XXXV).

²⁰ Dante estabelece uma gradação que passa pela escola poética siciliana, “che tutto quanto gli Italiani producono in fatto di poesia si chiama siciliano”; pelos poetas do *dolce stil nuovo*, “Benché però quasi tutti i Toscani siano intronati da quel loro turpiloquio, qualcuno a nostro avviso ha sperimentato l'eccellenza del volgare, voglio dire Guido, Lapo e un altro, tutti di Firenze, a Cino Pistoiese[...]”. E passando em revista os 14 grupos dialetais da península itálica, chega à conclusão de que “questo volgare, che è stato presentato come illustre, cardinale, regale e curiale, coincide con quello che si chiama volgare italiano [...]. Di esso infatti si sono serviti i maestri

militante do Partido Comunista, seria como se o segundo, ao testemunhar os primeiros anos da república italiana, logo após a Segunda Guerra Mundial, pudesse viver, embora em modo tão diverso, algumas sequências do sonho de unificação político-linguística do país vivido pelo primeiro, defensor da monarquia e exilado político, até a morte não repatriado em Florença.

É, portanto, no aspecto linguístico que se encontra o alinhamento mencionado por Terracini: Dante, em busca de uma língua literária que conjugasse a depuração dos dialetos por parte dos escritores de seu tempo; Calvino, em busca de traduzir as fábulas dos vários dialetos para o *italiano* (não mais o dialeto florentino, mas a língua nacional), mantendo-lhes, contudo, a essência secreta, pois como faz ver De Sanctis, “le lingue, come le nazioni, vanno all’unità per processi lenti e storici; e non per fusioni preconette, ma per graduale assorbimento e conquista degli elementi inferiori” (2006, p. 204), embora isso possa ser questionado, como o fez Pasolini.

Como lembra Cirese, de Calvino “scrittore che ‘trascrive’ e del suo scrivere si giudica dunque, come si fa studiando un grande traduttore: con l’originale sott’occhio, e non nel vuoto” (1988, p. 26). Talvez tenha sido por isso que dois participantes do Congresso *Inchieste sulle fatte*, Fabio Mugnaini e Elide Casali, marcaram suas apresentações, respectivamente, com a comparação entre os textos originais das fábulas da Toscana e da Emília Romana com a tradução calviniana, o que, devo reconhecer, suscita muitas inquietudes e poucas certezas, como é óbvio, quando se trata de pesar a “fidelidade” do texto em suas complexas nuances²¹.

Da experiência de Calvino com as fábulas italianas, considero fundamental notar que é possível extrair de seu *método de trabalho* ao traduzir, explicitado na introdução do livro, e das ideias sobre tradução, algumas indicações muito atuais para os Estudos da Tradução. Inclusive para quem se dispuser a realizar traduções inter/intralinguísticas da fonte

illustri che in Italia hanno poetato in lingua volgare, come Siciliani, Apuli, Toscani, Romagnoli, Lombardi e uomini dell’una e dell’altra Marca”. Portanto, pode-se acrescentar, o italiano não existe como língua nacional pois não é possível unificação linguística sem unificação política.

ALIGHIERI, Dante. *De vulgari eloquentia* (versione italiano). Dante Online. Consulenza scientifica Società Dantesca Italiana. Disponível em: <<http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=3&idlang=OR>>. Acesso em: 31 jan. 2010.

²¹ Ver: MUGNAINI, Fabio. Riscrittura d’autore e tradizione ottocentesca: le fiabe toscane di Calvino. In: FRIGESSI, Delia (a cura di). *Inchiesta sulle fate* (Atti del Convegno promosso dal Comune di S. Giovanni Valdarno (Arezzo) [1988]). Premessa di Stefano Beccastrini. Presentazione di Cesare Segre. Bergamo: Pierluigi Lubrina Editore, 1988, pp. 121-146.

CASALI, Elide. Calvino e la tradizione fiabistica dell’Emilia e della Romagna. In: FRIGESSI, Delia (a cura di). *Inchiesta sulle fate* (Atti del Convegno promosso dal Comune di S. Giovanni Valdarno (Arezzo) [1988]). Premessa di Stefano Beccastrini. Presentazione di Cesare Segre. Bergamo: Pierluigi Lubrina Editore, 1988, pp. 165-178.

inesgotável de histórias, inclusive das várias regiões do Brasil, cujo fio d'água percorre os falares não somente do português, como também africanos, indígenas e dos imigrantes de tantas partes do mundo, não raro com seus dialetos, como é o caso dos de origem italiana. E são os dialetos italianos a ensejar amplos debates sobre a questão linguística na Itália, ao longo de sua história, diga-se a propósito, também nos anos Sessenta, inclusive entre Calvino e Pasolini.

5.3 CALVINO *VERSUS* PASOLINI: A QUESTÃO LINGUÍSTICA

Como observa Bertone, na carreira literária de Calvino, os fatos literários e os fatos linguísticos caminham quase lado a lado, por duas ordens de razões, uma interna e, outra, externa: a primeira é a perspectiva de sempre encontrar os motivos concretos para sua ideia de ofício literário manual, ou artesanal; a segunda, é a consideração de que os problemas literários e linguísticos estão no foco dos problemas coletivos, de organização cultural tanto de classe, quanto de público. Naqueles anos de tradução das fábulas, ainda militante do PCI, Calvino sente-se, portanto, “mediatore su entrambi i fronti: mediatore di se stesso, mediatore di una poetica ‘di sinistra’” (1994, p. 69).

Na verdade, Bertone reforça o caráter “parcimonioso” do uso dialetal por Calvino, que, aos poucos, torna-se “metalinguístico” (explicitado na *Prefazione 1964* ao *Sentiere dei nidi di ragno*) e, por fim “simbólico” (exemplo marcante é o conto *Dall’opaco* em que explora a versão dialetal *ubagu*) (1994, p. 77).

Por não comentar as indicações acima, Bertone fatalmente desperta no leitor a necessidade da (re)leitura dos textos respectivos, o que considero pertinente, sobretudo porque, dentre as várias críticas que insistem no antidialetalismo calviniano, como é o caso de Serra, para quem Calvino uma “ripulsa [...] antidialettale [...] ebbe radicatissima” (2006, p. 107), a leitura da obra calviniana me avizinha mais da posição de Bertone. Pois bem: na *Prefazione 1964* de *Il sentiere dei nidi di ragno*, Calvino afirma que, para o “conjunto de vozes” que compôs o neorealismo (que, segundo ele, não foi uma escola),

la caratterizzazione locale voleva dare sapore di verità a una rappresentazione in cui doveva riconoscersi tutto il vasto mondo [...]. Perciò il linguaggio, lo stile, il ritmo avevano tanta importanza per noi, per questo nostro realismo che doveva essere il più possibile distante dal naturalismo. [...]. Anche l’altro grande tema futuro di discussione critica, il tema lingua-dialetto, è presente qui nella sua fase ingenua: dialetto aggrumato in macchie di colore [...] (RR, v. I, p. 1187).

É importante observar que a referida introdução é de quase duas décadas depois da experiência do primeiro romance, e, nela, Calvino expõe seu novo propósito, *metalinguístico*, no prosseguimento da declaração acima: “[...] mentre nelle narrazioni che scriverò in seguito **cercherò di assorbirlo tutto nella lingua, come un plasma vitale ma nascosto**” [negrito meu](RR, v. I, pp. 1189-1190).

Entretanto, cabe notar que esse propósito era alimentado e compartilhado por Calvino já em anos anteriores a 1964, como comprova, entre tantas, a seguinte carta editorial, de 1955, pois a reflexão nela contida se reafirma ao longo dos tempos, sempre que a questão de literatura local está presente em obras sujeitas ao seu crivo crítico:

Metta da parte questi racconti e no li guardi più. Essi non sono che una prova della Sua ancora totale inesperienza letteraria [...]. **Lei deve leggere molto autori moderni fino a capire il legame tra il linguaggio parlato e lo stile letterario: legga i buoni autori italiani che ci hanno dato una lingua viva e non di cartapesta:** a cominciare da Verga, fino ai contemporanei, Pavese, Vittorini (senza naturalmente prendere le loro cifre e i loro vizi), Bilenchi, Moravia, Pratolini. **Imparerà così a sfruttare il Suo sottofondo dialettale che può essere un ricchissimo terreno in cui uno stile affonda le sue radici** [negritos meus] (Lda, p. 163)²².

Essa natureza secreta da língua, que Calvino também procura mante na tradução de *Fiabe italiane*, não deixa de remeter à tradução sob o ponto de vista filosófico, quando a manutenção de um resquício dialetal ressoa por todo o texto em significâncias implícitas sobre suas raízes, pois, segundo Benjamin, “l’incomparabile del linguaggio umano è che la sua comunità magica con le cose è immateriale e puramente spirituale, e di ciò il suono è il simbolo” (1962, p. 60)²³.

No conto *Dall’opaco* (1971) (que cinco anos após a publicação daria trabalho à reconhecida tradutora Danièle Sallenave, por conta do duo dialetal *abrigu* e *ubagu*)²⁴, na minha visão, Calvino caracteriza uma cidade que poderia fazer parte de *Le città invisibili*²⁵, tornada visível pela sua descrição pautada, sobretudo, nos sentidos da visão e da audição do anônimo narrador em primeira pessoa.

²² Carta de 21.12.1955 (Torino>Soresina), destinada a Renato Frosi, a quem Calvino devolve os manuscritos dos contos submetidos à *Einaudi*, esperando-o para depois de alguns anos de leitura e reflexão (Lda, p. 164).

²³ Diga-se também que *Schriften* de Walter Benjamin, traduzido em *Angelus Novus: saggi e frammenti* por Renato Solmi é uma publicação da *Einaudi* (1962).

²⁴ Ver a carta de setembro/1976 (Pineta di Roccamare>Angers), destinada a Danièle Sallenave, tradutora, jornalista e escritora francesa (L, p. 1322).

²⁵ Qual Marco Polo para quem Veneza está presente nas 55 cidades que descreve a Kublai Kan, Para Calvino, Sanremo, a cidade de adoção, está presente neste conto-descrição, embora nunca mencionada. Aliás, é o próprio escritor a dizer que “la cosa fondamentale per definire uno scrittore è il paesaggio e l’ambiente della sua vita, quindi nato a San Remo è più vero che nato nei pressi dell’Avana [grifo no original]” (L, p. 948), na carta de 05.04.1967, destinada a John Woodhouse (Torino>Hull (Inghilterra)).

Por meio das geometrias citadinas reveladas nas confabulações entre o luminoso e o opaco, simbolizados em suas versões lígures, respectivamente, “abrigu” (o lugar ensolarado) e “ubagu” (o lugar onde o sol não bate)²⁶, o narrador vê, ouve e escreve o que vê e ouve, enquanto posicionado entre o nascente e o poente, com a face voltada para as formas em declive que a luz revela da cidade que se adianta para o mar e, assim como ele, dá as costas para a montanha.

É o “ubagu” a revelar a sombra de tudo que da cidade se apresenta à luz, ao ultrapassar água e terra, num jogo vertiginoso de avessos, que constitui o uso simbólico do dialeto por Calvino: “‘D’int’ubagu’, dal fondo dell’opaco io scrivo, ricostruendo la mappa d’un aprico che è solo un inverificabile assioma per i calcoli della memoria, il gioco geometrico dell’io” (RR, v. 3, p.101).

De certa forma, ao compor as traduções de *Fiabe italiane*, Calvino reconstrói o mapa de uma luminosidade imersa na sombra, memória de um “eu coletivo” que a *tradição oral* testemunha e a palavra *escrita e traduzida*, portadora de legibilidade, reilumina.

Se as ideias principais da introdução de Calvino ao volume de *Fiabe italiane* manifestam-se, em primeira mão, nas cartas trocadas com Cocchiara, é também no intercâmbio epistolar, dessa feita com Pasolini, que aspectos relevantes para a reflexão sobre língua e dialeto são registrados, como antecipação das discussões entre ambos nos anos Sessenta, que representam o pano de fundo histórico para um amplo debate entre escritores e intelectuais, como Vittorio Sereni, Elio Vittorini, Franco Fortini e outros, sempre através da imprensa.

De um modo geral, as cartas de Calvino a Pasolini, em maior ou menor intensidade, não deixam de pontuar questões linguísticas, pois nas ideias sobre a língua e tradução se inclui a possibilidade de compreensão do que poderia constituir o elemento de *traduzibilidade* do sentido dos textos de ambos. Destaco três delas (de 1955, 1956 e 1959), em que as questões tratadas nos debates futuros estão presentes.

Calvino já aprovava a criatividade poética relacionada à *essência intraduzível da língua* (recordo que a tradução benjaminiana pela *Einaudi* só viria a ocorrer em 1962), quando explica a Pasolini que, ao contrário da introdução a *Poesia dialettale del Novecento* (1952) (que lhe ofereceu motivos para “molte riserve, come indirizzo generale di gusto” (L, p.

²⁶ “Chiamasi ‘opaco’, – nel dialetto: ‘ubagu, – la località dove il sole non batte, – in buona lingua, secondo una più ricercata locuzione; ‘a bacio’; – mentre è detta ‘a solatio’, o ‘aprico’, – ‘abrigu’, nel dialetto, – la località soleggiata” (RR, v. III, p. 98).

424)²⁷), suas novas reflexões na introdução ao *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare* (1955) são fundamentais, como revela na primeira carta:

non solo per la sistemazione di tutta la problematica poesia-folclore, ma per una sistemazione critica della letteratura italiana contemporanea, che ha proprio nei rapporti col mondo e col linguaggio popolari il suo nodo, e per un legame tra la più avanzata filologia universitaria (Devoto, Contini) con la critica ‘militante’ (L, p. 429)²⁸.

Nessa longa carta, Calvino discute vários tipos de orientação intelectual (Pasolini), filológica (Gianfranco Contini e Giacomo Devoto), moralística (a poesia do vociano Jahier,) ou moralístico-estilística (Pavese, em *Lavorare stanca* (1936)), e critica a impositação “equivocada” da relação mundo culto *versus* mundo popular, ao tempo em que declara o próprio desejo de encontrar uma sistematização para poder

[...] delineare in contrapposizione al dialettalismo controriformista una linea – sia pur intermittente – di coloro che rappresentano il popolo e il suo linguaggio senza una vana accentuazione di ‘simpatia’ ma con quel lucido pessimismo che solo riesce a dare il senso d’una forza, d’un dramma in atto contemporaneamente nella storia e nell’animo del poeta: come è in Verga (L, pp. 430-431).

Basta pensar no “drama em ato” vivido pelos adamantinos pescadores sicilianos de Acitrezza representados em *I Malavoglia* (1881) de Verga para entender porque o escritor siciliano é a figura que, naquele momento em que Calvino se diz tentado a “dividere i dialettali e paradialettali in ‘duri’ e ‘molli’, con un implicito giudizio di valore poetico-storico” (L, p. 431), corresponde positivamente a esse desejo de buscar o ponto de equilíbrio para o uso dialetal em literatura.

Ao fato de Pasolini considerar que do povo o que vem é invenção e não inovação, Calvino contesta com o contra-argumento de que tanto a terminologia agrícola quanto a técnica se valem, em parte, da derivação popular, que acaba por influenciar e determinar “il

²⁷ Carta de 22.04.1955 (Torino>Roma), destinada a Pier Paolo Pasolini. Nela, Calvino preanuncia, de modo incógnito, o trabalho de *Fiabe italiane*: “Ho un lavoro grosso da portare a termine per la casa editrice (un lavoro che interessa anche te e di cui vorrei avere occasione di discutere con te [...])” (L, pp. 424-425).

²⁸ Carta de 09.05.1955 (Torino>Roma), destinada a Pier Paolo Pasolini.

Crítico, filólogo e professor, Gianfranco Contini se dedicou à crítica textual de autores de estilo complexo (como Gadda e Pasolini), além de promover estudos sobre a literatura italiana das origens, do século XIII ao XIV (poetas do Duzentos, Dante, Petrarca) e do XIX ao XX (Leopardi, Montale). Giacomo Devoto, estudioso de indoeuropeística publicou com Giancarlo Oli, um dos mais prestigiados dicionários da língua italiana. GIANFRANCO CONTINI. Novara online letteratura.

Disponível em: <<http://www.novara.com/letteratura/bibliografia900/contini.htm>>. Acesso em: 29 mar. 2010. FABRI, Michele. Giacomo Devoto e le Origini indeuropee. *Centro Studi La Runa*. Disponível em: <<http://www.centrostudilaruna.it/>>. Acesso em: 29 mar. 2010.

vasto mondo d'immagini, di associazioni d'idee che diventano strumenti necessari alla cultura più complessa [...]” (L, p. 431).

Entretanto, vale observar que, vinte anos depois dessa carta, em uma pesquisa, cujas respostas serão publicadas como ensaio sob o título *Il dialetto* (1976), tendo em vista o desenvolvimento contínuo do progresso que o empolgava nos primeiros anos do *boom* econômico, Calvino já não é tão entusiasta daquela ideia, por perceber que a grande força do dialeto, representada pela riqueza lexical que age sobre a língua quando essa não possui os correspondentes para as novas técnicas, esvai-se à proporção que essas se tornam antiquadas ou se modificam:

Oggi, lessicalmente il dialetto è tributario della lingua: non fa che dare desinenze dialettali a nomi nati nel linguaggio tecnico. E anche fuori della terminologia dei mestieri, le voci più rare diventano obsolete e si perdono [...].L’impoverimento e appiattimento lessicale è il primo segno della morte d’un linguaggio (S, v. II, p. 2815)²⁹.

Ainda na mesma carta (e aqui se ressalte o uso da correspondência epistolar para confidências intelectuais), Calvino demonstra seu interesse pelo enquadramento crítico dado por Pasolini aos estudos dos folcloristas do século XIX sobre as tradições populares (os mesmos autores vistos por ele), revelando-lhe (e pedindo descrição) o projeto de *Fiabe italiane*:

[...] sto conducendo un lavoro in un certo senso parallelo al tuo, come forse già sai (ma non bisognerebbe far circolare troppo la voce. Lo dico a te perché tu sei una delle poche persone con cui posso discuterne utilmente) [...]. Qui i problemi sono diversi dai tuoi, data l’ascendenza così remota, nera d’etnologia delle fiabe; ma molte questioni ci sono comuni. **E la problematica che questo lavoro soprattutto muove in me, non è d’ordine linguistico, ma sulle origini del raccontare storie, del dar senso alle vite umana disponendo i fatti in un dato ordine** [negrito meu] (L, p. 432).

Ali, Calvino repete as linhas mestras do trabalho com as fábulas, mas é o que vai além daquilo já dito a Cocchiara que considero como uma prévia confirmação sobre a validade da vasta discussão crítica sobre o caráter fabulístico de seu estilo, no início da carreira (Pavese) e já como escritor consagrado (Barenghi). Pois é a Pasolini que ele revela o movente a impulsioná-lo, desde os primeiros contos *partigiani* e o primeiro romance:

²⁹ O referido ensaio também está publicado em *Eremita a Parigi* (2002e, pp. 184-187). Trata-se de *Il rapporto com la lingua* (inchiesta sulla fine dei dialetti), intervenções de Calvino, Franco Fortini, Umberto Bosco, Corrado Grassi, organizadas por Walter Della Monica para *La fiera letteraria* (09.05.1976) (S, v. II, p. 2814).

Per il canto il problema è circoscritto dai termini precisi delle forme ritmiche e della loro fortuna, e della parola immutabile, ma se passi al racconto popolare ecco che i passaggi dal basso in alto e i ritorni al basso di qualcosa che dal basso già proveniva si fanno continui. **Te lo dico anche per esperienza personale perché il primo e più felice periodo del mio lavoro narrativo è durato fino a quando ho avuto da elaborare una materia che veniva dal basso già come racconto compiuto, la storia partigiana sentita raccontare la sera nei distaccamenti, già passata di bocca in bocca e con una sua impronta di meraviglioso-truculento popolare** [negrito meu] (L, pp. 431-432).

Ainda sobre o *Canzoniere italiano* é a segunda carta, de um ano depois, e essa vem reforçar a ideia de que Calvino não é antidialetal quando se refere àquilo que o dialeto conserva de um tempo, do espírito secreto de uma comunidade, como uma poesia interior. Não obstante, Calvino é consciente de que o dialeto não se aprimora pela falta de abrangência, enquanto não integrador de uma nação, de uma linguagem, de uma literatura nacional com o veio da traduzibilidade, isto é, por não abraçar o mundo além de suas próprias fronteiras (S, v. II, p. 2814).

Segundo Calvino, quando se regionaliza, o dialeto torna-se “una specie di interdialeto, è già entrato nela fase puramente difensiva, cioè nella sua decadenza” (S, v. II, p. 2814), o que não ocorre na *poesia secreta* dos textos escolhidos por Pasolini para o *Canzoniere*, elogiada nessa carta. E observe-se que, quando Calvino cita as regiões, valoriza o fato de serem representadas por *vários* cantos, portanto, não por apenas um canto-denominador comum:

La scelta è di una bellezza davvero che supera ogni aspettativa e speranza. Me lo sono letto tutto a poco a poco, e ogni tanto restava a bocca aperta. (Quelle cose friulane che belle!) La tua scelta è di una grande intelligenza poetica. Da sola basterebbe a far la gloria del libro. [...] **Ci sono quelle specie di ritrattini delle varie regioni attraverso i loro canti** [negrito meu], che sono bellissimi, (e offrono un interessantissimo spunto di confronto a me per le fiabe) (L, p. 449)³⁰.

Vinte anos depois dessa carta, no ensaio acima citado, Calvino mostra-se coerente com esse pensamento, ao declarar-se contrário ao interdialeto: “Il ‘piemontese’, il ‘lombardo’, il ‘veneto’ sono creazioni relativamente recenti e imbastardite, e oggi vanno inquadrare nella situazione delle grandi emigrazioni di massa”. O interdialeto se apresenta, então, como criador de uma situação de constrangimento tanto para os imigrantes, quanto para os nativos, diante do contraste entre culturas que não representam mais as culturas originárias, tampouco uma nova cultura que as supere (S, v. II, p. 2814).

³⁰ Carta de 01.03.1956 (Torino>Roma), destinada a Pier Paolo Pasolini.

Nesse caso, seria a língua italiana a realizar essa superação, ao transcender a si mesma, agora não mais dialeto florentino, mas, sim, língua nacional falada e escrita, da qual, segundo Calvino, pressupõe-se um uso que prime pela clareza necessária para a comunicação também no âmbito da literatura e da tradução literária.

Bem por isso, Calvino distingue nessa carta a Pasolini o mérito pela escolha feliz dos cantos populares e a reprovação, a ele e ao “grupo de Roma” (refere-se também aos críticos Pietro Citati e Cesare Garboli), por colocar novamente em voga “il gusto dello scrivere difficile”, numa menção ao futurismo:

che non è quello sfuggente degli ermetici perché è invece sforzo di precisione, ma che ha dietro il divertimento universitario continiano [Gianfranco Contini] di origine tedesca [...] per il fatto che avete cominciato a pubblicare qualche ano dopo il '45, tac! vi è venuto da riattaccarvi alle Giubbe Rosse, cosa che a nessun altro verrebbe più in mente” (L, p. 450).

Na terceira carta, em que Calvino faz a leitura-crítica de *Una vita violenta* (1959), o tema linguístico está presente novamente. Embora o classifique como o tipo de livro que é preciso escrever, onde estão todas (ou quase) as coisas desejáveis para um livro, e que gostaria de tê-lo escrito, ele não poupa o seu primeiro capítulo que, sendo ambiental, é pontuado repetidamente por palavras com funções ambientais:

Non so parlarti della lingua che pure è la cosa fondamentale. Ti dirò che non mi piace niente il cap. I [...]. Lì il segreto era di far sparire tutte quelle parole lì, e mettere come parole chiave, che so? Parole di stato d'animo o di movimento. Il segreto è sempre nascondere le vere parole chiave e puntare su delle altre cercando l'equivalente o il contrario da un'altra parte (L, pp. 596-598)³¹.

Observa-se que com Calvino, o verbo *nascondere* (esconder, cerrar, dissimular, ocultar) serve tanto ao plasma vital escondido como “essência secreta” da língua, como a ocultar o que as palavras-chaves revelam, mantendo a traduzibilidade do texto literário. Talvez por terem escrito sobre os textos depositários da diversicolor memória linguística do povo italiano, partindo cada qual a seu modo *dall'ubagu* da tradição oral, Calvino e Pasolini também são protagonistas da polêmica linguística dos anos Sessenta.

A discussão língua *versus* dialeto, anunciada nas cartas, aparece sinalizada também em um cartão-postal do final de 1959, quando Calvino, dos Estados Unidos, chama a atenção de

³¹ Carta de 09.06.1959 (Sanremo>Roma), destinada a Pier Paolo Pasolini.

Em carta de 08.06.1959 (Torino>Roma), destinada a Pietro Citati, Calvino reforça a beleza do livro de Pasolini e a má qualidade do primeiro capítulo: “Uno dei più bei libri italiani del dopoguerra, uno dei più bei libri degli ultimi anni in senso assoluto. [...] Il primo capitolo è bruttissimo, però, e andava tagliato senza alcuna perdita” (Lda, p. 314).

Pasolini para as dificuldades de tradução de sua escrita dialetal: “L’America non ha grandi problemi tranne quello di come faranno (Pantheon? Knopf?) a tradurre Pasolini (Is it dialect? Is it slang?) e quello: Pasolini è un beatnik? No! insorgo io, è tutto il contrario, e spiego per mezz’ora [...] (L, p. 630)³².

Embora Pasolini seja o organizador de livros sobre a poesia dialetal e os cantos populares italianos, segundo Calvino, patenteadores de uma situação histórico-social que descreve como representativa “del dialetto nell’Italia che è durata fino a um quarto do secolo fa, in cui l’identità municipale era fortemente caratterizzante e autosufficiente” (S, v. II, p. 2815), ao insistir no seu uso no momento de busca de unificação no pós-guerra, já na década de Cinquenta, quando as condições exigem também o emprego de uma língua comum, ele acaba por entrar nas zonas de sombra do interdialeto.

Também em divergência política com o PCI em termos culturais, Pasolini distingue três estratos linguísticos no italiano – “l’argot ufficiale, la *koiné* interregionale della piccola borghesia impiegatizia e i dialetti locali” e interpreta o conceito gramsciano de literatura nacional e popular em modo diverso de muitos escritores progressistas, quando insiste na necessidade de recuperar os dialetos na sua prosa (FRANCESE, 2000, p. 103).

Desse modo, Pasolini acusa os que abandonam seus dialetos em prol da *koiné* de evidente conformismo aos critérios impostos pela crítica de esquerda, que muito mais que estéticos revelavam interesses eleitorais na conquista da classe média (2000, p. 103). E nisso Pasolini inclui a rejeição pelo *Contemporaneo* e pela crítica de esquerda de seu livro *Ragazzi di vita* (1955), que Francese define como um centro de convergência de

Impasti di lingua standard e dialetti popolari [che] rendevano possibile la realistica rappresentazione della frammentazione linguistica e la stratificazione economica dell’Italia contemporanea. Non si poteva esprimere quella realtà senza ricorrere all’uso del linguaggio delle culture subalterne: la valorizzazione dei dialetti giustificava a livello teorico il suo sperimentalismo linguistico (2000, p. 103).

No ano difícil de 1956, anterior à sua demissão do PCI, Calvino se vale também da polémica entre Pasolini e o *Contemporaneo* para fazer a crítica à política cultural do Partido, cuja análise dos pontos principais de atrito foi realizada no capítulo I desta tese.

Nesse caso específico, é relevante pontuar que, em carta ao *Contemporaneo*, além de protestar pela indiferença a *Le ceneri di Gramsci* (1956/1957) de Pasolini que “abre uma nova

³² Cartão-postal de 28.12.1959 (New York>Roma), destinado a Pier Paolo Pasolini. *Pantheon Books e Knopf Publishing Group* foram adquiridos em 1960 pela *Random House*, editora americana de Calvino.

época da poesia italiana”, Calvino reclama a falta de discussão crítica sobre a introdução de Pasolini e sua escolha do material para o *Canzoniere italiano*.

Segundo Calvino, “*Il contemporaneo* [...] tace della prefazione al *Canzoniere* in cui si centra un nodo di problemi sui quali c’è da lavorare per vent’anni”, enquanto se limita à publicação tardia de uma resenha de autoria do “serio studioso di poesia popolare Vann’Antò”, cuja crítica negativa trata os textos e as traduções sob o ponto de vista da exatidão filológica. Calvino admite a realização de “aproximações” linguísticas da parte de Pasolini (L, p. 457-459)³³; porém, não entra no mérito das mesmas sob outros aspectos, considerando que a abordagem filológica do citado crítico é justa, embora, como se vê no projeto de *Fiabe italiane*, essa não constitua para ele um critério crítico fundamental.

Pois, como desejara Calvino, a discussão continua de fato, na década seguinte: Pasolini realiza uma conferência sobre o novo italiano “tecnológico” em várias cidades e a publica em *Rinascita* (suplemento mensal de *Il contemporaneo*), sob o título *Nuove questioni linguistiche* (1964), causando, segundo Calvino, “muita ressonância na imprensa cotidiana e periódica”, tanto que *Rinascita* dedica um número especial à discussão sobre a língua, com intervenções de Vittorio Sereni, Elio Vittorini e Franco Fortini, entre outros (S, v. I, p. 146).

Abre-se a discussão sobre a língua italiana, da qual Calvino participa com dois ensaios célebres, *L’italiano, una lingua tra le altre* e *L’antilingua*, anunciados em carta a Gino Montesanto, na qual o uso do verbo “discutir” reflete a intensidade dos debates:

[...] la discussione sulla lingua mi appassiona molto. Finalmente si discute qualcosa di concreto. Quindi, dirò volentieri la mia nella vostra inchiesta [...]. Ora ho già cominciato con un intervento che mi aveva chiesto rago per ‘Rinascita’ e uno per il ‘Giorno’. Ma non ho affatto esaurito le cose da dire e più se ne discute più viene voglia di discuterne (L, pp. 847-848)³⁴.

Embora admitindo com relutância o nascimento de uma língua nacional falada, Pasolini considera-a o reflexo da linguagem de comunicação da sociedade neocapitalista, uma língua representativa da produção empresarial e do consumo e técnico-científica. Uma língua que “non si allinea secondo la tradizione con tutte le stratificazioni precedenti, ma si presenta come omologatrice delle altre stratificazioni linguistiche e addirittura come modificatrice

³³ Carta de 13.06.1956 (Torino> Roma), destinada ao *Contemporaneo*, que a publica junto a uma carta de Pasolini aos diretores do jornal e à resposta de Carlo Salinari, tudo sob o título *La poesia e il dialetto*. Vann’Antò é o pseudônimo de Giovanni Antonio Di Giacomo (1891-1960), poeta siciliano e professor de literatura das tradições populares (L, p. 460, n. 1).

³⁴ Carta de 27 de janeiro de 1965 (Roma>Roma), destinada a Gino Montesanto.

Calvino explica na introdução de *L’italiano, una lingua tra le altre lingue*: “a questo mio intervento come al seguente (L’antilingua [...]), Pasolini replicò vivacemente e diffusamente, sempre su ‘Rinascita’ [...] nell’articolo *Diario linguistico*” (S, v. I, p. 146).

all'interno dei linguaggi [grifo no original]" (2000, p.19), em detrimento da expressividade, presente na diversidade e riqueza dos dialetos italianos e no jargão popular.

Segundo ele, "il fine della lotta del letterato sarà l'espressività linguistica, che viene radicalmente a coincidere con la libertà dell'uomo rispetto alla sua meccanizzazione", e, alerta ao literato burguês o risco de ser eliminado pela própria língua do poder que ele não tem coragem de combater (2000, pp. 23-24)³⁵.

A réplica de Calvino ocorre, segundo clarifica no ensaio *L'italiano, una lingua tra le altre lingue*, a partir de suas observações como editor livreiro. Na base de sua argumentação está o processo de *tradução*, pois Calvino pretende mostrar que qualquer língua e, nesse caso, a italiana, deve ser essencialmente um instrumento de *traduzibilidade*.

Assim, é a tradução que a submete à prova, seja na capacidade de acolher e restituir a diversidade das outras literaturas, bem como, quando traduzida, compartilhar suas próprias experiências culturais com o resto do mundo. Para ele "[...] la duttilità dell'italiano (questa lingua come di gomma con la quale pare di poter fare tutto quel che si vuole) ci permette di tradurre dalle altre lingue un pochino meglio di quanto non sia possibile in nessun'altra lingua" (S,v. I, p. 147).

É importante observar que aqui também a admiração de Calvino por Leopardi, atestada nos caminhos desta tese, inclusive na lição pavesiana ao jovem tradutor, evidencia-se em harmonia de pensamentos sobre a flexibilidade da língua italiana para a tradução. Em seu *Zibaldone di pensieri*, Leopardi eleva a língua italiana como matéria de tradução:

L'indole della nostra lingua è capace di leggerezza, spirito, brio, rapidità ec. come di gravità ec. è capace di esprimere tutte le nuances della vita sociale, ec. ma non è capace, come nessuna lingua lo fu, di [1947] un'indole forestiera. **Così riguardo**

³⁵ Segundo Angela Molteni, uma pesquisa patrocinada pela Unesco (2002), que "si basa infatti sul numero di studi dedicati agli scrittori italiani del secondo dopoguerra da parte di quaranta centri universitari di italianistica sparsi nel mondo" e publicada na Itália pelos editores *Salerno*, apresentou uma lista de classificação, tendo em primeiro lugar *ex aequo* Pier Paolo Pasolini e Italo Calvino com 100 trabalhos de pesquisa, seguidos por Eugenio Montale com 86; Carlo Emilio Gadda com 65; Umberto Eco com 59; Mario Luzi com 52; Antonio Tabucchi com 41; Alberto Moravia com 47; Cesare Pavese com 32; Franco Fortini e Dino Buzzati com 28: "Anche se il valore di Pasolini, Calvino, Montale e Gadda, tanto per citare i primi quattro, è fuori discussione, non è detto che siano soltanto le scelte universitarie a determinare una sorta di 'scala di valori': vi sarebbe certamente anche l'elemento costituito dai lettori, il cui gradimento in ultima analisi è essenziale per decretare il successo nel tempo di uno scrittore. Ma di tale aspetto la ricerca non ha tenuto conto. Tutto ciò che può essere indicato dalla classifica è che il linguaggio di questi autori è capace di superare i patri confini, anche se i dialetti geniali di Gadda o le lingue friulana e borgatara di Pasolini non sono proprio universali; il che non è poco in tempi di globalizzazione e di crisi delle identità".

MOLTENI, Angela. *La poesia: Pasolini e la poesia dialettale*. Casa Moretti, Cesenatico - Seminario del 7-8 marzo 2002. Disponível em: <http://www.pasolini.net/poesia_dialettale.htm>. Acesso em: 30 set. 2009.

Ver também: LOMBARDI, Andrea. Os bastidores da polêmica sobre a língua. Os exemplos de Calvino e Pasolini. *Revista de Italianística*. São Paulo, v. 1, n. 1, p. 23-37, 1993.

alle traduzioni. Ell'è capace di tutti i più disparati stili, ma conservando la sua indole, non già mutandola [negrito meu]³⁶.

Apesar disso, Calvino considera tal vantagem relativa e parcial, pois, para ele, ao italiano faltavam códigos linguísticos populares que não descambassem no localismo e no dialeto. Segundo ele, no italiano de comunicação, utilizado na comunicação cultural, frequentemente se resolvem os problemas de tradução de um dado código linguístico, ao passo que a ductilidade da língua italiana, mais que socorro, é obstáculo para o tradutor estrangeiro pela junção de vários códigos, consequência dos fatores históricos que a levaram à tardia homologação como língua nacional:

L'italiano è una lingua isolata, intraducibile. Una buona traduzione italiana di un libro straniero (riferiamoci al campo dove tutto è più difficile: la letteratura) può conservare un qualche saporino dell'originale; un libro di scrittore italiano tradotto il meglio possibile in qualsiasi lingua conserva del suo sapore originale una parte molto minore, o nulla del tutto (S, v. I, pp. 146-147).

Pode-se observar que essa divergência ocorre por conta do ponto de vista de cada um deles sobre a língua italiana: para Leopardi, *língua de chegada*; para Calvino, *língua de partida*. O primeiro pensa no tradutor italiano; o segundo, no tradutor estrangeiro, e o que une os dois, pode-se dizer, é a qualidade estética do texto literário traduzido.

Passados os anos de consolidação da língua italiana, através dos meios de comunicação e de educação, o problema está sanado apenas aparentemente, pois a presença dialetal na literatura italiana, por mais rica que seja, continua a representar uma dificuldade para o tradutor, como reclama Calvino no mesmo ensaio: “ma se uno va più forte nell'usare termini provenienti da ‘codici’ diversi (come Pasolini che ne fa un minuzioso ‘collage’ nazionale e internazionale) per farsi tradurre avrebbe bisogno d'una nota a ogni parola” (S,v. I p. 149).

Calvino considera que toda questão cultural se torna imediatamente também internacional e precisa ser verificada em uma escala mundial de pontos de referência, sem ferir o caráter de liberdade e criatividade próprio de cada língua. Não é preciso que o escritor escreva pensando em outra língua, mas *se escreve para comunicação*, é preciso dar conta do grau de *traduzibilidade* da sua linguagem, característica que se impõe para que o italiano possa ser uma “moderna língua européia”.

³⁶ LEOPARDI, Giacomo. *Zibaldone di pensieri*. Disponível em: <<http://www.leopardi.it/zibaldone.php>>. Acesso em: 08 fev. 2010.

Isso não significa abandonar o caráter estético da tradução literária, tampouco situar o conceito de comunicação em Calvino na mesma esfera da “tradutiva” criticada por Berman (2007, p. 64), pois é também Levý a considerar que “do ponto de vista teleológico, traduzir é um processo de comunicação”, cujo objetivo é levar o conhecimento da obra original ao leitor estrangeiro (2002, p. 63).

Pois o autor das futuras *Lezioni americane* já afirmava uma de suas propostas quando define a *exatidão* como característica de seu ideal linguístico: “un italiano che sia il più possibile concreto e il più possibile preciso” (S, v. I, pp. 149-153). E traça suas previsões, no ensaio *L’antilingua*, quando afirma que toda língua se concentra em dois polos, um de imediata *traduzibilidade* em outras línguas e outro “in cui si distillerà l’essenza più peculiare e segreta della lingua, intraducibile per eccellenza, e di cui saranno investiti istituti diversi come l’argot popolare e la creatività poetica della letteratura” (S, v. I, pp. 158-159).

É possível, então, relacionar o polo de traduzibilidade a que se refere Calvino com a ideia de comunicação como uma “operação de transferência”, que pressupõe a presença de algo que é “constante na transformação”, como considera Toury, partindo da visão linguística de Jakobson, porém indo mais além, ao considerar que a comunicação na tradução é “uma comunicação de mensagens verbais que atravessam as fronteiras linguístico-culturais” (2002, p. 105; 112-113) tanto de partida como de chegada.

Depois da experiência de *Fiabe italiane* e do debate sobre a língua, as questões linguísticas e o seu vínculo com a tradução se fortalecem nas reflexões de Calvino ao longo da vida. Retomando o livro organizado por Nergaard (2002), durante os anos 50-60, os estudos da *tradução como ciência* são aqueles da chamada *primeira geração* – Calvino se interessa pela linguística de Saussure, pela antropologia estruturalista de Lévy-Strauss, pela semiologia de Roland Barthes, pelas novas teorias de tradução, ainda mais porque é o organizador da publicação de Mounin (1965) pela Einaudi. No ano de sua transferência para Paris, ele conclui sua importante tradução de *Les fleurs bleues* (1965) de Raymond Queneau, intitulada *I fiori blu* (Einaudi, 1967).

5.4 CALVINO E A TRADUÇÃO CRIATIVA: FLORES AZUIS PARA QUENEAU

Em 1965, mesmo ano da publicação de *Les fleurs bleues* de Queneau, Calvino escreve a Franco Quadri, que traduzia *Le journal intime de Sally Mara* (1950) do escritor francês. Apesar de considerá-lo a princípio “intraduzível” por ser um livro sobre o uso do francês por quem fala inglês, Calvino muda de ideia: “sebbene intraducibile per definizione, il testo è più

traducibile di quanto non appaia da questa prima prova”. Para ele, as línguas envolvidas, se transpostas totalmente para a de chegada, reclamariam a escrita de um outro livro – “un problema che potrebbe costituire un nuovo capitolo ai libri di Mounin” (L, p. 863-864)³⁷.

Assim, é o próprio Calvino a demonstrar suas preocupações de cunho teórico, quando escreve a Quadri: “Mi sono messo a riflettere su una possibile giustificazione teorica di un tale lavoro, cioè su un metodo che ci permetta di sapere chiaramente cosa facciamo” (L, p. 864). Portanto, diante das considerações calvinianas na carta acima, sobre como traduzir o plurilinguismo em Queneau, podem-se colher algumas possíveis *teorias* para os Estudos da Tradução, também para outros plurilinguismos, evidentemente que sopesadas as características de cada obra, tais como:

- a) Realizar uma tradução, dentro, forçosamente, de uma margem de arbitrariedade, com característica de pastiche linguístico, centrada na língua de chegada para o texto que não for escrito pela personagem, com a manutenção da língua original para os trechos que, ao contrário, caracterizarem uma sua escolha.
- b) O não-desperdício de meios expressivos para os usos de *argot* que não sejam significativos.
- c) Nas questões de intertextualidade, quando não reconhecida a autoria, a manutenção de citações literárias na língua original, para não perder o espírito do texto (essa ideia calviniana corresponde à de Eco, quanto ao dever do tradutor de não se permitir a mudança das referências do texto (2003, p. 142).
- d) Procurar traduzir frases baseadas em jogos fonéticos ou □nomatopeicos, dentro do mesmo estilo (o que corresponde às ideias de Jakobson: a semelhança fonológica é percebida como uma afinidade semântica, “reina na poesia”, mas na tradução literária só é possível a “transposição criadora” (2002, p. 62).
- e) Manter a grafia fonética, quando característica do autor; com atenção a cada caso.
- f) Ler o texto com uma pessoa da língua de partida, que tenha “l’orecchio avvertissimo” para saber tudo sobre cada frase a fim de decidir o que traduzir e o que descartar (L, pp. 864-865)³⁸.

Para Calvino, o ideal seria que a tal pessoa de “ouvido fino” fosse o autor em pessoa, pois é o que a sua experiência, não somente de revisor editorial, mas também de autor traduzido, recomenda, como demonstro neste capítulo.

³⁷ Carta de 14.04.1965 (Torino>Milano), destinada a Franco Quadri.

³⁸ A *Einaudi* desistirá do projeto e *Il diario di Sally Mara* será publicado somente pela Feltrinelli (1991), na tradução de Leonella Prato Caruso (L, pp. 866-867, n. 3).

Calvino decide, então, experimentar a tradução interlinguística e, com *Les fleurs bleues*, busca traduzir uma obra nascida daquela “straordinaria e indefinibile zona dell’immaginazione umana da cui sono uscite le opere [...] di Queneau”, que ele inclui ao lado de Lewis Carrol e Borges, no ensaio *Filosofia e letteratura* (S, v. I, p.194).

A propósito da influência dos clássicos também sobre a tradução, no ensaio *Furti ad arte (conversazione con Tullio Pericoli)* (1980), realmente oriundo de uma conversação, Calvino e o pintor discutem em um plano metafórico as implicações das influências da grande literatura sobre as gerações subseqüentes, como um exercício crítico e não como tradução..

Ao descartar a ideia de plágio, ao tributar o clássico o valor de fonte coletiva de fruição, que supõe uma imitação no início da carreira do artista ou do poeta, Calvino recorre ao denominado *refazimento* dos anos Sessenta, isto é, um momento artístico se desloca para o plano da recriação ou reinterpretação (e cita exemplos de sua própria recriação, entre os quais o “refazimento” de *Il milione* (séc. XIII) de Marco Polo em *Le città invisibili* (S, v. II, p. 1803-1806).

Quanto a *I fiori blu*, Calvino parte da ideia de que “tradurre è il sistema più assoluto di lettura [...]. Sempre la traduzione implica una particolare intensità di lettura”, que não se descola do original, pois é esse texto que o tradutor deseja realizar em uma nova língua e em um novo contexto, na busca de trazer o mesmo ritmo, a leveza e a necessidade interior que o caracterizam como texto fonte. E essa busca justifica suas intervenções no texto *dos outros* (s, v. II, pp. 1807-1815).

A meu ver, esse valor “híbrido” da tradução calviniana reflete o ponto de equilíbrio entre a estrangeirização e a domesticação, mais uma vez em consonância com Leopardi que, além disso, revela a convicção da superioridade da língua italiana sobre a francesa: “Ho detto che la lingua italiana è suscettibile di tutti gli stili, e ho detto che la conversazione francese non si può mantenere in italiano”³⁹.

Talvez por esse motivo, o desejo de Calvino de que sua tradução viesse a ser analisada, como revela ao crítico Domenico D’Oria, quinze anos depois de realizada, e na única carta sobre *I fiori blu* constante de seu epistolário: “[...] molto m’avrebbe fatto piacere una sua analisi della mia traduzione in italiano (le uniche che sono in grado di fare) dei *Fleurs bleues* di Queneau, dove il contributo di invenzione ex-novo è molto” (L, p. 1443)⁴⁰.

³⁹ LEOPARDI, Giacomo. *Zibaldone di pensieri*. Disponível em: <<http://www.leopardi.it/zibaldone.php>>. Acesso em: 08 fev. 2010.

⁴⁰ Carta de 05.12.1980 (Roma> Bari), destinada ao crítico Domenico D’Oria.

Ainda antes de *I fiori blu*, em uma carta sobre a tradução de *La nuvola di smog* para o francês, Calvino também reforça a ideia leopardiana sobre a dificuldade que o francês oferece à tradução:

É stato un duro lavoro. Tutte le lingue umane hanno qualcosa in comune, anche il finnico e il bantù, ma ce n'è due tra le quali non si può assolutamente stabilire nessuna equivalenza, e sono l'italiano e il francese. **Ciò che è pensato in italiano non può in nessun modo essere detto in francese** [negrito meu]: bisogna ripensarlo di nuovo, in una formulazione che, necessariamente non accoglierà tutti i significati di quella italiana o ne accoglierà altri che quella italiana non prevedeva (L, p. 793)⁴¹.

E como o epistolário tem cumprido seu papel de testemunho ao longo desta tese, observo que, de certo modo, na *Nota del traduttore* que finaliza o volume de *I fiori blu*, Calvino renova as ideias contidas na carta a Quadri sobre *Sally Mara* e antecipa o que viria a dizer a Domenico D'Oria: não obstante as dificuldades formais apresentadas pelo original, ele vê-se envolvido em uma “traduzione ‘inventiva’ (o per meglio dire ‘reinventiva’) che è l'unico modo d'essere fedeli a un testo di questo tipo”:

Appena presi a leggere il romanzo, pensai subito: ‘È intraducibile!’ e il piacere continuo della lettura non poteva separarsi dalla preoccupazione editoriale, di prevedere cosa avrebbe reso questo testo in una traduzione dove non solo i giochi di parole sarebbero stati necessariamente elusi o appiattiti e il tessuto di intenzioni allusioni ammicchi si sarebbe infeltrito, ma anche il piglio ora scoppiettante ora svagato si sarebbe intorpidito ... (QUENEAU, 2008, p. 266).

Contudo, quem espera descobrir ali um tratado sobre as soluções aos vários problemas de tradução, encontrará aproximadamente dez páginas, sendo apenas quatro delas dedicadas a alguns comentários sobre nomes próprios, trocas de registro, citações escondidas no texto, localismos contemporâneos, expressões, jogos e ironias do *argot* popular. As restantes são dedicadas ao contexto, isto é, “[al]l'identità tra storia e attualità, tra cultura e senso comune” e ao título do livro, que explicita com erudição. Nas últimas páginas, Calvino reforça a ideia do que já havia considerado como a tática mais importante, ou seja, “la fortuna di poter consultare l'autore, a voce e per lettera” (QUENEAU, 2008, pp. 269-270), além de demonstrar suas principais buscas bibliográficas de interpretação do romance.

Os conteúdos implícitos na *Nota del traduttore* permitem ao leitor uma análise sob o ponto de vista da relação não resolvida entre tradutor e autor, diante das dificuldades de um e das expectativas do outro (evidentemente quando ainda vivo), como Calvino explica a Franco Quadri: “La mia scrittura è ben lontana dalla complessità di Queneau, ma quando non ho

⁴¹ Carta de 1964 (Torino>Genova), destinada a Mario Boselli.

l'occasione ed il tempo di spiegare al traduttore quello che ho messo in ogni frase (cioè, sempre: mi è riuscito di farlo solo una volta) vengo tradotto solo diciamo al 45%" (L, p. 866)⁴².

Em outra carta (1965) a Quadri, Calvino insiste infrutiferamente em convencê-lo a traduzir *Petite cosmogonie portative* (1950), “[...] una cosa di Queneau cui tengo io personalmente più che ai romanzi” (L, pp. 858-859)⁴³. Essa tradução, entretanto, só ocorrerá nos anos 1977-1982 através de Sergio Solmi, a quem Calvino convence de aceitar o trabalho, assegurando-lhe sua colaboração. Mas, antes disso, Calvino traduz o *Petit abécédaire illustré* (1969) de Georges Perec.

5.5 A TRADUÇÃO COMO EQUIVALÊNCIA: *PETIT ABÉCÉDAIRE ILLUSTRÉ DE PEREC*

Na metade de junho de 1976, Calvino envia o seu “contributo alla traduzione dell’Oulipo” para publicação em *Il Caffè*: trata-se da versão italiana do *Petit abécédaire illustré* de Georges Perec, cujo original é composto de 16 breves textos narrativos. Cada um equivale semanticamente a um outro texto de poucas sílabas, o qual, obrigatoriamente, deve equivaler foneticamente à sucessão de uma consoante com as cinco vogais, como em *ba-be-bi-bo-bu*, e assim por diante, para todas as consoantes do alfabeto.

Conforme comprovam duas cartas, duas tentativas de tradução do referido texto por Ruggero Campagnoli, um dos futuros fundadores do *Opificio di Letteratura Potenziale* (OPLEPO) (Capri, 1985), não convencem Calvino. Na primeira carta, considero possível indicar três gradações de sua reflexão *em ato*:

- a) *intraduzibilidade ou negação*: “*Il piccolo abécédaire* di Perec è venuto benissimo. Quanto all’ esempio italiano, è ingegnoso, **ma se cominciamo ad ammettere delle eccezioni...**[negrito meu]”;
- b) *justificativa ou aceitação de “a”*: “È chiaro che in italiano questa operazione del ba-be-bi-bo-bu è improponibile, non fosse che per il fatto che di parole che finiscono in *u* ce n’è poche e nessuna che faccia al caso”;
- c) *traduzibilidade ou desafio*: “No, mi sono provato, mi vengono! Segue lettera con abecedario!” (L, p. 1308, n. 1)⁴⁴.

⁴² Carta de 14.04.1965 (Milano>Torino), destinada a Franco Quadri.

⁴³ Carta de 01.04.1965 (Torino>Milano), destinada a Franco Quadri.

⁴⁴ Carta de 04.12.1975 (Torino>Bologna), destinada a Ruggero Campagnoli, em resposta ao envio de uma tradução da obra de Perec.

A segunda carta, de seis meses depois, demonstra o envio de uma segunda tradução, realizada por Calvino, em resposta à segunda de Campagnoli:

Le mando um mio contributo alla traduzione dell'Oulipo. Leggendo la Sua nuova traduzione m'era venuto da pensare: No, il *Petit abécédaire* di Perec non è assolutamente traducibile in italiano. Po ci ho ripensato: perché non si potrebbe tentare? E non ho avuto pace finché non ho fatto un **equivalente completo** [negrito meu] anzi, più ricco ancora, *assolutamente* [grifo no original] rigoroso (L, p. 1308)⁴⁵.

É importante observar que, somente na segunda carta, Calvino se refere à tradução como *equivalente* ao original; além do mais, um fato absolutamente significativo para indicar o caráter desse trabalho é sua publicação sob a autoria de Calvino, também em *Romanzi e racconti*, na seção *Poesie e invenzioni oulipiennes* (que abriga textos dos períodos 1962-1964 e 1972-1983), sob o título *Piccolo sillabario illustrato* (da Georges Perec).

Nesse caso, a preposição italiana *da* introduz uma determinação com valor de proveniência ou derivação⁴⁶, ou seja, a fonte ou material original é de Perec, mas a “equivalência” é de Calvino, que, entretanto, não se coloca neste caso como tradutor. Tanto que em carta a Vicari sobre a publicação em *Il Caffè*, ele afirma a autoria: “Sono felice 1) che ‘il Caffè’ torni a uscire, s) che esca col **mio Sillabario** [negrito meu] (L, pp. 1328-1329)⁴⁷.”

Novamente diante da questão linguística, agora com outro teor, Calvino reitera o que dissera na primeira carta a Campagnoli sobre as dificuldades de encontrar palavras terminadas em *u*, além de esclarecer que, ao contrário do francês, a relação fonética/ortografia em italiano (que conta com poucos monossílabos) permite mínimas variantes. Não obstante consegue realizar dezenove exercícios do silabário, com respeito quase total às *contraintes* oulipianas:

Ho tuttavia cercato di condurre l'operazione fino in fondo, per tutte le consonanti dell'alfabeto italiano (esclusa la Q) compresi il doppio suono della C e della G e le consonanti composte GL, GN, SC. Mi sono tenuto rigorosamente alle serie tipo BA-BE-BI-BO-BU, **senza altra libertà** [negrito meu] que quella di raddoppiare la consonante e la vocale. (In qualche caso la vocale viene triplicata). **Le due sole eccezioni** riguardano la serie GN, in cui una vocale estranea viene elisa nella pronuncia ma non nella grafia, e la serie in P che termina con una consonante

⁴⁵ Carta de 04.06.1976 (Torino>Bologna), destinada a Ruggero Campagnoli. O poema será publicado em *Il Caffè*, n. 1, 1977 (pp. 7-18). Depois, com pequena modificação, em opúsculo para a *Bibliothèque Oulipienne* (Paris, 1978) e, finalmente, em *Oulipo, La letteratura potenziale (Creazioni Ri-creazioni)*, edição italiana de Ruggero Campagnoli e Y. Hersant, Clueb, Bologna, 1985, pp. 224-31 (L, p. 1308, n. 1). Hoje em RR, v. III, pp. 334-341.

⁴⁶ DE MAURO, Tullio. *Il dizionario della lingua italiana per il terzo millennio*. Versione 1.0.3.5 (CD). Milano: Mondadori Paravia, 2001.

⁴⁷ Carta de 14.02.1977 (Parigi>Roma), destinada a Giambattista Vicari. Como tenho ocasião de demonstrar ainda neste capítulo, Calvino é muito zeloso de seus escritos, tanto que avisa a Vicari: “*Devo assolutamente vedere le bozze* [grifo no original]” (L, pp. 1328-1329).

estranea semimuta [...]. L'uso delle sigle, raro in Perec, è stato necessario in parecchi casi (RR, v. III, p. 334).

Para demonstrar o grau de dificuldade com que teve de lidar, Calvino cita a série *pa-pe-pi-po-pu*: “Per esempio: PA-PE-PI-PO-PU è reso così: ‘Trasferitosi a Cremona, il Sommo Pontefice scruta con ansia il fiume che manda cattivo odore. Pape épie, Pô pue’” (RR, v. III, p. 334).

O texto publicado em *Romanzi e racconti*, para o qual Calvino contou com o auxílio do enigmista Giampaolo Dossena (o qual “rivela un’erudizione oulipistica sensazionale” (L, p. 1261, n. 2))⁴⁸, conta de Pippo, um pequeno avião bombardeiro inglês e do narrador que, durante a leitura de *Avvenire e fine del mondo* (1940) de Desiderius Papp, ouve a explosão do avião amigo: “Pippo’aveva sganciato una bomba. Dalle remote lontananze del cosmo, fui riportato improvvisamente al ‘qui e ora’. – Papp, e Pippo: Pu(m)!” (RR, v. III, p. 339)⁴⁹.

Satisfeito pelo sentido encontrado para cada sucessão silábica, Calvino observa que “per la serie Z l’impresa si presentava disperata, ma sarebbe stato poco sportivo arrendersi proprio alla fine” (RR, v. III, p. 335). Para tanto, vale-se também de minúsculas palavras estrangeiras, como sutilezas de outras línguas dentro do contexto italiano⁵⁰. Nesse caso, a equivalência interlinguística não é textual (uma sugestão descartada para a tradução da poesia queneauniana por Solmi, como mostro em seguida), mas *por palavra*, tema que Leopardi discute no *Zibaldone* quando encontra meios para resolver as dificuldades da equivalência, através do conhecimento de mais línguas, o que muitas vezes facilita a capacidade expressiva.

⁴⁸ Calvino se refere a um artigo de Dossena publicado em *Il caffè*, em que ele cita uma série de autores italianos de lipogramas (do século XVII e XVIII e contemporâneos). Essa informação consta em nota à carta de 22.01.1975 (Torino>Bologna), destinada a Ruggero Campagnoli (L, p. 1261, n. 2).

Ver: BARTEZZAGHI, Stefano. Una vita in gioco, addio a Giampaolo Dossena, scrittore, giornalista, enigmista. *La Repubblica*, 04 febbraio 2009, sezione Cultura, pagina 41. Disponível em: <<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2009/02/06/una-vita-in-gioco-addio-giampaolo-dossena.html>>. Acesso em: 02 mar. 2009.

⁴⁹ A primeira versão calviniana é: “Il carattere di Pippo era segnato fin dalla culla. Quando cominciò a parlare, la prima frase che riuscì ad articolare era di protesta per i cibi che li venivano propinati in famiglia. – Papp Pippo puh!” (RR, v. III, p. 1244).

O enigmista Stefano Bartezzaghi comenta que essa solução foi sugerida por Dossena por considerar a de Calvino um pouco forçada, com o que esse concordou, pois passou a empregá-la nas sucessivas reedições do *Sillabario*. BARTEZZAGHI, Stefano. Varianti sul sillabario. *La Repubblica*, 31 dicembre 2009. Sezione Lessico e Nuove. Disponível em:

<http://www.repubblica.it/rubriche/lessicoenuvole/2009/12/31/news/varianti_sul_sillabario-1826733/>. Acesso em: 02 mar. 2009.

⁵⁰ Assim, vale-se de um verbo de uso raro: *zazzeare* com o sentido de *andare a zonzo*, ou seja, “vaguear, perambular, andar a esmo”. Assim, o narrador conta de um sujeito, aficionado de palavras incomuns e adepto de elisões, que encontra um tio (por sua vez, maníaco em usar preposições alemãs). Perguntado sobre o destino de sua caminhada, esse responde que se dirige ao zoológico. – *Zazze’, zi? – Zoo zu!* (RR, v. III, p. 341).

Na mesma carta a Vicari, mencionada acima, ao refletir sobre a possibilidade de colaboração de Queneau com *Il Caffè* (“[...] è difficile trovare un critico che sappia scriverne”. E anche difficile trovare un traduttore che sappia per esempio tradurre delle sue poesie”) ou do próprio *Oulipo* (“di cui Georges Perec è la personalità più inventiva”), Calvino reforça a dificuldade maior: “[...] tutto è intraducibile per definizione” (L, p. 1329)⁵¹. Mas já traduzira *Les fleurs bleues* e, talvez bem por isso, afrontará o desafio de colaborar com Sergio Solmi na tradução de *Petite cosmogonie portative* (1950) também de Queneau, realizada como *Piccola cosmogonia portatile* (1982), e testemunhada passo a passo na cronologia epistolar.

5.6 COSMOGONIA DE UMA COLABORAÇÃO: CALVINO, SERGIO SOLMI E A TRADUÇÃO POÉTICA

Muito provavelmente pela experiência de longos anos como editor e, em consequência, como revisor de traduções, Calvino materializava de próprio punho suas sugestões aos tradutores, inclusive adentrando na *tradução poética*, como demonstram várias cartas referentes à *Petite cosmogonie portative* (1950) de Queneau, que virá à luz na tradução italiana de Sergio Solmi, *Piccola cosmogonia portatile* (1982).

Ainda em 1965, como já acenado, Calvino havia insistido infrutiferamente com Franco Quadri para realizar a tradução desse “grande libro, di cui si parla troppo poco, anche in Francia, eppure è uno dei più straordinari exploits della poesia del nostro secolo ed è un libro queneauiano come nessun altro” (L, p. 859)⁵².

Nessa carta, é importante observar que a solução sugerida por Calvino para confrontar a pretensa intraduzibilidade da expressão poética do livro seria uma tradução literal, devido à clarificação já contida no próprio poema, representada por sua característica ensaística – “[...] qui il contenuto *saggistico* [grifo no original] del poema ha un’importanza pari alla materia verbale” (L, p. 859).

À primeira vista, a literalidade na tradução, ao tempo em que remete à antiga discussão ciceroniana entre tradução das palavras do texto ou tradução do sentido do texto, parece insinuar uma abordagem já superada. Mas o que Calvino sugere é uma publicação bilíngue com as devidas notações tipográficas, cujo conceito é de “tradução informativa”,

⁵¹ Carta de 14.02.1977 (Parigi>Roma), destinada a Giambattista Vicari.

⁵² Carta de 01.04.1965 (Torino>Milano), destinada a Franco Quadri.

Essa carta trata, entre outros assuntos, da coletânea *Ricerca letteraria*, na *Serie Straniera*. Naquele ano, foram publicados os primeiros títulos, entre os quais *Comment c’est* (1951) de Samuel Beckett, na tradução italiana *Come è* de Franco Quadri.

visto que coloca os termos “literal e “informativa” como sinônimos: “Tanto che avrebbe un senso darne perfino **una traduzione letterale, informativa, di ausilio al lettore per scorrere nella pagina affronte il testo francese** [negrito meu] (davvero difficile a seguire, se uno non si segna i numeri dei versi e non usa la *table* che c’è al fondo)” (L, p. 859).

Aqui Calvino também afirma o que viria sugerir para a tradução de *Sally Mara* e também sua própria ação tradutória em *I fiori blu*, quanto a “certos” trocadilhos: “Io penso addirittura che in certi giochi di parole non ci sarebbe niente di male a lasciare qualche parola in francese. Insomma, trovare il modo di far leggere questo libro, senza pretendere che sia un ‘poema’ anche in italiano” (L, p. 859). Nesse caso, é importante registrar que, visando ao benefício da divulgação e da leitura do livro, Calvino é capaz de abrir mão da tradução poética.

Aqui a ideia da tradução literal em prol da legibilidade se avizinha da *equivalência dinâmica*, proposta por Nida (2002, p. 162) no sentido de buscar produzir na língua de chegada o equivalente mais próximo àquela de partida, primeiramente no significado, depois no estilo. Não obstante, a tradução de Solmi será um “poema em italiano”, e as cartas ao tradutor, cerca de quinze anos após a carta a Quadri, mostram Calvino agora imbuído do propósito específico da tradução poética, uma vez que a longa espera diluíra o caráter de urgência de uma “tradução informativa”.

Embora sem o objetivo específico de teorizar, Calvino acaba teorizando, estimulado pela preocupação e pela responsabilidade de colaborador e editor, diante dos 229 versos de Queneau, tanto que, por via epistolar, ele envia suas meticulosas contribuições ao trabalho de revisão da tradução de Solmi.

Cada sugestão tem uma explicação baseada no estilo do autor, no contexto de criação da obra, nos conhecimentos de Calvino sobre botânica, ciências e métrica, e também na consulta a enciclopédias e dicionários: “Ho cercato la soluzione per le tre parole misteriose [...]. Se hai degli altri indovinelli, mandameli. Mi diverto sempre a risolverli” (L, p.p. 1347-1348)⁵³. Ele reconhece as dificuldades do trabalho, que durará um lustro, em várias cartas, como na seguinte, em que envia a Solmi uma longa lista de termos e expressões que haviam estado sob sua análise:

Dei problemi che m’hai proposto ce n’è alcuni davvero difficili e non sono riuscito a risolverli tutti. È un testo davvero complicato, pieno di rebus enciclopedici. Ho

⁵³ Carta de 06.10.1977 (Parigi>Milano), destinada a Sergio Solmi.

molta ammirazione per il coraggio con cui l'hai affrontato, e molta curiosità di veder come hai portato a termine l'impresa (L, p. 1353)⁵⁴.

Além da interação tradutor-autor, Calvino demonstra a relação possível com tradutores da mesma obra em outras línguas, para efeito de dirimir dúvidas sobre a tradução respectiva. Em uma carta a Guido Neri, ao comentar a colaboração com Solmi, ele fala do contato havido com o tradutor alemão, que resulta no envio pelo mesmo de uma folha de respostas de Queneau às suas dúvidas. Dúvidas “elementares”, segundo Calvino que, ao contrário dos tradutores, envolve-se em dúvidas mais complexas, apesar de ter estado próximo do escritor e colega oulipiano, morto em 1976. E isso enseja a escrita de um guia à tradução:

Lavori editoriali: sto faticosamente rivedendo la traduzione dell'ottantenne Sergio Solmi alla *Petite Cosmogonie* di Queneau, bella come versificazione ma con tutte o quasi le crittografie scientifiche da risolvere e riscrivere in **versi solmiani** [negrito meu]. [...] le difficoltà che mi pongo io né lui [il traduttore tedesco] né Solmi se le sono poste; ma io sto scrivendo una *Piccola guida alla Piccola cosmogonia* che vorrei pubbl. in appendice al volume allora vorrei capire assolutamente tutto il che richiederebbe di rintracciare i libri scientifici che Q. aveva sottomano quando scriveva, cosa in cui nessuno mi può aiutare (L, p.1434)⁵⁵.

É importante observar também que, nessa carta, Calvino se refere aos versos como *solmiani*, chamando a atenção sobre o valor do papel do tradutor, como criador de uma estética poética. Não chega a negar a tradução poética, mas pode-se dizer que se aproxima da ideia de Croce sobre a “intraduzibilidade da evocação”, a partir da noção de obra de arte como *única* (2005, pp. 206-216). Acrescente-se o fato de que supõe também a necessidade de uma relação intelectual íntima entre tradutor e autor, o que se harmoniza com o que já dissera, anos antes, à tradutora Amelia Rosselli, quando distingue o *tradutor qualitativo* do *tradutor quantitativo*, o que implica a questão da *ética profissional*:

Le traduzioni di poesia, come sai bene, sono un po' come scrivere poesia in proprio; bisogna portarsi dietro un autore per molto tempo e ogni tanto tentare un assaggio. Tu invece mi mandì un elenco di libri di poesia molto diversi tra loro, perfino antologie. Capisci che non posso presentare ai colleghi questa lista: ti qualificerebbero subito come una traduttrice eclettica, che lavora quantitativamente; mentre, conoscendoti, so che sei agli antipodi dai traduttori di questo tipo, che pure esistono anche in poesia, e dai quali cerchiamo di tenerci lontani. Un lavoro che stia a cuore a te, anche se si tratta d'un autore minore o di poco volume, cioè una traduzione che sia un po' un libro *tuo*, è sempre una proposta seria: l'editore può essere interessato o no, ma è qualcosa di concreto su cui si può discutere. Io ti consiglio d'orientarti su proposte di questo tipo (L, p. 955)⁵⁶.

⁵⁴Carta de 06.11.1977 (Parigi>Milano), destinada a Sergio Solmi, cujas dúvidas são, neste momento e na maioria, relacionadas a elementos químicos e zoológicos.

⁵⁵Carta de 27.08.1980 (Pineta di Roccamare>Bologna), destinada a Guido Neri.

⁵⁶Carta 17.05.1967, (Torino>Roma), destinada a Amelia Rosselli.

Portanto, para Calvino, a tradução de poesia seria quase uma nova poesia, a não ser pelo fato de que deve estar impregnada do “espírito do autor”, não do tradutor.

As cartas mostram o contínuo interesse de Calvino em corresponder à aceitação da tradução por parte de Solmi, embora não deixando de revelar sua preocupação com a superioridade do número de passagens não entendíveis sobre as entendíveis, o que não é aceitável “in un poema come questo dove non c’è nulla d’ingiustificato – dove l’effetto può essere surrealista ma il procedimento è tutto il contrario” (L, p. 1371, n. 1). Assim, diante de uma situação tão complexa em tradução, para não abrir mão dos valores estético-poéticos e de sentido, o tradutor precisaria buscar as fontes que serviram ao autor:

Le sole ‘chiavi’ sicure che avremmo se ritrovassimo i libri di geografia, astronomia, teoria dell’evoluzione etc. – biochimica [...] – che Q. aveva sotto gli occhi mentre scriveva i versi, e che parafrasava deformava metaforizzava. Ma morto Q. ho paura che nessuno sia in grado di ricostituire tutta la rete delle allusioni (L, p. 1371, n. 1)⁵⁷.

Em longas cartas, Calvino apresenta hipóteses a várias dificuldades que vão da cosmologia à alquimia, da química à geologia, e também vai em busca de outras pessoas próximas a Queneau com o objetivo de resolvê-las: “Ho fissato un appuntamento con François Le lionnais, matematico e enciclopedico e amico fraterno di Queneau negli ultimi anni, per cercare di risolvere insieme dubbi più grossi” (L, p. 1367-1369).

Algumas hipóteses longamente assinaladas por Calvino se referem ao termo *arbres*, que, à primeira vista parece de uso “tão coloquial”; entretanto, segundo demonstra, com tantas acepções que não comporta uma delimitação semântica formal:

Ti elenco tutte le ipotesi che ho fatto sugli arbres del I canto. Nessuna è soddisfacente; nessuna spiega cosa sono i bustes noirs, nessuna chiarisce il rapporto con le comete, che pure ci dev’essere, dato che per tutta la p. 11 si parla insieme d’alberi e di comete; nessuna spiega con sicurezza perché gli alberi devono essere neri (L, p. 1367)⁵⁸.

Na segunda parte da carta acima, Calvino passa ao trabalho de revisão do fragmento já traduzido por Solmi, introduzido pelo comentário geral que, nesse caso, revela-lhe uma tendência a encontrar a *via di mezzo* leopardiana: em suas ações no campo da tradução,

⁵⁷ Carta de 07.02.1978 (Parigi>Milano), destinada a Sergio Solmi. Lionnais diz a Calvino que Queneau havia registrado uma lista dos livros lidos por ele: “da quell[a] forse, ricostruendo le letture scientifiche del tempo in cui scriveva la P.C.P., si potrebbero chiarire molte allusioni” (L, p. 1371, n. 2).

⁵⁸ Carta de 07.03.1978 (Parigi>Milano), destinada a Sergio Solmi.

Calvino trabalha com cinco hipóteses: “a) *ipotesi comete*; b) *ipotesi alchemica*; c) *ipotesi carbonifera o paleobotanica*; d) *ipotesi vulcanica*; e) *ipotesi cronologica o del legno*.”

Calvino parece repetir um objetivo que é de Leopardi, dentro da ideia de que “uma boa tradução é aquela que consegue conservar o caráter estrangeiro e nacional ao mesmo tempo” (GUERINI, 2007, p. 151), pois suas escolhas entre “estrangeirizar” (como em Schleiermacher, Benjamin, Venuti) e “domesticar” se resolvem na possibilidade de harmonia entre as duas obras em sentido amplo (como em Dryden, Pound e Borges):

[...] la tenuta poetica della traduzione, la bellezza dei versi, **la spontaneità con cui sembrano nati dalla tradizione ital., la dimensione lucreziana che hai saputo rendere** [negrito meu] sono tali che anche se resteranno molti problemi non risolti, ne verrà fuori un libro straordinario” (L, p. 1369).

Página por página, Calvino mostra os motivos porque certos aspectos da tradução não conferem, comenta o significado específico de certas expressões e/ou palavras na poética de Queneau, sugere outras traduções para alguns trechos, alerta para perdas de imagens ou de aliterações, observa a falta de versos “saltados” e erros de datilografia.

Entretanto, as expectativas de Calvino junto a Lionnais não se realizam, nem mesmo parcialmente, conforme explica em carta de dois meses depois: “Anche lui, amico e confidente scientifico de R. Q. ha trovato il 1° canto molto più oscuro di quel che ricordava, e s'è limitato a consigliare di **tradurre letteralmente** [negrito meu]” (L, p.1371, n. 2)⁵⁹.

Desse modo, as cartas de Calvino a Solmi revelam, por inferência, que a tradução do sentido do texto em Queneau passa, muitas vezes obrigatoriamente, pela palavra como unidade distinta de significado, cuja compreensão não se resolve na frase, isto é, essa depende daquela para exprimir-se em plenitude não somente sintagmática, mas, sobretudo, semântica.

Por esse motivo, e diante do conselho de Lionnais, a ideia da tradução literal parece ser uma tendência para os casos em que o tradutor se depara com um poema de difícil traduzibilidade no âmbito linguístico, isto é, quando é o próprio significante a empanar o significado, o que permite supor a inocuidade da busca da expressão dos valores estético-poéticos diante de um sentido muito obscuro.

Não obstante todos os esforços de Calvino, a tarefa de retorno às fontes torna-se praticamente impossível, o que acaba ocorrendo também em outros casos de tradução, pois o distanciamento *temporal* entre autor e tradutor é um obstáculo, exceto se autores do quilate de

⁵⁹ Carta de 28.05.1978 (Parigi>Milano), destinada a Sergio Solmi.

Calvino relata os momentos culminantes do encontro com Lionnais, representados por dois telefonemas: o primeiro, ao *Observatoire*, ao “responsable du système solaire e des comètes”, para saber se em 1912 houve algum cometa importante; o segundo, ao geólogo e vulcanologista Haroun Tazieff, para saber se em vulcanologia se usa o termo *arbre* (L, p. 1371, n. 2). Sua resposta negativa elimina a “hipótese vulcânica”, a qual Calvino era mais propenso a seguir.

Queneau, pensando em seus futuros tradutores, publicassem o índice comentado de suas fontes, o que implicaria também na consideração das dificuldades de acesso às mesmas.

No caso de *Cosmogonie*, vale repetir que, segundo Calvino, a obscuridade de sentido se resolve genericamente pelo seu próprio caráter ensaístico. E isso poderia justificar a primeira ideia da “tradução literal ou informativa” acenada por ele a Quadri, tantos anos antes e reforçada por Lionnais.

No entanto, os tradutores vão muito além, realizando uma tradução poética, tanto que, bem do início de 1980, é a carta de Calvino sobre a primeira revisão da tradução completa, pontuada em cada canto e página em cotejo com o poema original e portadora de “qualche nuova illuminazione che ho avuto sui punti oscuri del testo” (L, p. 1413). Na abertura, com os cumprimentos de aniversário a Solmi, que acabara de completar oitenta anos, Calvino passa a impressão geral dimanada pelo trabalho do tradutor-poeta:

Per prima cosa ti faccio i più calorosi auguri per il tuo compleanno, per festeggiare il quale mio sono letto con gran piacere tutta la tua traduzione della *Cosmogonie*. Mi pare che abbia un bellissimo respiro poetico e una tenuta di prim'ordine, e che **il contrasto tra la materia prosaica e il tono alto della versificazione le dia uno spirito inconfondibile** [negrito meu] (L, p. 1413)⁶⁰.

Nesse comentário, percebe-se a satisfação de Calvino ante a tradução que parece alcançar um ponto de equilíbrio entre forma e conteúdo, representado pelos versos *solmiani*, enquanto a revisão vai sendo ultimada em várias cartas durante o mês de maio de 1980, sempre com o propósito de resolver “pontos obscuros”. Calvino se desculpa pelo “estilicídio” de informações que portam algumas “soluzioni più semplici di quelle che mai avremmo pensato” (L, p. 1421)⁶¹.

Na mesma carta acima, já na segunda revisão da tradução, um exemplo para soluções simples a grandes problemas decorrentes da característica estilística de Queneau é representada pela transcrição fonética oculta em *Mioul'Djenni*:

Dopo essermi rotto la testa a lungo su questo **misterioso nome, mi sono convinto che non è arabo ma inglese, in trascrizione fonetica** [negrito meu]: Mule Jenny. Ora, tanto *mule* quanto *jenny* in tutti i dizionari inglesi che ho consultato hanno un significato che si riferisce alla tessitura: sono due tipi di *filatoio*; e finalmente, in un dizionario tecnico, ho trovato *mule-jenny*: filatrice meccanica intermittente. Siccome i versi 171-173 figurano nell'indice come dedicati alla *tessitura meccanica*, li interpreto così [...]. Dunque i vampiri non c'entrano e la tua nota va soppressa. [...] (L, p. 1423).

⁶⁰ Carta de 03.01.1980 (Torino>Milano), destinada a Sergio Solmi.

⁶¹ Carta de 16.05.1980 (Parigi>Milano), destinada a Sergio Solmi.

Esclareço que os exemplos de *Mioul’Djenni* e o de *arbres*, citado anteriormente, são mencionados aqui a título ilustrativo da gama de armadilhas que afrontam o tradutor (visto que a tradução propriamente dita não é o escopo deste capítulo), pois, o fato de “che i testi dialoghino tra loro, che in ogni opera si senta l’influenza dei predecessori (e l’angoscia che ne deriva) è, direi, una costante della letteratura e dell’arte” (ECO, 2003, p. 213), pois outra grande dificuldade, que se percebe nessas cartas sobre tradução ou revisão do texto traduzido de Quenau, está no reenvio intertextual.

Na última carta, Calvino elogia a tradução do canto IV – “che è un gioiello: qui la tua traduzione ha fatto miracoli ed è d’una lettura piana e godibilissima” – e informa que, sendo a última revisão, é realizada verso por verso: “perché (su proposta della casa editrice, che vuole presentare il volume col rilievo che merita e fargli trovare un pubblico attento) sto scrivendo una Guida alla piccola cosmogonia” (L, p. 1426). Aqui também, ao tempo em que confirma e justifica a escrita da *Guida alla Piccola Cosmogonia*, Calvino recusa a proposta de Solmi de publicação da tradução em coautoria:

E qui che renderò ragione delle grandi difficoltà superate dalla tua traduzione e farò cenno alla nostra collaborazione; mentre non sarebbe giusto mettere il mio nome vicino al tuo, secondo la proposta generosa che mi fai e di cui ti son grato, pur non potendola accettare. La traduzione è opera tua; tua è l’impostazione stilistica e l’ingente lavoro di versificazione, mentre io compio soltanto degli interventi di dettaglio. Per pagine e pagine non c’è traccia di miei interventi. La mia collaborazione si limita a una revisione, che per colpa mia ho purtroppo condotto solo saltuariamente e con grandi ritardi (L, p. 1427)⁶².

Calvino conceitua aqui o papel de *revisor de tradução*, cujas características essenciais (como faz ver em relação a Solmi) consistem em saber respeitar ao máximo a linguagem, o ritmo e as soluções encontradas pelo tradutor. Solmi, mesmo sendo *poeta*, esteve às voltas com a tradução como “una forma propria, così anche il compito del traduttore va inteso come un compito a sé e nettamente distinto da quello del poeta”, segundo o ponto de vista benjaminiano (1962, pp. 46-47), que me parece muito coerente.

Em janeiro de 1981, Calvino confirma a Solmi o envio da tradução para publicação, mas o livro não será visto pelo tradutor-poeta, cuja morte ocorre em outubro do mesmo ano⁶³. E Calvino testemunha no ensaio *Solmi lunare ma non troppo*, no jornal *La Repubblica*, o “rimorso de non avergli dato la soddisfazione di veder pubblicata l’ultima sua fatica [...] la

⁶² Carta de 27.05.1980 (Parigi>Milano), destinada a Sergio Solmi.

⁶³ O livro será publicado em 1982: *Piccola cosmogonia portatile*, com prefácio e tradução de Sergio Solmi, seguida pela *Piccola guida alla Piccola Cosmogonia* de Italo Calvino.

Cosmogonia, questa traduzione difficilissima, intrappresa a tarda età con baldanza giovanile” (S, v. I, pp. 1253-1254)⁶⁴.

Nesse ensaio, Calvino recupera a história do “refinado” poeta, crítico e estudioso de Leopardi e Montale que “apparentemente candido, svagato e lunare, [...] attraversò lo spessore d’un mondo di ferro facendo piena esperienza”, partindo aos dezoito anos para a Primeira Guerra, e engajado na luta *partigiana* e perseguido na Segunda: “una di quelle presenze che danno alla cultura italiana respiro e nutrimento”. Enfim, o poeta-tradutor que também fazia traduções por livre iniciativa, sem acordo prévio com editores, sem dizer nada a ninguém, antes que seu trabalho estivesse concluído (S, v. I, p. 1254-1256).

5.7 CALVINO E A ÚLTIMA TRADUÇÃO VÃO AO CINEMA: A CANÇÃO ITALIANA DO POLIESTIRENO

No final de 2009, a mostra *Memoria contesa/Memoria condivisa: il lavoro nei documenti filmati dell’industria e del movimento operaio: ocorrida in Torino, Ivrea e Roma*⁶⁵, destaca o arquivo cinematográfico italiano referente a produções do “cinema no trabalho ou na indústria”. Trata-se de uma iniciativa importante da política industrial italiana durante o século XX, que encontra sua contrapartida na produção dos representantes dos operários, como se observa inclusive pela eclética colaboração ao evento, que vai dos arquivos de indústrias como a *Fiat* até o *Istituto Gramsci*. Como explica Toffetti:

Il cinema d’impresa [...] ha portato alla produzione di migliaia di documenti filmati che affrontano tutti gli aspetti della vita aziendale, dalle opere sociali alle fasi della produzione alla pubblicità. In parallelo vengono realizzati da partiti, sindacati, autori indipendenti, soprattutto a partire dal secondo dopoguerra, film di “controinformazione” sulle condizioni dei lavoratori, le rivendicazioni e le lotte sindacali, i nodi dello sviluppo⁶⁶.

Até então relegado ao esquecimento, embora conservado em boa parte pelos *Archivio Nazionale Cinema d’Impresa di Ivrea* e *Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico di Roma*, a mostra permite a revisitação do mundo sócio-econômico sobretudo do pós-guerra, desaparecido por conta do vertiginoso avanço da produção industrial, em que

⁶⁴ Na verdade, Calvino corrige no mesmo ensaio a informação, pois Solmi ainda traduz um texto poético de Raymond Roussel e a última obra de Queneau, os poemas em prosa de *Morale* (1975).

⁶⁵ D’AUTILIA, Gabriele; TOFFETTI, Sergio (a cura di). *Memoria contesa/Memoria condivisa: Il lavoro nei documenti filmati dell’industria e del movimento operaio*. Torino Ivrea-Roma 30 novembre-12 dicembre 2009. Disponível em: <http://www.storiaindustria.it/copertina/notizie/dwd/fascicolo_memoria.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2010.

⁶⁶ TOFFETTI, Sergio. *Il cinema al lavoro*. Disponível em: <http://www.storiaindustria.it/copertina/notizie/dwd/fascicolo_memoria.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2010.

estão “in primo piano gli uomini, mostrandone – attraverso il movimento delle mani, le posizioni del corpo, le espressioni del volto – il modo di guardare al loro lavoro”⁶⁷.

A proximidade ao operariado, tão característica de Calvino militante se transformou, mais tarde, em narrativa e ensaística. Não por menos, no catálogo da referida mostra, proveniente do *Fondo Edison*, encontra-se *Le Chant du Styrene*, célebre documentário de Alain Resnais (1957, 12’), com o texto original de Queneau em uma tradução italiana inédita realizada por Calvino, “con la collaborazione per i termini tecnici di Primo Levi”, a pedido do *Progetto Cultura Montedison*: “chiedendo aiuto all’amico Primo Levi per i termini di chimica, [Calvino] portò a termine il lavoro poco prima della sua scomparsa avvenuta nel 1985, rendendo i versi di Queneau con ironico brio”⁶⁸.

Essa informação sobre a parceria com Levi para a tradução dos termos químicos é testemunhada em duas cartas de agosto de 1985: a primeira, a Primo Levi; a segunda, ao editor Scheiwiller.

O tradutor Calvino se vê diante de uma dificuldade – “per riuscirci dovrei saperne un po’ di più sulla fabbricazione degli oggetti in plastica e soprattutto disporre della terminologia tecnica italiana. C’è una parte di cui non capisco niente [...]” – e de um facilitador representado pelo fato de que “è scritto alla stessa maniera della *Petite cosmogonie*, di cui può considerarsi un’appendice” (L, p. 1540)⁶⁹.

É diante de textos escritos, segundo Gadamer, “que se põe o autêntico dever hermenêutico”, pois o texto escrito é uma forma de autoestranhamento, que se supera somente na leitura do próprio, e essa a tarefa mais elevada da compreensão (2002, p. 353).

A interpretação que precede a tradução é o meio de estabelecer as inferências, as eventuais perdas e benefícios do texto subsequente. Como a interpretação pode bloquear ou fazer fluir a tradução, compreende-se a dificuldade de Calvino, diante de uma terminologia que remete a um contexto profissional e a conhecimentos que lhe são alheios.

Não obstante beneficiado pela longa colaboração com Solmi na tradução de *Petite cosmogonie*, na primeira prova enviada a Primo Levi, Calvino reforça sua preocupação em encontrar as rimas adequadas “senza le quali poco rimarrebbe dello spirito di Queneau”, buscando o significado com alguma liberdade, através da métrica do alexandrino italiano de

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Ibidem

⁶⁹ Carta de 10.08.1985 (Pineta di Roccamare>Torino), destinada a Primo Levi. Nessa, Calvino fala sobre o convite para a publicação bilíngue, traça um breve histórico sobre a composição queneauniana e sua relação com o documentário de Resnais. Ele informa ao cientista-escritor algumas soluções preliminares para uma possível intertextualidade (Lamartine, que ele tenta ajustar com Santo Agostinho), com um jogo de assonâncias para salvar somente o ritmo do verso; serve-se de dicionários e faz uma série de perguntas.

quatorze silabas, à espera das correções: “Ti saro dunque grato se potrai dirmi dove ho preso fiaschi per fiaschi e dove non ho usato i termini giusti” (L, p. 1540).

Nem tudo Primo Levi consegue responder por telefone, conforme explicita Calvino ao editor, na carta que acompanha o texto traduzido “almeno in una prima stesura”, sem saber que se tratava da *última* em seus últimos dias de vida:

Naturalmente ho pensato a Primo Levi e gli ho subito mandato testo e traduzione; mi ha telefonato subito molto divertito e non ha trovato niente da ridere dal punto di vista chimico, ma per la parte meccanica e relativa terminologia ha potuto risolvere solo alcuni dei miei dubbi perché questo non è il suo ramo” (L, p. 1543)⁷⁰.

Percebe-se a satisfação do tradutor por ter composto com rimas emparelhadas como no original francês e o desejo de elucidar dúvidas provenientes não só de questões técnicas. Tanto que solicita os préstimos do editor junto à *Montedison* para obter informações básicas sobre uma lista de “termini tecnici che non [sa] se si possono tradurre letteralmente in italiano”. Além disso, Calvino demonstra humildade ao reconhecer suas próprias carências: “non posso dire di aver capito tutto quel che dice Queneau, spesso in modo allusivo”(L, p. 1543), como já lhe ocorrera também ao traduzir *Les fleurs bleues*.

Diante da pluralidade temática do texto original a exigir competências técnicas ou científicas para a tradução, percebe-se em Calvino um ideal de prática tradutória em que o tradutor possa valer-se da orientação de especialistas. Mas lhes seria exigido como requisito indispensável o saber entrar no “espírito do autor”. Exemplo disso é a tradução *La canzone del polistirene*⁷¹, segundo afirma ainda ao editor: precisaria também “trovare un ingegnere della plastica capace di entrare nello spirito di Queneau e di spiegarmi i punti oscuri; ma non so se si trovi”(L, p. 1543), reconhece aflito, embora contando com a prestimosa ajuda química de Levi⁷².

⁷⁰ Carta de 23.08.1985 (Pineta di Roccamare/Castiglione della Pescaia>Milano), destinada a Vanni Scheiwiller. A tradução será publicada em Raymond Queneau, *La canzone del polistirene* tradotta da Italo Calvino, con una acquaforte di Fausto Melotti (Libri Scheiwiller, Milano, 1985, p. 7) (L, observação, p. 1544).

⁷¹ Para se ter uma ideia da tradução de Calvino, transcrevo abaixo o início do poema. É interessante notar a remissão a Lari, antiga divindade romana e protetora do lar, identificada com a alma de um antepassado:

O temps, suspends ton bol, ô matière plastique
D’où viens-tu? Qui es-tu? et qu’est-ce qui explique
Tes rares qualités? De quoi donc es-tu fait?
D’où donc es-tu parti? Remontons de l’objet
A ses aïeux lointains! Qu’à l’envers se déroule
son histoire exemplaire. [...]

(Raymond Queneau)

Tempo, ferma la forma! Canta il tuo carne, plastica!
Chi sei? Di te rivelami lari, penati, fasti!
Di che sei fatta? Spiegami le rare tue virtù!
Dal prodotto finito risaliamo su su
Ai primordi remoti, rivivendo in un lampo

Le tue gesta gloriose!...[...]

(Italo Calvino)

(RR, v. III, pp. 1188-1189)

⁷² É Gina Lagori a testemunhar a última vez em que viu Levi, em 26 de janeiro de 1986, na sede central da *Montedison* em Milão, na apresentação de *La canzone del polistirene* de Raymond Queneau, traduzida por

5.8 CALVINO EDITOR-REVISOR DE TRADUÇÃO: A TAREFA DE MEDIAÇÃO ENTRE AUTOR E TRADUTOR

Uma característica importante da ação editorial da *Einaudi* é o estabelecimento de *decisiones em conselho*, também na área de tradução. E Calvino o comprova em muitas cartas editoriais, desde os primeiros anos de trabalho, como na de novembro de 1952, em que ele escreve a Vittorini “per quelle traduzioni delle poesie di Melville di cui mi parlasti [...] **il Consiglio è d’accordo, se sono buone** [negrito meu]” (Lda, p. 72)⁷³.

Meses depois, Calvino passa a Vittorini, que havia apresentado o tradutor Alfredo Rizzardi à *Einaudi*, o parecer desfavorável sobre a tradução, objeto de revisão, nesse caso, colegiada (pois quando é o responsável único, as cartas exibem as claras indicações dêiticas): “Stiamo guardando le liriche di Melville tradotte da Rizzardi confrontandole al testo. Ma non ci convincono molto. Poca parte della forza poetica resta, e anche il vocabolario è approssimativo” (Lda, p. 81)⁷⁴.

Observa-se um diálogo franco e aberto sobre o que sucede na realização do grande projeto editorial vinculado à tradução por parte da *Einaudi* e de seus editores, inclusive na revisão de traduções. Assim, Queneau é presença importante quando Calvino cumpre o trabalho do segundo agente do quadrinômio de tradução, ou seja, *revisor* do trabalho do tradutor.

5.8.1 Um tradutor para Queneau e a tradução do título

Nos anos Setenta, já exercitado na tradução de Queneau com *I fiori blu*, o projeto editorial da *Einaudi* inclui a ação de Calvino também como revisor das traduções do escritor francês, dentro de seu esforço em divulgar-lhe a obra, como sucede com *Loin de Rueil* (1944), traduzido por Clara Lusignoli. No início de 1970, de Paris, Calvino escreve a Guido Neri: “ora che è rivista la traduzione arriva alla sufficienza ma certo la Lusignoli non é adatta per

Calvino, “uno splendido libro curato ed edito da Vanni Scheiwiller, anche lui ora un’assenza che pesa nel mondo letterario italiano”. Levi, presente por conta do contato datado na carta mencionada acima, “sostenne lo scrittore con la sua competenza durante la traduzione, lenta perché talora ostica per motivi puramente tecnici”. LAGORIO, Gina. Rileggere Primo Levi ad ora incerta. *Cuadernos de Filología Italiana*. V. 9. Madrid: Universidad Complutense, 2002, pp. 139-149. ISSN: 1133-9527.

Disponível em: <<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/flil/11339527/articulos/CFIT0202110139A.PDF>>. Acesso em 20 mar. 2010.

⁷³ Carta de 07.11.1952 (Torino>Milano), destinada a Elio Vittorini.

⁷⁴ Carta 05.02.1953 (Torino>Milano), destinada a Elio Vittorini.

Queneau, anche se è una traduttrice superiore alla media, che riesce a capire anche cose difficili, con pochissimi errori d'interpretazione e solo due distrazioni” (L, p. 1073)⁷⁵.

Observando-se os catálogos de várias bibliotecas italianas, vê-se que as listas de traduções de Lusignoli, do francês para o italiano, confirmam a o trabalho intenso da tradutora também junto à *Einaudi* (Balzac, Victor Hugo, Simone de Beauvoir, Marguerite Duras, Robbe-Grillet, entre outros). Visto que uma característica marcante do trabalho de Calvino se revela na preocupação com o devido retorno de suas revisões aos tradutores, ele solicita a Neri o repasse de seu parecer a Lusignoli: “bisognerà farle vedere le mie correzioni, comunque” (L, p. 1073).

No caso específico da tradução de Queneau, Calvino clarifica suas objeções, cujo eixo está na medida mal resolvida entre estrangeirizar e domesticar, visto que “non era una cattiva traduzione”, embora a tradutora “si preoccup[i], più di dare un testo italiano scorrevole, di far sì che la traduzione segnali la presenza dei singoli giochi e effetti del testo francese anche se questi giochi e effetti in italiano non rendono niente (L, p. 1073).

Outra característica de Calvino é a preocupação em justificar suas sugestões de títulos aos livros *seus* e *dos outros*, tanto que ensejou a publicação de *Italo Calvino: il titolo e i testi possibili* de Laura Di Nicola: “Nell’immaginario letterario di Italo Calvino il titolo rappresenta la zona di confine fra il mondo scritto e il mondo non scritto e in questo senso, segnando il passaggio dall’idea del libro alla scrittura, esso si rivela un aspetto centrale della ricerca letteraria dell’autore (2001, p. 3).

No caso de *Loin de Rueil*, a tradução será publicada com o título *Suburbio e fuga* (1970), sugerido na carta acima endereçada a Neri. Por julgar o título francês muito “pálido”, Calvino vislumbra-o entre parênteses e posposto ao título italiano: “la mia proposta [...] suona bene per assonanza com ‘Preludio e fuga’ e describe tematicamente e strutturalmente il libro” (L, pp. 1073-1074).

Observe-se que para Calvino o título traduzido também deve conter uma feição literária representativa da estrutura temático-estética do original. Desse modo, como em *Loin de Rueil*, o protagonista fantasia viver cem vidas possíveis para fugir da monotonia de seu cotidiano, a assonância indicada por Calvino alcança a intertextualidade musical, pois reporta à forma de *Prelúdio e fuga* que atingiu seu apogeu em Bach: ao texto musical breve e inicial, neste caso, prelúdio da existência do protagonista, segue o polifônico e contrapontístico da fuga representada na fantasia da existência multiplicada.

⁷⁵ Carta de 14.03.1970 (Parigi>Bologna), destinada a Guido Neri.

O testemunho de Calvino como tradutor de Queneau de certo modo referenda a sua experiência como tradutor e a admiração pela obra do escritor francês, desde os tempos das primeiras resenhas para *L'Unità*, como mostram os ensaios *Raymond Queneau, Pierrot amico mio* (1947) que lhe destaca a linguagem complexa (S, v. I, pp. 1408-1409) e o definitivo *La filosofia di Raymond Queneau* (1981), em que lhe define a arte:

la sua pratica si situa costantemente sulle dimensioni contemporanee dell'arte (in quanto tecnica) e del gioco, sullo sfondo del suo radicale pessimismo gnoseologico. È un paradigma che per lui s'adatta ugualmente alla scienza e alla letteratura: da ciò la disinvoltura che egli dimostra nello spotarsi da un terreno all'altro, e nel comprenderli in un unico discorso. (S, v. I, p. 1421).

Calvino se esforça também em trazer ao público de língua italiana a obra ensaística de Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres* (1950 e 1965): “la scelta e l'ordinamento sono miei con correzioni e osservazioni di pugno di Queneau” (L, p. 1346)⁷⁶. Essa empresa é testemunhada nas cartas ao tradutor Giovanni Bogliolo, cujo trabalho também passa por sua revisão – “ho rivisto tutte le Sue traduzioni e mi rallegro del lavoro fatto, soprattutto per gli scritti matematici che devono averLe dato non poche difficoltà” (L, p. 1396)⁷⁷ – e os envolverá por quatro anos, até a publicação de *Segni, cifre e lettere e altri saggi* (Einaudi, 1981).

Finalmente, em 1983, Calvino se responsabiliza, mais uma vez, pela revisão da tradução de uma obra de Queneau. Dessa feita, trata-se de *On est toujours trop bon avec les femmes* (1947 e 1971), que será publicado como *Tropo buoni con le donne* (Einaudi, 1984), com a tradução a cargo de Giuseppe Guglielmi, dono de uma “colta e riservata vena poetica” que, além de lidar com as experimentações artísticas do *Gruppo 63*, exerceu uma intensa atividade de tradutor do francês “spesso di opere particolarmente ostiche, per vari grandi editori” (Céline, Marguerite Yourcenar, Agrippa d'Aubigné, Balzac, Baudelaire, Camus, Starobinski, Deleuze e Edgar Morin, entre outros)⁷⁸.

⁷⁶ Carta de 05.10.1977 (Paris>Urbino), destinada a Giovanni Bogliolo.

⁷⁷ Carta de 04.06.1979 (Torino>Urbino), destinada a Giovanni Bogliolo sobre alguns textos raros de Queneau, que Calvino inclui no trabalho de tradução de Bogliolo.

Ver também carta de 27.08.1980 (Pineta di Roccamare>Bologna), destinada a Guido Neri com um trecho sobre outros ensaios raros de Queneau.

⁷⁸ Coetâneo de Calvino, Giuseppe Guglielmi (1923-1995) era irmão de Angelo, crítico literário e diretor da RAI, e de Guido, estudioso de literatura italiana contemporânea. Suas breves coletâneas de poesia são *Essere & non avere* (1955) e *Ipsometrie* (1980). Diretor-fundador do *Istituto per i beni artistici culturali e naturali della Emilia-Romagna* (1974), além de estar à frente do desenvolvimento do inovador serviço bibliotecário público, Guglielmi empresta seu nome à biblioteca do referido instituto. Suas poesias figuram na coletânea do *Gruppo 63* (Milano: Feltrinelli, 1964), no *Manuale di poesia sperimentale* de Guido Guglielmi e Elio Pagliarani (Milano: Mondadori, 1966).

ASSOCIAZIONE ITALIANA BIBLIOTECHE (AIB). *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari italiani del XX secolo*. Disponível em: <<http://www.aib.it/aib/editoria/dbbi20/guglielmi.htm>>. Acesso em: 15 mar. 2010.

A carta a Guglielmi parece demonstrar que, diferentemente de Lusignoli, Calvino o considera mais apto para Queneau, pois sua tradução lhe parece “molto vivace e aderente. La coloritura gergale più si va avanti meglio funziona; tutto sta non esagerare e fare in modo che non sia a scapito della scorrevolezza” (L, p. 1497)⁷⁹.

Como exemplo, ao trabalhar itens do plurilinguismo queneauniano, Calvino lhe aconselha a transliteração italiana para as transcrições homófonas inglesas do texto original, bem como revela cuidado com a recepção de um leitorado católico diante de imprecações italianas, que, neste caso, nem correspondem ao original francês: “Per Nom de Dieu! ‘porcodio’ è troppo forte (sono dei pii cattolici); farei: sacramento!” (L, p. 1498).

Vale ressaltar que, treze anos depois da revisão de *Suburbio e fuga*, as ideias de Calvino sobre o equilíbrio entre estrangeirizar e domesticar continuam a fazer parte de seus valores no campo da tradução, e isso inclui os contextos linguístico e sócio-cultural em que as duas faces da obra se revelam.

5.8.2 Para traduzir Fourier ou sobre manter o “espírito do autor”

Entre o final de 1970 e começo de 1971, Calvino está às voltas com a revisão de textos por ele selecionados de Fourier – “il lavoro più importante che ho fatto è un’ampia scelta degli scritti di Fourier, come non ne esistono altre in circolazione, nemmeno in Francia. La traduzione è già finita (non da me) e io devo scrivere l’introduzione, ma sono in ritardo come sempre con tutte le mie scadenze” (L, pp. 1079-1080)⁸⁰, escreve aos escritores Mario Socrate e Vanna Gentili.

A tradução é da jornalista Enrica Basevi, conforme atesta a carta de dois anos antes à mesma – “ho visto il saggio di traduzione e mi pare che vada bene” (L, p. 1014) –, com comentários e sugestões, que comprovam a necessidade, segundo Calvino, de “entrar no espírito do autor”. Aqui exemplificadas em Fourier, tais reflexões servem tanto a seus possíveis tradutores (inclusive para o português e em traduções de ensaios calvinianos sobre o escritor socialista utópico, que segundo Calvino, é um escritor da estirpe de Vico, cujo sabor está na “terminologia inventada ou deformada por ele”), como também para a tradução de outros autores, como contribuições calvinianas à teoria da tradução, tais como:

a) A manutenção do caráter “estrangeiro”, quando estimulador da curiosidade do leitor: “Io mi terrei sempre il più possibile vicino alle sue espressioni, soprattutto quando sono curiose”,

⁷⁹ Carta de 12.01.1983 (Roma>Bologna), destinada a Giuseppe Guglielmi.

⁸⁰ Carta de 26.06.1970 (Sanremo>Roma), destinada a Mario Socrate e Vanna Gentili.

bem como quando indicativas de características pessoais do autor traduzido. No caso de Fourier, como exemplo, a expressão “scienze fisse”, mantida como no original em lugar da paráfrase “scienze avente una base reale”.

b) A tradução trabalhada por meio das “palavras-chave” do autor traduzido, para que o leitor possa habituar-se ao “uso particular e múltiplice” de palavras que tornam continuamente (no caso de Fourier, Calvino destaca *égarement* que orienta a traduzir sempre como *smarrimento*; *insulaires*, como *insulari*, em lugar de “abitanti delle isole”, “perche è un suo strano modo di dire ‘inglesi’”; *industrie*, como “industria sociale”, em lugar de equivalências tal como “organizzazione della società”;

c) A consulta a especialistas para usos histórico-filosóficos ou culturais, com atenção para o uso particular dos mesmos por parte do autor traduzido (como no caso de *Civilisation*, entre *Civiltà* ou *Civilizzazione*. Nesse caso, Calvino sugere à tradutora a eliminação de pronomes demonstrativos ou possessivos como adjuntos para os termos: “[...] se dobbiamo dire Civiltà – come credo – [...] mi pare molto importante che si dica sempre *la* Civiltà, con l’articolo determinato come lo usa lui [Fourier], e con la maiuscola. Non *questa* Civiltà, o *la nostra* Civiltà come metti tu” [grifos no original]);

d) No caso do uso de maiúsculas, é preciso cuidar para não apesentar o texto, observando várias edições da obra traduzida a fim de estabelecer as próprias regras editoriais (L, pp. 1014-1016)⁸¹.

A carta acima se fecha com a proposta de inclusão de *Le nouveau monde amoureux* (1816) (“per il quale ho preparato una scelta e ordinamento che farà invidia ai francesi”). Nada demais, exceto se os textos, “esplosivi da tutti i punti di vista”, pudessem constranger a tradutora. A solução natural para Calvino seria a publicação sob pseudônimo: “[...] se tu avessi degli scrupoli a firmare la traduzione di testi di questo genere, potremmo far figurare questa parte tradotta da um altro traduttore dal nome inventato” (L, p. 1016)⁸²; desnecessária nesse caso, pois que Basevi assume sua tradução, por sinal, a *única*, continuando a atuar como jornalista e escritora.

Essa revisão ocupa Calvino por três anos⁸³, tanto que, em longa carta a Sebastiano Timpanaro sobre seu ensaio *Engels, materialismo, “libero arbitrio”*, publicado em *Quaderni*

⁸¹ Carta de 08.10.1968 (Torino>Genova), destinada a Enrica Basevi.

⁸² O livro será publicado sob o título *Teoria dei quattro movimenti, Il nuovo mondo amoroso e altri scritti sul lavoro, l’educazione, l’architettura nella società d’Armonia*. Scelta e introduzione di Italo Calvino; traduzione di Enrica Basevi, Einaudi, Torino 1971.

⁸³ Em novembro de 1970, Calvino escreve a Celati sobre ter estado uma semana inteiramente imerso na revisão da tradução; em fevereiro de 1971, diz a Fortini do trabalho ainda não terminado que lhe interrompeu as

Piacentini em novembro de 1969, o revisor coloca-se como “observatore marginale che non ha più nessun discorso pubblico da fare” e explicita seu objetivo em envolver-se na tradução de Fourier:

l'unica cosa che posso fare è distribuire privativamente i prodotti semilavorati delle mie riflessioni. Però sto facendo un lavoro ‘pubblico’ che certo ti interesserà ed è (per Einaudi) un’ampia scelta di Fourier che spero porterà nuovo alimento alla tua battaglia per una morale materialistica edonistica antirigoristica (L, p. 1083)⁸⁴.

5.8.3 Felisberto Hernández: a tradução da simplicidade estilística

Em 1972, Calvino é responsável pela revisão do trabalho do tradutor uruguaio Umberto Bonetti referente ao conto *Las Hortensias* (1949) de Felisberto Hernández:

Ho riveduto il primo dei racconti [...] e m’è costato una settimana di lavoro. La sua traduzione non contiene quasi nessun errore materiale, ma è quasi una traduzione letterale, lontana dalla disinvoltura indispensabile per uno scrittore come questo [...] e pensando a quel che mi aspetta ancora, non so proprio quando troverò il tempo di continuare la revisione. La pubblicazione di Felisberto non si profila certo come prossima [...] (L, p. 1159)⁸⁵.

Às suas próprias observações Calvino denomina “le mie dolenti note” e da análise das mesmas, pode-se concluir que ele busca mostrar ao tradutor a necessidade de imprimir *leveza*, *exatidão* e *visibilidade* para “uno scrittore di mezzi espressivi e linguistici tanto poveri quanto la sua immaginazione è ricca: il suo periodare è come di uno che racconta a voce” (L, p. 1159).

Essa leitura calviniana remete ao que o próprio escritor e músico diz em seu *Diario del sinvergüenza* (1974):

[...] mis cuentos fueron hechos para ser leídos por mí, como quien le cuenta a alguien algo raro que recién descubre, con lenguaje sencillo de improvisación y hasta con mi natural lenguaje lleno de repeticiones e imperfecciones que me son propias”. Y mi problema ha sido: tratar de quitarle lo más urgentemente feo, sin

“relações com o mundo”; em maio desse ano já estará em diálogo epistolar com Mariotti sobre suas respectivas introduções a Fourier, pois esse é o responsável pela apresentação de *Le nouveau monde amoureux* (1816) para o editor Franco Maria Ricci (Milão, 1971/72).

Cartas de 02.11.1970 (Parigi>Bologna), 12.02.1971 (San Remo>Milano) e 29.05.1971 (Parigi>Milano), destinadas, respectivamente, a Gianni Celati, Franco Fortini e Giovanni Mariotti L, pp. 1091-1094; 1096; 1104-1105).

⁸⁴ Carta de 07.07.1970 (?>Firenze), destinada a Sebastiano Timpanaro que, como indicado no capítulo III desta tese, será também publicado como ensaio sob o título *Lettera sulla fine del mondo* (*La Repubblica*, n.o especial 01.01.2000, pp. 1 e 22-23) (L, nota, p. 1083).

⁸⁵ Carta de 07.04.1972 (Torino>Montevideo), destinada a Umberto Bonetti, que já traduzira para a Einaudi *Los ríos profundos* de José María Arguedas em *I fiumi profondi* (1971).

quitarle lo que le es más natural; y temo continuamente que mis fealdades sean siempre mi manera más rica de expresión⁸⁶.

Diante disso, registro algumas sugestões calvinianas sobre a tradução do espanhol para o italiano por acreditar que possam subsidiar também traduções para o português, nos casos em que o original for caracterizado pela simplicidade estilística:

- a) *Naturalidade*, para trazer ao texto traduzido a mesma característica de simplicidade estilística do original, o que significa evitar expressões pesadas que tornem o estilo forçado, comprometendo a fluidez da leitura.
- b) *Atenção para os advérbios* que no texto de partida “sono come dei lubrificanti del discorso”, eliminando-os ou traduzindo-os com palavras mais rápidas e sem peso, para evitar “il risultato opposto al lubrificare cioè crea[re] continui ostacoli alla lettura”. Para citar um exemplo, entre as várias sugestões na carta a Bonetti, os advérbios espanhóis *entonces*, *después*, *de pronto*, *además* (em italiano *allora*, *poi*, *di colpo*, *inoltre*), que poderiam, segundo Calvino, ser reduzidos em número e traduzidos por *e*, *poi*, *pure* que trazem fluidez ao discurso traduzido.
- c) A *fluidez* como valor decisivo, pois “come un agente del traffico il traduttore deve avere per motto: scorrere! scorre! scorrere!”. Isso significa usar, no texto traduzido, expressões mais rápidas, atentando para evitar traduções deselegantes de locuções adverbiais.
- d) A *não tradução dos nomes próprios*: “è regola della casa editrice che i nomi di battesimo dei personaggi non si traducono” (por conta disso, na revisão de *Hortensias* Calvino teve de “rimettere tutti gli H e perfino gli accenti a María” (L, pp. 1159-1160).

A carta também pede a necessária colaboração do tradutor com o revisor, quanto aos aspectos gráficos do texto de tradução, sobretudo, o espaçamento. Se aos olhos de quem vive a era virtual, essa parece uma necessidade vã, considero importante lembrar, que nos tempos de Calvino, as correções ainda eram feitas sobre páginas datilografadas, o que demandava verdadeiros malabarismos do revisor com a falta de espaço para suas anotações e/ou correções. Tanto que Calvino reclama da inadequada composição gráfica do manuscrito (no sentido que lhe dá a editoria, isto é, “original mesmo que mecanografado”) de Bonetti e das dificuldades decorrentes:

⁸⁶ FELISBERTO HERNÁNDEZ. Coordinación General: Walter Diconca y Naguy Marcilla. Disponível em: <<http://www.felisberto.org.uy/index.htm>>. Acesso em: 20 mar. 2010.

Trata-se do sítio oficial do escritor e músico uruguaio, cuja excelente organização é também audiovisual, pois um teclado de piano empresta suas linhas para as indicações temáticas, tendo como fundo musical a *Canción de cuna* de Felisberto Hernández (1901-1964), interpretada pelo músico Sergio Elena.

Il lavoro di revisione è molto faticoso anche per la spaziatura strettissima delle sue cartelle. [...] da noi i manoscritti, per la revisione e la preparazione tipografica, devono comunque essere costellati di correzioni; lavorare su pagine come queste è molto duro e dovrò farle ribattere da cima a fondo (L, pp. 1159-1160).

Bonetti lerá nessa carta mais uma “dolente” crítica à sua tradução de *Explicación falsa de mis cuentos* (1955) do próprio Hernández, denominado por Calvino de “página teórica”, uma espécie de manifesto estético que, avulso entre os contos, serviria de prefácio ao livro traduzido: “Ho guardato anche la prefazione [...] e lì mi pare che proprio non è venuto fuori niente, come una fotografia non riuscita” (L, pp. 1159-1160).

Pelo que a carta me permite deduzir, é possível que, até aquele momento, Bonetti não tivesse conseguido realizar para o referido texto (disponível no sítio oficial de Hernández), uma tradução resultante do equilíbrio entre a “imaginação precisa e a escrita aproximativa”, demonstradora da capacidade de explicitação dos próprios dizeres, da qual Hernández não é, absolutamente, destituído, como insiste Calvino.

Ao recomendar a fluidez estilística *do tradutor*, Calvino revela uma convicção que repetirá em suas revisões futuras de outros autores/tradutores, como já visto. No caso de Hernández/Bonetti, ele próprio demonstra o que quer dizer, ao enviar ao tradutor, “por curiosidade”, uma retradução sua ao referido texto: “Traducendo, pur senza aggiungergli nulla, o nel caso simplificando, bisogna girare le frasi fino a che risultano più disinvolve e dirette” (L, p. 1160), ao tempo em que aventa a possibilidade de eliminar a página se essa não se sustentar.

Ressalvadas algumas sensibilidades sobre a dureza das críticas, essas me parecem representativas da difícil mediação do revisor de traduções, situado entre autor e tradutor, ao tempo em que permitem também observar a importância da tradução como modo e meio de apresentação do autor estrangeiro ao leitorado italiano, cuja recepção se dá inclusive através de ensaios-críticos (em forma de introduções, prefácios e posfácios), intervenções que Calvino também realiza, segundo a linha de tradição crítica igualmente exercida por Leopardi nas suas traduções de autores gregos e latinos.

De qualquer modo, a coletânea traduzida por Bonetti foi publicada sob o título *Nessuno accendeva le lampade* (Einaudi, 1974), nome de um dos contos, com introdução de Calvino, hoje publicada como ensaio denominado Felisberto Hernández, *Nessuno accendeva le lampade* (1974) (S, v. I, pp. 1321-1324).

Nesse ensaio, Calvino passa em resenha os contos publicados, *sem mencionar uma vez sequer o tradutor*. Embora o trabalho do revisor de traduções propicie, como se vê neste caso,

o privilégio, muitas vezes aflitivo, de uma leitura crítica desdobrada nas duas faces da mesma obra, isto é, a nacional e a estrangeira, a omissão de Bonetti não me parece justificável, à luz da proposta desse mesmo trabalho.

Citado entre os admiradores de Hernández, ao lado de Cortázar, Calvino apresenta o autor em coerência com o que diz dele na carta mencionada aqui. Contudo, e isso parece escapar a ele como revisor da tradução, para entender que “Felisberto Hernández è uno scrittore che non somiglia a nessuno: a nessuno degli europei e a nessuno dei latino-americani, è un ‘irregolare’ che sfugge a ogni classificazione e inquadramento ma si presenta ad apertura di pagina come inconfondibile” (S, v. II, p. 1322), *o leitor do texto italiano se valerá inteiramente do trabalho do tradutor* e, afinal, esse é o dado imprescindível.

5.9 CALVINO E SEUS TRADUTORES: APONTAMENTOS DE UMA PARCERIA CRÍTICO-COLABORATIVA

Se atualmente os Estudos da tradução discutem uma deontologia profissional (ECO, 2003), o assunto já recebera, em 1540, uma codificação de Etienne Dolet, que trabalha a noção de sentido, pois “é preciso que o tradutor entenda perfeitamente o sentido e a matéria do autor a ser traduzido; pois com tal compreensão sua tradução nunca será obscura [...]” (2004, p. 15).

Mais de quatrocentos anos depois de Dolet, em uma carta a Franco Quadri, Calvino revela também preocupação com a visibilidade do tradutor, antecipando as teorias de Venuti, pois, ao valorizar o *bom tradutor* que merece “honrarias” como a do próprio nome inscrito no frontispício da obra traduzida, critica o papel dos editores cúmplices do *tradutor medíocre* e deixa claro que, naqueles tempos, os gráficos faziam sozinhos o trabalho de paginação e, assim, o tradutor muitas vezes ficava esquecido (L, pp. 858-859)⁸⁷.

Assim, já alicerçado nas lições pavesianas da juventude, na experiência de *Fiabe italiane* e, provavelmente, também impregnado do espírito de equipe resultante do *modus operandi* da *Einaudi*, tão logo suas obras começam a ser traduzidas, Calvino começa a desenvolver com seus tradutores o hábito de parceria crítico-colaborativa que caracteriza sua atuação como tradutor, editor e revisor de traduções, por meio de crítica, consultas e aportes tanto de esclarecimentos, quanto de pesquisas atinentes ao tema do livro a traduzir ou traduzido.

⁸⁷ Carta de 01.04.1965 (Torino> Milano), destinada a Franco Quadri.

Ao pensar, portanto, a questão ética do ofício de tradutor, e por conhecer as dificuldades de traduzir, Calvino apresenta-se muito zeloso por seus escritos, não se abstendo de fazer correções aos seus tradutores, ao tempo em que é *visível* e *exato* ao responder-lhes sobre as dúvidas no momento da tradução, como atestam várias cartas a tradutores de várias línguas, inclusive aos do russo e do hebraico. Mas Calvino pôde realizar também o contato pessoal com o seu tradutor para o inglês, William Weaver, por longos anos, como terei a oportunidade de comentar aqui.

Para demonstrar e registrar algumas contribuições de Calvino aos Estudos da Tradução, decorrentes da troca epistolar com seus tradutores, minha seleção se realiza com as cartas referentes às principais obras traduzidas durante a vida de Calvino e, dentro do possível, na esteira cronológica da(s) respectiva(s) tradução(ões), com o intuito de demonstrar quais os tipos de dificuldade que mais ocupam os tradutores dentro de determinados contextos e qual o retorno que Calvino lhes dá (e aos seus editores, quando for o caso) sobre as mesmas.

5.9.1 A obra e a tradução: confronto de textos e contextos

Em 1957, recentemente demitido do PCI e no campo de fogo das discussões advindas, Calvino autoriza a revista francesa *Preuves* a publicar seu polêmico e satírico apólogo *La gran bonaccia delle antille* (RR, v. II, pp. 221-225), visto no capítulo I desta tese.

Entretanto, ele se vê obrigado a revelar sua insatisfação pela revista sede da publicação, em carta a Eugenio Reale – “Avevo e ho qualche perplessità perché la *Bonaccia* mi piace che sua letta e discussa tra i comunisti e ‘Preuves’ è una rivista che i comunisti non leggono o guardano di traverso” (L, pp. 526-527) –, corroborada a Mario Socrate, a quem afirma seu constrangimento diante do título dado à tradução: “ti mando una copia d’un fascicolo di ‘Preuves’ [...] e una traduzione della *Bonaccia*, purtroppo con un titolo molto antipatico” (L, p.p. 532-533)⁸⁸: *La farce de Maître Togliatti*.

O referido título não se enquadra em duas das três classificações indicadas por De Nicola: não é do tipo *estético* e nem *idealístico*, salvando-se, talvez (e, nesse caso, somente uma análise do público-alvo da revista permitiria afirmar), a de tipo *comercial* “che tiene conta del pubblico e quindi della necessità di richiamare l’attenzione, di incuriosire il lettore” (2001, p. 8). Entretanto, nem essa última conjectura parece plausível, pois o próprio diretor de *Preuves* escusa-se epistolarmente com Calvino pelo título indevido, e esse acaba por valorizar

⁸⁸ Cartas de 14.11.1957 (Torino>Roma) e de 02.12.1957 (Torino>Roma), destinadas, respectivamente, a Eugenio Reale e Mario Socrate.

o “distanciamento não alheio à desconfiança” com que a revista considera os comunistas, muito embora interessada em divulgar-lhes as ideias, através de uma tradução de qualidade.

Apesar de fora do partido, Calvino sente-se ainda pertencente ao “mundo do socialismo”, desabafa com amargura a Reale. Talvez por isso, o desejo de que a tradução de seu escrito possa mover algo na França, como explica à *Preuves*:

Più ci penso e più sono convinto che la novella dovrebbe avere in Francia più successo ancora di quanto ne ha avuto in Italia, perché da voi la situazione di immobilismo è tanto più grave. Certo, a me piacerebbe che la *Bonaccia* fosse letta e discussa anche in Francia soprattutto negli ambienti comunisti; e la mia perplessità riguardo alla pubblicazione su ‘Preuves’ è che il pubblico della vostra rivista è invece la parte della cultura di sinistra più lontana dai comunisti. Ma comunque gli unici a interessarsi della novella in Francia siete stati voi, e ve ne sono molto grato, l’avete tradotta – e benissimo –, ne avete chiesto il permesso con grande correttezza e cortesia: quindi avete tutti i diritti di pubblicarla” (L, p. 527, n. 1)⁸⁹.

Observe-se que, nesse caso, Calvino vê a tradução como meio e modo de mover o pensamento crítico com ação, assim como quis mostrar aos seus ex-pares italianos, pois como demonstra Lotman, a realidade histórico-cultural chamada obra artística não se exaure no texto, pois “a carne real” da obra literária se constitui do texto (sistema de relações intratextuais) e da sua relação com a realidade extratextual (normas literárias, tradição, sistema de crenças) (2002, pp. 100-101).

A verificação das cartas me permite dizer que, toda vez em que a tradução se coloca em situação de impasse entre o contexto de partida e de chegada, a decisão de Calvino é em prol da manutenção de seus *dizeres fundamentais*, embora ciente de não poder interferir em definitivo sobre a ação do tradutor, porque esse estará sujeito às características de seu próprio contexto.

Em 1961, o tradutor russo Lev A. Veršinin lhe traduz os contos *Furto in pasticceria* e *La nuvola di smog* (1958). Bem mais fáceis são as soluções para a tradução dos nomes dos doces italianos do primeiro conto, substituídos por doces russos⁹⁰; o segundo, entretanto, traz as palavras *paradiso* e *santi* para dentro do campo de tensões do contexto político-ideológico.

Na Itália pluripartidária e livre (graças também à luta de Calvino como *partigiano*), liberado das amarras do Comitê de Cultura do PCI, Calvino continua um escritor de esquerda

⁸⁹ Carta de 14.11.1957 (Paris), destinada à redação da revista *Preuves*, na pessoa de Pietro Bonuzzi (L, p. 527, n. 1). *La farce de Maître Togliatti* foi publicada na edição n. 82 da revista, em dezembro de 1957, pp. 3-5). No mesmo número, sai o artigo sobre *Città aperta* (a revista dos intelectuais comunistas em oposição ao *Contemporâneo*): *La morale et la tactique*, de François Bondy, diretor da *Preuves* (L, p. 533, n. 1).

⁹⁰ Carta de 24.10.1961 (Torino>Mosca), destinada a Lev Veršinin. “[...] lei può tradurre i nomi dei dolci con nomi russi scelti da lei: forse non importa molto la precisione, soprattutto quando sono solo nominati” (Lda, p. 376).

e publica seu livro num contexto de efervescência do debate crítico, porém sem problemas com o governo; na União Soviética monopartidária, o tradutor sabe que não basta informar que o texto traduzido é de um escritor de esquerda, diante do texto abaixo:

Mi rendevo conto che a lui [l'operario Basaluzzi], venisse o non venisse quel giorno, gli importava meno di quel che si potesse credere, perché quel che contava era la condotta della sua vita, che non doveva cambiare. – Grane ce ne saranno sempre, si capisce... **Non sarà il paradiso... Come noialtri non siamo mica santi... Cambierebbero vita i santi, se sapessero che il paradiso non c'è?** [negrito meu] (RR, v. I, p. 944).

Calvino explica suas razões a Veršinin, obviamente também ideológicas, ao considerar que o auge do cristianismo estaria em quem encontra seu paraíso no próprio ato de realizar boas ações, sem pensar em recompensa final, sem se preocupar com a existência, ou não, do paraíso; e a moral comunista, por sua vez, estaria em quem, sem se preocupar com uma felicidade futura, encontra a própria felicidade em comportar-se como comunista: “È una dichiarazione di morale *stoica* che non dovrebbe essere in contraddizione con la morale *marxista*” (L, p. 693).

Calvino deseja que essa reflexão interrogativa e problemática seja discutida na União Soviética, por meio da tradução e da crítica dela derivada, por isso abre mão até de um outro trecho secundário, para preservar o principal: “Quindi non sarei d'accordo di tagliare nulla [...]” (L, p. 694)⁹¹

Ele se encontra em situação bem mais confortável do que esteve diante de Veršinin ao orientar a tradutora para o alemão, Gerda Niedieck, sobre a tradução de *La giornata d'uno scrutatore* (1963), embora um livro polêmico e de denúncia, como visto no primeiro capítulo da tese (aliás, também no contexto soviético, a tradução provavelmente não seria considerado problemática, visto que o escrutinador é comunista e denuncia a ação política da direita católica). Dois anos depois, ao tratar a tradução com o editor francês François Wahl também não se fala em omissões ou atenuações.

A Niedieck interessa apenas saber sobre a composição e funcionamento do sistema eleitoral italiano (Lda, pp. 442-443), muito provavelmente, porque, pouco tempo antes, Calvino já havia reprovado suas questões secundárias, isto é, uma série de perguntas

⁹¹ Ainda sobre *La nuvola di smog*, vale a pena registrar o reconhecimento de Calvino pela leitura privilegiada da própria obra que a tradução lhe propicia, pois em uma longa carta-ensaio (1964) a Mario Boselli sobre sua crítica à linguagem do livro, toma como base a tradução ao francês: “Mi aiuta il fatto che *La nuvola di smog*, racconto scritto ormai sei anni fa, l'ho riletto di recente con molta attenzione insieme al mio traduttore francese, rivedendone la versione” (L, p. 793).

Carta de 1964 (Torino>Genova), destinada a Mario Boselli, sobre o ensaio *Il linguaggio dell'attesa*, publicado na revista *Nuova corrente* (nº 28-29, primavera/1963).

biobibliográficas: “Ma non sono queste domande che mi aspetto da te! L’unica cosa seria è *la traduzione*. Fammi delle domande su come tradurre punti difficili (e ce n’è tanti!) e sarò felice di risponderti! Tutto il resto sono perdite di tempo: l’unica cosa seria nel mestiere dello scrittore è *la pagina scritta* [grifos no original] (L, p.772)⁹².

A Wahl, Calvino esclarece uma “frase que Lei [Wahl] riporta non funziona perché è tradotta impropriamente” e uma longa explicação sobre a aceitação e a escolha do fascismo durante o dia eleitoral no Cottolengo em que “o reino de Deus e o triunfo da injustiça na política são uma só coisa”. Para Calvino aqui basta apenas a tradução literal do texto, com atenção para o sentido metafísico-alegórico de *reino* e prático-político de *poder* (L, pp. 870-871)⁹³.

5.9.2 Para traduzir *Nossos antepassados...*

A tradução dos livros que viriam a compor a trilogia *I nostri antenati* (1960) se desdobra em diálogo epistolar no período de 1958 a 1975. Dentre eles, *Il barone rampante* (1957) parece ter dado mais trabalho aos tradutores. Ao tradutor francês, depois de respondidas as dúvidas pelo autor, as dificuldades ocorrem também por extravio postal de seu manuscrito que não chegará às mãos de Calvino senão depois de um longo tempo.

Como atestam várias cartas ao editor francês François Wahl (Éditions du Seuil), Calvino insiste em revisar a tradução do livro, realizada por Juliette Bertrand, por um motivo importante:

la traduzione del *Barone rampante* non è arrivata. È ormai sicuro che si è persa. Mi dispiace molto di questo nuovo contrattempo che ritarderà ancora l’uscita del libro. **In marzo-aprile il *Barone* esce contemporaneamente in Inghilterra, Germania, Svezia. Se fosse stato possibile uscire anche in Francia, sarebbe stato un avvenimento letterario europeo** [negrito meu]. Sono molto contrariato di questo ritardo che mi porta un danno non lieve. I termini di pubblicazione secondo il nostro contratto con Seuil sono già scaduti nel novembre ’58 (Lda, p. 299)⁹⁴.

É somente em julho de 1960 que ele passa a mencionar a tradução como publicada, tanto que escreve a François Wahl sobre a expectativa de suas entrevistas aos jornais

⁹² Cartas de 06.11.1963 (Torino>Francoforte sul Meno) e 19.12.1963 (Torino>Frankfurt am Main), destinadas a Guerda Niedieck.

⁹³ Carta de 17.05.1965 (Torino>Parigi), destinada a François Wahl.

Calvino não deixa de fornecer subsídios teóricos para a leitura de seus tradutores: Niedieck recebe um artigo de Piovene para uma possível apresentação do livro; Wahl é informado *sobre Manoscritti economico-filosofici del 1844* de Karl Marx, texto citado no capítulo XI do livro.

⁹⁴ Carta de 13.02.1959 ((Torino>Parigi), destinada a François Wahl.

franceses poderem contribuir a alavancar a venda do livro, visto seu reconhecimento nas ruas de Paris:

Les interviews ont été presque toutes bonnes, et n'ont pas manqué a leur but: dans les dernies jours que j'étais à Paris il y avait des types qui me reconnaissaient dans les rues, parce qu'ils m'avaient vu à la télé ou dans le 'Figaro': c'est le maximum de célébrité qu'un écrivain peut souhaiter! (L, pp. 655-656, n. 1)⁹⁵.

Dos países do referido lançamento simultâneo, a carta do renomado tradutor para o inglês, Archibald Colquhoun, parece não registrar dúvidas e aproxima em “importância” Calvino e Alessandro Manzoni:

[...] adesso mando la unica copia che ho della traduzione, prevenendoLa che ho già cambiato molte cose. Per me devo dire che l'ho fatto con vero entusiasmo, e la convinzione che *Il barone rampante* è il miglior libro che ho tradotto dopo, s'intende, *I promessi sposi*. Speriamo che il pubblico inglese e americano penseranno lo stesso [...] (Lda, p. 293)⁹⁶.

Ao que parece, nesse caso, é o autor a despertar dúvidas no tradutor, quando lhe aponta vários “lapsos”, visto que, não obstante elogiar a tradução pela fidelidade e, sobretudo, porque “i passaggi a cui più tenev[a] come prosa sono resi con maestria”, Calvino envia a Colquhoun uma lista de correções, encabeçada por dois temas entre os preferidos do leitorado inglês:

Ho controllato tutti i nomi di piante e di animali, perché in Inghilterra (al contrario dell'Italia, dove nessuno ama la natura) i fanatici di alberi e di uccelli sono moltissimi e saranno certo tra i lettori più attenti del mio libro [negrito meu]. I nomi delle piante sono quasi tutti precisi; ho fatto solo poche correzioni. Per quel che riguarda gli uccelli – oltre ai molti nomi ben tradotti – ci sono dei terribili errori. Più volte invece di *sparrow* (passero) è saltato fuori *swallow* (rondine). Per carità! Corregga subito. Le rondini non hanno mai fatto il nido sugli alberi! E uccidere una rondine è un delitto anche per il più feroce cacciatore, mentre uccidere i passeri è tollerato anche dai più rigorosi zoofili! E Lei vuol fare boicottare il libro da tutti i benpensanti ornitofili inglesi mettendomi sulla coscienza l'uccisione d'un usignuolo (*nightingale*) invece d'un rigogolo (*golden oriole*), reato molto meno grave. Mi raccomando molto (Lda, p. 292)⁹⁷.

Além das correções quanto ao conhecimento de botânica e zoologia por parte do tradutor, Calvino reclama a Vera Frank, editora da tradução americana de *Il barone rampante*, o atraso no andamento geral da prova de tradução:

Ma mi preoccupa – più che gli errori storici – l'andamento generale della traduzione. Nel febbraio scorso ho visto in bozze la traduzione di Mr. Colquhoun. Buona come

⁹⁵ Carta de 05.07.1960 (?>Paris), destinada a Paul Flamand de *Éditions du Seuil*.

⁹⁶ Carta de 02.01.1959 (Londra>?), enviada por Archibald Colquhoun a Italo Calvino (Lda, p. 293, n. 1).

⁹⁷ Carta de 27.01.1959 (Torino>Londra), destinada a Archibald Colquhoun.

resa poetica, aveva però molte gravi sviste (passeri era tradotto *swallows* invece di *sparrows*, per esempio) e glie la rimandai con le mie correzioni (L, p. 589)⁹⁸.

Mas isso não é tudo, visto que, como editora, Frank faz também o papel de revisora de traduções para a *Random House* (como Calvino para a *Einaudi*) e aponta ao autor incongruências de datação históricas (daí a menção a isso na carta). Embora na escrita do livro, Calvino tivesse atentado para as coincidências históricas, ele não deixa de reconhecer certos anacronismos – embora “per fortuna i miei non sono ‘romanzi storici’ da prendersi sul serio” (L, p. 589) – e agradece a leitura atenta por parte da editora.

E, aqui também, Calvino já demonstra consolidada a ideia da necessária colaboração do editor como intermediário entre autor e tradutor no momento da tradução (como explicitará, anos depois, na carta à revista *Paragone*), quando acrescenta:

Spero che Random House sia in possesso della traduzione corretta [di Colquhoun]. Delle sue proposte di correzioni però non ho saputo nulla; di cosa si tratta? Le sarò molto grato se mi terrà al corrente. La Sua amichevole partecipazione al mio lavoro mi è molto preziosa (L, p. 589).

Mas, nem sempre, as correções ao tradutor passam pelo crivo do editor, nesse caso, para má sorte do autor: apesar da longa carta a Colquhoun, a editora londrina *Collins* publica a tradução sem corrigir os erros assinalados por Calvino (L, p. 590, n. 2)⁹⁹, o que demonstra severos traços de não cumprimento dos deveres deontológicos por parte dos mesmos, ao deixarem cair por terra os votos de Calvino na referida carta de correção ao tradutor: “Spero molto che questa traduzione coroni il successo del nostro binomio” (Lda, p. 292).

Decepções à parte, quatro anos depois da publicação inglesa, Calvino está às voltas com as dúvidas do tradutor russo Lev Veršinin sobre *Il barone rampante* relativas às frases em dialeto bergamasco:

[...] Il tempo passa e s'avvicina il giorno, quando io dovrò presentare la traduzione intera. Ho tanta fiducia che nell'anno venturo potrò mandarLe questo libro, tradotto in russo. Io lavoro sodo, anche perché la traduzione de 'Il barone' non é... delle più facili. Vorrei proprio pregarla di tradurmi in italiano la frasi Hanfa la Happa Hota 'I Hoc! Perché io il significato preciso (se lo hanno?) non lo posso afferrare. Credo che con tutte le altre difficoltà della traduzione potrò cavarmela da solo” (Lda, p. 440, n. 1)¹⁰⁰.

⁹⁸ Carta de 07.04.1959 (Torino>New York), destinada a Vera Frank, que fazia parte do *Editorial Department* da multinacional *Random House*, responsável pela publicação de *Il barone rampante*.

⁹⁹ Em carta de 10.04.1959 (?>?), destinada a Milton Waldman, da *Collins*, muito irritado, Calvino reclama a grave omissão da editora (L, p. 590, n. 2).

¹⁰⁰ Carta de 31.10.1963 (Mosca>Torino), enviada por Lev Veršinin a Italo Calvino. Versinin também traduz *La nuvola di smog* e *Furto in pasticceria*, conforme cartas de 24.10 e 07.11.1961 (Torino>Mosca), endereçadas a ele por Calvino.

Diante da resposta de Calvino, ao reconhecer que tais frases “hanno fatto impazzire già parecchi traduttori” (Lda, p. 439)¹⁰¹, considero oportuno recordar que *Il barone rampante* foi publicado em 1957 (um ano depois do mergulho na tradução dos dialetos para o italiano representado por *Fiabe italiane*), enquanto a carta acima é de 1963, escrita, portanto, dois anos antes dos debates com Pasolini sobre língua e dialeto .

Fiel à ideia de manutenção da essência secreta da língua ao empregar “uno dei più incomprensibili dialetti italiani, con una pronuncia aspirata che probabilmente era quella delle antiche popolazioni celtiche delle Alpi”, Calvino, que ainda não vive em Paris, nem frequenta o OULIPO, já trabalha com restrições literárias ou jogos gráficos que o ocupariam, duas décadas depois, na tradução de *Petit abécédaire illustré* de Perec, pois, segundo explica a Veršinin: [...] il mio intento era di costruire delle frasi curiose anche dal punto di vista grafico, con parole che cominciassero tutte con *h*. Quindi (a quanto ricordo) devo aver deformato un po’ le parole e soprattutto la loro grafia” (Lda, p. 439).

E, exatamente por tratar-se da essência secreta, Calvino confirma, mais uma vez, o núcleo de intraduzibilidade com que se depara o tradutor diante do dialeto: ao reconhecer que “tradurre ha poco senso e citare le frasi senza tradurle ha meno senso ancora” (Lda, p. 439), ele admite que a melhor solução seria eliminar as referidas frases, embora não deixando de explicar a Veršinin o significado de cada uma delas¹⁰².

Dois anos depois, ao receber a tradução russa de Veršinin intitulada *Baron na dereve*, Calvino externa sua alegria por uma tradução em uma língua da qual conhece apenas o alfabeto. Assim, apesar de não poder lê-la de forma inteligível, ele fala da leitura de alguns trechos para sentir-lhes a sonoridade. Também por fazer algumas “sondagens” a respeito, parece-lhe que ali “há tudo”. E tudo para Calvino significa, inclusive, uma tradução que siga a estrutura e o ritmo das frases italianas, um sinal do trabalho do tradutor escrupuloso e fiel, que saiba superar as dificuldades de que seu texto é pleno, assim como Veršinin (Lda, p. 526)¹⁰³.

Pelas cartas, percebe-se que a França é provavelmente o primeiro país a traduzir os livros de Calvino: em julho de 1961, ele envia a Wahl uma lista de correções para serem comunicadas ao tradutor de *Il cavaliere inesistente* (1959) e desabafa: “leggermi in traduzione mi fa sempre soffrire e così questa volta, specialmente in principio. Il valore di quello che

¹⁰¹ Carta de 13.11.1963 (Torino>Mosca), destinada a Lev Vešinin.

¹⁰² A frase mencionada (RR, v. I, p. 615) na carta de Veršinin significa, segundo Calvino “Porta la zappa sotto il ciocco! (Ciocco: tronco d’albero tagliato)” (Lda, p. 439).

¹⁰³ Carta de 14.09.1965 (Torino>Mosca), destinada a Lev Veršinin.

scrivo è molto (troppo) legato al ritmo della frase e in traduzione tutto perde sapore” (L, p. 773, n. 2)¹⁰⁴.

Um mês antes dessa carta, ele já contestara a Wahl o título *Le chevalier irréal* anunciado para a tradução, conforme consta da *Bibliographie de France*, em referência às *Éditions du Seuil* sobre a literatura italiana: “Je ne dis jamais que le chevalier est irrél. Je dis qu’il n’existe pas. Ça c’est très différent. La traduction juste est Le chevalier qui n’existe pas” (L, p. 684)¹⁰⁵.

Calvino aponta para o desvirtuamento de seus dizeres no livro, que trata dos problemas existenciais do homem contemporâneo, e, não, sobre o que o título francês leva a apreender, isto é, os problemas da realidade e da ilusão, que considera “un vieux machin à la Pirandello [...] qui n’ont rien à voir avec ce que j’écris” (L, p. 684).

Talvez pelo “sofrimento” causado pelas traduções em línguas de seu conhecimento, Calvino busque, nas que não pode ler, outras formas de sentir-lhes o resultado, como acontece com a russa, da qual tentou captar o ritmo dado à sua frase por Veršinin, a quem tece tantos elogios.

Pela leitura das cartas, observo que o “humor” calviniano quanto às traduções de suas obras é pior, obviamente, quanto às línguas que conhece, isto é, quando tem a oportunidade de checar o escrito com o traduzido. Daí seu empenho e grande dedicação em dirimir as dúvidas dos tradutores de línguas desconhecidas, o que evidencia seu desejo de estabelecer também “um binômio” autor-tradutor que corresponda de algum modo às suas expectativas, embora ciente da quase impossibilidade de verificação.

Talvez pela experiência negativa com a tradução inglesa e a necessidade de impedir, no máximo possível, incorreções de interpretação ou distração na tradução de suas obras, Calvino procurar livrar os tradutores do receio de perturbá-lo, facilitando-lhes o acesso a ele, como autor, insistindo nos pontos de difícil traduzibilidade de sua prosa. Em 1964, em carta à tradutora romena Despina Mladoveanu, ele escreve: “Lei avrà trovato punti difficili e oscuri: mei miei scritti ci sono ogni tanto espressioni dialettali ch non esistono nei vocabolari, espressioni non chiare contro le quali si rompono la testa tutti i traduttori” (L, p. 817, n. 1).

Ao tempo em que expressa à tradutora sua alegria pela publicação de uma coletânea de seus contos na Romênia e sua gratidão a ela “per la Sua opera di traduttrice”, Calvino explicita sua estratégia para tentar alcançar algum prazer nas traduções de suas obras em línguas desconhecidas: “Le sarò grato se mi vorrà sottoporre tutti e Suoi dubbi. Per le lingue

¹⁰⁴ Carta de 01.07.1961(?>?), destinada a François Wahl.

¹⁰⁵ Carta de 09.06.1961 (Turin>Parigi), destinada a François Wahl.

che non conosco è il solo modo che ho di aiutare i traduttori. E giudico buon traduttore solo quello che fa moltissime domande all'autore" (L, p. 817, n. 1)¹⁰⁶.

Por se tratar de um benefício para ambas as partes, Mladoveanu aceita de bom grado a oferta: "Le sono [...] riconoscente del Suo invito a farLe domande per i miei dubbi sulla traduzione. Ha ragione: la sua prosa non è mica facile a tradursi. Può esse sicuro che aprofitto di tale invito, perché servirà la traduzione stessa" (Lda, p. 477, n. 1)¹⁰⁷.

Em resposta, ela recebe uma longa carta de Calvino, em que suas dúvidas são comentadas uma a uma, inclusive a principal, sobre os nomes próprios em *Il cavaliere inesistente*, todos da tradição épica cavalheiresca, explicados, inclusive na intertextualidade literária, o que é uma contribuição de Calvino aos tradutores em qualquer língua (Lda, pp. 475-478).

Em 1965, é ainda *Il cavaliere inesistente* a promover o diálogo epistolar entre Calvino e seu tradutor sueco Henry Sjöstrand, a respeito das palavras *nulla* e *niente*. É interessante observar o clima de leveza e erudição impresso nesta carta, após Calvino comentar a contagem feita pelo tradutor de que na obra ele usa *niente* 12 vezes e *nulla* 24.

Ao fazer a distinção entre o uso falado da primeira ("*nullam rem*, è la negazione di *qualcosa*, ha cioè una connotazione concreta" e o uso literário e culto da segunda ("*nihil ente*, è la negazione di ciò che è, ha una connotazione astratta, filosofica"), Calvino explica que a imposição de seu livro é contrastada entre um plano estilístico prosaico, moderno e falado (do *niente* cacofônico) e, outro, alto, literário e arcaizante (do *nulla* eufônico, a palavra-chave do conto), no qual reina o Cavaleiro, por ser "un uomo fatto di nulla" (L, pp. 860-861)¹⁰⁸.

Essas observações do punho do autor caracterizam essa carta-canteiro de ideias, instigadora de tantas buscas por parte do tradutor, que se vê entre o filosófico e o prosaico em suas atribuições literárias e não dogmáticas, pois é o próprio Calvino a concluir: "Davanti a problemi come questi, uno scrittore si rende conto di essere bem poco cosciente di quello che fa quando scrive...." (L, p. 861).

Em 1975, Calvino deve multiplicar por três as suas explicações à tradutora Esther Benítez, pois, ao se ocupar da trilogia *I nostri antenati* em espanhol, problemas

¹⁰⁶ Carta de 08.05.1964 (Torino>Bucarest), destinada a Despina Mladoveanu, a quem Calvino responde também sobre dúvidas na tradução dos contos *Paura sul sentiero* e *Furto in pasticceria*, hoje reunidos na coletânea *Ultimo viene il corvo* (1949) (RR, v. I, pp. 149-364).

A carta está publicada também em Lda, pp. 475-478.

¹⁰⁷ Carta de 25.05.1964 (Bucarest>Torino), de Despina Mladoveanu a Italo Calvino. Ela escreve na mesma carta sobre a tradução de *La nuvola di smog* (1958) o lançamento da antologia *Racconti italiani contemporanei*, de 700 páginas, com o prefácio e os retratos críticos de vinte e seis escritores italianos contemporâneos de sua autoria (Lda, p. 478, n. 1 e 3).

¹⁰⁸ Carta de 01.04.1965 (Torino>Göteborg), destinada a Henry Sjöstrand.

terminológicos a assaltam, tais como os nomes próprios (em *Il cavaliere inesistente*) e os títulos (de *Il barone rampante* e *Il visconte dimezzato*). Anos depois, a própria tradutora publicará *Correspondência Esther Benítez/Italo Calvino* (1984), suscitando estudos sobre suas trocas com Calvino, como *Leer y traducir a I. Calvino: aspectos problemáticos en la escritura de I. Calvino* de María Valero Gisbert e *O registo do discurso e a sua tradução: a propósito de dois títulos de Italo Calvino* de José Colaço Barreiros.

É sobre o aspecto da terminologia calviniana na trilogia que Gisbert analisa a tradução de Benítez, buscando verificar suas escolhas nos planos léxico, gramatical e fônico ao relacionar o italiano e o espanhol, tendo em mente que

Se puede decir que Calvino se interpreta a sí mismo al asumir el papel de revisor de la traducción, como se puede ver en la correspondencia que mantiene con la traductora para la traducción de *I nostri antenati*. Esta labor puede leerse como un trabajo de reescritura de su texto. La traducción puede entenderse entonces como una prolongación de la escritura del primer texto a la manera benjaminiana¹⁰⁹.

Meu objetivo aqui não é comentar as especificidades da análise de Gisbert, e, sim, observar que, no vasto campo da literatura comparada, trabalhos como o seu podem elucidar outros, inclusive na verificação das traduções da trilogia para o português brasileiro (Joel Silveira; Nilson Moulin) e de Portugal (José Manuel Calafate), visto o estímulo dado pelo próprio autor, quando diz a Benítez: *Lei deve perdonare le civetterie erudite dell'allora giovane autore*" (L, p. 1269, n. 3)¹¹⁰.

Gostaria, porém, de oferecer alguma materialidade sobre o que Calvino escreve à tradutora para o espanhol, através do exemplo da escolha dos títulos para *Il barone rampante* e *Il visconte dimezzato*.

Uma comparação entre os títulos brasileiro e português para *Il barone rampante*, respectivamente *O barão nas árvores* e *O barão trepador*, dá razão a Barreiros quando acentua a inconveniência do segundo, sem, entretanto aprovar completamente a escolha do tradutor brasileiro¹¹¹.

¹⁰⁹ GISBERT, María Valero. *Leer y traducir a I. Calvino: aspectos problemáticos en la escritura de I. Calvino. Centro virtual Cervantes*. AISPI. ACTAS XXII (2004), pp. 335-346. Disponível em: <http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/20/II_22.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2010.

¹¹⁰ Carta de 28.02.1975 (Torino>Dakar(Senegal), destinada a Esther Benítez.

¹¹¹ Nilson Moulin é o tradutor de grande parte da obra ficcional calviniana para o português do Brasil. Ver: NILSON MOULIN. *Verbete. Dicionário de Tradutores Literários no Brasil* – DITRA. Disponível em: <<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/NilsonMoulin.htm>>. Acesso em 05 out. 2010.

Na carta a Benítez, Calvino explica os motivos do título: “*rampante* è il termine araldico (leone rampante) credo anche in spagnolo. Lo lascerai così (L, p. 1268)¹¹². Se os tradutores tivessem seguido o que diz Calvino, o título não usado em português, *O barão rampante*, devolveria, segundo Barreiros, “a unidade que lhes deu Calvino, com um adjetivo – uma única palavra – conotado com a heráldica a qualificar aqueles estranhos ‘nossos antepassados’. Nesse caso, dar um caráter prioritário à fidelidade ao conteúdo coincide com o ser também fiel à letra do original”¹¹³.

Em outra carta a Benítez, Calvino não aprova a escolha do título para *Il visconte dimezzato*: “*El vizconde trunco* non mi piace. Se non sbaglio, *trunco* dà l’idea di troncato orizzontalmente, o senza gambe. Preferisco allora *Las dos mitades del Vizconde*”¹¹⁴.

Porém, na verdade, ele considera esse último, também usado na tradução argentina, um título defeituoso, uma vez que o leitor saberá, prematuramente, sobre a existência de duas metades. Benítez acaba por escolher *El vizconde demediado*, que corresponde ao título original e parece mais adequado que o brasileiro e o português, respectivamente, *O visconde partido ao meio* e *O visconde cortado ao meio* que, embora não veiculem de imediato a noção de “duas” partes, parecem quase tão explícitos quanto o título argentino.

Se as coisas são difíceis para a tradutora de língua espanhola, imagine-se para Gaio Sciloni, tradutor para o hebraico de *I nostri antenati*, em 1977. Diante dos nomes próprios e da intraduzibilidade do dialeto bergamasco, como ocorrera com o russo Veršinin, pede socorro ao autor que, em sua resposta, vale-se também de sua estratégia positiva para colaborar com os tradutores para línguas que não conhece:

Sono molto contento che i miei tre romanzi fantastici stiano per essere tradotti in Israele. Mi rendo conto delle difficoltà che Lei deve affrontare nella traduzione. Sono a Sua disposizione. Mi scriva per tutti i dubbi che può avere, cercherò di aiutarla come ho fatto per i traduttori nelle altre lingue. [...] Spero comunque d’aver occasione di conoscerLa, contento d’aver un traduttore bucolico e zootecnico (L, p. 1327)¹¹⁵.

¹¹² Carta de 28.02.1975 (Torino>Dakar(Senegal), destinada a Esther Benítez.

¹¹³ BARREIROS, José Colaço. *O registo do discurso e a sua tradução*: a propósito de dois títulos de Italo Calvino. *Babilónia – Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*. Disponível em: <http://recil.grupolusofona.pt/bitstream/10437/123/1/3_o_registo_do_discurso_e_a_sua_tradu%C3%83%C2%A7ao.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2010.

Vale lembrar o significado de *rampante*, segundo os dicionários De Mauro e Houaiss: “araldica: di quadrupede, raffigurato di profilo, ritto sulla zampa posteriore sinistra, in atto di arrampicarsi o di attaccare la preda: leone, grifo rampante”. “Em heráldica, diz-se de uma figura de quadrúpede empinado, apoiado só nas patas traseiras, com a cabeça voltada para o lado direito do escudo”.

¹¹⁴ Carta de 07.05.1975 (?>?), destinada a Esther Benítez.

¹¹⁵ Carta de 19.01.1977 (Torino>Rishon LeZíyon /Israel), destinada a Gaio Sciloni.

Para sorte de Sciloni, uma de suas dúvidas maiores sobre nomes próprios, pode ser resolvida com um nome bíblico, e o que é mais importante, sendo o autor envolvido em um processo de autocrítica e releitura de sua obra, à luz do olhar do tradutor (como já visto também no caso de *La nuvola di smog*), será a tradução hebraica a corresponder, mais que o original, ao nome correto do livreiro hebreu Orbecche, que ajuda a saciar a sede de leitura do brigante Gian dei Brughi (RR, v. I, p. 643). Calvino já descobrira seu equívoco ao nomeá-lo com o “nome da filha do rei da Pérsia” (da tragédia de mesmo nome (Cintio, séc. XVI): “Quindi io l’autorizzo a cambiare il nome, per esempio in Achimelecche che viene dall’Alfieri e corrisponde dunque alla mia intenzione” (L, p. 1327-1328).

Quanto ao dialeto, Calvino explica os termos nos moldes da carta a Veršinin, ao tempo em que o aconselha a omitir as frases, o que prova sua coerência com o dito ao tradutor russo, quinze anos antes, sobre o mesmo nó de tradução (L, p. 1327-1328).

5.9.3 A tradução “combinatória”

A movimentação epistolar ensejada pela tradução da trilogia *I nostri antenati* não se repete com referência aos livros da narrativa combinatória de Calvino, *Le città invisibili* (1972), *Il castello dei destini incrociati* (1973) e *Se una notte d’inverno un viaggiatore* (1979). Pode-se conjecturar que seja o resultado da prática de seus tradutores ou falta de tempo em revisar, já que Calvino vive um período insistentemente marcado pela sobrecarga de trabalho; ou talvez ambas as coisas, mas quatro cartas mostram que, não obstante, seu olhar atento acompanha a própria obra.

Duas cartas se referem a *Le città invisibili*: a primeira, de 1974, mostra a avaliação da tradução de William Weaver, enquanto base para uma possível participação de Calvino em uma série de conferências em Dublin:

Mi chiedono anche una (o più) conferenza in inglese e io non so come fare. Potrei presentare *Le città invisibili* con lettura di pagine scelte, dato che Weaver ha finito ora la traduzione (**non del tutto felice**) [negrito meu]. Ma se lego io in inglese quei testi, li massacro” (L, p. 1231)¹¹⁶.

¹¹⁶ Carta de 10.02.1974 (Parigi>Dublino), destinada a Guido Almansi, um dos mais notos estudiosos italianos de literatura inglesa, docente de Literatura Comparada na *University of East Anglia* no Reino Unido e colaborador do jornal *La Repubblica*.

Nessa carta Calvino convida Almansi a partidipar de uma sessão do OULIPO.

Isso prova que a tradução inglesa foi checada, ainda mais porque a parceria entre Calvino e William Weaver foi pessoal e começou exatamente seis anos após a tradução insatisfatória de Archibald Colquhoun para *Il barone rampante*.

É importante observar, porém, que o contato entre o escritor silencioso e solitário e seu tradutor (também nascido em 1923 e considerado o maior tradutor de literatura italiana contemporânea para o inglês, além de conceituado crítico de música operística)¹¹⁷, não foi cotidiano, segundo o próprio Weaver testemunha no ensaio *Calvino and his cities*:

I first met Italo Calvino in Rome, sometime in the early 1960s. Our meeting was unplanned; but, appropriately, it took place in a bookshop [...]. A few minutes after our introduction, Calvino asked me if I would be willing to translate this new book [*The cosmicomics*]; and—though I hadn't read it (a fact about which I remained cautiously silent)—I immediately said yes. [...] I had known Calvino for almost twenty years; though we had seen each other no more than a few dozen times, I had spent months and months of those two decades living with his work, retracing at a language's distance his achievement. How much closer can you get to a writer?¹¹⁸

Weaver corrobora suas impressões e informações sobre esse encontro na introdução de *Uno scrittore pomeridiano: intervista sull'arte della narrativa* de Calvino, em que deixa claro também que com o escritor era preciso “pesar cada palavra”: “esitavo minuti interi anche su parole più banale, come *bello* o *cattivo*. Ogni parola andava sperimentata. Quando traducevo *Le città invisibili*, costringevo sempre i miei ospiti del fine settimana in campagna ad ascoltare un paio di città lette ad alta voce” (CALVINO, 2003, p. 28)¹¹⁹.

Sobre essa tradução parece que ambos tiveram pontos de vista bem diferentes, pois, ao contrário da impressão “non tutto felice” de Calvino, lê-se em Weaver: “Occasionally, in our long collaboration, Calvino and I would disagree [...]. But with *Invisible Cities* all was harmonious, as it should be for a book that is pure music”¹²⁰.

A segunda das cartas referentes a *Le città invisibili* é de 1982 e refere-se à autorização para publicar vinte trechos do livro em *The Dictionary of imaginary places* (1980), com uma correção à tradução canadense, que havia posposto ao nome de cada uma das cidades a expressão “city of Asia”. E para seus tradutores futuros, eventualmente sujeitos à mesma

¹¹⁷ WILLIAM WEAVER. Disponível em: <http://www.worldlingo.com/ma/enwiki/en/William_Weaver>. Acesso em: 20 mar. 2010.

¹¹⁸ WEAVER, William. *Calvino and His Cities*. Disponível em: <<http://www.des.emory.edu/mfp/calvino/calweaver.html>>. Acesso em: 20 mar. 2010.

¹¹⁹ Weaver explica que o primeiro tradutor de *Le cosmicomiche* “[...]” foi dispensado porque traduziu o título do conto *Senza colori* por *In black and white*: “Nella lettera di licenziamento, Calvino faceva notare che il bianco e il nero sono colori” (CALVINO, 2003, p. 26).

Esse livro recebeu o *National Book Award* for Translation.

¹²⁰ WEAVER, William. *Calvino and His Cities*. Disponível em: <<http://www.des.emory.edu/mfp/calvino/calweaver.html>>. Acesso em: 20 mar. 2010.

ideia, Calvino dá sua contribuição (e isso revela mais uma vez a fonte valiosa de seu epistolário para os estudiosos de sua obra, inclusive tradutores e editores):

Il mio libro parla di città fuori dallo spazio e dal tempo: alcune hanno connotazioni asiatiche, altre no. Se ci deve essere una definizione geografica per uniformità con le altre voci del dizionario, preferirei 'città dell'Impero del Gran Khan', che corrisponde al carattere mitico della mia ambientazione (L, p. 1485)¹²¹.

Em 1980, Calvino responde ao ensaio-crítico de Domenico D’Oria sobre a tradução francesa do segundo livro da narrativa combinatória, *Il castello dei destini incrociati*, colocando-se em defesa do tradutor, por considerar que o ensaísta dá muita importância a detalhes e não ao conjunto da obra traduzida: “[...] mando subito copia a François Wahl perché provveda nelle prossime ristampe a far correggere le due banali coquilles che Lei eufemisticamente definisce ‘trasgressioni semantiche’”, além de um lapso de revisão” (L, p. 1442)¹²².

Nessa carta Calvino expõe os bastidores da tradução, sem subterfúgios, ao quarto agente do quadrinômio da tradução, no caso, o crítico D’Oria, *leitor* privilegiado e, por extensão, aos leitores de seu epistolário, ao explicar que não se trata de uma mudança semântica, mas de uma alteração promovida por ele e Wahl, em benefício da sonoridade da frase.

Como a alteração foi realizada na ausência do tradutor Jean Thibaudeau, ofendido, ele exigiu que o autor também assinasse a tradução, diante do impedimento do editor. Tudo parece ter terminado bem entre eles, mas o leitor D’Oria culpa o autor Calvino, retornando, assim, ao agente *desencadeador* de todo o processo:

Il Suo testo è ricco d’osservazioni molto fini e penso che farà piacere sia al traduttore che al revisore, anche se lei (nonostante la mia messa in guardia) **continua ad attribuire i meriti (e le colpe) a me** [negrito meu], che sono stato solo un controllore piuttosto distratto, come del resto il suo esame prova (L, p. 1443).

A análise das cartas me permite observar que o interesse de Calvino, ao esclarecer aspectos que poderiam ficar à sombra, tem a ver com seu desejo de exatidão, e, nesse caso, seu epistolário serve ao testemunho da vida literária também em torno da tradução, quando seres reais e falíveis põem à prova suas próprias teorias.

¹²¹ Carta de 22.04.1982 (Roma>Milano), destinada a Evaldo Violo.

The Dictionary of imaginary places é de Gianni Guadalupi e Alberto Manguel.

¹²² Carta de 05.12.1980 (?>Bari), destinada a Domenico D’Oria.

Para concluir minha reflexão sobre o aprendizado com a tradução dos livros combinatórios de Calvino, a mesma carta a D’Oria revela a falibilidade humana e demonstra que não basta ser escritor para traduzir bem (como gostaria Leopardi), visto que a tradução da escritora Danièle Sallenave para o terceiro livro da trilogia, *Se una notte d’inverno un viaggiatore* não é bem-sucedida:

Tra qualche mese potrà vedere la traduz. del *Viaggiatore* **fatta molto in fretta da Danièle Sallenave e rifatta parola per parola da François Wahl** [negrito meu]. Stavolta spero d’averlo convinto a mettere la sua firma accanto a quella del traduttore contrattato (come già fecce per Gadda) (L, p. 1443).

Talvez por esse motivo, Weaver reconheça que “non é detto che gli scrittori amino i propri traduttori” e, apesar de ter conhecido Calvino mais de perto, é bastante franco para dizer que “talvolta avev[a] l’impressione che Calvino avrebbe preferito tradursi da solo i propri libri” (CALVINO, 2003, p. 28).

Acredito que essa impressão tenha a ver com a própria dicotomia entre a obra original e a traduzida, representada pelo autor, zeloso de seus escritos, diante da reescrita do tradutor. Por vezes, dependendo da língua, uma reescrita inacessível ao autor, paradoxalmente colocado diante da *intraduzibilidade da tradução de sua própria obra*, como Calvino desabafa à tradutora Gerda Niedieck:

Per me, che i miei libri siano tradotti è un grande dolore. So bene che tutte le traduzioni sono cattive. So che per il mondo circolano col mio nome libri che non hanno niente a che fare con quello che ho scritto. Purtroppo uno scrittore non può far niente per impedire che gli editori lo facciano tradurre. L’unica cosa che posso fare è preoccuparmi perché il tradimento del mio stile e del mio pensiero sia contenuto in certi limiti. E ti sono grato in quanto mi aiuti a far questo (L, p. 772)¹²³.

Apesar de tudo, emblemática do reconhecimento pelo trabalho de seus tradutores é a pintura de São Jerônimo (de Lorenzo Lotto, século XVI), que Calvino presenteia a Weaver com a dedicatória: “Per Bill, un traduttore santo” (CALVINO, 2003, p. 30).

Bem por isso, partícipe do mundo editorial desde a juventude, Calvino deixa claro que o nome do tradutor no frontispício representa a tradução como um trabalho coletivo: “Ma non si fidi mai della paternità delle traduzioni così come è enunciata nel frontespizio. In molti casi la traduz. viene rivista o rifatta in redazione (almeno quando la casa editrice lavora seriamente)” (L, p. 1443)¹²⁴.

¹²³ Carta de 06.11.1963 (Torino>Francoforte sul Meno), destinada à tradutora Gerda Niedieck.

¹²⁴ Carta de 05.12.1980 (?>Bari), destinada a Domenico D’Oria.

A meu ver, ressalvada a falibilidade humana sempre presente, essa visão calviniana sobre a prática da tradução referenda a sinergia *em ato* existente no quadrinômio autor-revisor-tradutor-leitor, de que é um testemunho definitivo a carta à revista *Paragone*, escrita em 1963.

5.10 A CRÍTICA DA TRADUÇÃO

Ao voltar à relação entre carta e ensaio mencionada nesta tese, é precisamente sobre tradução a carta-ensaio de Calvino endereçada à revista *Paragone*, que a publica com o título *Sul tradurre*, hoje em *Saggi* (S, pp. 1776-1786). Escrita entre 10 e 15 de outubro de 1963, como “collaboratore di casa editrice”, é um protesto às críticas de Claudio Gorlier à tradução de Adriana Motti para *Passage to India*, de E. M. Forster, que Calvino recapitula e contra-argumenta uma a uma, “per rendere giustizia a una delle nostre traduttrici migliori” (L, p. 756)¹²⁵.

Calvino sopesa as consequências da “febbre di crescita produttiva dell’editoria italiana [per cui] non tutte le traduzioni riescono a essere ottime” (L, p. 757) para cada um dos agentes da tradução e as necessidades daí decorrentes:

a) Autor:

- para um livro menor, um mal relativamente menor;
- para uma obra “de grande valor literário”, grande dano e desperdício;
- necessidade de uma crítica que entre no mérito da tradução.

b) Editor (nesse caso também revisor):

- deseja o reconhecimento para as boas traduções e a reprovação para as más ou diletantes, ciente de que uma editora convive com traduções de quatro tipos: ótimas, discretas, decadentes ou péssimas;
- necessidade do auxílio da crítica, diante do público, para a seleção e controle dos tradutores.

c) Tradutor

- Necessidade por parte do (“bom”) tradutor de ter o reconhecimento por seus esforços, escrúpulos e inteligência.

d) Leitor

- precisa de orientação para dar crédito à qualidade do tradutor e à seriedade da sigla editorial.

¹²⁵ Carta de 10-15/10.1963 (Torino>Firenze), destinada ao diretor de *Paragone*.

Segundo Calvino, somente uma *crítica da tradução com responsabilidade técnica absoluta*, poderia alcançar esses quatro agentes, sem causar estragos à obra original e à sua tradução. Todavia, na sua perspectiva, o tradutor sofre mais que o autor, pois, muitas vezes, por causa de duas linhas, o crítico liquida com a tradução, sem ao menos confrontar o texto, sem entender as dificuldades afrontadas pelo mesmo:

Hanno ragione di lagnarsi: un autore gode sempre d'una molteplicità di giudizi, se trova il critico che lo stronca, ci sarà sempre quello che lo difende; invece per il lavoro dei traduttori i giudizi della critica sono tanto rari da diventare inappellabili, e se uno scrive che una traduzione è cattiva il giudizio entra in circolazione e tutti lo ripetono (L, p. 758).

Ali estão argumentações sobre as características necessárias a um *bom tradutor* que retomam a questão linguística, exatamente do ponto de vista aprendido com Pavese nos idos de 1947, bem como a ideia leopardiana de que a tradução é exercício útil ao escritor jovem. Dessa última, Calvino não está mais tão certo, tampouco não pode assegurar que o italiano dos escritores seja melhor.

Ciente de que o menor empenho por parte do escritor jovem em relação à palavra ou ao estilo e a cada vez mais rara vocação para tradutor são faces do mesmo fenômeno, Calvino chama a atenção para o fato de que não basta conhecer bem a língua de partida, é preciso também, ao empregar a língua de chegada, revelar

quelle doti di agilità, sicurezza di scelta lessicale, d'economia sintattica, senso dei vari livelli linguistici, intelligenza insomma dello stile (nel doppio aspetto del comprendere le peculiarità stilistiche dell'autore da tradurre, e del saperne proporre equivalenti italiani in una prosa che si legga *come fosse stata pensata e scritta direttamente in italiano* [grifo no original]: le doti appunto in cui risiede il singolare genio del traduttore. Insieme alle doti tecniche, si fanno più rare le doti morali: quell'accanimento necessario per concentrarsi a scavare mesi e mesi sempre dentro quel tunnel [...] con quel rovello di perfezione che deve diventare una sorta di metodica follia, e della follia ha le ineffabili dolcezze e la logorante disperazione... (L, pp. 756-759).

Na mesma carta, Calvino afirma também o papel da *editoria*, pois a escolha de livros estrangeiros, deve ser uma troca entre as partes envolvidas: “la letteratura straniera ci dà un autore e noi le diamo la nostra elezione, la nostra conferma, che è pure un ‘valore’ proprio in quanto è frutto d'un gusto e d'una tradizione diversi”. Além disso, o trabalho editorial deve propor perspectivas não óbvias, longe das hierarquias canônicas, ou seja, é o livro traduzido a dar fama ao seu autor em âmbito internacional (L, pp. 765-766).

E defende também o *revisor de tradução*, visto que os lapsos fazem parte das páginas dos tradutores mais experientes, cujas próprias revisões não passam sequer pelas provas do

aprendiz. Por esse motivo, Calvino usa o verbo “confiar” ao entregar uma tradução a alguém: “Prima di affidare una traduzione a qualcuno, ci assicuriammo innanzi tutto [...] proprio della scorrevolezza spontaneità e non pedanteria e non preziosità linguistica” (L, pp. 763).

Novamente se encontra nessa carta uma menção a Leopardi, mas também a Borges, quando Calvino afirma que a tradução é um exercício necessário não somente aos críticos, mas também ao quarto agente, isto é, o *leitor*, pois “si legge [grifo no original] veramente un autore solo quando lo si traduce, o si confronta il testo con una traduzione, o si paragonano versioni in lingue diverse”. Por esse motivo, ele também lista os passos mais exigidos para o trabalho do *crítico de tradução*:

- a) estabelecer uma metodologia crítica baseada no conhecimento de outras traduções, que possam servir como base de comparação;
- b) realizar, ao menos, um confronto a três: original, texto traduzido e uma tradução em outra língua;
- c) primar por um tipo de julgamento de valor mais técnico que de gosto pessoal, evitando-se as avaliações opinativas;
- d) não dicionarizar a crítica, pois o valor está na harmonia e na lógica interna da frase vista no conjunto do texto, mesmo que para isso ocorra a “pequena violência” ou fratura que a língua falada tende a impor às regras. Isso não significa que se possam cometer erros de gramática “sem ouvido e sem lógica”;
- e) eliminar as futilidades puristas, ao valorizar o trabalho da literatura criativa escrita com a rapidez de uma língua viva; e o da linguística moderna, com a linguagem móvel e orgânica das trocas mútuas entre o falado e o escrito;
- f) combater a insensibilidade e o empacho no uso da palavra, “matéria-prima da literatura”, tanto pelos críticos tradicionalistas, como pelos inovadores;
- g) não impostar a discussão crítica do livro traduzido pela leitura de suas segundas ou terceiras capas. O objeto verdadeiro da crítica deve ser o *livro*, e ao leitor “sarebbe pedagogia migliore l’insegnargli ad affrontare il libro aprendolo alla prima pagina” (L, pp. 766- 767).

Evidentemente, existe uma distância entre o que se afirma idealisticamente e a prática propriamente dita, como já pude demonstrar até aqui. Talvez por isso, esses passos remetam à crítica “pura”, isto é, quando Calvino não participa de nenhuma das atividades do quadrinômio de tradução.

As cartas calvinianas também testemunham reconhecimentos de grandes traduções, tais como *Don Quijote de la Mancha* (1605/1615) de Cervantes; *Comment c’est* (1961) de

Beckett; *Alexander oder Was ist Wahrheit* (1953) de Arno Schmidt; *Jacques le Fataliste et son maître* (1765-1783) de Diderot.

Calvino estabelece os padrões das respectivas traduções nestes termos: *Don Chisciotte della Mancia* (1957) por Vittorio Bodini: “di mirabile scorrevolezza e limpidezza e sapore”(L, p. 485, n. 1); *Come è* (1965) por Franco Quadri e *Alessandro o della verità* (1965) por Emilio Picco: “Se c’è una collana [La ricerca letteraria, serie straniera] in cui i testi richiedono una particolare bravura è questa [...] traduzioni come la Sua e quella di Picco [...] che meritano ogni onore” (Lda, p. 513); *Jacques il fatalista il suo padrone* (1979) revisada por Michele Rago: “la edizione [Centopagine] da te preparata resterà un modello. Mi sono reso conto dell’importanza della tua revisione e annotazione del testo [...] che può efficacemente servire all’università” (L, p. 1372)¹²⁶.

Na mesma intensidade, Calvino critica as traduções não tão bem-sucedidas, como a de *Le Parti pris des choses* (1942) de Francis Ponge, no texto italiano, *Il partito preso delle cose* (1979) por Jacqueline Risset: “Molto avrei avuto da discutere sulla traduzione se l’avessi vista in tempo. A parte delle varie scelte linguistiche e soluzioni discutibili – ma sempre opinabili – ho trovato almeno 3 errori di fatto nell’interpretazione del francese” (L, p. 1403)¹²⁷.

Minha intenção, ao pontuar brevemente essas críticas, é mostrar que, no crescendo da cronologia epistolar, essas confirmam os princípios elucidados por Calvino à revista *Paragone*, como reflexo da trajetória de suas ações no quadrinômio da tradução, das quais o termo *scorrevolezza* ou fluidez é emblemático.

Ocorre que o crítico é também criticado por suas falhas de avaliação, como o faz Mark Pietralunga, curador de *Quaderno di traduzioni* (2000) de Beppe Fenoglio, que acusa Calvino de não ter reconhecido a importância de Fenoglio como tradutor.

Curiosamente, apesar de afirmar, em várias cartas, sua satisfação por ter descoberto o escritor Fenoglio, Calvino não dá crédito à insistência do mesmo em colaborar junto a *Einaudi* na tradução de clássicos da poesia inglesa. Pietralunga cita uma carta de Calvino sobre as traduções de Fenoglio para Eliot:

Non mi aspettavo di vederti traduttore d’Eliot. La tua versione scorre bene, ed è di solito migliore di quella di Lodovici; non ho avuto ancora modo di confrontarla con il testo, ma mi sembra che tu possa riuscire un buon traduttore. Penso che la Casa editrice vorrà provarti su qualche testo di prosa meno impegnativo, in principio, poi si vedrà. (FENOGLIO, 2000, p. VI)

¹²⁶ Cartas de 08.05 e 10.06.1957 (Torino> Lecce), destinada a Vittorio Bodini; de 01.04.1965 (Torino>Milano), destinada a Franco Quadri; de 23.03.1978 (Torino>Roma), destinada a Michele Rago.

¹²⁷ Carta de 20.08.1979 (Pineta di Roccamare/Castiglione della Pescaia>Parigi), destinada a Guido Neri.

Sob a ótica de Pietralunga, “si intuisce nella lettera di Calvino una certa sbrigitività per quanto riguarda l’argomento ‘Fenoglio-traduttore’; invece il consulente della Einaudi sembra più deciso a concludere delle questioni di carattere editoriale [...]. Purtroppo, non se ne fece più nulla” (FENOGLIO, 2000, p. VI)¹²⁸. Segundo Pietralunga também demonstra na introdução ao livro, será Maria Corti a reconhecer o valor da prática tradutória de Fenoglio (1980) representada pela seleção de clássicos traduzidos da poesia inglesa (Hopkins, Eliot, Robert Browning, John Donne e o próprio Pavese em inglês, entre outros), finalmente publicada pela Einaudi (2000), embora não mais a editora de um tempo no sentido ideológico, como se sabe.

Contudo, das correlações realizadas por Pietralunga entre as ideias de Calvino na carta à *Paragone* (que cita como o ensaio *Sul tradurre*) e o fazer tradutório de Fenoglio, deriva uma correspondência bastante positiva, tanto que o curador termina por dizer que Fenoglio devotou à tradução, com seu “estilo raro” na exploração do inglês e do italiano em suas possibilidades de invenção, a mesma vontade e determinação da composição criativa, que tanto “teria agradado Calvino” (FENOGLIO, 2000, pp. V-XVII).

Tal reconhecimento revela a importância das contribuições de Calvino aos Estudos da Tradução, o que, de certa forma, valida também os meus objetivos em demonstrar o que suas cartas revelam sobre sua atuação como escritor-crítico que também considera a tradução como uma forma de crítica.

5.11 CALVINO E OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Como pude mostra no item anterior, a carta à revista *Paragone*, escrita em 1963, é um pequeno tratado das ideias de Calvino sobre a tradução, seus agentes e o mundo. Portanto, apesar de muito importante, a leitura de Mounin (1965) não foi a primeira fonte de conhecimento de linguística e teoria da tradução da parte de Calvino, como afirma Federici que também descredita a influência das ideias de Leopardi sobre o fazer tradutório de Calvino, por considerá-las não teóricas (e inclui Croce): “Calvino, like most Italian intellectuals, could not be entirely impassive to the reverential considerations that both

¹²⁸ Segundo Pietralunga, a carta de Calvino data de 26.09.1951 e está arquivada no Fondo Fenoglio em Alba. A carta acima não consta do epistolário, mas constam muitas outras sobre a atenção com que Calvino distingue Fenoglio, inclusive ao cumprimentar De Robertis por ser um “sostenitore di fenoglio – “Mi vanto d’esse stato io a scoprirlo e a segnalarlo a Vittorini” (L, p. 364, n. 1) – e ao comentar longamente com Maria Corti a tese sobre o protorromance de Fenoglio (conjunto da obra) desenvolvida pela estudiosa, além de ser o porta-voz da *Einaudi* na disputa com a *Garzanti* pela publicação do escritor (L, pp. 1046-1051). Cartas de 07 e 15.01.1953 (Torino>Firenze) e 11.04.1969 (Parigi>Milano), destinadas, respectivamente, a Giuseppe De Robertis e Maria Corti.

Croce's thought and Leopardi's *Zibaldone* receive in Italy; it can be assumed that he knew their observations on translation, which are non-theoretical" (2009, p. 65).

Essa ideia, equivocada como espero ter demonstrado aqui, reflete o fato de que, muito admirado como poeta, mas ainda pouco estudado como ensaísta, Leopardi é raramente citado na história da tradução. Por consequência, a interligação entre suas ideias sobre tradução e as de Calvino tende a manter-se praticamente desconhecida.

É válido dizer que Leopardi, em seu *Zibaldone*, trata com antecipação temas que seriam estudados por teóricos da tradução do século XX, o que permite afirmar que, enquanto profundo conhecedor da obra de Leopardi, não teria passado despercebida a Calvino a importância dessas ideias sob o ponto de vista teórico.

Vale ressaltar também que, sendo o tradutor, segundo Calvino, o terceiro agente na tarefa da tradução, ao trinômio "autor-tradutor-leitor, a síntese entre fidelidade e liberdade, [que] Leopardi apresenta [como] uma das mais fecundas contribuições para a tradutologia" (GUERINI, 2007, p. 152), ele propõe o quadrinômio *autor-editor-tradutor-leitor*.

Diferentemente de Leopardi circunscrito em solidão, Calvino tem a oportunidade de viver as quatro situações por conta da vida literária marcada, sobretudo, pela atividade editorial na *Einaudi*. A editora representa seu vínculo com o mundo (desde a militância política à solidão voluntária) por trinta e seis anos: exerce o papel de *tradutor* no próprio trabalho; vive como *autor* uma parceria crítico-colaborativa com seus tradutores; como *editor*, é colaborador e/ou revisor de traduções; como *leitor*, reconhece o peso das ações dos outros três agentes para a fruição da leitura, além de praticar a crítica literária, que inclui a crítica da tradução.

E, como leitor, Calvino aprendeu muito com Leopardi que, não obstante a dolente vida pessoal, conseguiu marcar definitivamente a literatura italiana como autor, tradutor e leitor que exerceu também a crítica, quando se referia às traduções de clássicos gregos e latinos traduzidos ao italiano e como se pode observar em muitas de suas cartas.

Ao longo de sua atividade literária, ao entrelaçar *língua e tradução*, as cartas de Calvino mostram que essa relação se dá sob um ponto de vista que poderia ser classificado como pluridimensional, em que não falta o reconhecimento pela essência secreta do dialeto.

E justamente por integrar a literatura com a memória clássica, Calvino distingue o *refazimento criativo* em *livros seus*, (como em *Le città invisibili* em que inclui a intertextualidade e seus derivados, como em Eco) da *releitura criativa* da tradução dos *livros dos outros* (como em Campos, Octavio Paz, Meschonnic), pois situa as duas ações no âmbito

da crítica contemporânea e nas discussões de poética; e isso inclui, também, a *crítica da tradução*.

Dez anos após suas reflexões na carta à revista *Paragone*, Calvino reclama a necessidade da *tradução como matéria de estudos acadêmicos*, como se pode observar na carta a Sergio Perosa, prefaciador de traduções de Henry James para *Centopagine*: “[...] se l’Università riuscisse a preparare dei buoni traduttori, e dei buoni revisori di traduzioni... Ma questi sono sogni” (L, p. 1220)¹²⁹.

Enquanto os sonhos não se realizam, ele tributa ao revisor de tradução o encargo de treinar novos tradutores, como na carta a Guido Neri, a quem dá o parecer sobre algumas provas corrigidas do jovem Nicola Muschitiello na tradução de Marcel Schwob – “può diventare un bravissimo traduttore, ha ancora da imparare un po’ il mestiere”. E pede o acompanhamento de Neri ao trabalho, que se inclui em *Applied Translation Studies* (Toury), ou seja, o *translator training*: “Si può fargli certo il contratto ma condizionato a un tuo impegno di revisione [...] sappimi dire se questo **training di traduttore** [negrito meu] puoi farlo tu” [...] (L, p. 1387)¹³⁰.

E as previsões de Calvino quanto ao jovem tradutor se realizam, pois com a “stoffa di chi può tradurre molto bene [...] [e] il senso e l’amore delle parole” (L, p. 1387), alguns anos depois, Muschitiello é poeta, professor e estudioso de literatura francesa, e não apenas traduz Schwob, mas também, Baudelaire, Flaubert, Xavier de Maistre, entre outros.

Coincidentemente, a partir do artigo *The name and nature of translation studies* (1972) de James S. Holmes, a matéria sempre nova da tradução será mapeada como a disciplina acadêmica dos *Estudos da Tradução* (ET) que, aberta à interdisciplinaridade, passa a ter seu espaço próprio nas universidades.

Daí, a clarividência de Calvino ao afirmar a fonte de ensino-aprendizagem que é a prática tradutória ao alcance do tradutor e do escritor: “Tradurre è un mestiere che s’impara, se si ha il senso e l’amore delle parole [...]. E c’è un’economia dell’espressione che si impara nella **traduzione che è lezione eccellente per lo scrivere in proprio**” [negrito meu] (L, p. 1388, n. 2)¹³¹.

Essa certeza de Calvino é explicitada em seus elos e funções no campo da tradução, através de suas cartas, e, também, por estudiosos de tradução comparada, dentre os quais

¹²⁹ Carta de de 07.11.1973 (Torino>Venezia), destinada a Sergio Perosa.

¹³⁰ Carta de 10.12.1978 (Parigi>Bologna), destinada a Guido Neri.

¹³¹ Carta de 12.12.1978 (?>?), destinada a Nicola Muschitiello.

Federici, já a partir do título de *Translation as Stylistic Evolution: Italo Calvino Creative Translator of Raymond Queneau*.

A morte prematura impediu novas reflexões de Calvino, mas daquelas formuladas ao longo de sua criação literária e de seu trabalho editorial se depreende a atualidade de suas ideias sobre tradução, através das características designadas também por estudiosos, tais como os da segunda e terceira gerações, conforme a divisão didática de Nergaard, que diligenciavam *a tradução como teoria* que “non sia né scientifica né prescrittiva, privilegiando i testi letterari” (nos anos 70-80) e o desenvolvimento de tal disciplina (nos anos 80), através de estudos “più istituzionali [...] con la nascita di corsi universitari in *teoria della traduzione o translation studies*, di pubblicazioni e studi, di conferenze e seminari” (2002, pp. 10-13).

Portanto, pode-se observar que Calvino articula uma ideia de tradução que permite a reflexão e, sobretudo, a relação com estudiosos das três gerações indicadas por Nergaard, sem a necessidade de estabelecer fronteiras temporais entre elas que, de certa forma, representam o pano de fundo das discussões pós-anos Cinquenta até meados dos Oitenta, por tratarem os mesmos aspectos da tradução, sob pontos de vista muito diversos, devido ao seu orientamento intelectual, mas igualmente válidos, tais como: o problema da interpretação (Jakobson; Eco; Gadamer); o jogo do processo decisional por que passa o tradutor, representado por suas escolhas (Levý); a influência do contexto sobre o texto (Lotman); as razões do intraduzível (Meschonnic); a intenção do texto e a deontologia profissional (Eco); a tradução como uma “escritura produtiva gerada pelo texto original e a essência secreta das línguas” (Derrida; Benjamin) (NERGAARD, 2002).

Pode-se dizer que a colaboração representada pelo quadrinômio *autor-revisor-tradutor-leitor*, proposta e exercitada por Calvino, ao mesmo tempo em que reafirma as ideias de Bakhtin sobre o contexto ideológico e social em que se insere o discurso literário (2004), evoca as de Mounin que considera “la visione del mondo di ogni uomo [...] in certo qual modo predeterminata dalla sua lingua” (1965, p. 88).

Desse modo, Calvino parece antecipar o que viria a afirmar na última entrevista (1985) à filóloga Maria Corti: “è abbastanza naturale che le idee in circolazione mi abbiano influenzato, talora tempestivamente, talora con ritardo. L’importante sarebbe aver pensato in anticipo qualcosa che sia poi servita anche agli altri” (S, v. II, p. 2928).

CONCLUSÃO

Ao concluir esta tese, tomo as palavras do próprio Calvino (a propósito de Pavese), para afirmar que, diante de sua ausência como ser humano, “vale meglio buttarsi a lavorare su tutto quello che ci ha lasciato per continuare a imparare da lui, come quando era vivo” (L, p. 302)¹. E devo confessar que será nessa direção que pretendo continuar daqui por diante, ao considerá-la como mais uma das etapas de meus estudos calvinianos: para não cair no vórtice de uma espécie de combinatória infinita, causado pela polifonia temática contida em suas 1303 cartas, que se estendem nas 2378 páginas de *Lettere e I libri degli altri*.

Durante a tessitura do trabalho, ao embaralhar e desembaralhar essas cartas, na repetição do gesto de escolhas e exclusões das múltiplas micronarrativas do epistolário de Calvino escritor-crítico, sentia-me diante de uma árdua tarefa: paradoxalmente, a dificuldade era sempre causada pela abundância, não pela escassez.

Sentia-me, diante de cada carta omitida, tomada pelo desejo de uma leitura do epistolário que me impelia ao reconhecimento de que o que está invisível no texto é o que o torna visível. Assim, como mostra Merleau-Ponty, ao perceber que a obra de arte não está a serviço de nenhum outro mistério, senão ao da visibilidade que é aquele por cujo meio passa a existir (2004, p. 20).

E cada carta deixada de fora parecia correr em autodefesa, a lembrar-me a minha decisão “injusta”, mostrando-me seu valor mediante a releitura, quase, por metáfora, como o fazem em primeira pessoa os instrumentos de trabalho do poeta Guido Cavalcanti, no antológico ensaio calviniano *La penna in prima persona (per i disegni di Saul Steinberg)*. São eles que se dirigem ao leitor a suplicar por piedade, pois o poeta (ou melhor, a mão cujos gestos guiavam os instrumentos na escrita) estava “muito angustiado” para fazer tal pedido: “Or vi diciàn perché noi siàn partite/ e siàn venute a voi qui di presente:/ la man che ci movea dice che sente/ cose dubbiose nel core apparite”².

Não obstante, o impulso ao trabalho me fez caminhar para a descoberta da narrativa epistolar que, assim como a narrativa histórica e a jornalística, também tem o caráter de fonte primária ou testemunhal. Porém, com um epistolário *d'autore*, como é no caso de Calvino, as

¹ Carta de 20.09.1950 (Torino>Roma), destinada a Enrico Falqui, sobre a elaboração de uma coleção das obras de Cesare Pavese.

² Ensaio publicado no *Derrière le miroir*, em maio de 1977. O texto italiano foi publicado pela primeira vez em S, v. I, pp. 361-368.

CAVALCANTI, Guido. Rime. Disponível em:

<http://www.liberliber.it/biblioteca/c/cavalcanti/rime/html/rime_01.htm>. Acesso em: 20 jun. 2010.

fronteiras da narrativa epistolar, estendidas para dentro da literatura, demonstram que as micro-histórias epistolares calvinianas extrapolam as questões da vida literária, ao se apresentarem, em muitas ocasiões, com reflexões teórico-literárias representativas do diálogo com seus interlocutores.

Desse modo, o epistolário de Calvino se revela de fato um significativo *corpus* e campo fértil de pesquisa, por conta das teorizações decorrentes da capacidade *crítica* e *autocrítica* do escritor e editor, que também foi tradutor e revisor de traduções. Então, realiza-se aqui o objetivo principal da tese, por meio do registro e da análise das contribuições epistolares calvinianas para a teoria literária, a crítica literária e os Estudos da Tradução, que constituem os três últimos capítulos da tese. Nela, apresentam-se as questões “fundamentais e recorrentes” nos estudos literários, segundo Compagnon (2001): a literatura, o autor, o mundo, o leitor, o estilo, a história e o valor, analisados a partir do diálogo entre o texto epistolar calviniano e os textos teóricos, que servem de referência para esta tese.

Embora no ensaio citado acima, observe-se quanto da discussão sobre a questão da (in)existência do autor movimentava o espírito de Calvino, no *capítulo I*, dedicado à sua formação como escritor-crítico em sua *vida literária* em movimento, é Calvino em pessoa que se apresenta em sua narrativa epistolar, sob o ponto de vista da crítica biográfica e da categoria de *testemunho*.

Muito da vida literária constitui efetivamente a vida intelectual do escritor, pois as cartas respectivas revelam também acenos das reflexões teóricas de Calvino a respeito da literatura, por meio do debate tanto político-cultural quanto literário, dos quais a *questão moral* será o movente para suas relações com o leitorado italiano, inclusive com os jovens estudantes que integram a *comunidade do livro*, como se confirma na última entrevista a Maria Corti (1985).

No *capítulo II*, ao analisar o epistolário como pertencente ao *gênero literário epistolar*, demonstro que a *narrativa epistolar* calviniana, organizada em livros, permite a seleção e o exame de categorias da narrativa. A análise dos papéis do autor e dos organizadores do epistolário, em relação aos níveis da narrativa e à tipologia dos narradores, apresenta os seres implícitos na diegese, confirmados pela própria palavra de Calvino, como demonstram as cartas utilizadas na verificação das três instâncias de pares correspondentes: os binômios *autor real/leitor real*, *autor implícito/leitor implícito* e *narrador/narratário*. Desses, a constatação mais surpreendente foi a do binômio dos implícitos, presente no discurso calviniano, a partir da análise dos focos narrativos.

Os organizadores do epistolário (narradores extradiegéticos) trazem à tona o epistolário como livro e, embora fora da diegese, a relação que mantêm com a história é, a exemplo de Calvino, também moral e intelectual, em forma de testemunho, e isso se observa por meio das cartas por eles selecionadas para a composição da biografia intelectual do escritor-crítico.

A percepção do universo comunicativo do epistolário é polifônica, como a análise dos níveis narrativos e da tipologia dos narradores, preconizados por Genette, possibilita ver. Percebem-se ali várias vozes: a voz de Calvino, autor transmutado em narrador, que também se revela um autor implícito que pensa em um leitor implícito (esses últimos existentes na imaterialidade do livro, mas com tantas ressonâncias na realidade); as vozes dos narradores extradiegéticos, Baranelli e Tesio; as vozes implícitas dos muitos destinatários/narratários para quem as cartas foram escritas.

Os leitores reais que, transmutados em narratários, tornam-se seres de papel, podem ser (re)conhecidos na sua realidade, a partir do leque de pesquisas que se anuncia na intertextualidade. Essa desperta a curiosidade do leitor real sobre o pensamento dos seres empíricos que estão por trás daqueles tantos nomes da história cultural e civil do *século XX* (como afirma Milanini em sua introdução a *Lettere*), como também da literatura mundial de todos os tempos, presentes em muitas das citações do autor de *Perché leggere i classici*.

A ideologia, no sentido que lhe deu Bakhtin, permeia a escrita das cartas em que se revela a intenção do autor na análise da focalização ou ponto de vista, não somente no sentido da exteriorização de comportamentos, mas também do modo de vida interior. Calvino não impõe seu ponto de vista: suas cartas apresentam amplitude de visões.

Portanto, reflete-se, a partir da focalização, o caráter democrático dos narradores: Baranelli e Tesio, narradores extradiegéticos como organizadores do epistolário, expõem seu ponto de vista na *Avvertenza* e na *Nota al testo*, respectivamente em *Lettere* e *I libri degli altri* e legam aos leitores um inesgotável material para estudos literários. Calvino, autor-narrador, também por causa da própria formação familiar e sociopolítica (deduz-se, daqui, a importância do caráter autobiográfico da obra), ilumina suas ideias sobre literatura.

Embora, dado o caráter epistolar, predomine na narrativa o discurso indireto, com inserções do discurso direto nas citações, o leitor real pode testemunhar visões harmônicas ou antagônicas, pois o narrador mostra-se confiável, ele compartilha os sentimentos *seus* e de *seus interlocutores* (por exemplo, os laços com a família, a polêmica com Pasolini sobre a

“questão linguística”, a amizade com Eugenio Scalfari, a contraposição no campo das ideias com Franco Fortini).

O estudo sobre as dimensões espaçotemporais, na concepção de Genette, em consonância com o que foi visto na distinção entre diegese e discurso, permite verificar a sua aplicação em técnicas da narrativa, nas questões de ordem e duração (os silêncios de Calvino, por exemplo).

O espaço é o pano de fundo para a existência da obra, é o instrumento de materialização dos lugares em que a história acontece, na sedimentação da obra literária, longe de qualquer contingência efêmera.

As cartas de Italo Calvino, marcadas pelo tempo sem relógio que está dentro de suas páginas, e pela densidade de significados, oferecem, entre tantas outras, valiosas contribuições para os estudos literários. Portanto, são espaços que se abrem para juntar os tempos do leitor aos do escritor.

A origem do gênero epistolar como *narrativa real* contida na épica bem como sua notável flexibilidade destacam-se dentro da longa história da carta. A pesquisa demonstra que as ideias de que literatura seria fingimento e de que a narrativa seria sua exclusividade não correspondem mais a uma visão harmônica. E dessa ideia também parece compartilhar Calvino, em carta de 1964, que reservei para a conclusão da tese, somente depois de testar minhas hipóteses (a partir do diálogo com as ideias dos teóricos da narrativa no capítulo II):

Per De Blasi, nemico dei ‘generi letterari’ come tutti gli italiani delle generazioni post-crociane, non si deve considerare *conteur* soltanto l’autore di novelle o *fabliaux* ma chiunque racconta, anche se il racconto è contenuto nelle pagine di una lettera, o di un libro di storia, o di un trattato, per non parlare della poesia narrativa. E io credo che abbia ragione, che i veri antecedenti della narrativa moderna siano nelle produzioni letterarie più libere dai canoni classici (L, pp. 838-839)³.

No capítulo III, a visão das ideias centrais dos valores de *Lezioni americane* com a presença de Leopardi, de cujas *Operette morali* Calvino declara derivar “tudo o que escreve”, permite observar suas ideias a respeito da teoria literária, marcadamente na conjunção da literatura com a filosofia e a ciência, para observar que o fio condutor de sua poética se revela na tipologia epistolar de conteúdo e forma; na hibridização da carta com o ensaio; na

³ Carta de 02.12.1964 (Torino>Parigi), destinada a Anne Gillet, encarregada de um projeto de antologia dos *Conteurs Italiens de la Renaissance* para a *Bibliothèque de la Pléiade*.

Giorgio De Blasi é segundo Calvino um professor de Turim que, “per la sua serietà e modestia si è sempre tenuto lontano dalla carriera universitaria [talvez aqui uma crítica ao academicismo, recorrente no epistolário] e fa il professore di liceo, è uno dei migliori specialisti italiani del Cinquecento”, a quem Calvino enviara a carta-proposta de Gillet para suas considerações (L, pp. 838-839).

confirmação de sua autoimagem como escritor de contos, mas, sobretudo, na sua afirmação como epistológrafo, cuja dimensão talvez nem ele pudesse reconhecer.

No *capítulo IV*, mostro como as concepções críticas e autocríticas de Calvino *em ato*, da juventude à maturidade, em sua relação com os movimentos literários marcantes do século XX, e na formulação dos “valores a salvar” indicados em *Lezioni americane*, servem de instrumento crítico, com referência às poéticas alheias, em suas noções de clássico e de valor, como contribuições à crítica literária.

No *capítulo V*, registro as contribuições de Calvino para os Estudos da Tradução, que revelam o caráter de referência que o *trinômio leopardiano* “autor-tradutor-leitor” representa para o quadrinômio calviniano *autor-editor-tradutor-leitor*, para a tradução entendida como síntese entre fidelidade e liberdade.

Após percorrer o itinerário da vida literária de Calvino, através de seu epistolário, vêm-me à mente um estudo que o curso de doutorado me permitiu, apesar de não constar da tese, tem a ver com a realização da mesma e esteve nas reflexões de Calvino⁴: valho-me, novamente, de Merleau-Ponty, para tratar a fenomenologia de minha própria percepção sobre o caminho percorrido até aqui para responder à pergunta “deve-se compreender uma doutrina por seu conteúdo manifesto ou pela psicologia do autor e pelos acontecimentos de sua vida”?

Deve-se compreender de todas as maneiras ao mesmo tempo, tudo tem um sentido, nós reencontramos sob todos os aspectos a mesma estrutura do ser. Todas essas visões são verdadeiras, sob a condição de que não as isolemos, de que caminhemos até o fundo da história e encontremos o núcleo único de significação existencial que se explicita em cada perspectiva. [...] Assim como a compreensão, a crítica deverá ser encaminhada em todos os planos e, bem entendido, não poderemos contentar-nos, para refutar uma doutrina, em ligá-la a tal acidente da vida do autor: ela significa para além disso, e não existe acidente puro na existência nem na coexistência, já que uma e outra assimilam os acasos para formar com eles a razão. Enfim, assim como é indivisível no presente, a história o é na sucessão (1994, pp. 17-18).

Depreende-se daí que a possibilidade de novas pesquisas sobre o epistolário de Calvino é vasta, e elenco algumas, com o objetivo de compartilhá-las em prol dos estudos calvinianos:

1) Examinar o epistolário, sob o ponto de vista da mostra da tipologia das cartas constantes do capítulo III, para absorver as numerosas ideias de pesquisa suscitadas pela leitura,

⁴ “Merleau-Ponty nella *Fenomenologia della percezione* ha pagine molto belle sui casi in cui l’esperienza soggettiva dello spazio si separa dall’esperienza del mondo oggettivo (nel buio della notte, nel sogno [...])” (S, v. I, p. 1182). Ensaio *Eugenio Montale, Forse un mattino andando* (S, v. I, pp. 1179-1189), preparado para *Letture Montaliane in occasione dell’80 compleanno del Poeta* (Gênova, 1977), antecipado no *Corriere della Sera* (12.10.1976).

relacionadas ou não à obra de Calvino (sem esquecer que ele próprio oferece ideias sobre pesquisas referentes aos livros *seus e dos outros*)⁵.

- 2) Utilizar o *Indice delle opere di Italo Calvino citate nel volume de Lettere* para examina-lhes a gênese e o desenvolvimento.
- 3) Utilizar o *Indice dei nomi e dei destinatari* (em *Lettere e I libri degli altri*) para examinar o cânone calviniano em correlação com o mesmo tipo de índice em *Lezioni americane e Saggi*.
- 4) A partir das cartas de *Lettere*, realizar estudo da recepção de Calvino à crítica de *seus livros*
- 5) A partir das cartas de *I libri degli altri*, realizar estudo sobre a crítica calviniana aos livros *dos outros*.
- 6) Analisar o comportamento do leitorado italiano, em um período entre os anos *Quarenta* aos *Oitenta*, passando pela experiência de Calvino-editor, referendada em *I libri degli altri*.
- 7) Estudar a colaboração de Calvino com revistas e jornais, no diálogo entre cartas e ensaios.
- 8) Examinar o caminho crítico referendado pelas cartas para o *Notiziario* Einaudi.
- 9) Estudar qualquer uma das obras da coleção *Centopagine*, na interligação entre as cartas e os ensaios referentes a elas.
- 10) Realizar estudos sobre a “intenção do autor”, recorrente em *Lettere*.
- 11) Efetuar o estudo de *Se una notte d’inverno un viaggiatore* à luz da *teoria da recepção*, com o embasamento das cartas de crítica e autocrítica.
- 12) Utilizar a bibliografia comentada (Apêndice A) que representa fértil campo para pesquisas em estudos literários e interdisciplinares: a) *Romanzi e racconti* (2004/2005), com cerca de 4600 páginas, por representarem individualmente uma etapa da criação literária de Calvino, cuja gênese e recepção pela crítica estão documentadas, sobretudo, em *Lettere*; b) *Saggi 1945-1985* (2001), 411 ensaios, em cerca de 3.100 páginas, cuja multiplicidade de temas propicia inúmeras combinações tanto com as cartas (cuja cronologia ocorre *pari passu* com a produção ensaística) quanto com os contos e romances.

Realizado esse último registro das contribuições do escritor para os estudos literários, gostaria de concluir esta tese, com uma impressão do perfil de Calvino retida em minha memória. Como sua leitora, percebo que Calvino soube cultivar, não sem grande sofrimento e

⁵ Por exemplo, a influência do poeta Leopardi na poesia de Francesco Leonetti. Carta de 30.06.1959 (Torino>Bologna), destinada a Francesco Leonetti (L, pp. 598-599); Galileu e Leopardi e a lua. Carta de dezembro/1967 (Parigi/?), destinada a Anna Maria Ortese (L, pp. 975-976); as referências a Voltaire, Bontempelli, Landolfi, Leopardi, Kafka e Beckett em *Le cosmicomiche* e *Ti con zero*. Carta de 15.01.1968 (Torino>Firenze), destinada a Luigi Baldacci, autor de *Nei racconti di Calvino la vita diventa un’ipotesi* (1967) (L, pp. 981-983). Calvino sugere um estudo sobre as assonâncias temáticas e estilísticas entre *The history of Rasselas, Prince of Abyssinia* (1759) de Samuel Johnson e *Le operette morali* de Leopardi. Carta de 29.02.1972 (Torino>Venezia), destinada a Sergio Perosa (L, pp. 1146-1147). Cabe incluir aqui também a análise comparada de *Palomar* e *Lezioni americane* com *Le operette morali*, segundo a indicação de Asor Rosa (2001, p. 123).

ao longo de sua vida, uma silenciosa preparação interior para defender atos de liberdade, dos quais são mais representativas suas experiências *partigiana* e comunista. Passados os momentos de vivência real das mesmas, com o fim da guerra para a primeira e a desilusão com a política totalizadora para a segunda, o seu *campo de luta transmutou-se em literatura*, porque para ele uma vida sem exigências à mente e ao corpo, sem constante esforço intelectual, é miseravelmente corresponsável pela destruição da cultura.

É na percepção de si e do outro, a partir do olhar e da luz que emana dele, que, no ensaio *La luce negli occhi*⁶, Calvino traça um itinerário sobre os mitos da visão, evocando as crenças dos antigos (Pitágoras, Euclides), que acreditavam no olho como emissor de um feixe de luz a bater nas coisas: “come il cieco avanza protendendo il suo bastone, così l’occhio che vede si rende conto della realtà toccandola coi suoi raggi, che tornano dentro l’occhio e l’informano” (S, v. I, p. 526).

Não por acaso, Belpoliti escreve *L’occhio di Calvino*, título icástico por si só, por ter aprendido com Calvino “come cercare di rendere attuale ogni libro che [prende] in mano, come porlo in dialogo con il proprio tempo” (2006, p. IX). Ao buscar em várias obras calvinianas os traços e as cores das experimentações visuais que se vertem na leitura, Belpoliti evoca-lhe a lição da *visibilidade* (segundo Calvino, ler é um processo imaginativo “che parte dalla parola e arriva all’immagine visiva” (S, v. I, p. 699)), para referir-lhe a mente:

La mente è per Calvino simile a un foglio su cui vanno e vengono i segni e le linee sostano e s’allontanano; è lo spazio bianco, la superficie in cui allestire, per ‘punti focali’ e secondo un disegno rigoroso, lo spazio bidimensionale che contiene ‘linee, piani, volumi, colori, forme, universi’ (2006, p. 227).

O olhar de Calvino que tenta capturar o invisível que sustenta essa mesma visibilidade, chega até a última fronteira: a morte. Essa “experiência efetiva da impossibilidade, como a montanha de Cézanne, sempre no horizonte, vista por nós quando acontece, mas indomável” (MÜLLER-GRANZOTTO, 2007). E somente com ela que o feixe luminoso se apaga, ao abandonar o “trançado de visão e movimento”, em que se sedimentam o *olho e o espírito*:

Um corpo humano está aí quando, entre vidente e visível, entre tocante e tocado, entre um olho e o outro, entre a mão e a mão se produz uma espécie de recruzamento, quando se acende a faísca do senciente-sensível, quando se inflama o que não cessará de queimar, até que um acidente do corpo desfaça o que nenhum acidente teria bastado para fazer... (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 18).

⁶ O ensaio, publicado em 1982, é um comentário sobre o livro *L’occhio e l’idea: fisiologia e storia della visione* de Ruggero Pierantoni (S, v. I, pp. 525-531).

Para concluir, momentaneamente, a trajetória ora curva, ora retilínea desta leitura do epistolário de Calvino, assim como ocorre com suas mudanças de rumo, permitindo-me uma licença poética, seleciono um ensaio que se mostra ao olhar como uma pintura, bem ao gosto de Palomar, o adeus de Gore Vidal a Italo Calvino:

[...]. All'improvviso, avanti, sopra una collina sul mare, c'è Castiglione della Pescaia. Sulla mia sinistra si trova la spiaggia dove Palomar vide ma non vede più la spada di luce. Il mare è diventato di uno strano sgradevole color violaceo, più appropriato al Mar dei Caraibi, dove Calvino era nato, che al Mediterraneo.

[...] Il cimitero si trova sopra una collina dietro il paese che è situato sopra una collina più bassa. [...]. Salgo verso il cimitero che è circondato da un alto muro di cemento. In uno dei suoi primi libri, *La Speculazione edilizia*, descrisse come l'edilizia era riuscita, negli anni 50, a seppellire la Riviera Italiana, la sua nativa Liguria, sotto un mare di 'orribile cemento rinforzato'; [...] 'Decide che si metterà a descrivere ogni istante della sua vita, e finché non li avrà descritti tutti, non penserà più d'essere morto. In quel momento muore' [*Palomar*, 2004, p. 979]. Così finiscono 'le [sue] ultime meditazioni sulla Natura', e Calvino e la Natura, adesso, sono una cosa sola, o Una⁷.

Meu olhar contempla a pintura desse instante, que parece uma enorme mancha de tinta sobre a tela da vida, uma mancha de uma “estranha, desagradável cor violácea”, para deslocar-se às outras cores mais felizes da biografia intelectual de Calvino, agora também um *clássico*: as cores das linhas de sua escrita-tecelã de obras que se abrem para o próximo milênio, entre as quais *Lezione americane* e as *cartas* selecionadas para esta tese, que permitem confabulações entre literatura, filosofia e ciências, esse trio de parceiros que se move no tabuleiro de xadrez da escrita literária.

Resta sempre a possibilidade de o tabuleiro se estender ao *infinito* como no poema de Leopardi, através de “campos empoeirados ou mares em borrasca”. Caberá a Calvino, como um pintor, fazer as modulações de cores que “acompanham a forma e a luz recebida”, pois “os grânulos de pó turbilhonam em um raio de sol”.

Portanto, é possível supor que o olhar do leitor poderia alcançar, potencialmente, qualquer distância no espaço e no tempo, através da leitura renovada dos clássicos, efetuada por gerações que se sucedem. Também o olhar do leitor de Calvino teria esse alcance, no ato de leitura de sua obra ou a contemplar a “lua vespertina”. Então, que falem as cartas.

⁷ VIDAL, Gore. A morte de Calvino. *Sagarana* (revista eletrônica), n. 3, abr. 2006. Disponível em: <<http://www.sagarana.it/rivista/numero3/index.html>>. Acesso em 19 maio 2010.

Obs.: Gore Vidal faz citações do último romance de Calvino, *Palomar* (1983), cujo personagem principal empresta o nome do observatório astronômico, talvez pelo enorme olhar míope do taciturno e solitário Senhor Palomar que busca compreender o universo.

CALVINO, Italo. *Palomar*. In: *Romanzi e racconti*. V. II. Milano: Mondadori, pp. 871-975.

BIBLIOGRAFIA

DO AUTORE

CALVINO, Italo. *Lettere* (1940-1985). A cura di Luca Baranelli. Introduzione di Claudio Milanini. Cronologia a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Avvertenza di Luca Baranelli. 2^a ed. Milano: Mondadori, 2001.

_____. *I libri degli altri* (Lettere 1945-1981). A cura di Giovanni Tesio. Nota di Carlo Fruttero. Nota al testo di Giovanni Tesio. Torino: Einaudi, 1991.

_____. *Saggi* (1945-1985). A cura di Mario Barenghi. Introduzione di Mario Barenghi. 3^a ed. V. I e II. Milano: Mondadori, 2001.

_____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Prefazione di Jean Starobinski. Introduzione di Claudio Milanini. Note e notizie sui testi a cura di Mario Barenghi, Bruno Falchetto e Claudio Milanini. V. I. Milano: Mondadori, 2005.

_____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. Note e notizie sui testi a cura di Mario Barenghi, Bruno Falchetto e Claudio Milanini. V. II. Milano: Mondadori, 2004.

_____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. Note e notizie sui testi a cura di Mario Barenghi, Bruno Falchetto e Claudio Milanini. Bibliografia degli scritti di Italo Calvino a cura di Luca Baranelli. Bibliografia della critica a cura di Mario Barenghi, Bruno Falchetto e Claudio Milanini. V. III. Milano: Mondadori, 2004.

_____. Il sentiero dei nidi di ragno. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Prefazione di Jean Starobinski. Introduzione di Claudio Milanini. V. I. Milano: Mondadori, 2005, pp. 03-147.

_____. Ultimo viene il corvo. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Prefazione di Jean Starobinski. Introduzione di Claudio Milanini. V. I. Milano: Mondadori, 2005, pp. 149-364.

_____. Il visconte dimezzato. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Prefazione di Jean Starobinski. Introduzione di Claudio Milanini. V. I. Milano: Mondadori, 2005, pp. 365-444.

_____. La formica argentina. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Prefazione di Jean Starobinski. Introduzione di Claudio Milanini. V. I. Milano: Mondadori, 2005, pp. 445-482.

_____. L'entrata in guerra. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Prefazione di Jean Starobinski. Introduzione di Claudio Milanini. V. I. Milano: Mondadori, 2005, pp. 483-545.

_____. Il barone rampante. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Prefazione di Jean Starobinski. Introduzione di Claudio Milanini. V. I. Milano: Mondadori, 2005, pp. 547-777.

_____. La speculazione edilizia. In: _____. *Romanzi e racconti*. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Prefazione di Jean Starobinski. Introduzione di Claudio Milanini. V. I. Milano: Mondadori, 2005, pp. 779-890.

_____. La nuvola di smog. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Prefazione di Jean Starobinski. Introduzione di Claudio Milanini. V. I. Milano: Mondadori, 2005, pp. 891-952.

_____. Il cavaliere inesistente. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Prefazione di Jean Starobinski. Introduzione di Claudio Milanini. V. I. Milano: Mondadori, 2005, pp. 953-1064.

_____. Marcovaldo ovvero Le stagioni in città. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Prefazione di Jean Starobinski. Introduzione di Claudio Milanini. V. I. Milano: Mondadori, 2005, pp. 1065-1182.

_____. Prefazione 1964 al Sentiero dei nidi di ragno. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Prefazione di Jean Starobinski. Introduzione di Claudio Milanini. V. I. Milano: Mondadori, 2005, pp. 1185-1204.

_____. Nota introduttiva 1954 al Sentiero dei nidi di ragno. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Prefazione di Jean Starobinski. Introduzione di Claudio Milanini. V. I. Milano: Mondadori, 2005, pp. 1205-1207.

_____. Postfazione ai Nostri antenati (Nota 1960). In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Prefazione di Jean Starobinski. Introduzione di Claudio Milanini. V. I. Milano: Mondadori, 2005, pp. 1208-1219.

_____. Introduzione inedita 1960 ai Nostri antenati. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Prefazione di Jean Starobinski. Introduzione di Claudio Milanini. V. I. Milano: Mondadori, 2005, pp. 1220-1224.

_____. Prefazione 1965 all'edizione scolastica del Barone rampante. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Prefazione di Jean Starobinski. Introduzione di Claudio Milanini. V. I. Milano: Mondadori, 2005, pp. 1225-1232.

_____. Presentazione 1966 all'edizione scolastica di Marcovaldo. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Prefazione di Jean Starobinski. Introduzione di Claudio Milanini. V. I. Milano: Mondadori, 2005, pp. 1233-1239.

_____. La giornata d'uno scrutatore. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. II. Milano: Mondadori, 2004, pp. 03-78.

_____. Le cosmicomiche. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. II. Milano: Mondadori, 2004, pp. 79-221.

_____. Ti con zero. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. II. Milano: Mondadori, 2004, pp. 223-356.

_____. Le città invisibili. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. II. Milano: Mondadori, 2004, pp. 357-498.

_____. Il castello dei destini incrociati. In: _____. *Romanzi e racconti. Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. II. Milano: Mondadori, 2004, pp.499-610.

_____. Se una notte d'inverno un viaggiatore. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. II. Milano: Mondadori, 2004, pp. 611-870.

_____. Palomar. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. II. Milano: Mondadori, 2004, pp. 871-979.

_____. da I racconti (Gli idilli difficili). In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. II. Milano: Mondadori, 2004, pp. 981-1072.

_____. da Gli amori difficili. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. II. Milano: Mondadori, 2004, pp.1073-1180.

_____. da La memoria del mondo altre storie cosmicomiche In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. II. Milano: Mondadori, 2004, pp.1181-1255.

_____. Da cosmicomiche vecchie e nuove. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. II. Milano: Mondadori, 2004, pp. 1257-1272.

_____. Nota a Il castello dei destini incrociati. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. II. Milano: Mondadori, 2004, pp. 1273-1281.

_____. Nota introduttiva a Gli amori difficili. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. II. Milano: Mondadori, 2004, pp. 1282-1299.

_____. Premessa 1968 a La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. II. Milano: Mondadori, 2004, pp. 1300-1303.

_____. Postilla 1975 a La memoria del mondo e altre cosmicomiche. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. II. Milano: Mondadori, 2004, pp. 1304-1307.

_____. La strada di San Giovanni (Ricordi-racconti per “passaggi obbligati” (1962-77). In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. III. Milano: Mondadori, 2004, pp. 07-26.

_____. Autobiografia di uno spettatore (Ricordi-racconti per “passaggi obbligati” (1962-77). In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. III. Milano: Mondadori, 2004, pp. 27-49.

_____. Ricordo di una battaglia (Ricordi-racconti per “passaggi obbligati” (1962-77). In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. III. Milano: Mondadori, 2004, pp. 50-58.

_____. La poubelle agréée (Ricordi-racconti per “passaggi obbligati” (1962-77). In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. III. Milano: Mondadori, 2004, pp. 59-79.

_____. Diario in clinica (Altri ricordi, altre confessioni (1962-74). In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. III. Milano: Mondadori, 2004, pp. 83-88.

_____. Dall’opaco (Altri ricordi, altre confessioni (1962-74). In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. III. Milano: Mondadori, 2004, pp. 89-101.

_____. Eremita a Parigi (Altri ricordi, altre confessioni (1962-74). In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. III. Milano: Mondadori, 2004, pp. 102-110.

_____. Racconti per “I cinque sensi” (1971-84). In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. III. Milano: Mondadori, 2004, pp. 111-173.

_____. Capitoli per “Dialoghi Storici” (1974-82). In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. III. Milano: Mondadori, 2004, pp. 175-216.

_____. Racconti e apologhi sparsi (1957-84). In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. III. Milano: Mondadori, 2004, pp. 221-311.

_____. La gran bonaccia delle Antille. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. III. Milano: Mondadori, 2004, pp. 221-225.

_____. Poesie e invenzioni oulapiennes (1962-64, 1972-83). In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. III. Milano: Mondadori, 2004, pp. 315-343.

_____. Storie per bambini. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. III. Milano: Mondadori, 2004, pp. 347-377.

_____. Guardando disegni e quadri (1976-83, 1977-85). In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. III. Milano: Mondadori, 2004, pp. 383-440.

_____. Prose di teatro, trattamenti e sceneggiature (1943, 1956-62, 1977-81). In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. III. Milano: Mondadori, 2004, pp. 443-634.

_____. Testi per musica (1958-60, 1955-82). In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. III. Milano: Mondadori, 2004, pp. 637-761.

_____. Raccontini giovanili (1943-44). In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. III. Milano: Mondadori, 2004, pp. 767-830.

_____. Racconti esclusi da "I racconti" (1945-54, 1954). In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. III. Milano: Mondadori, 2004, pp. 833-1008.

_____. Prove di romanzo (1949-54). In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. III. Milano: Mondadori, 2004, pp. 1011-1152.

_____. Abbozzi, rifacimenti, traduzioni (1977-83, 1980, 1985). In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. III. Milano: Mondadori, 2004, pp. 1155-1193.

_____. La canzone del polistirene. Le chant du Styrene di Raymond Queneau tradotta da Italo Calvino. In: _____. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. III. Milano: Mondadori, 2004, pp. 1188-1193.

_____. *I nostri antenati: Il visconte dimezzato, Il barone rampante, Il cavaliere inesistente.* Garzanti, 1985.

_____. *As cidades invisíveis.* Tradução de Diogo Mainardi. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *Os amores difíceis.* Tradução de Raquel Ramalheti. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Il sentiero dei nidi di ragno.* Presentazione dell'autore. Milano: Mondadori, 1993.

_____. *Marcovaldo ou As estações na cidade.* Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

_____. *O visconde partido ao meio.* Tradução de Nilson Moulin. 2ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 1996.

_____. *O caminho de San Giovanni.* Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Um general na biblioteca.* Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *O dia de um escrutinador.* Tradução de Roberta Barni. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *Se una notte d'inverno un viaggiatore.* Presentazione dell'autore. Milano: Mondadori, 2002a.

_____. *Perché leggere i classici.* Milano: The Estate of Italo Calvino e Mondadori, 2002b.

_____. *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio.* Milano: The Estate of Italo Calvino e Mondadori, 2002c.

_____. *Fiabe italiane: raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino.* Introduzione di Italo Calvino. Milano: Mondadori, 2002d.

_____. *Eremita a Parigi: pagine autobiografiche.* Presentazione dell'autore. Milano: Mondadori, 2002e.

_____. *Uno scrittore pomeridiano: intervista sull'arte della narrativa.* WEAVER, William; PETTIGREW, Damien (A cura di). Traduzione di Giorgio Testa. Roma: Edizioni Minimum Fax, 2003.

_____. *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città.* Prefazione di Gian Antonio Stella. Milano: Mondadori, 2003.

_____. *A trilha dos ninhos de aranha.* Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das letras, 2004.

_____. *O cavaleiro inexistente*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Eremita em Paris*: páginas autobiográficas. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Assunto encerrado*: discurso sobre literatura e sociedade. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006a.

_____. Entrevista RAI. In: BARBARO, Patrizio (a cura di). *Grandi narratori del '900* (Multimedia – da *Rai Teche filmati* tratti dalla serie televisiva “Gli scrittori raccontano”).

Disponível em:

<http://www.italica.rai.it/argomenti/grandi_narratori_900/speciale_calvino/multimedia.htm>.

Acesso em 07 dez. 2008.

SOBRE O AUTOR

ALBANI, Paolo. *Calvino e i plagi anticipati*. In: ARAGONA, Raffaele (a cura di). *Italo Calvino: percorsi potenziali*. San Cesario di Lecce: Piero Manni, 2008, pp. 33-43.

ARAGONA, Raffaele (a cura di). *Italo Calvino: percorsi potenziali*. San Cesario di Lecce: Piero Manni, 2008.

ASOR ROSA, Alberto. *Stile Calvino*. Torino: Einaudi, 2001.

_____. *Il cuore duro di Calvino*. *La Repubblica*, 01 dicembre 1985, Sezione Cultura, pagina 16. Disponível em:

<<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1985/12/01/il-cuore-duro-di-calvino.html>>. Acesso em 16 set. 2008.

BARANELLI, Luca. *Bibliografia de Italo Calvino*. Pisa: Edizioni della Normale, 2007.

_____; FERRERO, Ernesto. *Album Calvino*. Milano: Mondadori, 2003.

BARBARO, Patrizio; PIERANGELI, Fabio. *Italo Calvino: biografia per immagini*. Torino: Paravia, 1995.

BARBERA, Antonietta; BILLI, Fausta; LAVILLE, Anna Maria. *Italo Calvino: antologia modulare*. Napoli: Loffredo, 2006.

BARENGHI, Mario. *Italo Calvino, le linee e i margini*. Bologna: Il Mulino, 2007.

_____. *Calvino*. Bologna: Il Mulino, 2009.

_____. *Il fiabesco nella narrativa*. In: FRIGESSI, Delia (a cura di). *Inchiesta sulle fate : Italo Calvino e la fiaba*. Atti del Convegno promosso dal Comune di S. Giovanni Valdarno (Arezzo) [1988]. Premessa di Stefano Beccastrini. Presentazione di Cesare Segre. Bergamo: Pierluigi Lubrina Editore, 1988, pp. 27-37.

BARREIROS, José Colaço. O registo do discurso e a sua tradução: a propósito de dois títulos de Italo Calvino. *Babilónia – Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*. Disponível em:

<http://recil.grupolusofona.pt/bitstream/10437/123/1/3_o_registo_do_discurso_e_a_sua_tradu%C3%83%C2%A7ao.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2010.

BARTEZZAGHI, Stefano. Varianti sul sillabario. *La Repubblica*, 31 dicembre 2009. Sezione Lessico e Nuvoles. Disponível em:

<http://www.repubblica.it/rubriche/lessicoenuvole/2009/12/31/news/varianti_sul_sillabario-1826733/>. Acesso em: 02 mar. 2009.

BELPOLITI, Marco. *L'occhio di Calvino*. Torino: Einaudi, 2006.

BERTONE, Giorgio (a cura di). *Italo Calvino: a writer for the next millennium*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Sanremo, 28 nov. 1996-1 dic. 1996). Torino: Edizioni dell'Orso, 1998.

_____. *Italo Calvino: il castello della scrittura*. Torino: Einaudi, 1994.

BIGA, Francesco. *Italo Calvino, il partigiano chiamato "Santiago"*. Disponível em:

<http://www.anpi.it/patria_2006/01/29-31_BIGA.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2008.

CALABRESE, Stefano. *Letteratura discreta: Italo Calvino*. In: _____. *L'idea di letteratura in Italia*. Milano: Mondadori, 1999.

CASALI, Elide. Calvino e la tradizione fiabistica dell'Emilia e della Romagna. In: FRIGESSI, Delia (a cura di). *Inchiesta sulle fate* (Atti del Convegno promosso dal Comune di S. Giovanni Valdarno (Arezzo) [1988]). Premessa di Stefano Beccastrini. Presentazione di Cesare Segre. Bergamo: Pierluigi Lubrina Editore, 1988, pp. 165-178.

CASTRO, Gustavo de. *Italo Calvino: pequena cosmovisão do homem*. Brasília: Editora da UNB, 2007.

CIRESE, Alberto M. Italo Calvino studioso di fiabistica. FRIGESSI, Delia (a cura di). *Inchiesta sulle fate : Italo Calvino e la fiaba*. Atti del Convegno promosso dal Comune di S. Giovanni Valdarno (Arezzo) [1988]. Premessa di Stefano Beccastrini. Presentazione di Cesare Segre. Bergamo: Pierluigi Lubrina Editore, 1988, pp. 17-26.

CITATI, Pietro. Ricordo di Calvino. In: _____. *Uno scrittore pomeridiano: intervista sull'arte della narrativa*. WEAVER, William; PETTIGREW, Damien (A cura di). Traduzione di Giorgio Testa. Roma: Edizioni Minimum Fax, 2003, pp. 05-20.

CLEMENTE, Pietro. Documento del racconto e racconto del documento. In: FRIGESSI, Delia (a cura di). *Inchiesta sulle fate : Italo Calvino e la fiaba*. Atti del Convegno promosso dal Comune di S. Giovanni Valdarno (Arezzo) [1988]. Premessa di Stefano Beccastrini. Presentazione di Cesare Segre. Bergamo: Pierluigi Lubrina Editore, 1988, pp. 109-119.

CLERICI, Luca. Il progetto editoriale delle "Fiabe Italiane". In: FRIGESSI, Delia (a cura di). *Inchiesta sulle fate : Italo Calvino e la fiaba*. Atti del Convegno promosso dal Comune di S.

Giovanni Valdarno (Arezzo) [1988]. Premessa di Stefano Beccastrini. Presentazione di Cesare Segre. Bergamo: Pierluigi Lubrina Editore, 1988, pp. 73-94.

CONDANNATO ALLA LETTURA. *La Repubblica*, 22 giugno 1996. Disponibile em: <http://www.eseresi.it/curiosita/ruba_libri.htm>. Accesso em: 20 ago. 2008.

CORRIERE DEI PICCOLI/GIORNALE DEI PICCOLI/CORRIERINO. *Fondazione Franco Fossati*. Museo del fumetto della comunicazione. Disponibile em: <<http://www.lfb.it/fff/fumetto/test/c/cdp.htm>>. Accesso em: 25 ago. 2008.

CORTI, Maria. Un eccezionale epistolario d'amore di Italo Calvino. In: BERTONE, Giorgio (a cura di). *Italo Calvino: a writer for the next millennium*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Sanremo, 28 nov. 1996-1 dic. 1996). Torino: Edizioni dell'Orso, 1998, pp. 301-309.

COSTA, Rita de Cássia Maia e Silva. *O desejo da escrita em Italo Calvino: para uma teoria da leitura*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2003.

DE CAPRIO, Vincenzo. *Progetto letteratura: dalla ricostruzione alla globalizzazione*. V. 3c. Milano: Einaudi, 2004.

DI NICOLA, Laura. *Italo Calvino. Il titolo e i testi possibili*. Roma: Università degli studi di Roma "La sapienza", 2001.

EINAUDI, Giulio. Italo Calvino e il 'Notiziario Einaudi'. In: BERTONE, Giorgio (a cura di). *Italo Calvino: a writer for the next millennium*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Sanremo, 28 nov. 1996-1 dic. 1996). Torino: Edizioni dell'Orso, 1998, pp. 93-98.

FABBRI, Paolo. Il modello enunciativo. In: OLIVIERI, Ugo M. (a cura di). *Le immagini della critica: conversazioni di teoria letteraria*. Torino: Bollati Boringhieri, 2003, pp. 05-19.

FALCETTO, Bruno. Fiaba e tradizione letteraria. FRIGESSI, Delia (a cura di). *Inchiesta sulle fate: Italo Calvino e la fiaba*. Atti del Convegno promosso dal Comune di S. Giovanni Valdarno (Arezzo) [1988]. Premessa di Stefano Beccastrini. Presentazione di Cesare Segre. Bergamo: Pierluigi Lubrina Editore, 1988, pp. 39-60.

FEDERICI, Federico. *Translation as Stylistic Evolution: Italo Calvino Creative Translator of Raymond Queneau*. Amsterdam-New York: Rodopi, 2009.

_____. Italo Calvino comincia a tradurre Raymond Queneau: la traduzione creativa di un incipit., *The Italianist*, 27 (1). pp. 80-98. Durham University Research Online. Disponibile em: <<http://dro.dur.ac.uk/4800/>>. Accesso em: 20 mar. 2009.

FENOGLIO, Beppe. *Quaderno di traduzioni*. A cura di Mark Pietralunga. Torino: Einaudi, 2000.

FERRERO, Ernesto. Calvino editore: letture, proposte, consigli. In: BERTONE, Giorgio (a cura di). *Italo Calvino: a writer for the next millennium*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Sanremo, 28 nov. 1996-1 dic. 1996). Torino: Edizioni dell'Orso, 1998, pp. 57-66.

FERRETTI, Gian Carlo. Le avventure del lettore. In: BERTONE, Giorgio (a cura di). *Italo Calvino: a writer for the next millennium*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Sanremo, 28 nov. 1996-1 dic. 1996). Torino: Edizioni dell'Orso, 1998, pp. 79-91.

FORNERIS, Paola; MARCHI, Loretta. *Il giardino segreto dei Calvino: immagini dall'album di famiglia tra Cuba e Sanremo*. Prefazione di Claudio Milanini. Genova: De Ferrari & Devega, 2004.

FORTINI, Franco. Quel che ci unisce, quel che ci divide. In: RIBATI, Domenico (a cura) *Omaggio a Italo Calvino: autobiografia di uno scrittore*. Roma: Piero Lacaita, 1995, pp. 85-86.

FRANCESE, Joseph. *Cultura e politica negli anni cinquanta: Salinari, Pasolini, Calvino*. Roma: Lithos, 2000.

FRANCO, Ernesto. Poetica in Centopagine. In: BERTONE, Giorgio (a cura di). *Italo Calvino: a writer for the next millennium*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Sanremo, 28 nov. 1996-1 dic. 1996). Torino: Edizioni dell'Orso, 1998, pp. 99-105.

FRIGESSI, Delia (a cura di). *Inchiesta sulle fate: Italo Calvino e la fiaba*. Atti del Convegno promosso dal Comune di S. Giovanni Valdarno (Arezzo) [1988]. Premessa di Stefano Beccastrini. Presentazione di Cesare Segre. Bergamo: Pierluigi Lubrina Editore, 1988.

GARAY, Elizabeth Sánchez. El juego combinatorio de Italo Calvino. *Universidad de Zacatecas* (México).

Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero6/e_sgaray.htm>. Acesso em: 20 jun. 2010.

GISBERT, María Valero. Leer y traducir a I. Calvino: aspectos problemáticos en la escritura de I. Calvino. *Centro virtual Cervantes*. AISPI. ACTAS XXII (2004), pp. 335-346.

Disponível em: <http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/20/II_22.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2010.

GUARNIERI, Giulia. *The path to the nest of translation*. Disponível em:

<<http://towerofbabel.com/sections/tome/thepathtothenestoftranslation/>>. Acesso em: 04 set. 2009.

GUAZZELLI, Teresa. *L'esperienza di un piacere d'invenzione moderno. Italo Calvino e la fiaba*. Disponível em: <<http://www.italianisti.it/fileservices/Guazzelli%20Teresa.pdf>>. Acesso em: 20 maio 2010.

GUERINI, Andréia. *Gênero e tradução no Zibaldone de Leopardi*. São Paulo: EDUSP; Florianópolis: UFSC/PGET, 2007.

INCONTRO CON ITALO CALVINO. Ministero per i beni e attività culturali. Direzione Generale per i Beni Librari, gli Istituti Culturali ed il Diritto d'Autore. Disponível em: <<http://www.internetculturale.it/genera.jsp?id=190>>. Acesso em: 03 fev. 2009.

IOZZI-KLEIN, Adriana. A experiência literária e a contribuição ensaísta de Italo Calvino. *Revista Insieme*, São Paulo, v. 8, p. 46-55, 2001.

_____. *Calvino critico saggista: da Una pietra sopra a Collezione di sabbia*. In: BIZZONI, F.; LAMBERTI, M. (Org.). *Italo Calvino y la cultura de Italia*. 1 ed. Cidade do Mexico: UNAM, 2007, v. 1, p. 65-79.

ITALO CALVINO SITE FROM EMORY UNIVERSITY: BIBLIOGRAPHY, ESSAYS, EXCERPTS, LINKS. Disponível em: <<http://des.emory.edu/mfp/calvino/>>. Acesso em 20 jun. 2010.

LOMBARDI, Andrea. Os bastidores da polêmica sobre a língua. Os exemplos de Calvino e Pasolini. *Revista de Italianística*. São Paulo, v. 1, n. 1, p. 23-37, 1993.

MATHEWS, HARRY. La camera ardente. In: ARAGONA, Raffaele (a cura di). *Italo Calvino: percorsi potenziali*. San Cesario di Lecce: Piero Manni, 2008, pp. 185-191.

MEWSHAW, Michael. Inventing Calvino: Hermit in Paris. *LA Times/ Sicilian Culture: News & Views*, March 29 2003. Disponível em: <<http://www.sicilianculture.com/news/2003-calvino.htm>>. Acesso em: 04 set. 2008.

MONDELLO, Elisabetta. *Italo Calvino*. Pordenone: Edizioni Studio Tesi, 1990.

MUGNAINI, Fabio. Riscrittura d'autore e tradizione ottocentesca: le fiabe toscane di Calvino. In: FRIGESSI, Delia (a cura di). *Inchiesta sulle fate* (Atti del Convegno promosso dal Comune di S. Giovanni Valdarno (Arezzo) [1988]). Premessa di Stefano Beccastrini. Presentazione di Cesare Segre. Bergamo: Pierluigi Lubrina Editore, 1988, pp. 121-146.

NEITZEL, Adair de Aguiar. *O jogo das construções hipertextuais: Cortázar, Calvino e Tristessa*. Florianópolis, 2002. 313 f Tese (Doutorado em Teoria Literária) - Curso de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina.

NEVES, Rita Ciotta. A tradução segundo Italo Calvino. *Babilônia*. Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução, março, número 203. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa, pp. 69-79.
Disponível em: <<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/561/56100306.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2010.

NEWS ABOUT ITALO CALVINO, INCLUDING COMMENTARY AND ARCHIVAL ARTICLES PUBLISHED IN THE NEW YORK TIMES. Disponível em: http://topics.nytimes.com/topics/reference/timestopics/people/c/italo_calvino/index.html. Acesso em: 20 jun. 2010.

PAGETTI, Carlo. Italo Calvino, il fantastico, la fantascienza. In: FRIGESSI, Delia (a cura di). *Inchiesta sulle fate : Italo Calvino e la fiaba*. Atti del Convegno promosso dal Comune di S. Giovanni Valdarno (Arezzo) [1988]. Premessa di Stefano Beccastrini. Presentazione di Cesare Segre. Bergamo: Pierluigi Lubrina Editore, 1988, pp. 61-72.

PAOLO, Stefano. Calvino le lettere segrete. Una storia inedita Italo & Elsa: Elsa, Italo e il conte scomparso. *Corriere della Sera*, 04 agosto 2004, sezione Cultura, pagina 001.029. Disponível em: <http://archiviostorico.corriere.it/2004/agosto/04/Elsa_Italo_conte_scomparso_co_9_040804011.shtml>. Acesso em 04 set. 2008.

PERRELLA, Silvio. *Calvino*. Roma/Bari: Laterza, 2001.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PESSOA NETO, ANSELMO. *Italo Calvino: as passagens obrigatórias*. Goiânia: Editora da UFG, 1997.

PIERANGELI, Fabio. *Italo Calvino: la metamorfosi e l'idea del nulla*. Catanzaro, Italia: Rubbettino Editore, 1997.

POMA, Luigi; RICCARDI, Carla. *Letteratura Italiana: la storia, i testi, la critica, pagine di letterature straniere. Dal dopoguerra a oggi*. t. 3. Firenze: Le Monnier, 2001.

QUENEAU, Raymond. *I fiori blu*. Traduzione di Italo Calvino. 16ª ed. Torino: Einaudi, 1995.

_____. Le chant du Styrène. Traduzione di Italo Calvino. In: CALVINO, Italo. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. V. III. Milano: Mondadori, 2004, pp. 1155-1193.

RIBATTI, Domenico (a cura di). *Omaggio a Italo Calvino*. Manduria, Bari, Roma: Piero Lacaita Editore, 1995.

SCALFARI, Eugenio. L' ultima crociata sulle lettere di Calvino. *La Repubblica*, 09 agosto 2004, Sezione Prima Pagina, pagina 1. Disponível em: <<http://test.ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2004/08/09/ultima-crociata-sulle-lettere-di-calvino.html>>. Acesso em 04 set. 2008.

SERRA, Francesca. *Calvino*. Roma: Salerno, 2006.

TOFFETTI, Sergio. *Il cinema al lavoro*. Disponível em: <http://www.storiaindustria.it/copertina/notizie/dwd/fascicolo_memoria.pdf>. Acesso em 10 mar. 2010.

VICARI, Anna Busetto. In: Calvino al 'Caffè'. In: ARAGONA, Raffaele (a cura di). *Italo Calvino: percorsi potenziali*. San Cesario di Lecce: Manni, 2008, pp. 45-53.

VIDAL, Gore. La morte de Calvino. *Sagarana* (rivista elettronica), n. 3, abr. 2006. Disponível em: <<http://www.sagarana.it/rivista/numero3/index.html>>. Acesso em: 19 ago. 2009.

_____. *Fabulous Calvino*. Calvino's novels. *The New York Review of Books*, May 30, 1974. Disponível em: <<http://www.des.emory.edu/mfp/calvino/novels.html>>. Acesso em : 04 fev. 2009.

VIZEL, Mikhail. *Les derniers romans d'Italo Calvino comme hypertextes*. Traduit du russe par Nadejda Ivanov. Disponível em: <<http://hypermedia.univ-paris8.fr/Groupe/documents/Calvino.htm>>. Acesso em: 04 set. 2008.

WEAVER, William. *Calvino and His Cities*. Disponível em:

<<http://www.des.emory.edu/mfp/calvino/calweaver.html>>. Acesso em: 20 mar. 2010.

WRIGHT, Simonetta Chessa. *La poetica neobarocca in Calvino*. Ravenna: Longo, 1998.

GERAL

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Tradução da 1ª edição brasileira coordenada e revista por Alfredo Bossi; revisão da tradução e tradução de novos textos por Ivone Castilho Benedetti. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ACHUGAR, Hugo. A escritura da história ou a propósito das fundações da nação. In: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *Histórias da literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003, pp. 35-60.

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: _____. *Notas de Literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003, pp. 15-45.

AGAMBEN, *Quel che resta di Auschwitz: l'archivio e il testimone (Homo sacer III)*. Torino: Bollati Boringhieri, 2002.

_____. Note sul gesto. In: _____. *Mezzi senza fine: note sulla politica*. Torino: Bollati Boringhieri, 1996, pp. 45-53.

_____. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

_____. *Estado de exceção*. Tradução de Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. L'autore come gesto. In: _____. *Profanazioni*. Roma: Nottetempo, 2005, pp. 67-81.

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. *Teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

AHMAD, Aijaz. A literatura entre os signos de nosso tempo. In: _____. *Linhagem do presente: ensaios*. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2002, pp. 15-51.

ALBANI, Paolo. *I libri chimera*.

Disponível em: <<http://www.paoloalbani.it/Librichimera.html>>. Acesso em: 20 jun. 2010.

_____. *L'oplepo e i plagiari per anticipazione*.

Disponível em: <<http://www.paoloalbani.it/Plagiari.html>>. Acesso em: 20 jun. 2010.

ALIGHIERI, Dante. *La divina commedia*. Illustrazioni di Gustave Doré. Varese, Italia: Edizioni Polaris, 1994.

_____. *La divina commedia*. A cura di Siro A. Chimenz. Collezione. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1983.

_____. *Lettera a Cangrande*. Traduzione di Maria Adele Garavaglia. Disponível em:

<<http://www.classicitaliani.it/dante/cangran.htm>>. Acesso em: 26 ago. 2008.

_____. *De vulgari eloquentia*. Dante Online. Consulenza científica Società Dantesca Italiana. Disponível em:

<<http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=3&idlang=OR>>. Acesso em: 31 jan. 2010.

_____. Epistole: Epistola XIII - A Messer Can Grande della Scala di Verona. In: BONGHI, Giuseppe (a cura di). *Progetto Dante Alighieri*. Traduzione di Maria Adele Garavaglia. Disponível em: <<http://www.classicitaliani.it/index045.htm>>. Acesso em: 20 ago. 2008.

ANDRÉS, Gregorio Hinojo. El interlocutor ficticio: de Horacio a Luis de León. In: TOVAR, Rosario Cortés; CORTE, José Carlos Fernández (eds.). *Bimilenario de Horacio: ponencias del Congreso celebrado en Salamanca en 1992*. Salamanca: Universidad, 1994, pp. 405-412.

ANDRIA, Roberto. *L'epistolografia*. Disponível em:

<http://www.andriaroberto.com/nuova_pagina_204.htm>. Acesso em: 31 jul. 2006.

ARGENTO, Micol. Questo infinitamente riscritto palinsesto universale di Manganelli.

Università degli studi di Bologna. Tesi di dottorato in italianistica (2005). Catalogo del Polo BNCF. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Disponível em:

<http://opac.bncf.firenze.sbn.it/opac/controller.jsp?action=notizia_view¬izia_idn=tsi0505982&query_action=search_byautorefiler&query_filterterm=categoria%3Atd&query_position=105&query_maxposition=1212&query_orderby=&query_filterterm=categoria%3Atd&query_querystring_1=CFIV033745&query_fieldname_1=vidtutti>. Acesso em: 06 out. 2010.

ARISTOTELE. *Poetica*. Traduzione e introduzione di Guido Paduano. Bari: Editori Laterza, 2001.

_____. *Arte retórica e arte poética*. 16ª ed. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, [19--].

ARRIGONI, Maria Teresa. Dante, Petrarca, Boccaccio e a tradução. *Cadernos de Tradução*. v. 2, nº 8, 2001, pp. 29-39. Disponível em:

<<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5882/5562>>. Acesso: em 25 mar. 2010.

ARS COMBINATORIA: Raimondo Lullo. Disponível em:

<<http://www.labirintoermetico.com/12ArsCombinatoria/index.htm>>. Acesso em: 20 maio 2010.

ASSOCIAZIONE ITALIANA BIBLIOTECHE (AIB). *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari italiani del XX secolo*.

Disponível em: <<http://www.aib.it/aib/editoria/dbbi20/guglielmi.htm>>. Acesso em: 15 mar. 2010.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Vários tradutores. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. *Introdução aos estudos literários*. Tradução de José Paulo Paes. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

AUGUSTO MONTI. Disponível em:

<http://www.comunemonastero.at.it/augusto_monti.htm>.

<<http://www.centrostudipavese.it/monti.htm>>. <<http://liceomonti.it/chiamo/Augusto%20Monti.pdf>>. Acesso em: 03 dez. 2008.

AZÚA, Carlos Real de. *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo*. Montevideo: Universidad de la República, 1964.

BADIOU, Alain. *Pequeno manual de inestética*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). *Questões de Literatura e de Estética*. 4ª ed. Tradução de Aurora Bernardini et al. São Paulo: Unesp, 1998.

_____. *Estética da criação verbal*. Introdução e tradução do russo de Paulo Bezerra. Prefácio à edição francesa de Tzvetan Todorov. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem*. Prefácio de Roman Jakobson. Apresentação de Marina Yaguello. Tradução de Michel Lahud et al. 11ª ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

BAL, Mieke. *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra, 1985.

BALESTRINI, Nanni. *Gruppo 63*. Disponível em:

<<http://www.nannibalestrini.it/gruppo63/prefazione.htm>>. Acesso em: 12 jun. 2010.

BARCELLOS, José Carlos. *Literatura e Espiritualidade*. Bauru: EDUSC, 2001.

BARENGHI, Mario. *L'autorità dell'autore*. Lecce: Edizioni Milella, 1992.

BAROZZI, Marco Fulvio. *La letteratura combinatoria*. Disponível em:

<http://www.fisicamente.net/SCI_SOC/index-1758.htm>. Acesso em: 20 jun. 2010.

BARTEZZAGHI, Stefano. Una vita in gioco, addio a Giampaolo Dossena. *La Repubblica*, 04 febbraio 2009, sezione Cultura, pagina 41. Disponível em:

<<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2009/02/06/una-vita-in-gioco-addio-giampaolo-dossena.html>>. Acesso em: 02 mar. 2009.

BARTHES, Roland. _____ et al. *Análise estrutural da narrativa*. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

_____. *Elementi di semiologia: linguistica e scienza delle significazioni*. Traduzione di Andrea Bonomi. Torino: Einaudi, 1966.

_____ ET AL. *Introdução à análise estrutural da narrativa*. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1972, pp. 19-60.

_____. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. *Crítica e verdade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____; GREIMAS, A. J.; BREMOND, Claude; ECO, Umberto; GRITTI, Jules; MORIN, Violette; METZ, Christian; TODOROV, Tzvetan; GENETTE, Gerard. *Análise estrutural da narrativa*. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. [organizador Teixeira Coelho]. 6ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BENEDETTI, Ivone C. (Coord.). *Dizionario Martins Fontes*. Italiano-Português. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENEDETTO CROCE. UNIVERSITÀ POPOLARE DEGLI STUDI DI MILANO. Disponível em:

<<http://www.universita-popolare.it/index.php?method=section&action=zoom&id=5>>. Acesso em: 25 nov. 2008.

BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Tradução de Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito e Tânia Jatobá. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

_____. Il compito del traduttore. In: _____. *Angelus novus: saggi e frammenti*. Traduzione e introduzione di Renato Solmi. Torino: Einaudi, 1962, pp. 39-52.

_____. Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo. In: _____. *Angelus novus: saggi e frammenti*. Traduzione e introduzione di Renato Solmi. Torino: Einaudi, 1962, pp. 53-70.

_____. Tesi di Filosofia della storia. In: _____. *Angelus Novus: Saggi e frammenti*. Traduzione e introduzione di Renato Solmi. Torino: Einaudi, 1962, pp. 75-86.

_____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin (Obras escolhidas, v. I). 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Tradução, apresentação e notas de Marcus Vinicius Mazzari. Posfácio de Flávio Di Giorgi. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral*. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luísa Neri. 4ª ed. Campinas: Pontes; Editora da Universidade Estadual de Campinas. 1995.

BERARDINELLI, Alfonso. *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*. Venezia: Marsilio, 2002.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras; Florianópolis: PGET/UFSC, 2007.

BIAGI, Enzo. *La storia dei popoli a fumetti*. Milano: Mondadori, 2001.

BIBLIOTECA ITALIANA PER I CIECHI REGINA MARGHERITA” – ONLUS. Disponível em:

<<http://www.bibciechi.it/presentaz.htm>>. Acesso em: 08 dez. 2008.

BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE DI ROMA. Disponível em:

<<http://www.bncrm.librari.beniculturali.it>>. Acesso em: 20 maio 2010.

BIGNONE, Ettore. Marco Tullio Cicerone. Cicerone intimo: le lettere di cicerone. In: _____. *Storia della letteratura latina: I Poetae novi, Cesare, Sallustio, Varrone Reatino, I minori prosatori dell'età di Cesare, M. Tullio Cicerone*. Firenze: G. C. Sansoni, 1950, pp. 442-476.

BINNI, Walter. *Poetica, critica e storia letteraria e altri scritti di metodologia*. Firenze: Le Lettere, 1993.

BLAINEY, Geoffrey. *Uma breve história do século XX*. Versão brasileira da editora. São Paulo: Fundamento Educacional, 2008.

_____. *Uma breve história do mundo*. Versão brasileira da editora. 2ª ed. São Paulo: Fundamento Educacional, 2008.

BLOOM, Harold. *Como e por que ler*. Tradução de José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BO, Carlo. In quel caffè di Firenze: ricordo di Silvio Guarnieri morto l’ altro ieri a 82 anni. *Corriere della sera*, 30 giugno 1992, terza pagina, p. 9. Disponível em: <http://archiviostorico.corriere.it/1992/giugno/30/quel_caffe_Firenze_co_0_9206301441.shtml>. Acesso em: 21 maio 2010.

BOCCACCIO, Giovanni. *Opere*. A cura di Cesare Segre. Milano: Mursia, 1978.

BONINO, Guido Davico (a cura di). *I capolavori della poesia italiana dal Duecento ai nostri giorni*. Milano: Mondadori, 1983.

BORDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. Sistemas de ensino e sistemas de pensamento. In: BORDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Introdução, organização e seleção de Sergio Miceli. Tradução de Sergio Miceli et al. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1999, pp. 203-229.

BORGES, Jorge Luis. *Destino y obra de Camoens*. Conferencia dada en el Centro de Estudios Brasileños, 29 jun. 1972.

_____. *Otras inquisiciones*. 3ª ed. Madrid: Alianza Editorial, 1981.

_____. Las dos maneras de traducir. In: _____. *Textos recobrados 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 1997, pp. 256-259.

_____. *Ficções*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *O aleph*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BOTAS, Vicente Bécares. Horacio y la función de la crítica: Mecio, Quintillo, Aristarco. In: TOVAR, Rosario Cortés; CORTE, José Carlos Fernández (Orgs.). *Bimilenario de Horacio: ponencias del Congreso celebrado em Salamanca em 1992*. Salamanca: Universidad, 1994, pp. 275-280.

BRIOSCHI, Franco; DI GIROLAMO, Costanzo; FUSILLO, Massimo. *Introduzione alla letteratura*. Roma: Carocci, 2003.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil 1900*. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

BUESCU, Victor. *Introdução à cultura clássica*. Lisboa: Editorial Verbo, 1970.

BURKE, Peter. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: _____. (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da UNESP, 1992, pp. 327-348.

CAFFÈ STORICO E LETTERARIO GIUBBE ROSSE. Disponível em: <<http://www.giubberosse.it/>>. Acesso em: 25 mar. 2010.

CAMERANO, Vito; CROVI, Raffaele; GRASSO, Giuseppe. *La storia dei "Gettoni" di Elio Vittorini*. Introduzione e note di Giuseppe Lupo. t. I, II e III. Torino: Aragno, 2007.

CAMÓN, E.; SAURA, J. Propercio, epistológrafo. In: *Los géneros literarios* (Actes del VII e Simposi d'Estudis Clàssics, 21-24 de març de 1983), Bellaterra (Barcelona): Secció Catalana de la Societat Espanyola d'Estudis Clàssics - Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1985, pp. 213-217.

CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem e Outras notas*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. Dante e a poesia de vanguarda. In: BIZZARRI, Edoardo (org.). *O meu Dante: contribuições e depoimentos*. Caderno n. 5. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-brasileiro, 1965, pp.85-102.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 6ª ed. São Paulo: Editora Nacional, 1980.

_____. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995, pp. 242-256.

_____. *A personagem de ficção*. 11ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CAPRONI, Giorgio. *Il labirinto*. Milano: Garzanti, 1992.

CARDOSO, Zelia de Almeida. *A literatura latina*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CASADEI, Alberto. *La critica letteraria del Novecento*. 2ª ed. Bologna, Il Mulino, 2008.

CASARES, Adolfo Bioy. *La otra aventura*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1983.

CAVALCANTI, Guido. *Rime*. Disponível em:

<http://www.liberliber.it/biblioteca/c/cavalcanti/rime/html/rime_01.htm>. Acesso em: 17 ago. 2007.

CEIA, Carlos (org.). *E-Dicionário de Termos Literários*. ISBN: 989-20-0088-9. Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSHUNL). Disponível em: <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/T/teoria da Literatura.htm>>. Acesso em: 01 fev. 2009.

CELATI, Gianni. Lo spirito della novella. *Griseldaonline*, n. VI (2006-2007). Disponível em: <http://www.griseldaonline.it/percorsi/6celati_print.htm>. Acesso em: 23.05.2010.

CHEVALIER, T. (ed.). *Encyclopedia of the essay*. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997.

CIRCE: Catalogo Informativo Riviste culturali europee. *Università degli Studi di Trento*. Disponível em: <<http://circe.lett.unitn.it/>>. Acesso em: 21 maio 2010.

CITATI, Pietro. *Classico*. Disponível em: <<http://www.pietrocitati.net/citati/classico.html>>. Acesso em: 19 maio 2010

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

COUTINHO, Afrânio. *Notas de teoria literária*. Petrópolis: Vozes, 2008.

COUTINHO, Eduardo. Comparativismo e historiografia literária. In: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *Histórias da literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003, pp. 15-22.

CROCE, Benedetto. *La storia come pensiero e come azione*. Bari: Laterza, 1978.

_____. *Breviário de Estética/Aesthetica in nuce*. Tradução de Rodolfo Ilari Jr. São Paulo: Ática, 2001.

_____. Indivisibilidade da expressão em modos ou graus. Tradução de Rodolfo Ilari Jr. Título original: Indivisibilità dell'espressione in modi o gradi. In: GUERINI, Andréia;

ARRIGONI, Maria Teresa (Orgs.) *Clássicos da Teoria da tradução*. Antologia bilíngüe (Italiano-Português). V. III. Florianópolis: UFSC/CCE, Núcleo de Tradução, 2005a, pp. 194-205.

_____. A intraduzibilidade da evocação. Tradução de Rodolfo Ilari Jr. Título original: L'intraducibilità della rievocazione. In: GUERINI, Andréia; ARRIGONI, Maria Teresa (Orgs.) *Clássicos da Teoria da tradução*. Antologia bilíngüe (Italiano-Português). V. III. Florianópolis: UFSC/CCE, Núcleo de Tradução, 2005b, pp. 206-217.

D'AUTILIA, Gabriele; TOFFETTI, Sergio (a cura di). *Memoria contesa Memoria condivisa: Il lavoro nei documenti filmati dell'industria e del movimento operaio*. Torino Ivrea Roma 30 novembre – 12 dicembre 2009. Disponível em: <http://www.storiaindustria.it/copertina/notizie/dwd/fascicolo_memoria.pdf>. Acesso em 10 mar. 2010.

DE CAPRIO, Vincenzo. *Progetto letteratura: dalle origini all'età comunale*. V. 1a. 5ª ed. Milano: Einaudi, 2003.

_____. *Progetto letteratura: l'umanesimo e il rinascimento*. V. 1b. Milano: Einaudi, 2003.

_____. *Progetto letteratura: il barocco e l'illuminismo*. V. 2a. 4ª ed. Milano: Einaudi, 2003.

_____. *Progetto letteratura: l'età napoleonica e del risorgimento*. V. 2b. Milano: Einaudi, 2003.

_____. *Progetto letteratura: l'età postunitaria*. V. 3a. Milano: Einaudi, 2003.

_____. *Progetto letteratura: dall'età giolittiana alla seconda guerra mondiale*. V. 3b. Milano: Einaudi, 2003.

DE MAURO, Tullio. *Il dizionario della lingua italiana*. Milano: Paravia, 2000.

_____. *Il dizionario della lingua italiana per il terzo millennio*. Versión 1.0.3.5 (CD). Milano: Mondadori Paravia, 2001.

DE SANCTIS, Francesco. *Storia della letteratura italiana*. Introduzione di René Wellek. Note di Grazia Melli Fioravanti. Milano: BUR, 2009.

DE TASSIS, Cioffi; ZANETTE, Gavazzi. *La letteratura e le idee: dalle origini a oggi*. Milano: Mondadori, 1989.

DERRIDA, Jacques. Des tours de Babel. Traduzione di Alessandro Zinna. . In: NERGAARD, Siri (a cura di). *Teorie contemporanee della traduzione*. 2ª ed. Milano: Bompiani, 2002, pp. 367-418.

DI MONTE, Michele. *The Gombrich Archive*. Disponível em: <<http://www.gombrich.co.uk/showobit.php?id=27>>. Acesso em: 20 maio 2010.

DIAFANI, LAURA. *La 'stanza silenziosa': studio sull'epistolario di Leopardi*. Firenze: Le Lettere, 2000.

DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA: EDIÇÃO CONCISA. Editado por Stanley Sadie e Alison Lathan. Tradução de Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

DIZIONARIO BOMPIANI DELLE OPERE E DEI PERSONAGGI DI TUTTI I TEMPI E DI TUTTE LE LETTERATURE. Vol. III/V. Milano: Bompiani, 2005.

DOLET, Etienne. A maneira de bem traduzir de uma língua para outra (1540). Tradução de Pierre Guisan. Título original: *La manière de bien traduire d'une langue em autre*. In: Cláudia Borges de Faveri e Marie-Hélène Catherine Torres (Orgs.). *Clássicos da Teoria da tradução*. V. II. Antologia bilíngue (Francês-Português). Florianópolis: UFSC/CCE, Núcleo de Tradução, 2004, pp. 14-21.

DOSSE, François. Roland Barthes fra scienza e piacere del texto. *Bollettino '900 - Electronic Newsletter of '900 Italian Literature* - © 2003-2004. Dicembre 2003, n. 2. Disponível em: <<http://www.boll900.it/2003-ii/W-bol/Dosse/Dossetesto.html>>. Acesso em: 22 nov. 2008.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ECO, Umberto. *Sugli specchi e altri saggi*. Milano: Bompiani, 1985.

_____. *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani, 2003.

_____. *Como se faz uma tese*. Tradução de Wilson Cesar Cardoso de Souza. 20ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Tradução de Giovanni Cutolo. 9ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ENRÍQUEZ, José Antonio. El género epistolar en la literatura latina. In: *Los géneros literarios* (Actes del VII e Simposi d'Estudis Clássics, 21-24 de març de 1983), Bellaterra (Barcelona): Secció Catalana de la Societat Espanyola d'Estudis Clássics - Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona: 1985, pp. 259-268.

EPISTOLOGRAFIA. Disponível em:

<<http://w3.cnice.mec.es/eos/MaterialesEducativos/mem2001/scripta/gen/generos/epistolografia.htm>>. Acesso em: 31 jul. 2006.

FABBRI, Michele. Giacomo Devoto e le Origini indeuropee. *Centro Studi La Runa*. Disponível em: <<http://www.centrostudilaruna.it/>>. Acesso em: 29 mar. 2010.

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA. UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PERUGIA. Disponível em:

<http://www-b.unipg.it/~preslet/index.php?content=didattica_docenti_scheda>. Acesso em: 21 maio 2010.

FELISBERTO HERNÁNDEZ. Coordinación General: Walter Diconca y Naguy Marcilla. Disponível em: <<http://www.felisberto.org.uy/index.htm>>. Acesso em: 20 mar. 2010.

FERRARO, Valeria. *Problemi di descrizione della letteratura*. Trento: Editrice Università degli Studi di Trento, 2002.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário eletrônico Aurélio*. Versão CD 6.0. 4ª ed. Curitiba: Positivo Informática Ltda., 2009.

FERRETTI, Gian Carlo. Il 'Gruppo 63' tra industria e letteratura. In: SALINARI, C; RICCI, C. *Storia della letteratura italiana: con antologia degli scrittori e dei critici: L'Ottocento e il Novecento*. Roma-Bari: Laterza, 1986, pp. 1888-1892.

FIDORA, Alexandre. Raimundo Lúlio: educador das religiões. Tradução de: Elie Chadarevian. *J. W. Goethe-Universität Frankfurt am Main. Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência "Raimundo Lúlio"*. São Paulo. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/mirand15/fidora.htm>>. Acesso em: 20 maio 2010.

FO, Dario. *Nascita del giulare* (da Mistero buffo). In: BONGHI, Giuseppe (a cura di). *Biblioteca dei classici italiani*. Disponível em: <http://www.classicitaliani.it/ducepdf/Fo_nascegiull.pdf>. Acesso em: 03 dez. 2008.

FONDO MANOSCRITTI DELL'UNIVERSITÀ DI PAVIA. Home Centro Manoscritti-manoscritti@unipv.it. Disponível em: <<http://www-1.unipv.it/fondomanoscritti/informazioni.html>>. Acesso em: 04 set. 2008.

FONTANESI, L; UGOLOTTI, I. *L'universo della parola: corso di educazione linguistica*. Milano: Minerva Italica, 1984.

FREADMAN, Richard; MILLER, Seumas. *Re-pensando a teoria: uma crítica da teoria literária contemporânea*. Tradução de Aguinaldo José Gonçalves e Álvaro Hattner. São Paulo: Editora da UNESP, 1994.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Tradução de Péricles Eugenio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

_____. *O caminho crítico: um ensaio sobre o contexto social da crítica literária*. Tradução de Antônio Arnoni Prado. São Paulo: Perspectiva, 1973.

FURLAN, Mauri. *Brevíssima história da teoria da tradução no Ocidente: I. os romanos*. In: *Cadernos de tradução*. v. VIII. Florianópolis: UFSC/CCE, Núcleo de Tradução, 2001/2, pp. 11-28.

GABINETTO SCIENTIFICO LETTERARIO G.P. VIEUSSEUX. Disponível em: <<http://www.vieusseux.fi.it/> - 11k ->. Acesso em: 27 fev. 2009.

GADAMER, Georg Hans. Dall'ermeneutica all'ontologia. Il filo conduttore del linguaggio. Traduzione di Gianni Vattimo. In: NERGAARD, Siri (a cura di). *Teorie contemporanee della traduzione*. 2ª ed. Milano: Bompiani, 2002, pp. 341-365.

GALIANO, Manuel Fernández. Tipología de los problemas de autenticidad en las literaturas clásicas. In: *Los géneros literarios* (Actes del VII e Simposi d'Estudis Clàssics, 21-24 de març

de 1983), Bellaterra (Barcelona): Secció Catalana de la Societat Espanyola d'Estudis Clàssics - Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1985, pp. 21-53.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 2002.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega/Universidade, [s.d.].

_____. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil, 1982.

_____. Fronteiras da narrativa. In: BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008, pp. 265-284.

GENOVESE, Gianluca. *La lettera oltre il genere: il libro di lettere dall'Aretino al Doni, e le origini dell'autobiografia moderna*. Roma-Padova: Editrice Antenore, 2009.

GIAMMATTEI, Emma. La 'prosa in prosa'. Ideologie dello stile e scrittura laica. In: OLIVIERI, Ugo M. *Le immagini della critica: conversazioni di teoria letteraria*. Torino: Bollati Boringhieri, 2003, pp. 97-118.

GIANFRANCO CONTINI. Novara online letteratura. Disponível em:
<<http://www.novara.com/letteratura/bibliografia900/contini.htm>>. Acesso em: 29 mar. 2010.

GIORDANO, Alberto. *Modos del ensayo: Jorge Luis Borges – Oscar Masotta*. Rosario: Viterbo, 1991.

GNOLI, Domenico. *Sedia*. Disponível em:
<www.sapere.it/.../nonsolomostre/gnoli_bio.html>. Acesso em: 04 fev. 2009.

_____. *Mise en plis. Cravatte. Coat*. Disponível em: <www.centropecci.it>. Acesso em: 04 fev. 2009.

GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. Tradução e seleção de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. *Cartas do cárcere*. Seleção e tradução de Noêmio Spínola. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

GREEN, Lawrence D. Dictamen in England, 1500-1700. In: POSTER, Carol; MITCHELL, Linda C. *Letter-Writing manuals and instruction from antiquity to the present*. Columbia (USA): The University of South Carolina Press, 2007, pp. 101-126.

GRIMAL, Pierre. La théorie des genres littéraires dans L'Art Poétique d'Horace. In: *Los géneros literarios* (Actes del VII e Simposi d'Estudis Clàssics, 21-24 de març de 1983), Bellaterra (Barcelona): Secció Catalana de la Societat Espanyola d'Estudis Clàssics - Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1985, pp. 7-19.

GRISI, Francesco (a cura di). *I futuristi*. Roma: Newton Compton, 1994.

_____. *I crepuscolari*. Roma: Newton Compton, 1995.

GUARINO VERONESE. Disponível em:

<<http://www.italica.rai.it/rinascimento/parolechiave/schede/guarinoveronese.htm>>. Acesso em: 26 ago. 2008.

GUARNIERI, Giulia. Entrevista a William Weaver. Disponível em:

<<http://www.sodsbrood.com/calvino/calbib.htm>>. Acesso em: 20 maio 2009.

GUERINI, Andréia. *A poética de Leopardi: gênero e tradução no Zibaldone di Pensieri*. Florianópolis, 2001a. 253 f. Tese (doutorado em literatura). Curso de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina.

_____. O *Zibaldone* de Leopardi e a construção de uma teoria do ensaio. *Fragmentos*, nº 21. Florianópolis: Editora da UFSC, jul-dez/2001b, pp. 139-146.

_____. La traduzione in Brasile negli ultimi trent'anni: breve storia e tendenze. *inTRAlinea*, vol. 6, 2003 [online]. Disponível em: <<http://www.intralineait.it/>>. Acesso em: 04 set. 2008.

_____, et. Al. *Literatura traduzida & literatura nacional*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

_____; DANIELE, Lorenza. Il "Dialogo della natura e un islandese" e la sua traduzione in portoghese. *Cadernos de Tradução*. V. IV. Florianópolis: UFSC/CCE, Núcleo de Tradução, 1996, pp. 277-288.

_____. ARRIGONI, Maria Teresa (Orgs.). *Clássicos da Teoria da Tradução*. Antologia bilíngue italiano-português. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2005.

GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica, 1985.

HAAR, Michel. *A obra de arte: ensaio sobre a ontologia das obras*. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Difel, 2000.

HENDERSON, Judith Rice. Humanism and the Humanities: Erasmus's *Opus de Conscribendis Epistolis* in Sixteenth-Century Schools. In: POSTER, Carol; MITCHELL, Linda C. *Letter-Writing manuals and instruction from antiquity to the present*. Columbia (USA): The University of South Carolina Press, 2007, pp. 141-177.

HOLMES, J. S. The Name and Nature of Translation Studies. In: *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, 1972/1988.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Martin Claret, 2005.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Versão CD 1.0. São Paulo: Instituto Antônio Houaiss; Editora Objetiva Ltda, 2009.

ILARI, Rodolfo; GERALDI, João Wanderley. *Semântica*. 10ª ed. São Paulo: Ática, 2003.

JAKOBSON, Roman. Aspetti linguistici della traduzione. In: NERGAARD, Siri (A cura). *Teorie contemporanee della traduzione*. Traduzione di Luigi Heilmann e Letizia Grassi. 2ª ed. Milano: Bompiani, 2002, pp. 51-62.

_____. *Linguística e comunicação*. Tradução de Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1969.

JOBIM, José Luís. *A poética do fundamento: ensaios de teoria e história da literatura*. Niterói: EDUFF, 1996.

JUNKES, Lauro. *AUTORidade e Escritura*. Florianópolis: ACL; Editora da UFSC, 1977.

_____. *O narrador*. Florianópolis, 2006, 22 p. Trabalho não publicado.

_____. *O narrador e a focalização*. Florianópolis, 2006a, 33 p. Trabalho não publicado

_____. *O narratário*. Florianópolis, 2006b, 16 p. Trabalho não publicado.

_____. *O tempo na ficção*. Florianópolis, 2006c, 13 p. Trabalho não publicado.

_____. *O espaço na ficção*. Florianópolis, 2006d, 7 p. Trabalho não publicado.

_____. *O fluxo de consciência*. Florianópolis, 2006e, 08 p. Trabalho não publicado.

_____. *Evolução da epopéia e do romance*. Florianópolis, 2006f, 06 páginas. Trabalho não publicado.

_____. *A narrativa: da epopéia ao romance polifônico*. Curso ministrado na disciplina PGL 3112 – Teoria da narrativa I. UFSC/CCE/PGLB, 1.o semestre 2006.

KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras*. Retratos teológico-literários. Tradução de Paulo Astor Soethe et al. São Paulo: Loyola, 1999.

LA BIENNALE DI VENEZIA. *Arte storia l'esposizione del 1948*. Disponível em: <<http://www.labiennale.org/it/arte/storia/940/it/1271.html>>. Acesso em: 03 fev. 2009.

LAGORIO, Gina. *Rileggere Primo Levi ad ora incerta*. *Cuadernos de Filología Italiana*. v. 9. Madrid: Universidad Complutense, 2002, pp. 139-149. ISSN: 1133-9527. sito

LAJOLO, Marisa. *Literatura e História da literatura: senhoras muito intrigantes*. In: MALLARD, Leticia et al. (Orgs.). *História da literatura: ensaios*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1994.

_____. *Literatura: leitores & leitura*. São Paulo: Moderna, 2001.

_____; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

LANDERS, Clifford E. *Literary Translation: a practical guide*. Clevedon e outras: New Jersey City University; Multilingual Matters Ltda., 2003.

LANFRANCO CARETTI. Disponível em: <<http://www.einaudi.it/einaudi/ita/catalogo/biografia.jsp?ed=87&id=0000279>>. Acesso em: 25 ago. 2007.

LANUZZA, Stefano. *Storia della lingua italiana*. Roma: Newton Compton, 1994.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. *Os princípios da filosofia ditos a monadologia*. Tradução de Marilena de Souza Chauí. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo, Ática, 1985.

LEONCINI, Letizia. *Dante e la lingua latina: I rapporto con l' ars dictandi*. Disponível em: <<http://centrodantesco.altervista.org/material/23mled02.htm>>. Acesso em: 26 ago. 2008.

LEOPARDI, Giacomo. *Le prose morali*. A cura di Ildebrando Della Giovanna. Presentazione di Giuseppe de Robertis. Firenze: Sansoni, 1957.

_____. *Opúsculos morais (Operette morali)*. Apresentação de Carmelo Distante. Tradução e notas de Vilma de Katinszky Barreto de Souza. São Paulo: Hucitec; Instituto Italiano de Cultura; Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1991.

_____. *Zibaldone di pensieri*. Disponível em: <<http://www.leopardi.it/zibaldone.php>>. Acesso em 08 fev. 2009.

_____. *Epistolario*. A cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi. Torino: Bollati Boringhieri, 1998.

_____. *Epistolario: dagli anni di gioventù fino agli ultimi giorni*. Lettere raccolte e ordinate da Prospero Viani (digitalizzate dall'opera originale pubblicata nell'anno 1860). Disponível em: <<http://cronologia.leonardo.it/leopardi/leop000.htm>>. Acesso em: 27 fev. 2009.

_____. 170 - Al Conte Carlo Leopardi (fratello di Giacomo) - Roma 20 febbraio 1823 – pp. 205-206. In: _____. *Epistolario: dagli anni di gioventù fino agli ultimi giorni*. Lettere raccolte e ordinate da Prospero Viani (digitalizzate dall'opera originale pubblicata nell'anno 1860). Disponível em: <<http://cronologia.leonardo.it/leopardi/leop001.htm>>. Acesso em: 15 maio 2010.

_____. *Canti*. Introduzione di Franco Brioschi. Collana I grandi Classici della poesia. Milano: Fabbri Editori, 1997.

_____. *Canti*. A cura di Lucio Felici. Roma: Newton Compton, 2004.

LEVI, CARLO. *Cristo si é fermato a Eboli*. Milano: Club Editori, 1955.

LEVI, GIOVANNI. Sobre a micro-história. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da UNESP, 1992, pp. 327-348, pp. 133-161.

LEVI, Primo. *Se questo è un uomo. La tregua*. Milano: Einaudi, 1987.

_____. *Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades*. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

LEVÝ, Jiří. La traduzione come processo decisionale. Traduzione di Stefano Traini. In: NERGAARD, Siri (a cura di). *Teorie contemporanee della traduzione*. 2ª ed. Milano: Bompiani, 2002, pp. 63-83.

LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como gênero literário*. São Paulo: Com-Arte; EDUSP, 1990.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. São Paulo: Artenova, 1983.

LIVERANI, Mario (a cura di). *Le lettere di el-Amarna*. 1. Le lettere dei 'Piccoli Re'. Brescia: Paideia Editrice, 1998.

_____. *Le lettere di el-Amarna*. 2. Le lettere dei 'Grandi re'. Brescia: Paideia Editrice, 1999.

LOTMAN, Jurij. Il problema del testo. In: NERGAARD, Siri (A cura). *Teorie contemporanee della traduzione*. 2ª ed. Traduzione di Margherita De Michiel. Milano: Bompiani, 2002, pp. 85-102.

MALMKJÆR, Kirsten (Edited by). *Translation in Undergraduate Degree Programmes*. Middlesex University: Benjamins Translation Library, 2004.

MANACORDA, Giuliano. *Letteratura italiana d'oggi (1965-1985)*. Roma: Editori Riuniti, 1987.

MANDALARI, Maria Teresa (a cura di). *Italia, nascita di una nazione: il romanzo di un secolo*. Roma: Newton Compton, 1996.

MANETTI, Beatrice. Pampaloni, la passione del critico. *La Repubblica*, 24 giugno 2001, sezione: Firenze, p. 10. Disponibile em: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2001/06/24/pampaloni-la-passione-del-critico.html>. Accesso em: 25 apr. 2010.

MANIFESTO DEGLI INTELLETTUALI FASCISTI E MANIFESTO DEGLI INTELLETTUALI ANTIFASCISTI. Disponibile em: <http://www.maat.it/livello2/fascismo-manifesto.htm#alto>. Accesso em: 25 nov. 2008.

MARCHESE, Angelo. *L'officina del racconto: semiotica della narrativa*. Milano: Mondadori, 1990.

MARRONE, Francesco (a cura di). *DesCartes et desLettres: 'epistolari' e filosofia in Descartes e nei cartesiani*. Milano: Mondadori Education, 2008.

MARTINS, Manuel Frias. Teoria da Literatura. In: Carlos Ceia (org.). *E-Dicionário de Termos Literários*. ISBN: 989-20-0088-9. Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSHUNL). Disponibile em: http://www.fcs.unl.pt/edtl/verbetes/T/teoria_da_Literatura.htm. Accesso em: 01 fev. 2009.

MATA, R. M. *Come scrivere una lettera di successo: corrispondenza privata e commerciale moderna*. Traduzione di Dario Piccotti. Milano: De Vecchi, 1977.

MELO, Cristina. Ensino de literatura: perspectivas atuais. In: HILGERT, José Gaston, et al. (Orgs.). *Formando uma sociedade leitora*. Passo Fundo: EDIUPF, 1999.

MEMORIALISMO E EPISTOLOGRAFIA: GÊNEROS HÍBRIDOS. XI Congresso Internacional da Abralic 2008.

Disponível em: <<http://www.abralic.org/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/081.htm>>.

Acesso em: 20 maio 2010.

MERINO, Carmen Codoñer. Terminología crítica en Horacio. In: TOVAR, Rosario Cortés; CORTE, José Carlos Fernández (eds.). *Bimilenario de Horacio: ponencias del Congreso celebrado en Salamanca en 1992*. Salamanca: Universidad, 1994, pp. 65-89.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Tradução de Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

_____. *Fenomenologia da percepção*. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

_____. As relações entre a alma e o corpo e o problema da consciência perceptiva. In: *A estrutura do comportamento*. Tradução de José de Anchieta Corrêa. Belo Horizonte: Interlivros, 1975, pp. 219-255.

MEROLA, Valéria. La scomparsa di Carlo Muscetta: la morte di un grande. Disponível em: <<http://www.railibro.it/articoli.asp?id=345>>. Acesso em: 28 nov. 2008.

MESCHONNIC, Henri. Proposizioni per una poetica della traduzione. Traduzione di Mirella Conenna e Domenico D'Oria. In: NERGAARD, Siri (a cura di). *Teorie contemporanee della traduzione*. 2ª ed. Milano: Bompiani, 2002, pp. 265-281.

MIGLIORINI, Bruno. *Storia della Lingua Italiana*. 10ª ed. Milano: Bompiani, 2002.

MOISÉS, Massaud. *Literatura: mundo e forma*. São Paulo: Cultrix/ Editora da Universidade de São Paulo, 1982.

_____. *Dicionário de termos literários*. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOLTENI, Angela. *La poesia: Pasolini e la poesia dialettale*. Casa Moretti, Cesenatico - Seminario del 7-8 marzo 2002.

Disponível em: <http://www.pasolini.net/poesia_dialettale.htm>. Acesso em: 30 set. 2009.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio*. V. I. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

_____. *Ensaio*. Livro II. Tradução, prefácio e notas lingüísticas e interpretativas de Sérgio Milliet. Porto Alegre: Globo, 1962.

MONTALE, Eugenio. Forse un mattino andando in un'aria di vetro. In: _____. *Tutte le poesie*. A cura di Giorgio Zampa. Milano: Mondadori, 2005.

MORAES, Marcos Antonio (Org.). *Antologia da carta no Brasil: me escreva tão logo possa*. São Paulo: Moderna, 2005.

_____. *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 2007.

_____. Epistolografia e crítica genética. *Ciência e Cultura* [online]. 2007, v. 59, n. 1, pp. 30-32. ISSN 0009-6725. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252007000100015&script=sci_arttext>. Acesso em: 29 jun. 2010.

MORINO, Alberto. Dove regnano le ombre. *Milleottocentosessantannove* (Bollettino a cura della Società per la Biblioteca Circolante di Sesto Fiorentino). Numero 19, Ottobre 1997. Disponível em: <<http://www.bibliotecacircolante.it/1869/articoli/regnanoombre.html>>. Acesso em: 03 set. 2008.

MOUNIN, Georges. *Teoria della traduzione*. Traduzione di Stefania Morganti. Torino: Einaudi, 1965.

MUCCI, Latuf Isafas. Biografema. E-*Dicionário de Termos Literários*. Coordenação de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl>>. Acesso em: 23 nov. 2008.

MÜLLER-GRANZOTTO, Marcos José. *Estética e anaestética no discurso filosófico*. Curso ministrado na disciplina PGL 3103 – Filosofia e Literatura. UFSC/CCE/PGLB, 1.o semestre 2007.

_____. Expressão e reversibilidade: Merleau-Ponty leitor de Leibniz. In: M. J PINTO, D. C. M; MARQUES, Rodrigo Vieira (Orgs.). *A Fenomenologia da Experiência: horizontes filosóficos da obra de Merleau-Ponty*. Goiânia: Ed. da UFG, 2006, pp. 223-241.

MUZZIOLI, Francesco. *Le teorie letterarie contemporanee*. Roma: Carocci editore, 2000.

_____. *Le teorie della critica letteraria*. 2ª ed. Roma: Carocci Editore, 2005.

NERGAARD, Siri (a cura di). *Teorie contemporanee della traduzione*. 2ª ed. Milano: Bompiani, 2002.

NICOLINI, Renato. *L'Acropoli e il Falansterio: Il luogo sacro e il luogo profano*. Disponível em: <<http://www.laboratorio1.unirc.it/lez2/lez2.doc->>>. Acesso em: 23 nov. 2008.

NIDA, EUGENE. Principi di traduzione esemplificata dalla traduzione della Bibbia. In: NERGAARD, Siri (a cura di). *Teorie contemporanee della traduzione*. 2ª ed. Milano: Bompiani, 2002, pp. 149-180.

NILSON MOULIN. Verbete. *Dicionário de Tradutores Literários no Brasil – DITRA*. Disponível em: <<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/NilsonMoulin.htm>>. Acesso em 05 out. 2010.

NUOVA CORRENTE. Disponível em:

<[http://www.tilgher.it/\(dbj20uuvxpid0t55az4xlm3l\)/index.aspx?lang=ita](http://www.tilgher.it/(dbj20uuvxpid0t55az4xlm3l)/index.aspx?lang=ita)>. Acesso em: 21 maio 2010.

OLIVIERI, Ugo M. (a cura di). *Le immagini della critica: conversazioni di teoria letteraria*. Torino: Bollati Boringhieri, 2003.

OMERO. *L'Iliade*. A cura di Vittorio Turri. Tradotta da Vincenzo Monti. Apresentação de Iginio de Luca. Firenze: Sansoni, 1961.

ONOFRI, Massimo. *Il canone letterario*. 2ª ed. Roma-Bari: Laterza, 2008.

PAMPALONI. Disponível em: <<http://www.ilvideogiornale.it/articoli/pampaloni.htm>>. Acesso em: 25 apr. 2010.

PAOLO, Stefano. Calvino le lettere segrete. Una storia inedita Italo & Elsa: Elsa, Italo e il conte scomparso. *Corriere della Sera*, 04 agosto 2004, sezione Cultura, pagina 001.029.

Disponível em:

<http://archiviostorico.corriere.it/2004/agosto/04/Elsa_Italo_conto_scomparso_co_9_040804011.shtml>. Acesso: em 04 set. 2008.

PAPPALARDO, Ferdinando. *Letteratura italiana: il Novecento*. Prefazione di Francesco Tateo. 2ª ed. Bari: Edizioni B. A. Graphis, 2004.

_____. *Teorie dei generi letterari*. Bari: Edizioni B. A. Graphis, 2009.

PASOLINI, Pier Paolo. *Empirismo eretico*. Prefazione di Guido Fink. 3ª ed. Milano: Garzanti, 2000.

PAVESE, Cesare. *Vita attraverso le lettere*. A cura di Lorenzo Mondo. Traduzione dall'inglese di Italo Calvino. Torino: Einaudi, 2004.

PAZ, Octavio. Traduzione: letteratura e letteralità. Traduzione di Valeria Scorpioni.. In: NERGAARD, Siri (a cura di). *Teorie contemporanee della traduzione*. 2ª ed. Milano: Bompiani, 2002, pp. 283-297.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo (SP): Ática, 1978.

PETRARCA, Francesco. *Opere*. A cura di Emilio Bigi. Commento di Giovanni Ponte. Traduzioni delle opere latine a cura di E. Bigi, G. Fracassetti e G. Ponte. Milano: Mursia, 1979.

_____. *Il Canzoniere (Rerum Vulgarium Fragmenta)*. Disponível em:

<http://www.liberliber.it/biblioteca/p/petrarca/il_canzoniere/html/testo_03.htm>. Acesso: em 03 ago. 2008.

PETRUCCI, Armando. *Scrivere lettere: una storia plurimillennaria*. Roma-Bari: Laterza, 2008.

PEZZETTA, Silvano. *Il grande libro delle regioni d'Italia*. Milano: Mondadori, 2001.

POLO, Marco. *O livro das maravilhas: a descrição do mundo*. Tradução de Elói Braga Jr. Introdução e notas de Stéphane Yerasimos. Porto Alegre: L&PM, 1999.

POMA, Luigi; RICCARDI, Carla. *Letteratura Italiana: la storia, i testi, la critica, pagine di letterature straniere. Il primo novecento e la crisi delle certezze*. t.1. Firenze: Le monnier, 2001.

_____. *Letteratura Italiana: la storia, i testi, la critica, pagine di letterature straniere. Dagli anni venti alla seconda guerra mondiale*. t. 2. Firenze: Le Monnier, 2001.

PORTELLA, Eduardo. *Teoria da comunicação literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970.

POSTER, Carol; MITCHELL, Linda C. *Letter-Writing manuals and instruction from antiquity to the present*. Columbia (USA): The University of South Carolina Press, 2007.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.

PRATOLINI, Vasco. *Metello: una storia italiana*. Introduzione di Francesco Paolo Memmo. Milano: Mondadori, 1985.

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Dentro deste (a)pós: muito abalo, novos nomes, outras falas. In: *Seminário Internacional de História da Literatura*, III, 1999, PUC/RS, pp. 01-05.

_____. *Literatura Brasileira Contemporânea: no limite ou a toda prova*. In: *Literatura(s) como disciplina(s). Sabe quanto mede meu saber? XVII Encontro Nacional da ANPOLL*. Gramado, 2002.

REALE, Luigi M. Avalle, Silvio d'Arco. *Italianistica Online*, 24 Luglio 2002. Disponível em: <<http://www.italianisticaonline.it/2002/avalle-silvio-darco/>>. Acesso em: 21 maio 2010.

RICHARDS, I.A. *Princípios de crítica literária*. Tradução de Rosaura Eichenberg, Flávio Oliveira e Paulo Roberto do Carmo. 2ª ed. Porto Alegre: Globo, 1967.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, Papyrus, 1995.

RÓNAI, Paulo. *A tradução vivida*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

ROSSANDA, Rossana. *Ricordo Michele Rago. Il Manifesto*, quotidiano comunista, 01 ottobre 2008. Disponível em: <<http://insonnoeinveglia.splinder.com/post/18582667>>. Acesso em: 10 jun. 2010.

SALINARI, C; RICCI, C. *Storia della letteratura italiana: con antologia degli scrittori e dei critici: L'Ottocento e il Novecento*. Roma-Bari: Laterza, 1986.

_____; _____; C; SERRI, G. *Il novecento italiano*. Roma: Laterza, 1983.

SANTIAGO, Silviano. Atração do mundo – políticas de globalização e de identidade na moderna cultura brasileira. In: _____. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, pp. 11-44.

_____. A aula inaugural de Clarice Lispector: cotidiano, labor e esperança. In: _____. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, pp. 232-241.

_____. Entrevista. In: _____. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, pp. 193-200.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. Organizado por Charles Bally e Albert Sechehaye. Colaboração de Albert Riedlinger. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blickstein. 8ª ed. São Paulo: Cultrix, 1977.

SÉNECA, Lúcio Aneu. Tradução, prefácio e notas de J. A. Segurado e Campos. 2ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

SERIANNI, Luca; DELLA VALLE, Valeria; PATOTA, Giuseppe. *L'italiano: i suoni, i segni, le parole, il testo. La norma e l'uso della lingua*. Archimede Edizioni, 1992.

SHUTTLEWORTH, Mark; COWIE, Moira. *Dictionary of Translation Studies*. Manchester, UK: St. Jerome, 1997.

SILVA, Márcia Regina de Faria da. *As heróides e o trágico*. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/ivcluerj-sg/anais/ii/completos/mesas/9/marciareginadefariadasilva.pdf>>. Acesso em: 30 ago. 2008.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. 6ª ed. São Paulo: Ática, 2006.

SOBRINO, Enrique Otón. Convencionalismo del género e innovación del autor. In: *Los géneros literarios* (Actes del VII e Simposi d'Estudis Clàssics, 21-24 de març de 1983), Bellaterra (Barcelona): Secció Catalana de la Societat Espanyola d'Estudis Clàssics - Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1985, pp. 179-189.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: _____. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, pp. 111-120.

_____. O não-lugar da literatura. In: _____. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, pp. 79-88.

SPALANCA, Lavinia. Biografismo o Autobiografismo? A Trieste con Svevo di Diego Marani. Prometheus. *Quindicinale di informazione culturale*. Anno III, n. 55, 07 jul. 2003. Disponível em: <<http://www.rivistaprometheus.it/rivista/iii55/svevo.htm>>. Acesso em: 04 ago. 2006.

SQUAROTTI, Giorgio Bárberi (org.). *Literatura italiana: linhas, problemas, autores*. Com a colaboração de Marco Cerruti et al. Tradução de Nilson Carlos Moulin Lousada, Maria Betânia Amoroso e Neide Luzia de Rezende. São Paulo: Nova Stella; Instituto Cultural Ítalo Brasileiro; Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

SQUAROTTI, Giovanni Bárberi, et. Al. (org.). *Dizionario di retorica e stilistica*. Torino: Utet, 2004.

STALLONI, YVES. *Os gêneros literários*. Tradução e notas de Flávia Nascimento. 3ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

STRINATI, Claudio. Gombrich. *La Repubblica*, 06 novembre 2001 Sezione Cultura, p. 42.

Disponível em:

<<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2001/11/06/gombrich.html>>.

Acesso em: 20 maio 2010.

TIN, Emerson (Org.). *A arte de escrever cartas*: Anônimo de Bolonha, Erasmo de Rotterdam, Justo Lipsis. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008, pp. 218-264.

TOMASEVSKIJ, Boris. *Teoria della letteratura*. Traduzione di Maria di Salvo. Milano: Feltrinelli, 1978.

TOURY, Gideon. Comunicação e tradução. Un approccio semiotico. Traduzione di Andrea Bernardelli. In: NERGAARD, Siri (a cura di). *Teorie contemporanee della traduzione*. 2ª ed. Milano: Bompiani, 2002, pp. 103-119.

_____. The nature and role of norms in translation. In: _____. *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, 1995, pp. 53-69.

TOVAR, Rosario Cortés; CORTE, José Carlos Fernández (Orgs.). *Bimilenario de Horacio*: ponencias del Congreso celebrado em Salamanca em 1992. Salamanca: Universidad, 1994.

UNA SCELTA DI VITA: LA STORIA DELLA FORMAZIONE DEI DIRIGENTI DEL PCI.

Disponível em: <www.lastoriasiamonoi.rai.it/stampa/stampaPuntata.aspx?id=383 - 50k ->

(Rai educational). Acesso em: 25 nov. 2008.

UNGARETTI, Giuseppe. *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*. Prefazione e cronologia di Leone Piccioni (a cura di). Milano: Mondadori, 2005.

VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility: a history of translation*. London-New York: Routledge, 1995.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Tradução de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. 4ª ed. Brasileira: Editora Universidade de Brasília, 2008.

VIALA, Alain. *Littérature épistolaire*. Disponível em:

<<http://www.universalis.fr/encyclopedie/litterature-epistolaire/>> Acesso em: 10 ago. 2009.

VICARI, Anna Busetto. *Il Caffè e l'Oulipo*. Disponível em:

<<http://www.ilcaffeleterario.it/news.php?id=20>>. Acesso em: 04 mar. 2010.

25 APRILE E RESISTENZA. LE FORMAZIONI PARTIGIANE. Disponível em:

<<http://www.pianetascuola.it/.../partigiani.htm>>. Acesso em: 28 ago. 2008.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. Tradução de José Palla e Carmo. 2ª ed. São Paulo: Europa-América, 1971.

WILLIAM WEAVER. Disponível em:

<http://www.worldlingo.com/ma/enwiki/en/William_Weaver>. Acesso em: 20 mar. 2010.

WILLIAMS, Jenny; CHESTERMAN, Andrew. *The Map. A Beginner's Guide to Doing Research*. Manchester, UK: St. Jerome, 2002.

ZELLINI, Paolo. *Breve storia dell'infinito*. 7ª ed. Milano: Adelphi, 2006.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

APÊNDICE A

Bibliografia comentada

Calvino é o criador de um estilo genuíno que parte de novas visões da poética neorrealista que ele prefere definir como “neoexpressionista” com o primeiro livro *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947), passando pelo engenho fabulístico de *Fiabe italiane* (1956); pelos contos fabulístico-alegóricos de *I Nostri antenati* (1960) (trilogia formada por *Il visconte dimezzato* (1952), *Il barone rampante* (1957), *Il cavaliere inesistente* (1959)); pelo filão realístico na trilogia *La speculazione edilizia* (1957), *La nuvola di smog* (1958) e *La giornata d'uno scrutatore* (1963); por dois filões narrativos, o alegórico e o realístico, de *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città* (1963); pelas fábulas científicas de *Le Cosmicomiche* (1965/1984) e de *Ti con Zero* (1967); pelo “ciclo” de *Gli amori difficili* (1970); pela narrativa “combinatória” de *Le Città invisibili* (1972), *Il Castello dei destini incrociati* (1969/1973) e de *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979); pelo olhar “telescópico” sobre o mundo em *Palomar* (1983), para, finalmente, chegar às publicações póstumas de *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio* (1988), “un'eredità per questo millennio”; *Sotto il sole giaguaro* (1988); *Sulla fiaba* (1988); *La strada di San Giovanni* (1990); *Perché leggere i classici* (1991); *I libri degli altri Lettere 1947-1981* (1991); *Prima che tu dica “pronto”* (1993); *Eremita a Parigi* (1994); *Lettere 1940-1985*; *Saggi 1945-1985* (2001).

Gostaria de destacar a valiosa e recente contribuição de Luca Baranelli, *Bibliografia di Italo Calvino* (2007), que lista e documenta os livros e textos impressos em italiano, publicados em vida e póstumos, em ordem cronológica de publicação¹.

Estão listados na bibliografia os títulos que compõem os três volumes de *Romanzi e racconti* (Milano: Mondadori, 2004/2005), por representarem individualmente uma etapa da criação literária de Calvino, cuja gênese e recepção pela crítica estão documentadas, sobretudo, em *Lettere*.

¹ Indicação do Professor Roberto Mulinacci, do Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne da Università di Bologna. Publicado pela Scuola Normale Superiore Pisa. Após listar “Libri, plaquettes, raccolte” (Parte A), o volume é dedicado à indicação da instigadora quantidade de escritos e entrevistas em periódicos e livros, no período de 1940 a 2006 (parte B), além de “Testi non identificati”, mas com a marca Calvino, como manuscritos, datiloscritos, provas para impressão, retalhos incompletos de jornais etc. (Parte B). As duas últimas partes listam 1940 textos, que fiz questão de somar e que representam um universo ainda espalhado em várias fontes. O trabalho de Baranelli, publicado pela primeira vez no terceiro volume de *Romanzi e racconti* em 1994, foi constantemente atualizado até o final de 2006.

Os organizadores, Mario Barenghi e Bruno Falchetto, optaram pela ordem cronológica para a divisão e ordem dos textos (que comportam cerca de 4.600 páginas) “privilegiando il momento-chiave della stesura e quello della prima pubblicazione” (RR, v. I, p. LXXXVII).

Do mesmo modo que em *Saggi*, há informações preciosas para os pesquisadores nos paratextos representados, entre outros, em *Note e notizie sui testi*, com citações dos comentários de Calvino sobre suas obras e, sobretudo, textos de difícil acesso, como entrevistas e artigos esparsos em periódicos ou apontamentos encontrados em suas pastas.

Em *Prefazioni e note d'autore* se encontram os comentários de Calvino publicados em edições das próprias obras, explica Barenghi, como intervenções ensaísticas, “destinat[e] per loro natura a intrattenere con le opere d'invenzione un rapporto fluido, libero, non di rado tanto più rivelatore quanto meno vincolante e intenzionale” (RR, v. I, p. 1390).

O primeiro volume compreende as obras que vão de *Il sentiere dei nidi di ragno a Marcovaldo ovvero le stagioni in città* (1947-1963); o segundo, de *La giornata d'uno scrutatore* a *Palomar* (1963-1983), cujas primeiras edições foram publicações Einaudi; e *Cosmicomiche vecchie e nuove* (1984), publicação da Garzanti, após a grave crise financeira da primeira editora. Do terceiro volume, estão listados, na bibliografia da tese, apenas os títulos da seção *Ricordi-racconti per “passaggi obbligati”* e *Altri ricordi, altre confessioni* (período 1962-74), por incluírem textos como o de *La strada di San Giovanni* e *Eremita a Parigi*.

Pelo próprio título, *Racconti sparsi e altri scritti d'invenzione*, esse volume representa uma mina a desvendar (algumas obras de publicação esparsa; outras, inéditas, conservadas nas gavetas de Calvino, num total de 142 títulos), por que compreende, segundo Milanini,

non solo opere propriamente narrative, ma anche scritti d'altro genere: dialoghi, poesie, invenzioni *oulipiennes*, un dramma, trattamenti e sceneggiature destinati in origine al cinema e alla televisione, testi per musica... Opere tutte (salvo poche eccezioni) che si collocano o tendono a collocarsi nell'ambito della *fiction*” (RR, v. III, p. XI).

Também é oportuno observar que o mesmo volume também traz uma *Bibliografia della critica* (organizada por Barenghi, Falchetto e Milanini) e a *Bibliografia degli scritti di Italo Calvino* que Baranelli atualizou, publicando o volume mencionado no início deste tópico, o que pode ser visto como uma homenagem a Italo Calvino, pois, conforme assinala Milanini (responsável pela introdução dos três volumes),

Calvino amava definitivamente i suoi testi. In effetti, sapeva meglio d'ogni altro che l'intera sua opera era intessuta di variazioni, di giochi intrecciati intorno a pochi temi essenziali. Ma queste variazioni, questi giochi di parole e d'immagini, erano tanto più sottili, e ricchi di significati, quanto più alto era il compito da lui assegnato alla letteratura: ricordare laicamente a chiunque avesse orecchi per intendere che non c'è salvezza senza umiltà, che per ritrovare il filo dell'identità perduta occorre essere disposti ad ascoltare anche 'ciò che non ha parola' (RR, v. III, pp. XXXII-XXXIII).

Considero importante destacar que não listo, na bibliografia da tese, os títulos dos ensaios publicados nos dois volumes de *Saggi* (1945-1985) (Milano: Mondadori, 2001), devido ao grande número (411, em cerca de 3.100 páginas), cuja multiplicidade de temas bem explica o organizador, Mario Barenghi, na introdução:

Questo volume, diviso in due tomi, comprende un'ampia scelta di scritti di Italo Calvino che esulano dal dominio della prosa d'invenzione, e che quindi si possono qualificare, in senso lato, saggistici. Saggi, in senso proprio del termine; prefazioni a contemporanei e classici; pagine critiche sparse; recensioni, letterarie e non; commenti e note di costume; corrispondenze di viaggio; articoli di militanza politica e culturale; testimonianze autobiografiche; riflessioni e interventi di diverso genere, tra cui svariate interviste. Un insieme di testi dai connotati quanto mai vari e disuguali, come è quasi inevitabile accada in una raccolta di tremila pagine a stampa (S, v. I, p. IX).

A primeira parte, das quatro em que se dividem os dois volumes de *Saggi*, é composta por *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società* (1980), que o autor considera a parte mais significativa de suas intervenções ensaísticas de 1955 em diante; *Collezione di sabbia* (1984), na maioria, ensaios publicados no jornal *La Repubblica*, no período 1980-1984, dedicados a exposições/descrições de objetos; obras de arte e visões de países distantes; e *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio* (1988, póstuma).

Assim, cerca de 350 ensaios, que formam a maior parte, referem-se a textos até então não reunidos em volume, mas que, como observa Barenghi, nem por isso deixaram de suscitar significativas discussões nos ambientes literários e políticos, quando publicados em jornais e revistas, pois como é próprio do gênero ensaístico, a de Calvino é “una produzione saggistica copiosa e multiforme, ma nello stesso tempo disgregata e perfino un po' dispersiva” (S, v. I, pp. XIII-XIV).

A segunda parte de *Saggi* é dedicada a narradores, poetas e ensaístas (clássicos e contemporâneos italianos e estrangeiros); outros discursos de literatura e sociedade; imagens e teorias (cinema, artes figurativas e leituras de ciência e antropologia). A terceira, escritos de política e costumes; descrições e reportagens (viagens, congressos). A quarta acolhe páginas autobiográficas. Acrescente-se as abundantes contribuições paratextuais, entre outras, *Note e*

notizie sui testi e Bibliografia della critica (essa se integra àquela publicada em *Romanzi e racconti III*).

A amplitude de *Saggi* se revela também no *Indice dei nomi*, símbolo da intertextualidade presente na obra, com cerca de 2000 nomes (listados em 31 páginas) do mundo intelectual cingido por Calvino.