



ITALO CALVINO POR ITALO CALVINO: A RELAÇÃO ESCRITOR-CRÍTICO E
A MEMÓRIA DA LITERATURA EM *AS CIDADES INVISÍVEIS* E *SE UM
VIAJANTE NUMA NOITE DE INVERNO*

ITALO CALVINO BY ITALO CALVINO: THE RELATION WRITER/CRITIC
AND THE LITERARY MEMORY IN *THE INVISIBLE CITIES* AND *IF ON A
WINTER'S NIGHT A TRAVELER*

Luana Raquel da Silva Coimbra¹

RESUMO: O presente artigo analisa duas obras de Italo Calvino sob a perspectiva da memória literária, possível de ser interpretada nos exercícios ficcional e crítico do autor. Para tanto, são observadas duas produções da década de setenta, a saber, *As cidades invisíveis* (1972) e *Se um viajante numa noite de inverno* (1979), ao lado de alguns textos críticos seus, como *Seis propostas para o próximo milênio* e *Por que ler os clássicos*. As obras analisadas permitem identificar como a intertextualidade, enquanto memória da literatura, conforme define Tiphaine Samoyault, ocorre no trabalho do escritor de forma a estabelecer não apenas um diálogo com a tradição, mas também uma projeção ao devir da literatura. As reflexões críticas do autor sobre a literatura cruzam-se com a sua ficção em diálogos diversos. Nesse sentido, a relação escritor-crítico estabelece-se com a memória literária como autorreflexão e permanência. É possível encontrar tratados poéticos em seus textos teóricos e, paralelamente, noções teóricas na sua ficção, ou premissas em que Calvino acreditava fazer da sua literatura múltipla. A multiplicidade, a propósito, é um valor que Calvino observa e (re)imprime na literatura como forma de ela mesma ultrapassar-se, alcançar espaços para além de si mesma.

PALAVRAS-CHAVE: Italo Calvino; Intertextualidade; Literatura comparada.

ABSTRACT: This article analyzes two works of Italo Calvino from the perspective of literary memory, which can be interpreted, in the due limits of each, in the fictional and critical exercises of the author. Therefore, two productions from the 1970's are observed, *Invisible Cities* (1972) and *If a winter's night a traveler* (1979), alongside with some of his critical texts, such as *Six memos for the next millennium* and *Why read the classics*. The works analyzed enable us to identify how intertextuality as the memory of literature, as defined by Tiphaine Samoyault, occurs in the writer's work in order to establish not just a dialogue with the tradition, but also a projection of the future of literature. The author's critical reflections on literature intersect with his fiction in various dialogues. In this sense, the writer-critic relationship establishes itself with the literary memory as self-reflection and permanence. It is possible to find poetic treatises in his theoretical texts and parallel theoretical notions in his fiction, or premises in which Calvin believed to achieve from his multiple literature. Multiplicity, by the way, is a value that Calvin notes and (re)print in the literature, as a way to exceed itself, reach spaces beyond itself.

KEYWORDS: Italo Calvino; Intertextuality; Comparative literature.

¹ Discente do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Estudos Literários – Nível de Mestrado, na Universidade do Estado de Mato Grosso, Campus de Tangará da Serra-MT, sob a orientação do Prof. Dr. Helvio Moraes. Este estudo foi apresentado como trabalho de conclusão da disciplina “Tópicos da Literatura Comparada”, ministrada pela Profª Drª Vera Maquêa. luanaraquelscoimbra@gmail.com





“A memória que a literatura tem de si mesma” é uma definição de intertextualidade empregada por Tiphaine Samoyault, em *A intertextualidade* (2001, p.47). Sem fechar-se num gesto narcísico, mas exercendo retomadas e reescrituras, a memória da literatura constitui-se ludicamente, isto é, joga com modelos, com referências e com o já dito. Essa definição parece apropriada à produção de Italo Calvino, caracterizada por sua viva e intensa relação com a tradição literária.

Segundo Samoyault (2008),

a literatura se escreve com a lembrança daquilo que é, daquilo que foi. Ela a exprime, movimentando sua memória e a inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e de re-escrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto. Ela mostra assim sua capacidade de se construir em suma ou em biblioteca e de sugerir o imaginário que ela própria tem de si (SAMOYAULT, 2008, p.47).

A literatura, assim, se coloca numa relação com o mundo ao mesmo tempo em que apresenta-se numa relação consigo mesma, “com a sua história, a história de suas produções, a longa caminhada de suas origens” (2008, p.9). A intertextualidade, a seu modo, também deriva dessa premissa auto e inter-relacional, sem fechar-se, como ainda se acredita, nas fontes e nas influências.

No conjunto das obras ficcional e crítica de Italo Calvino, as quais estabelecem redes com a literatura e com diversos saberes, há uma compatibilidade de terrenos como se houvesse o propósito de dizer aqui e lá as mesmas, ou semelhantes, coisas. Trata-se da relação entre a crítica (especialmente composta por ensaios) e a ficção calvinianas: campos distintos que unem-se em prol de uma poética do fazer literário.

Com referência à atividade crítica de alguns escritores ficcionistas do século XX (dentre eles, Italo Calvino), a quem chama de “escritores-críticos”,





Leyla Perrone-Moisés afirma que a atividade crítica dos escritores pode orientar o leitor, embora ela vise principalmente “estabelecer critérios para nortear uma ação: sua própria escrita, presente e imediatamente futura” (1988, p.11).

Para esta análise, são considerados dois importantes esclarecimentos de Calvino acerca de seu próprio exercício crítico. O primeiro é encontrado na apresentação de *Assunto Encerrado*, coletânea de ensaios, com “declarações de poética, planejamentos de rotas a seguir, balanços críticos, organizações de conjunto do passado e presente e futuro” (2009, p.6), em que o autor justifica que as reflexões ali postas não remetem a um modelo a ser seguido por ele ou por outros, mas procuram estabelecer algumas linhas gerais que servem de “pressuposto” a seu trabalho e ao de outros. As declarações, segundo ele, postulariam “uma cultura como contexto em que situar as obras ainda a escrever”. O segundo esclarecimento está na nota introdutória de *Seis propostas para o próximo milênio*, em que diz: “Minhas reflexões sempre me levaram a considerar a literatura como universal, sem distinções de língua e caráter nacional, e a considerar o passado em função do futuro” (1990a, p.9). É a partir dessas duas perspectivas que este trabalho toma direção: considerando as reflexões críticas do autor como linhas gerais, para tão somente nortear a compreensão do projeto de suas obras, sem considerá-las, ao mesmo tempo, uma equação rígida, capaz de demarcar apenas aspectos estruturais, ou um tratado definitivo, somente pelo qual as obras podem ser interpretadas; e considerando a memória literária do autor, identificada a partir das obras citadas, como diálogo entre o passado (tradição), em função do futuro da literatura.

Refletindo sobre o escritor enquanto leitor, Leyla Perrone-Moisés afirma que o escritor do século XX mantém uma relação estreita com a leitura. Conforme a autora, a leitura de um escritor exerce um importante papel





literário quando imprime direta ou indiretamente elementos à sua escrita. Assim, de muitas formas, o que é lido é escrito. Nessa perspectiva, o que faz com que a literatura prossiga não é precisamente a crítica literária, “cada vez mais desprovida de critérios estáveis”, mas as “leituras ativas daqueles que a prolongarão, por escrito, em novas obras” (1998, p.13). Assim, é possível inferir que a memória da literatura pressupõe um escritor leitor, no sentido de fazer prolongar na sua literatura outras literaturas, implícita ou explicitamente.

Sabe-se que Calvino tinha inúmeras pastas reservadas com projetos de textos em diversos espaços de sua casa. Em uma conferência sobre *As cidades invisíveis*, proferida em 1983 na Universidade Columbia, o escritor fala a respeito desses arquivos, justificando a existência deles pela tendência que tinha de escrever em séries:

Indeed, in my writing I tend to work in series: I keep a whole range of files in which I put the pages I happen to write (following the ideas which come into my head), or mere notes for things I would like to write some day [...]. When one of these files begins to fill up, I start to think of the book that I can work it into (CALVINO, 1983, p.37).

Além de *As cidades invisíveis*, *Palomar* (1983) é outro exemplo de composição que se constituía, primeiramente, de pequenos textos avulsos, à semelhança de contos, e que, só mais tarde, tornou-se romance. Escrever, tanto quanto ler, foi um ofício diário por quase cinquenta anos de sua vida. Algumas de suas “reservas” textuais eram destinadas à ficção e outras, à crítica.

Além da sua ficção estimada em um grande número de publicações, o autor italiano teve também publicadas várias de suas conferências e entrevistas; foi editor, resenhista, consultor, tradutor; escreveu muitos prefácios, memórias, cartas e artigos de jornal, muitos documentos por serem





ainda divulgados. Não obstante essas experiências, Calvino teve um intenso envolvimento com a crítica e a teoria literárias, especialmente italianas, fato que, conforme considera Elio Baldi (2015), prestou um papel essencial na consolidação da sua imagem autoral, não formada por críticos, mas por ele mesmo. Para Baldi, Calvino influenciou a recepção do seu próprio trabalho com uma autoridade multifacetada:

Le costanti o i capisaldi della critica su Calvino sono il prodotto della ricezione delle sue opere, in cui Calvino stesso ha giocato un ruolo importante, nella veste di scrittore, ma anche di critico, editore e giornalista. I ruoli diversi che Calvino ha svolto e talora ‘interpretato’ durante la sua vita gli hanno consentito di parlare con più di una voce, con un’ autorità malleabile e probabilmente unica nel panorama letterario italiano (2015, p.23).

Semelhantemente, Gustavo de Castro (2007) argumenta que

a variedade de atividades em que [Calvino] se empenhou revela também o estilo múltiplo com que procurava se destacar na literatura. Para ele, a literatura contém sempre um modelo de sociedade, se não a que aspiramos, ao menos a que temos e construímos. De cidades utópicas ao cotidiano frio e industrial das grandes metrópoles, nada lhe escapa (CASTRO, 2007, p.14).

Outra experiência importante de Calvino foi, na década de setenta, a participação no *Ouvroir de Littérature Potentielle*, movimento literário composto por literatos e matemáticos, que teve como uma das principais propostas a escrita combinatória, no qual figuravam também Raymond Queneau, François Le Lionnais e Georges Perec. Esse período corresponde, na ficção calviniana, à produção de *Se um viajante* e de *As cidades invisíveis*, obras em que os enredos são trabalhados em múltiplos fragmentos geométricos, próximos de pequenos contos.

Ao lado da ficção, duas outras obras de Calvino em que a sua memória literária pode ser vislumbrada são *Seis propostas para o próximo milênio* e





Por que ler os clássicos. A primeira discorre acerca de alguns valores comuns na literatura, sobretudo a clássica, que, segundo o autor, mereciam ser conservados no decorrer deste milênio, tempo em que se insinua uma crise do livro e da palavra. As reflexões tratam da leveza, da rapidez, da exatidão, da visibilidade, multiplicidade e consistência (embora esta última não tenha sido desenvolvida, em função da morte do autor), aludindo, ao mesmo tempo, a nomes que, à semelhança de *Por que ler os clássicos*, compõem uma lista dos escritores-modelos de Calvino, em cujas obras ele encontra exemplos dos respectivos valores. A outra obra em que se pode notar a memória literária do escritor italiano é *Por que ler os clássicos*, na qual é tecida uma série de ensaios sobre as obras de grandes nomes da literatura universal, dentre eles, Jorge Luís Borges, com quem Calvino diz ter sentido a tentação de formular uma “poética do escrever breve”, louvando as suas vantagens em relação ao escrever longo. Calvino teve, segundo ele mesmo, uma “experiência Borges”.

A prática do escrever breve, herdada mais declaradamente do escritor argentino, confere aos livros *As cidades invisíveis* e *Se um viajante numa noite de inverno*, além de outros, a possibilidade de serem lidos tanto como romances quanto como pequenos contos. Segundo Castro (2007, p.20), o livro *As cidades invisíveis* “consegue subverter a própria noção de conto, e, pelo tamanho e pela linguagem, aproxima-se mais da poesia”. A respeito desse fenômeno, Calvino (1983) esclarece:

The book was born a little at a time, which considerable intervals between one piece and the next, rather as if I were writing poems, one by one, following up varying inspirations [...]. I have never written a book of poems, but I am no stranger to books as short stories (CALVINO, 1983, p.38).

Sobre a “experiência Borges”, sabe-se que durante a escrita de *Se um viajante numa noite de inverno* o escritor italiano lia o argentino, mais precisamente o conto “El aciercamiento de Amostasín”, que se trata de uma





resenha de um livro o qual nunca existiu; ocorreu que os leitores de Borges procuravam, eufóricos, o livro inexistente nas livrarias. É nesse sentido, da busca pelo livro verdadeiro, que se dá o enredo de *Se um viajante*: um leitor (o Leitor) e uma leitora (Ludmila), protagonistas da obra, traçam paralelamente um percurso árduo na busca de um certo livro que, a princípio, era *Se um viajante de Italo Calvino*, mas que, subitamente é interrompido com trechos de outro romance, que é interrompido por trechos de outro, e de outro, assim sucessivamente, numa *mise en abyme*. A conclusão da leitura é impedida por toda sorte de acontecimentos; então, buscas, viagens, pesquisas são feitas incessantemente para que se encontre o livro completo. Cada acontecimento é, assim, permeado por discussões acerca da literatura, do livro verdadeiro, do leitor, do escritor, da biblioteca.

Os dez romances iniciados, dos quais *Se um viajante numa noite de inverno* é, à semelhança de *As mil e uma noites*, narrativa-moldura, apresentam reflexões, de diversas formas, acerca da arte escrita e da leitura. Para Silas Flannery, por exemplo, escritor idealizado em um dos dez romances, possível alter-ego do narrador de *Se um viajante*, existe um livro verdadeiro a ser escrito, que se realizaria na leitura de uma mulher que ele está a contemplar. Trata-se de uma cena em que o escritor em exercício contempla ao longe, através de uma luneta, uma leitora “numa espreguiçadeira, no terraço de um chalé, no fundo de um vale” (CALVINO, 2003, p.173), cuja leitura é diária, bem como a observação do escritor. A miragem passa a despertar nele o anseio por uma *escrita verdadeira* que ultrapassaria os limites da mão e do papel, eclodindo na perfeição, e que se concretizaria diante dos olhos daquela leitora, porquanto ela passa a representar, para ele, a idealização da relação autor-livro-leitor. Instaura-se, a partir disso, a proposição de uma interdependência entre o mundo não escrito e o livro a que se aspira escrever: “Às vezes me convenço de que a mulher





está lendo o meu *verdadeiro* livro, aquele que há tempos eu deveria escrever e que jamais conseguirei escrever, e que esse livro está lá, palavra por palavra” (p.174).

Para Silas Flannery, “o livro deveria ser a contraparte escrita do mundo não escrito traduzido em escrita” (p.175), mas, para isso, deveria prescindir dele mesmo, escritor, visto que ele jamais conseguiria escrevê-lo. Dessa forma, o escritor deseja não existir, para que, assim, o livro exista.

Como eu escreveria bem se não existisse! Se entre a folha branca e a efervescência das palavras e das histórias que tomam forma e se desvanecem sem que ninguém as escreva não se interpusesse o incômodo tabique que é a minha pessoa! [...] Se eu fosse apenas uma mão decepada que empunha a pena e escreve... Mas o que moveria essa mão? [...] Não sei. Não quereria anular a mim mesmo para tornar-me o porta-voz de alguma coisa definida. Só o faria para transmitir o escrevível que espera para ser escrito, o narrável que ninguém narra” (CALVINO, 2003, p.175).

Essas cenas de aspiração pelo escritor ideal parece estabelecer uma comunicação com o que Calvino gostaria de realizar como ficcionista, isto é, apreender o que não é possível por causa da demanda do narrável e da perspectiva limitada do poeta. Em *Seis propostas*, ele reflete:

Quem nos dera fosse possível uma obra concebida fora do *self*, uma obra que nos permitisse sair da perspectiva limitada do eu individual, não só para entrar em outros eus semelhantes ao nosso, mas para fazer falar o que não tem palavra, o pássaro que pousa no beiral, a árvore na primavera e a árvore no outono, a pedra, o cimento, o plástico... (CALVINO, 1990a, p.138).

Silas Flannery parece metaforizar, ainda, o propósito do próprio livro *Se um viajante* (e também de outros, como *As cidades* e *Palomar*, pela estrutura encadeada) quando, buscando formas de alcançar o seu *livro verdadeiro*, cogita:





Eu gostaria de poder escrever um livro que não fosse mais que um *incipit*, que conservasse em toda a sua duração as potencialidades do início [...]. Mas como se poderia construir esse livro? Deveria ele interromper-se após o primeiro parágrafo? Prolongar indefinidamente as preliminares? Encadear uns aos outros os inícios de narração, como nas *Mil e uma noites*? (CALVINO, 2003, p.181).

Maria Lúcia de Resende Chaves (2001) interpreta *Se um viajante* como “um livro que pode ser pensado como um texto de teoria literária” (CHAVES, 2001, p.16). Para Chaves, nesse romance, “algum personagem ou narrador está sempre a explicitar um certo ‘projeto’ do livro, tecendo, então, no labirinto-rede que tal romance é, pontos de reflexão sobre si mesmo [...], dentro de si mesmo” (p.14). É nesse sentido que as reflexões teóricas do autor a respeito da literatura cruzam-se com a sua ficção em diálogos plurais.

Em relação à memória da literatura em *Se um viajante*, ela também se efetiva ao se considerar *As mil e uma noites* nos espaços temático e estrutural. No ensaio acerca da rapidez, Calvino (1990a) reflete mais uma vez sobre a obra árabe:

A arte que permite a Sheherazade salvar sua vida a cada noite está no saber encadear uma história a outra, interrompendo-a no momento exato: duas operações sobre a continuidade e a descontinuidade do tempo. É um segredo de ritmo, uma forma de capturar o tempo que podemos reconhecer desde as suas origens: na poesia épica por causa da métrica do verso, na narração em prosa pelas diversas maneiras de manter aceso o desejo de se ouvir o resto (CALVINO, 1990a, p.51).

“O desejo de se ouvir o resto” é um comportamento nas *Noites* que o Leitor e o leitor (o empírico) calvinianos parecem compartilhar.

No capítulo “O Leitor viajante”, Castro considera que em *Se um viajante* “a leitura aparece como o fio que tece e destece a ação” (2007, p.103), pois tanto o Leitor quanto o leitor devem estabelecer relações incessantemente. Nesse percurso, a leitura e a viagem fundem-se num mesmo





propósito: o leitor viajante é o leitor que lê. Não sem propósito, o início de *Se um viajante* ocorre numa estação de trem, na qual o viajante perde a embarcação, mas, ao final, encontra o seu ancoradouro:

Leitor, é hora de sua agitada navegação encontrar um ancoradouro. Que ponto pode acolhê-lo com maior segurança que uma grande biblioteca? Certamente haverá uma na cidade da qual partiu e à qual retorna depois de uma volta ao mundo de um livro a outro. Resta-lhe ainda uma esperança, a de que os dez romances que se volatilizaram entre as suas mãos assim que empreendeu a leitura se encontrem nessa biblioteca (CALVINO, 2003, p.256).

O Leitor encontra-se, agora, em uma biblioteca, em companhia de outros leitores, com os quais dialoga acerca de técnicas narrativas, discussões críticas, que se comunicam com o que o que o próprio livro propõe em torno desses temas.

A ideia da biblioteca é um mote recorrente em Calvino. Conforme considera Maria Elisa Rodrigues Moreira (2007), a biblioteca aparece nas obras calvinianas como “espaço de multiplicidade e diálogo”. Assim, desse elemento derivam outros conceitos importantes para a teoria da literatura, quais sejam: “a noção de polifonia, a intertextualidade, a transdisciplinaridade, o hipertexto” (MOREIRA, 2007, p.110).

Uma rede de conexões da narrativa com ela mesma, incitada pela escrita breve, constitui a estrutura de *Se um viajante*, “a essência do romanesco concentrando-a em dez inícios de romance, que pelos meios mais diversos desenvolvem um núcleo comum, e que agem sobre um quadro que o determina e é determinado por ele” (CALVINO, 1990a, p.134). Por fim, o Leitor e a Leitora alcançam um desfecho amoroso, com *o livro de Italo Calvino* em mãos: “um grande leito matrimonial acolhe suas leituras paralelas” (2003, p.263).





Sobre a obra de 1972, *As cidades invisíveis*, considerada por muitos a mais emblemática de Italo Calvino, seu autor alega:

Se meu livro *As cidades invisíveis* continua sendo para mim aquele em que penso haver dito mais coisas, será talvez porque tenha conseguido concentrar em um único símbolo todas as minhas reflexões, experiências e conjecturas (CALVINO, 1990a, p.85).

Para o escritor, a cidade é um símbolo dentre os mais complexos que lhe permitiria maiores possibilidades de expressar a tensão entre a racionalidade geométrica e o emaranhado das existências humanas.

Também à semelhança de *As mil e uma noites*, a narrativa parte de um diálogo – o do veneziano Marco Polo com o imperador chinês Kublai Khan –, que caracteriza a narrativa-moldura. As histórias se desenrolam a partir das narrações das viagens do mercador pelo império do grande Khan; Polo narra o que viu, ou o que imaginou.

Não se sabe se Kublai Khan acredita em tudo o que diz Marco Polo quando este lhe descreve as cidades visitadas em suas missões diplomáticas, mas o imperador dos tártaros certamente continua a ouvir o jovem veneziano com maior curiosidade e atenção do que a qualquer outro de seus enviados ou exploradores (CALVINO, 1990b, p.9).

O livro é composto por onze séries de cinco cidades cada uma, o que equivale a cinquenta e cinco pequenos contos (ou, como esclareceu seu autor, apólogos-poemas): *as cidades e a memória, as cidades e desejo, as cidades e os símbolos, as cidades delgadas, as cidades e as trocas, as cidades e os olhos, as cidades e os mortos, as cidades e o céu, as cidades contínuas, as cidades escondidas* e outros. As cidades surgem conforme as respectivas séries: Diomira, cujas belezas o viajante já conhece por tê-las visto em outras cidades (p.11); Isidora, cidade em que os desejos são recordações (p.12);





Doroteia, lugar que permite esperar o bem da vida (p.13); Zirna, a cidade redundante (p.23); Eufêmia, onde se reúnem mercadores de sete nações para comprar, vender e contar histórias (p.38); Zobeide, cidade branca, fundada a partir de um mesmo sonho que ocorreu a três homens de diferentes nações (p.45); Otávia, cidade situada no vazio entre duas montanhas, ligada a elas por fios e passarelas (p.71); Bauci, cidade aérea, sustentada no solo por longas pernas de flamingo (p.73) e outras.

Depois de marchar por sete dias através das matas, quem vai a Bauci não percebe que já chegou. As finas andas que se elevam do solo a grande distância uma da outra e que se perdem acima das nuvens sustentam a cidade. Sobre-se por escadas. Os habitantes raramente são vistos em terra: têm todo o necessário lá em cima e preferem não descer. Nenhuma parte da cidade toca o solo exceto as longas pernas de flamingo nas quais ela se apoia, e, nos dias luminosos, uma sombra diáfana e angulosa que se reflete na folhagem (CALVINO, 1990b, p.73).

As cidades invisíveis contam com uma estrutura complexa, geométrica, como um labirinto cujas interpretações derivam das múltiplas relações entre cidades. O envolvimento de Calvino com os modelos matemáticos do *Oulipo*, os quais sugerem regras simétricas para elaborar obras, vão direcionar a sua produção da década de setenta. De fato, nessa época o autor afirma a sua “predileção pelas formas geométricas, pelas simetrias, pelas séries, pela combinatória, pelas proporções numéricas” (1990a, p.82).

O livro permite diversos diálogos. Um deles com a visibilidade, um dos valores caros à literatura identificado por Calvino, “cinema mental” que ao homem sempre foi possível antes mesmo da invenção da reprodução técnica de imagens, pois alude à capacidade que tem o espírito humano de projetar imagens mentais (1990a, p.99). Alguns estudiosos têm percebido essa propriedade imagética de *As cidades* como uma propensão ao surrealismo. Pasolini (2006), por exemplo, considera o caráter surreal dessa





obra como contestação à lógica da razão, porque se constitui pelo “choque” entre o real e o ideal, segundo a concepção platônica da realidade. Para Pasolini, tal qual *As Mil e uma noites* figura o surrealismo por meio de uma anomalia do destino, *As cidades* descrevem uma anomalia em relação ao Mundo das Ideias e a Realidade:

Proprio *Le mille e una notte* sono il modello figurativo che il surrealismo di Calvino parsimoniosamente saccheggia: e come ogni racconto de *Le mille e una notte* è il racconto di una anomalia del destino, così ogni descrizione di Calvino è la descrizione di una anomalia del rapporto tra mondo delle Idee e Realtà (che è poi il Destino nella civiltà occidentale). *L'invenzione poetica consiste nell'individuazione di tale momento anomalo* (PASOLINI, 2006, p.58).

A individuação do momento anômalo é, portanto, o que estabelece o quadro geral a partir do qual toda a narrativa tomará direção.

A obra comunica, ainda, uma configuração utópica, especialmente porque os espaços narrados correspondem a um não-lugar, à semelhança de *Utopia* (1516), de Thomas More. Sobre essa característica ideal nas *Cidades*, Harold Bloom, em *Como e por que ler*, pondera: “As cidades descritas por Marco Polo jamais existiram e jamais poderiam existir; no entanto, a maioria dos leitores visitariam-nas, se pudesse” (2001, p.58).

Outra relação com a memória da literatura que *As cidades* estabelece, como notado por muitos estudiosos da obra, é a intertextualidade com Marco Polo e Kublai Khan, duas referências históricas do século XIV. O relacionamento do mercador com o imperador e as experiências que aquele viveu em muitas viagens pelo Oriente são narrados no *Il Milione*, de Marco Polo, obra histórica que marcou o registro de exploradores e colonizadores, que Italo Calvino parece ter relido nos campos estruturais e temáticos. Um elemento temático no texto de Marco Polo com o qual o de Calvino estabelece grande relação é a cidade: “Kambalu era uma cidade enorme. Cada uma das





suas doze portas dava entrada a um subúrbio e todos eles eram maiores do que a própria cidade” (POLO, 2013, p.51); “A três dias de distância, caminhando em direção ao sul, encontra-se Anastácia, cidade banhada por canais concêntricos e sobrevoadas por pipas” (CALVINO, 1990b, p.16). Ao tema “cidade”, como dito anteriormente, Calvino dedicava especial apreço.

Calvino acreditava que a literatura tem a missão de estar em diálogo com o mundo: “o grande desafio para a literatura é o de saber tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralística e multifacetada do mundo” (CALVINO, 1990a, p.127). Essa é uma das perspectivas da multiplicidade, valor que prevê “o romance contemporâneo como enciclopédia, como método de conhecimento, e principalmente como rede de conexões entre os fatos, entre as pessoas, entre as coisas do mundo” (1990a, p.121): a rede em que o romance estaria embasado diz respeito a uma propagação a partir dos mínimos objetos que multiplicam os “seus detalhes a ponto de suas descrições e divagações se tornarem infinitas”, de modo que “de qualquer ponto que parta, seu discurso se alarga de modo a compreender horizontes sempre mais vastos, e se pudesse desenvolver-se em todas as direções acabaria por abraçar o universo inteiro” (idem).

Em *As cidades invisíveis*, o desfecho propõe uma esperança, uma aposta no futuro, uma “forma de lidar”. As últimas palavras são, então, as de Marco Polo, que, conforme analisou Bloom, “fala em nome das últimas esperanças do leitor” (2001, p.60), isto é, reconhece a possibilidade do bem na sobrevivência.

Disse [Kublai Khan]:

– É tudo inútil, se o último porto só pode ser a cidade infernal, que está lá no fundo e que nos suga num vórtice cada vez mais estreito.

E Polo:

– O inferno dos vivos não é algo que será; se existe é aquele que já está aqui, o inferno no qual vivemos todos os dias, que





formamos estando juntos. Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte dele até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço (CALVINO, 1990b, p.150).

No final de suas *Propostas*, Calvino profere que entre os valores que gostaria que fossem transmitidos para o próximo milênio está, principalmente, “o de uma literatura que tome para si o gosto da ordem intelectual e da exatidão, a inteligência da poesia juntamente com a da ciência e da filosofia” (1990a, p.133). Italo Calvino foi um escritor que conheceu o poder da palavra nas suas mais diversas formas e destinos. É essa esperança que fica proposta em sua obra: a literatura como forma de resgate da estima da palavra, pois, “há coisas que somente a literatura com seus meios específicos nos pode dar” (1990a, p.11).

Referências

- BALDI, Elio. "Italo Calvino, l'occhio che scrive: La dinamica dell'immagine autoriale di Calvino nella critica italiana", in: **Incontri. Rivista europea di Studi Italiani**, Vol. 30:1, 2015, pp. 23-33.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BLOOM, Harold. **Como e por que ler**. Tradução José Roberto O'shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Tradução Carlos Nejar. São Paulo: Abril Cultural, 1972.
- CASTRO, Gustavo. **Italo Calvino: pequena cosmovisão do homem**. Brasília: Universidade de Brasília, 2007.
- CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990b.





_____. **Assunto encerrado**: discurso sobre literatura e sociedade. Tradução Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **Italo Calvino on invisible cities**. Columbia: A Journal of Literature and Art, No 8 (Spring/Summer 1983), pp. 37-42. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/41806854>>, acessado em 20/09/2016.

_____. **Palomar**. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. **Por que ler os clássicos**. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. Tradução Ivo Cardoso. São Paulo: Companhia das letras, 1990a.

_____. **Se um viajante numa noite de inverno**. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CHAVES, Maria Lúcia de Resende. **Que história aguarda, lá embaixo, seu fim?...** Uma leitura de Se um viajante numa noite de inverno, de Italo Calvino. Belo Horizonte: Ed. UFMG/POSLIT, 2001.

MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. **Literatura e biblioteca em Jorge Luis Borges e Italo Calvino**. Tese, Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2012.

MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. **Saber narrativo**: proposta para uma leitura de Italo Calvino. Dissertação, Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2007.

PASOLINI, Pier Paolo. **Descrizioni di descrizioni**. Milão: Garzanti, 2006.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A criação do texto literário. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores na escrivantina**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 100-110.

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 UFG, 1997.

POLO, Marco. **As viagens de Marco Polo**. Biblioteca Fruto Real, 2013.

SAMOYAUL, Tiphaine. **A intertextualidade**. Tradução Sandra Nitrini. São Paulo: Aderalo & Rothschild, 2008.

SHANKMAN, Steven. “Ethics, Transcendence, and the Other: ‘Milione’ of Marco Polo and Calvino's ‘Le Città Invisibili.’” **Annali d’Italianistica**, vol. 19, 2001, pp. 137–152. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/24008630>>, acessado em 29/10/2016.

