

As impressões de viagem do Sr. Palomar

Dr.^a Adriana Iozzi-Klein¹

RESUMO: *Collezione di sabbia*, de 1984, é a segunda coletânea de textos não ficcionais de Italo Calvino e recolhe vinte e três ensaios e relatos de viagens feitas pelo escritor a vários países do mundo. Trata-se, como se pretende mostrar, do livro mais “arqueológico” de Calvino, no qual os fragmentos de história podem ser entrevistados somente por meio dos objetos dispersos e desordenados, observados isoladamente pelo olhar atento do escritor que passeia sem rumo definido pela história da humanidade, evocada nos detalhes dos templos Maia de Palenque, nas multidões agitadas da revolução de Khomeini, na quietude dos palácios imperiais japoneses. O objetivo da coletânea é registrar uma série de experiências visuais e o seu tema principal, em essência, é a indagação das coincidências que existem entre o mundo escrito e o mundo real; mas o mundo, no entanto, é aqui descrito e representado por meio de uma multiplicidade instável de objetos, que só podem ser conhecidos de forma parcial e hipotética.

Palavras-chave: Italo Calvino, *Collezione di sabbia*, literatura italiana, viagem, ensaio.

O personagem do senhor Palomar, alter-ego declarado de Italo Calvino², nasce em agosto de 1975 nas páginas do jornal *Il Corriere della Sera*, onde aparece regularmente até 1977 e depois, de forma mais esporádica, no jornal *La Repubblica* até 1983, data da publicação do livro que toma seu nome como título.

Este silencioso personagem, que tem o nome de um famoso observatório astronômico, é rigoroso em seus métodos de observação do mundo. Ele perscruta o tempo todo – e com uma atenção incrivelmente lúcida – as coisas com as quais se depara, na tentativa de concentrar-se nos mínimos detalhes para captar o seu sentido com precisão; mas na mente de Palomar os significados se multiplicam e se fragmentam, como se cada ponto da realidade contivesse sempre o infinito. Para evitar as sensações vagas nesses seus exercícios reflexivos, o personagem elabora um método, que é tentar reduzir a uma forma subjetiva (que mais parece um flutuar dentro da própria mente) suas relações com o mundo, contrapondo a ela uma leitura objetiva do universo.

Dono de um olhar sempre vigilante e aberto, Palomar gostaria de estabelecer uma relação com a realidade limitando-se à observação das formas visíveis. Por isso, os lugares por ele freqüentados são territórios que fazem parte de sua vida cotidiana: a praia, o jardim, a varanda, uma loja; lugares conhecidos pelos quais circula esse melancólico *flâneur* pós-moderno e que são, eles próprios, tema da “narração”.

Criado dentro de uma escritura marcada pela melancolia e pela ironia, *Palomar*, como afirma o próprio Calvino, tem como modelo as *Operette morali*, de Leopardi, que o ensinaram, por meio

¹ Professora de Literatura Italiana do Departamento de Letras Modernas da FFLCH-USP, e.mail adriozzi@terra.com.br.

² Em uma entrevista a L. Tornabuoni, assim afirma Calvino: “*Il signor Palomar è una proiezione di me stesso. Questo è il libro più autobiografico che io abbia scritto, un'autobiografia in terza persona: ogni esperienza di Palomar è una mia esperienza*” (TORNABUONI, 1983).

De fato, é possível reconhecer em Palomar muitos traços de Italo Calvino, tanto nas atitudes do personagem como nas referências a lugares e a cidades como Paris e Roma, onde morou. Também as viagens ao Japão e ao México e a praia freqüentada pelo Sr. Palomar, que lembra Castiglione della Pescaia, tornam-se referências bastante autobiográficas. A questão que Calvino havia colocado no seu livro anterior, *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979), ou seja, a necessidade de cancelar a si mesmo e capturar um mundo que não tivesse mais centro, é resolvida com a proposta de falar de si próprio em terceira pessoa, como um observador impassível, que olha por dentro e por fora. É a relação entre o Sr. Palomar e o mundo, relação entre observador e observado, aquilo que interessa Calvino e o leva a perceber que o intelectual, cujo perfil não é mais forte e definido como antes, continua ser a vítima da própria obsessão de tentar ler o mundo, agora mais fragmentado em fenômenos cada vez mais desconexos.

da observação dos eventos naturais, a meditar sobre o universo infinito e infinitesimal ao mesmo tempo³. Em *Palomar*, Calvino nos mostra, de fato, que todo objeto pode ser decomposto e recomposto na infinitude de seus elementos, mas, ainda assim, não pode ser conhecido na sua totalidade. O vôo dos pássaros, a multiplicidade da grama no campo, o movimento incessante das ondas no mar, são a face aparente de uma realidade sempre fugaz e confusa que possui uma ordem somente em aparência.⁴

Saber “ver” a realidade constitui para Palomar a experiência intelectual mais refinada e completa à qual se pode aspirar, e, por isso, o exercício literário da descrição, da escrita que se nutre e se constrói a partir de uma relação direta com aquilo que se vê, é aqui reavaliado e revalorizado no plano da escritura. Palomar, na verdade, enquanto personagem, não é o protagonista de uma história, de fatos ou de específicos acontecimentos interiores e psicológicos que o ligam a um determinado enredo, ele é, antes de tudo, *um olho sobre as coisas, um modo e um método de olhar e de pensar*⁵.

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

Este é o primeiro livro de Calvino publicado pela editora Garzanti e recolhe artigos e relatos de viagens feitas pelo escritor a vários países do mundo. Trata-se de vinte e três textos escritos no período de 1980 a 1984, com exceção daquele que dá o título à coletânea, de 1974, e do sucessivo, “Com’era nuovo il Nuovo Mondo”, escrito em 1976 para ser apresentado como comentário falado num programa da RAI (Radio e Televisione Italiana). O volume é dividido em quatro partes. A primeira, intitulada “Esposizioni-Esplorazioni”, é composta por dez textos que comentam exposições parisienses sobre temas insólitos, como coleções estranhas, mapas antigos, monstros de cera, velhos instrumentos de trabalho artesanal, escritura cuneiforme, nós, desenhos de escritores ou sobre a crônica policial.

A segunda parte, “Il raggio dello sguardo”, reúne oito ensaios que “têm como objeto o visível ou o próprio ato de ver”, como atesta o autor no texto “anônimo” escrito para a quarta capa do livro. Todos os escritos apresentados nessa parte correspondem a pontos de vista que envolvem, de alguma forma, o ato de olhar. Eles tratam, por exemplo, da fotografia em Roland Barthes (num texto escrito em homenagem ao crítico francês por ocasião de sua morte), do efêmero nas esculturas modernas, de escritas e formas da cidade, de dados etnográficos e escavações arqueológicas, do colecionismo em Mario Praz e da história das teorias sobre a fisiologia dos olhos.

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

³ CALVINO, I. *Lezioni americane*. In: _____. *Romanzi e racconti*, 1995, p.682.

⁴ *Palomar* é, ao mesmo tempo, um livro heterogêneo e homogêneo; compreende 27 textos rigorosamente organizados de acordo com três áreas temáticas, três tipos de experiência e questionamentos, num esquema narrativo muito claro, que divide (e une) em três partes cada texto: a primeira com valor visual e descritivo; a segunda com valor cultural-narrativo; e a terceira com valor especulativo-meditativo. Trata-se de uma solução narrativa específica que, como lembra Giuliano Manacorda, parece ser a verdadeira característica de Italo Calvino nas décadas de setenta e oitenta, ou seja, unir, num único texto e de forma intrínseca, a mais minuciosa e detalhada observação de uma pequena parte da realidade aos complexos e incontáveis significados que ela pode conter. (cf. MANACORDA, 1987).

⁵ A imagem tomo emprestada de Francesca Serra (SERRA, 1996, p.21).

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

Collezione di sabbia é um livro que nasce de artigos escritos para o jornal *La Repubblica*, a partir do final do ano de 1979, quando Calvino deixa *Il Corriere della Sera* e torna-se colaborador do jornal fundado por seu ex-colega de escola, Eugenio Scalfari. Apesar do teor politizado do seu primeiro artigo, publicado neste jornal em 16 de dezembro, intitulado “Sono stato stalinista anch’io?”, o Calvino que escreve para o *La Repubblica* não será como aquele de *Il Corriere*. A produção que caracteriza o período em que escreve neste último jornal é ensaísta, mas de um ensaísmo voltado tanto para o futuro, com muitas leituras sobre ciências e antropologia, como para o passado, com reavaliações acerca da sua relação com os mestres e companheiros de trabalho intelectual e com memoráveis releituras de autores clássicos. Trata-se agora de escritos que mostram um Calvino mais enciclopédico, mais observador e apreciador da cultura.

Em *Collezione di sabbia* o escritor renuncia aos ensaios auto-definidores ou às teorizações de poética e de programa que haviam marcado sua produção crítica anterior, limitando-se apenas a fazer observações implícitas neste sentido, assumindo uma postura velada de desencanto crítico e auto-crítico. Em lugar do intelectual ativo frente à cultura literária e à história político-social surge uma figura mais solitária e apartada. O “personagem” que aparece agora é, nas palavras do crítico italiano, Mario Barenghi:

Um literato, sem dúvida, que de literatura, porém, não fala quase nunca; um homem de cultura que se mantém, todavia, distante das discussões dos especialistas, e que, aliás, prefere trabalhar com argumentos sobre os quais não mostra nenhuma competência específica; um personagem que não tem, por princípio, a ambição de qualificar o seu próprio tempo, mas fala sempre a partir de pontos de vista bem definidos, variadamente excêntricos e marginais. E, sobretudo, um observador que deseja descrever e examinar aquilo que vê, que escolhe com cuidado objetos capazes de estimular as faculdades visuais, restaurando a sua originária força especulativa. [...] Um personagem que, em outras palavras, molda a sua condição de ensaísta a partir não da inteligência dos processos históricos, mas do exame das aparências, isto é, da interrogação de objetos, lugares, fenômenos (BARENGHI, 1995, p.30).

Deixando de lado a pretensão de participar ativamente da construção de uma nova sociedade, como desejava o jovem ensaísta de *Una pietra sopra* (1980), Calvino agora opta por uma solução diferente, assumindo uma atitude de diletante, ou como afirma Barenghi:

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

Collezione di sabbia é, e aqui concordamos plenamente com Barenghi, um livro escrito por alguém que observa, com os olhos de um leitor atento, o mundo não escrito. Mas o que significa de fato, para Calvino, ler o mundo não escrito? Em uma conferência intitulada, a propósito, *Mondo scritto e mondo non scritto*, de 1983, ele expõe o que entende por “mundo escrito” e “mundo não escrito”, ou seja, mundo visível. Diz ele na ocasião que o mundo, ou aquilo que é reconhecido como “o” mundo, mostra-se aos seus olhos como algo já “conquistado e colonizado” pelas palavras,

sendo os fatos da vida humana sempre classificados, julgados e comentados antes mesmo que aconteçam. “Vivemos em um mundo onde tudo já foi dito antes mesmo de começar a existir”⁶, declara peremptoriamente Calvino. E, em seguida: “Nossa vida está programada para a leitura, e percebo que estou tentando *ler* a paisagem, o gramado, as ondas do mar”⁷.

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

O objetivo primeiro de *Collezione di sabbia* é registrar uma série de experiências visuais e o seu tema principal, em essência, é a indagação das coincidências que existem entre o mundo escrito e o mundo real; mas o mundo, no entanto, é descrito e representado por meio de uma multiplicidade instável de objetos, que só podem ser conhecidos de forma parcial e hipotética. A tendência na coletânea é a de ler as coisas como parte de um sistema: a areia como a escrita, a coleção como um diário, o quadro como um romance, a cidade como um discurso, o jardim como um caligrama, e assim por diante.

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

Recém chegado ao país, estou ainda na fase em que tudo aquilo que vejo possui um valor próprio porque ainda não sei qual valor posso dar-lhe. Bastaria que ficasse por um tempo no Japão e com certeza também para mim tornar-se-ia um fato normal que as pessoas se cumprimentassem com repetidas e profundas inclinações, também na estação (...) Quando tudo tiver encontrado uma ordem e um lugar na minha mente, começarei a não achar mais nada digno de nota, a *não ver* aquilo que vejo. Porque ver quer dizer perceber as diferenças e, assim que as diferenças tornarem-se uniformes no previsível cotidiano, o olhar começará a correr sobre uma superfície lisa e desprovida de pontos de apoio (CALVINO, 1994, p.168).⁸

Collezione di sabbia é também um diário de viagens, e nele a realidade tende a apresentar-se como alteridade: as coleções, os museus, as exposições, as escavações arqueológicas, os monumentos, os países distantes são mundos singulares e imprevisíveis. Nesse universo dividido em uma multiplicidade de objetos únicos e indecifráveis, o processo de integração parece ser praticamente impossível; por isso o colecionismo, como indica claramente o título do livro, parece ser a “única lógica capaz de dar à dispersão das coisas um sentido de conjunto homogêneo” (FERRETTI, 1988, p.49). O colecionismo de Calvino não se refere aos objetos materiais, mas é uma tentativa de reunir e dar ordem à dispersão e à fragmentariedade das coisas.

⁶Viviamo in un mondo dove tutto è già detto prima ancora di cominciare a esistere. (Saggi, v. 2, p.1869, tradução nossa em português).

⁷La nostra vita è programmata per la lettura, e m'accorgo che sto cercando di leggere il paesaggio, il prato, le onde del mare. (op cit. p.1869, tradução nossa em português).

⁸Nuovo nel paese, sono ancora nella fase in cui tutto quel che vedo ha un valore proprio perché non so quale valore dargli. Basterebbe che mi fermasse un pó in Giappone e certo anche per me diventerebbe un fatto normale che la gente si saluti con ripetuti profondi inchini, anche alla stazione (...) Quando tutto avrà trovato un ordine e un posto nella mia mente, comincerò a non trovare più nulla di degno di nota, a non vedere più quello che vedo. Perché vedere vuol dire percepire le differenze, e appena le differenze si uniformano nel prevedibile quotidiano lo sguardo scorre su una superficie liscia e senza appigli. (Todas as traduções dos trechos de *Collezione di sabbia* aqui citados são de nossa autoria).

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

A escritura é um dos *leit-motiv* da coletânea, que discorre sobre as origens do alfabeto, sobre os nós com os quais se comunicam os nativos na Nova Caledônia, sobre a história dos ideogramas, das epígrafes e dos grafites. No ensaio de abertura, as palavras, comparadas aos grãos de areia, são, como nota Barenghi, “coleções de palavras” (BARENGHI, 1995, p. 36), ainda que a relação entre escritura e mundo (entre mundo escrito e mundo não escrito) não mostre aqui uma pacífica congruência, mas apresente apenas correlações multiformes:

Assim decifrando o diário da melancólica (ou feliz) colecionadora de areia, cheguei a perguntar-me o que está escrito naquela areia de palavras escritas que alinhabei na minha vida, aquela areia que agora me parece tão distante das praias e dos desertos do viver. Talvez fixando a areia como areia, as palavras como palavras, poderemos chegar a compreender como e em que medida o mundo triturado e erodido possa ainda encontrar nelas fundamento e modelo (CALVINO, 1994, p.10).⁹

Em *Collezione di sabbia* percebe-se claramente a tentativa descrever pequenos mundos por meio de fragmentos da realidade, estratégia que parece ligada àquele conceito calviniano de “utopia pulverizada”, desenvolvido, em termos de estrutura narrativa, em *Le città invisibili* (1972). Trata-se de uma noção calviniana de utopia que, embora mantenha o poder natural de atração em relação a projetos radicais, é caracterizada pela atomização e pela disseminação. É uma utopia difusa, fruto da descontinuidade da experiência da vida moderna, que não é mais completa e isolada na sua felicidade alcançada e não mais apresenta um modelo com soluções prontas. No ensaio “L’utopia pulviscolare”, de 1973, refletindo a respeito da obra de Fourier, um dos seus filósofos mais admirados, Calvino afirmava a propósito dessa noção de utopia:

ultimamente também a minha necessidade de representação sensorial da sociedade futura está reduzida [...] aquilo que espero de melhor é outra coisa ainda, e deve ser procurado nas pregas, nas vertentes em sombra, no grande número de efeitos involuntários que o sistema mais calculado traz consigo sem saber que, talvez, esteja lá, mais do que em qualquer outro lugar, a sua verdade. A utopia que procuro hoje não é mais sólida de quanto não seja gasosa: é uma utopia pulverizada, corpuscular, suspensa (CALVINO, 1995, p.308)¹⁰.

⁹ Così decifrando il diario della malinconica (o felice?) collezionista di sabbia, sono arrivato a interrogarmi su cosa c'è scritto in quella sabbia di parole scritte che ho messo in fila nella mia vita, quella sabbia che adesso mi appare tanto lontana dalle spiagge e dai deserti del vivere. Forse fissando la sabbia come sabbia, le parole come parole, potremo avvicinarci a capire come e in che misura il mondo triturato ed eroso possa ancora trovarvi fondamento e modello.

¹⁰ ...ultimamente anche il mio bisogno di rappresentazione sensoriale della società futura è scemato... il meglio che mi aspetto ancora è altro, e va cercato nelle pieghe, nei versanti in ombra, nei gran numero d'effetti involontari che il sistema più calcolato porta in sé senza sapere che forse là più che altrove è la sua verità. Oggi l'utopia che cerco non è più solida di quanto non sia gasosa: è un'utopia polverizzata, corpuscolare, sospesa. (“L’utopia pulviscolare”, publicado pela primeira vez sob o título “Sotto quella pietra” no jornal *La Repubblica*, em 15 de abril de 1980. Agora em *Una pietra sopra*). Calvino, no artigo de 1980, afirma: “Fourier demonstra que uma sociedade anti-repressiva não quer dizer a libertação dos instintos vitais, dos espontaneísmos confusos, mas exige conhecimento e precisão, uma organização

É interessante lembrar, a esse propósito, um belo estudo de Francesco Muzzioli, intitulado “Polvere di utopia”¹¹, em que se nota no modelo da areia, em particular da “areia humanidade”¹² uma relação com a fragmentação da utopia descontínua de Calvino. Para o estudioso é simbólica, nesse sentido, a destruição da utopia, o modelo dos modelos, e de qualquer outra ideologia na obra do escritor e “é a partir da queda da utopia estática que a narrativa de Calvino empreende a pesquisa entre ‘mundos impossíveis’, cada vez mais numerosos e miniaturizados, uma verdadeira *coleção de areia*” (MUZZIOLI, 1987, p.149). É exatamente este procedimento de pulverização, percebido no que se pode chamar de miniaturização dos elementos da estrutura dos textos, aquele empregado por Calvino na coletânea de 1984.

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

A areia pode ser entendida aqui como modelo da desagregação do mundo e das reflexões sobre ele, representada numa coleção de palavras cujos significados se confundem e se equivalem. A pulverização do objeto, areia, leva inevitavelmente a olhar para além de sua própria definição, numa linha interpretativa que utiliza o referente apenas como ponto de partida. Isso evidencia, mais uma vez, a capacidade que tem a operação crítica de Calvino, sempre marcada por uma ânsia de conhecimento, de abrir horizontes singulares que não descrevem o objeto de partida, mas que mostram essencialmente a infinidade de significados que dele podem ser abstraídos.

Como vemos, Calvino se esforça em perseguir um ideal de ordem dentro da própria desordem por meio de uma estrutura textual e lógica capaz de dar sentido ao múltiplo e ao fragmentado. Assim, os seus últimos livros serão coletâneas de fragmentos ligados por um fio condutor ou por uma moldura que lhes confere uma ilusória aparência de continuidade, como se observa nos escritos recolhidos em *Collezione di sabbia* e *Palomar*, crônicas sucintas de eventos que ocorrem num microcosmo (e às vezes macrocosmo), dividido entre ordem e desordem. Mesmo de forma mais sutil, o “desafio ao labirinto” mais uma vez é enfrentado por Calvino. Ele continua a trabalhar com base nas estruturas orgânicas, que é sua principal estratégia de compreensão da realidade.

Collezione di sabbia é considerado por Pier Vincenzo Mengaldo, com a autoridade de crítico literário que lhe é devida, o mais belo livro de Calvino nos últimos anos. Num estudo intitulado “Il sistema Calvino, fantasie del vuoto in *Collezione di sabbia*”, Mengaldo afirma a respeito da coletânea de Calvino:

O mundo é visto em grande parte como um conjunto de “coleções”, preferivelmente de coisas efêmeras ou “maravilhosas”, ricas e estranhas: do amor pelos selos (sentidos como “estados de ânimo” como indica o título do artigo) diz-se que é movido “tanto pela paixão pelo exotismo quanto pela paixão pela sistematicidade da série”. A paixão de Calvino, logo percebemos, é a visão racional da *série*: “a minha vida funciona na base de elencos”, ele escreve, e o elenco – ou seja, quase o contrário da “acumulação caótica”, cara a tantos modernos – é

complexa, espírito classificatório, programas previstos nos mínimos detalhes”. [*Fourier dimostra che una società anti-repressiva non vuol dire uno scatenamento di impulsi vitali, di spontaneismi confusi, ma richiede conoscenza e precisione, un’organizzazione complessa, spirito classificatorio, programmi previsti nei minimi dettagli.* Tradução nossa]

¹¹ MUZZIOLI, F. Polvere di utopia. *Nuova corrente*, 99, gennaio-giugno, 1987.

¹² A referência remete-nos mais uma vez ao Senhor Palomar, que contempla um jardim japonês de pedras e areia: “Que vê? Vê uma espécie humana na era dos grandes números estendendo-se numa multidão nivelada mas feita de individualidades distintas como esse mar de grãos de areia que submerge a superfície do mundo... Vê o mundo nada obstante continuar a mostrar os dorsos de granito de sua natureza indiferente ao destino da humanidade... Entre a humanidade-areia e mundo-escolho intui-se uma harmonia possível como entre duas harmonias não homogêneas: a do não-humano num equilíbrio de forças que parece não corresponder a nenhum desenho; a das estruturas humanas que aspira a uma racionalidade de composição geométrica ou musical, jamais definitiva...” (CALVINO, I. *Palomar*, trad. I. Barroso, São Paulo: Companhia da Letras, 1995, p.87).

também aqui o estilema predileto. Mas, na série, a perigosa e extrema multiplicidade do individual se ordena, neutralizando-se; e se assim não o é, se incumbe disso o cérebro que nasce do olho(MENGALDO, 1991, p.295).

Mengaldo, mais adiante, expõe com clareza a visão que tem do escritor, afirmando preferir o Calvino que não se deixa levar pelas conclusões sobre o nada, sobre o vazio, sobre a ausência, uma vez que, segundo o crítico, estes elementos não são a marca de sua literatura. O vazio de Calvino, para Mengaldo, engloba também as suas fantasias, os seus jogos, isto é, permite escapatórias: “os belos tapetes dos nômades nos salvam dos pensamentos de morte que a sua vida atroz poderia nos induzir”.

A referência é o ensaio (*Le sculture e i nomadi*), no qual o viajante de *Collezione di sabbia*, ao fim da viagem ao Iran, medita sobre duas imagens de multidões em marcha. A primeira refere-se às figuras esculpidas na pedra nos tempos de reinado dos Achemenides, em Persépolis, e a segunda às tribos de nômades que caminham eternamente pelo deserto. “Se tivesse de escolher entre os dois modos de ser”, escreve Calvino, “consideraria longamente os prós e os contras”:

viver em função do signo indelével a ser marcado, transformando-se na própria figura gravada na página de pedra, ou então viver identificando-se com o ciclo das estações, com o crescimento das plantas e dos arbustos, com o ritmo dos anos que não pode parar porque segue a rotação do sol e das estrelas. Tanto em um caso como no outro é da morte que se quer fugir. Tanto em um caso como no outro é a imobilidade que se quer alcançar.

Para uns a morte pode ser aceita desde que se salve o momento que durará para sempre no tempo uniforme da pedra; para os outros, a morte desaparece no tempo cíclico e no eterno repetir-se dos signos zodiacais. Tanto em um como em outro caso algo me detém; não encontro uma brecha na qual poderei entrar para acomodarme na fila. Só um pensamento me faz sentir à vontade: os tapetes. É na tessitura dos tapetes que os nômades depositam a sua sabedoria: objetos matizados e leves que se estendem sobre o solo nu onde quer que se pare para passar a noite e que se enrolam de manhã, para serem levados embora juntamente com todos os seus pertences sobre a corcova dos camelos (CALVINO, 1994, pp. 232-33).¹³

À imobilidade das figuras esculpidas na pedra e da repetição cíclica da vida humana ligada aos ritmos das estações, Calvino contrapõe a sabedoria dos nômades, capazes de tecer tapetes e movimentar-se constantemente levando consigo tudo aquilo que possuem. Vemos, nessa idéia, o que parece ser o imperativo categórico de nosso inquieto escritor: a necessidade de mudar constantemente, procurando tecer textos cada vez mais leves e matizados. É da imobilidade que Calvino deseja sempre fugir na sua escrita, e é isso que, em última análise, lhe permite a compreensão do mundo e do seu trabalho de escritor.

Referências Bibliográficas

¹³ *vivere in funzione del segno indelebile da marcare, trasformandosi nella propria figura incisa sulla pagina di pietra, oppure vivere identificandosi col ciclo delle stagioni, con la crescita delle erbe e dei cespugli, col ritmo degli anni che non può fermarsi perché segue il ruotare del sole e delle stelle. In un caso e nell'altro è la morte che si vuole sfuggire. In un caso e nell'altro è l'immutabilità che si vuole raggiungere. Per gli uni la morte può essere accettata purché della vita si salvi il momento che durerà per sempre nel tempo uniforme della pietra; per gli altri la morte scompare nel tempo ciclico e nell'eterno ripetersi dei segni zodiacali. In un caso e nell'altro, qualcosa mi trattiene; non trovo il varco dove potrei introdurmi per accomodarmi alla fila. Solo un pensiero mi fa sentire a mio agio: i tappeti. È nella tessitura dei tappeti che i nomadi depositano la loro sapienza: oggetti variegati e leggeri che si stendono sul nudo suolo dovunque ci si ferma a passare la notte e si arrotolano al mattino per portarli via con sé insieme a tutti i propri averi sulla gobba dei cammelli.*

- BARENGHI, M. Introduzione. In: **Italo Calvino**: saggi (1945-1985). Milano: Mondadori, 1995.
- CALVINO, I. **Collezione di sabbia**. Milano: Mondadori, 1994.
- _____. **Lezioni americane**. In: _____. **Romanzi e racconti**. Milano: Mondadori, 1995.
- _____. **Palomar**. Trad. I. Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. “L’utopia pulviscolare”. In: _____. **Una pietra sopra**. Milano: Mondadori, 1995.
- FERRETTI, G. C. La collaborazione ai periodici. In: FALASCHI, G. (Org.). **Italo Calvino** (Atti del Convegno internazionale di Firenze, 26-28 febbraio 1987). Milano: Garzanti, 1988.
- MANACORDA, G. **Letteratura italiana d’oggi**: 1965-1985. Roma: Ed. Riuniti, 1987.
- MENGALDO, P. V. Il sistema Calvino: fantasie nel vuoto in *Collezione di sabbia*. In: _____. **La tradizione del novecento**. Torino: Einaudi, 1991, vol 3.
- MUZZIOLI, F. Polvere di utopia. **Nuova corrente**, 99, janeiro-junho, 1987.
- SERRA, F. **Calvino e il pulviscolo di Palomar**. Firenze: Le Lettere, 1996.
- TORNABUONI, I. Calvino, l’occhio e il silenzio, **La stampa**, 25-11-1983.