**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E CULTURA
ITALIANAS**

JÚLIA SILVEIRA BUENO DE ALMEIDA PONTES

Paisagem literária e o olhar poético de Marcovaldo sobre a cidade

Versão corrigida

São Paulo
2020

JÚLIA SILVEIRA BUENO DE ALMEIDA PONTES

Paisagem literária e o olhar poético de Marcovaldo sobre a cidade

Versão corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Italianas do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a Dr^a Adriana Iozzi-Klein

São Paulo

2020

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

P813 Pontes, Júlia Silveira Bueno de Almeida
Paisagem literária e o olhar poético de
Marcovaldo sobre a cidade / Júlia Silveira Bueno de
Almeida Pontes ; orientadora Adriana Iozzi-Klein. -
São Paulo, 2020.
95 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de
concentração: Língua, Literatura e Cultura Italiana.

1. Literatura italiana. 2. Italo Calvino. 3.
Marcovaldo. 4. Crítica literária. I. Iozzi-Klein,
Adriana, orient. II. Título.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE F FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS
HUMANAS

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE
Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Júlia Silveira Bueno de Almeida Pontes

Data da defesa: 05/06/2020

Nome do Prof. (a) orientador (a): Adriana Iozzi-Klein

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 31/07/2020

Prof.ª Dr.ª Adriana Iozzi Klein
Programa de Pós-graduação em Língua,
Literatura e Cultura Italianas

Dedico este trabalho à minha mãe, com amor, admiração e gratidão por seu apoio, carinho e presença ao longo do período de elaboração deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

À Profª Drª Adriana Iozzi-Klein, minha orientadora, que nos anos de convivência, com sua delicadeza, paciência e admirável conhecimento muito me ensinou, contribuindo para meu crescimento científico e intelectual.

À minha inestimável amiga e companheira de trajetória intelectual Jéssica Costa, pela atenção, apoio, interesse, esmeradas leituras e preciosas opiniões.

À Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, pela oportunidade de realização do curso.

À CAPES, pela concessão da bolsa de mestrado e pelo apoio financeiro para a realização desta pesquisa.

À minha família e amigos pelo constante estímulo, pelas interlocuções e pelas revisões que tanto contribuíram para a realização deste trabalho.

Ao meu querido José, pelo seu valioso incentivo, pela ternura e paciência.

A natureza idealizada é uma resolução
simbólica de todas as tensões sociais e de
todas as privações
materiais.

(GANDY, Mathew, 2004)

RESUMO

PONTES, Júlia S. B de A. **Paisagem literária e o olhar poético de Marcovaldo sobre a cidade**. 2020. 95f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

O principal objetivo desta pesquisa é fazer uma análise, do ponto de vista temático, da relação entre o homem, a natureza e a sociedade na obra de Italo Calvino, tendo em vista o contexto italiano da segunda metade do século XX, especificamente a década de 1950. O presente trabalho objetiva, ainda, a partir da análise temática, apresentar o diálogo entre a produção literária e ensaística de Italo Calvino, tendo como recorte sempre a década de 1950, admitindo a hipótese de que haja uma linha de pensamento do autor que perpassa tanto a sua produção ficcional como a crítica. Para a análise literária, selecionamos cinco contos da primeira edição da coletânea *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città* (1963) e, a fim de estabelecermos o diálogo entre a obra ficcional e a não ficcional do autor, selecionamos ensaios de Calvino escritos contemporaneamente aos contos. A fundamentação teórica consiste na intersecção entre literatura e sociedade, tendo como pressupostos teóricos autores como o crítico literário brasileiro Antonio Candido e o sociólogo alemão Georg Simmel, além do conceito de paisagem literária, de Michael Jakob, que norteará a análise da relação de Marcovaldo com a natureza na cidade. Outros autores da fortuna crítica italiana que contribuem para este estudo são Zangrilli (1984), que destaca aspectos humorísticos na obra estudada, Balice (1986), com a análise da relação de Marcovaldo com a natureza e com a cidade e Benussi (1989) e Scarpa (1999), que apresentam a coletânea e destacam aspectos formais e temáticos da obra. A análise literária dos contos atrelou a discussão teórica à temática delimitada pelo presente estudo e, em seguida, relacionamos a nossa interpretação dos contos com os ensaios selecionados, de modo a validar a nossa hipótese do diálogo entre a ficção e o pensamento crítico do autor italiano.

Palavras-chave: Literatura italiana; Italo Calvino; Marcovaldo; Crítica literária; Sociedade; Natureza.

ABSTRACT

PONTES, Júlia S. B de A. **Literary landscapes and Marcovaldo's poetic look over the city**. 2020. 95 p. Thesis (Master's degree) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

The actual research aims, at first, to make a thematic analysis concerning the man-nature-society relationship in Italo Calvino's work, having the Italian context by the second half of the twentieth century as a background, especially during the 1950s. Besides this, the actual paper from this thematic analysis aims to present the dialog between Italo Calvino's literary and essay production, during the 1950s. This process is supported by the hypothesis of common thoughts through his fictional and no fictional/critic production. At first, five stories from the first edition of the collection *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città* (1963) are taken in order to be literarily analyzed. Furthermore, concerning the intersection between Calvino's literary and essay production, some essays from the same period of the stories are analyzed. The theoretical foundation of the actual thesis is based on this intersection between literature and society, which is theoretically supported by some authors and ideas as the Brazilian literary critic Antonio Candido, the German sociologist Georg Simmel, the concept of literary "landscape" from Michael Jakob – this one will drive the analysis of the relationship between Marcovaldo and Nature in the city. Other authors from the Italian critical fortune directly contribute for this actual research: Zangrilli (1984), who shows humoristic topics in the book studied here, Balice (1986), from whom is taken the analysis of the relationship between Marcovaldo and the nature as well as the city, and finally Benussi (1989) and Scarpa (1999), who present the collection of stories and highlight the formal and thematic aspects of the book. The literary analysis of the stories produced in this thesis links theoretical discussion, in one hand, and the theme of the studied, in another hand, relating, after that, our interpretation of the stories with the selected essays in order to validate our hypothesis about the dialogue between the Italian author's fiction and critical thinking.

Keywords: Italian literature; Italo Calvino; Marcovaldo; Literary critic; Society; Nature.

RIASSUNTO

PONTES, Júlia S. B de A. **Paesaggio letterario e lo sguardo poetico di Marcovaldo sulla città**. 2020. 95f. Tesi (Laurea Magistrale) – Facoltà di Filosofia, Lettere e Scienze Umane. Università di San Paolo, San Paolo, 2020.

Il principale obiettivo di questa ricerca è un'analisi tematica del rapporto tra uomo, natura e società nell'opera di Italo Calvino, considerando il contesto italiano della seconda metà del XX secolo, in particolar modo il decennio del 1950. Inoltre, partendo dall'analisi tematica, il presente lavoro ha come ulteriore obiettivo esporre il dialogo tra la produzione letteraria e quella saggistica di Italo Calvino, inserita sempre negli anni '50, a sostenere l'ipotesi che ci sia una linea di pensiero che attraversa tanto la sua produzione letteraria quanto quella critica. Si analizzeranno cinque racconti della prima edizione della raccolta *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città* (1963) e, con l'intento di stabilire un dialogo tra l'opera fittizia e quella non fittizia dell'autore, si menzioneranno alcuni saggi di Calvino scritti in contemporanea ai racconti. I fondamenti teorici si baseranno sull'intersezione tra letteratura e società, facendo riferimento alla critica letteraria brasiliana di Antonio Candido e al sociologo tedesco Georg Simmel e, inoltre, sul concetto di paesaggio letterario, di Michael Jakob, secondo cui sarà analizzato il rapporto di Marcovaldo con la natura urbana. Tali analisi si avvarrà di altri scrittori della fortuna critica italiana, tali come Zangrilli (1984), che sottolinea gli aspetti umoristici nell'opera analizzata, Balice (1986), che analizza il rapporto tra Marcovaldo, la natura e la città e ancora Benussi (1989) e Scarpa (1999), che presentano la raccolta e ne sottolineano gli aspetti formali e tematici. L'analisi letteraria dei racconti collegherà la discussione teorica a quella tematica, nei limiti del presente lavoro, per poi mettere in relazione la nostra interpretazione dei racconti con i saggi selezionati, in modo da corroborare l'ipotesi del dialogo tra la finzione ed il pensiero critico dell'autore italiano.

Parole-chiave: Letteratura italiana; Italo Calvino; Marcovaldo; Critica letteraria; Società; Natura.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 ITALO CALVINO – ENTRE A FÁBULA E A REALIDADE. A DÉCADA DE 1950 NA VISÃO POÉTICA E CRÍTICA CALVINIANA	22
1.1 Calvino fabulador	22
1.1.1 Marcovaldo ovvero Le stagioni in città	28
1.2 Calvino realista	38
1.3 Calvino crítico	42
2 REALIDADE, FANTASIA E HUMORISMO: O ENGAJAMENTO POLÍTICO- LITERÁRIO DE ITALO CALVINO E AS PAISAGENS LITERÁRIAS DE MARCOVALDO	48
2.1 A duplicidade do ponto de vista de Italo Calvino: entre a realidade e a fantasia	48
2.2 O humorismo em <i>Marcovaldo ovvero Le stagioni in città</i>	58
2.3 As paisagens literárias de Marcovaldo	66
3 OS RECORTES DE NATUREZA NA CIDADE E AS PAISAGENS LITERÁRIAS DE MARCOVALDO	71
CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	92

INTRODUÇÃO

Marcovaldo ovvero Le stagioni in città é uma coletânea de vinte contos escritos e publicados esparsamente pelo autor italiano Italo Calvino ao longo dos anos 1950 e início da década de 1960 – de 1952 a 1963. O livro insere-se em um contexto de profundas transformações econômicas e culturais na Itália, marcadas por um período de mudança em sua atmosfera social devido à euforia (e à ilusão) do “milagre econômico”, que traz como consequência também “os problemas de desadaptação provocados pela transformação de uma sociedade agrícola em industrial” (BENUSSI, 1989, p. 93)¹, tais como a sociedade de consumo que então se formava, o desenvolvimento técnico como motor da crescente industrialização, a pobreza e a dificuldade de se estabelecer um contato com a natureza em função da forte expansão das cidades.

Essa coletânea tem como tema principal as desventuras do trabalhador braçal Marcovaldo em sua busca pela natureza na cidade, ou pelos remanescentes recortes de natureza que disputam espaço com a crescente urbanização. O protagonista de todos os contos é sempre Marcovaldo, uma alma simples que “tinha um olho pouco adequado para a vida na cidade” (CALVINO, 1994, p. 7), mas atento a quaisquer mínimos detalhes de natureza.

A constante busca pelos elementos naturais por parte desse “Homem da Natureza [...] exilado na cidade industrial” (CALVINO, 1994, p. 138) representa a sua tentativa, sempre frustrada, de conseguir algum alívio para as tantas dificuldades pelas quais passa com a sua numerosa família. A frustração de Marcovaldo ao confrontar-se com uma natureza sempre contaminada ou comprometida, de alguma forma, com a vida urbana reflete o olhar crítico de Italo Calvino para o crescimento desordenado e excludente das cidades italianas, para o incipiente consumismo na sociedade e para a degradação do meio ambiente provocada pelo aumento da produção industrial sem compromisso ético.

Na Itália, a coletânea com os vinte contos foi publicada, pela primeira vez, em 1963, em uma coleção de livros juvenis da editora Einaudi; no Brasil, teve sua primeira edição traduzida e publicada em 1994, pela editora Companhia das Letras. Trata-se de uma obra conhecida dos leitores brasileiros, mas que possui, no entanto,

¹ “il miracolo economico con i problemi di disadattamento provocato dalla trasformazione di una società da agricola in industriale.”

uma restrita fortuna crítica no Brasil; no levantamento bibliográfico realizado para a presente pesquisa, foram encontrados alguns estudos mais recentes como os de Ferraz (2011), Pierobon (2012) e Marino (2018).

Ferraz (2011), partindo da análise de alguns contos, reflete sobre a relação entre o homem urbano, a natureza e os valores instaurados pela modernidade, tendo como referencial as discussões sobre modernidade do filósofo alemão Walter Benjamin. Em seu artigo, a autora aproxima Marcovaldo da figura do *flâneur*, esclarecendo que:

[...] como um meio de reagir à frustração e ao ritmo da cidade grande, em seus ensaios sobre o poeta francês Charles Baudelaire, Benjamin vislumbra a figura do *flâneur*, um ser que, anônimo, opondo-se ao trabalho, estranho à realidade da cidade, vaga por ela para ser tanto seu crítico quanto seu arauto. (FERRAZ, 2011, p. 36, grifo do autor)

O protagonista de Calvino, ao contrário da ociosidade do *flâneur* baudelairiano, trabalha em uma firma indeterminada que o aprisiona em atividades muito repetitivas, “muito distante da atividade criadora e recriadora da Natureza” (FERRAZ, 2011, p. 39). Outra diferença destacada por Ferraz é que, enquanto o *flâneur* das poesias de Baudelaire procura prazer e satisfação na cidade, Marcovaldo, por outro lado, sente-se solitário, “fora de lugar” e vê o ambiente urbano como uma fonte de descontentamento. Considerando essas diferenças, Ferraz define o personagem calviniano como um “tipo de *flâneur*”. Nas palavras da pesquisadora:

Por suas andanças pela cidade, Marcovaldo pode ser considerado então como um tipo de *flâneur* que resiste à modernidade e ao ritmo acelerado da cidade. No entanto, se o *flâneur* de Baudelaire se sente em casa nas ruas, embora seja solitário, Marcovaldo flana pela cidade sem se sentir em casa, pois está sempre sem ou fora de lugar, uma vez que não consegue entrar no ritmo da modernidade acelerada. (FERRAZ, 2011, p. 40)

Pierobon (2012), no âmbito das ciências sociais, propõe uma análise das contradições presentes nas cidades capitalistas do século XX, refletindo sobre a relação entre o homem, a natureza e a cidade a partir da intersecção entre literatura e sociologia.

Aproximando *Marcovaldo* das reflexões do sociólogo alemão Georg Simmel, Pierobon situa o protagonista da obra de Calvino no centro de um redemoinho causado pelas alterações objetivas da vida social. Essas mudanças exigiram do homem uma substancial transformação em sua subjetividade, para que ele pudesse

se adaptar à passagem de uma vida mais lenta e baseada nas relações de sentimento para o ritmo mais acelerado e intelectualista que caracteriza a vida na cidade. Segundo Pierobon, para o herói calviniano, a saída para esse redemoinho reside “na relação fantasiada com a natureza” (PIEROBON, 2012, p. 104).

Sobre essa relação fantasiada que Marcovaldo estabelece com o meio natural, a autora destaca que, na obra do escritor italiano, há uma desmistificação da idealização que o protagonista faz da vida no campo, uma vez que, conectada como está à vida na cidade, incorporara o ritmo de vida urbano.

Marino (2018) propôs uma análise dos vinte contos da coletânea, tendo como foco o protagonista, Marcovaldo, sob o viés da Ecocrítica, uma corrente interdisciplinar e relativamente nova nos estudos literários. O trabalho de Marino teve como objetivo apresentar a relação do personagem e sua família com a natureza e suas modificações e refletir sobre a crise ecológica, acenando para as possibilidades de superação dessa crise por meio de um convívio menos predatório do homem com o meio ambiente.

A Ecocrítica literária, em linhas bastante gerais, consiste em estudos literários sob uma perspectiva ecológica, de forma a (re)aproximar a cultura da natureza e refletir “sobre como a natureza é retratada e de que forma os seres humanos se relacionam com o espaço natural” (BRAGA, 2013, p. 6). O paradigma civilizatório atual é fortemente ancorado na exploração cada vez mais violenta e utilitarista dos recursos naturais, mas esse modelo de civilização não é uma manifestação exclusiva da sociedade moderna; há séculos, o homem vê a natureza com certo distanciamento e acredita que “as alterações e intervenções realizadas em seu meio são necessárias para suprir sua própria vontade e, muitas vezes, a sua ganância” (BRAGA, 2013, p. 1).

De acordo com Braga, o homem, historicamente,

[...] desmatou e queimou florestas, matou animais somente por esporte, alterou rios, aterrou pântanos, causando as mais diversas formas de intervenção na natureza para atender às suas próprias necessidades. Na medida em que se propagou a supremacia do ser humano diante do mundo natural, consagrou-se uma forte hierarquia representada pelo domínio sobre o meio ambiente. (BRAGA, 2013, p. 2)

A partir da segunda metade do século XX, quando começaram a ser divulgados dados e estudos sobre as consequências desastrosas desse modelo de

desenvolvimento, intensificaram-se as atividades de conscientização de que era preciso reagir aos impactos que essa atitude exploratória poderia provocar.

A luta pela defesa e preservação da natureza, entretanto, como explica Braga (2013, p. 4), permaneceu centralizada nas questões ambientais e o lado social do problema foi relegado, quando não esquecido. Nesse sentido, a autora afirma que é preciso repensar esse modelo de civilização e que a “relação sociedade/natureza pode determinar ou não a consciência ambiental, pois é a maneira como a humanidade percebe o seu entorno que definirá o seu grau de respeito a seus semelhantes e a outros seres vivos existentes no espaço natural” (BRAGA, 2013, p. 5).

Partindo do pressuposto de que o modo como o homem interage com o meio em que vive é essencial para a mudança desse paradigma exploratório de desenvolvimento, um dos caminhos encontrados para que se reverta essa mentalidade, ainda conforme Braga,

é o investimento na subjetividade dos seres humanos, juntamente com o estímulo à reflexão sobre aspectos sociais e ambientais. Nesse sentido, os estudos literários realizados sob uma perspectiva ecológica podem oferecer uma grande contribuição para despertar a sensibilidade [humana] (BRAGA, 2013, p. 5).

O diálogo entre a criação literária e o pensamento ecológico, portanto, pode contribuir para a mudança da percepção antiecológica do homem no que diz respeito à natureza e contribuir para a construção de uma visão mais ética de desenvolvimento, pautada não em uma atitude predatória, mas cada vez mais responsável e sustentável em relação aos recursos naturais. Para Braga,

[...] a literatura tem o poder de investir no subjetivo, para transformar a sensibilidade humana, mas também de atuar na dimensão social e ambiental, propondo uma reflexão sobre mudanças e uma nova concepção de mundo, pois a arte da palavra pode se constituir em um importante espaço de resistência contra a opressão social, mas também de incentivo a uma prática ecológica (BRAGA, 2013, p. 7).

O objetivo primeiro do presente trabalho é fazer uma análise, do ponto de vista temático, da relação entre o homem, a natureza e a sociedade, tendo em vista as modificações urbanas, sociais e culturais na Itália da segunda metade do século XX. O eixo condutor é a apresentação da leitura de alguns contos da obra *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*.

Os pressupostos teóricos que fundamentarão nossa análise estão ancorados na relação entre literatura e sociologia, partindo das reflexões de alguns ensaios do crítico literário Antonio Candido, pelo que eles contribuem para a compreensão da intrínseca ligação entre a atividade literária e o contexto histórico em que ela é criada.

Marcovaldo, como já apontado, é uma obra cuja fortuna crítica brasileira é relativamente restrita. Os trabalhos mencionados de pesquisadoras brasileiras tiveram como eixo a relação inegável de Marcovaldo com a natureza e a cidade, assim como o presente trabalho; entretanto, a análise dessa interação sob o viés sociológico de Antonio Candido confere a esta pesquisa um caráter inédito nos estudos de uma obra do autor italiano Italo Calvino. Nesse sentido, esta monografia pretende contribuir para a ampliação do material crítico a respeito dessa coletânea de contos.

Na Itália, a fortuna crítica dessa obra conta com trabalhos como o de Zangrilli (1984), que aponta para aspectos humorísticos de Marcovaldo, Balice (1986), que, em “La città di Calvino”, analisa a relação de Marcovaldo com a natureza e com a cidade, e Benussi (1989) e Scarpa (1999), que apresentam a coletânea e destacam algumas de suas características tanto do ponto de vista formal quanto temático.

Além desse material crítico específico sobre *Marcovaldo*, integram o aparato teórico desta monografia, no que diz respeito à crítica italiana de Italo Calvino, textos introdutórios, prefácios e notas de Mario Barenghi e Claudio Milanini, presentes nas coletâneas literárias e ensaísticas do autor italiano.

Sobre o modo como Italo Calvino posiciona-se criticamente e retrata a relação do homem com a realidade, autores como Pampaloni (1988) e Asor Rosa (2001) serão fundamentais para compreendermos a importância da razão e da fantasia como elementos da poética calviniana.

Além do viés sociológico, outro conceito que será incorporado à análise aqui apresentada é o de paisagem literária, de Michael Jakob. Paisagem literária é a experiência estética de um sujeito em relação à natureza; nessa experiência, o que está em primeiro plano é a consciência individual daquele que observa o dado natural e essa relação subjetiva com a natureza comporta sempre um estado emocional. Este conceito será de grande importância para compreendermos a relação de Marcovaldo com a natureza, pois a sua interação com os poucos

elementos naturais que encontra na cidade está sempre modulada por algum sentimento, ora de contentamento e esperança, ora de desilusão e nervosismo.

Outro objetivo deste trabalho é destacar o profícuo diálogo entre a obra literária e a produção crítica do autor escrita contemporaneamente à publicação das séries de *Marcovaldo*, pois, da convergência entre a produção ficcional e crítica do autor, identificamos uma linha temática que percorreu os escritos de Italo Calvino ao longo da década de 1950. Para esse diálogo, foram selecionadas alguns ensaios e artigos, nos quais Calvino abordou temas centrados na relação do homem com a natureza, com a sociedade e com as contingências históricas do século XX.

Em sua produção não ficcional, Italo Calvino registrou sua crença no valor moral da literatura; para ele, era essencial que o homem recuperasse a tensão com a realidade, desgastada pela supremacia das forças econômicas sobre as individualidades. Na concepção do escritor italiano, a arte literária deveria mostrar ao homem as diferentes maneiras de se inserir no mundo e não apenas retratar a realidade acriticamente.

Em seus artigos e ensaios, o autor expressa a sua crítica a essa dissolução da oposição entre a subjetividade e o mundo objetivo e à sobreposição deste sobre a consciência individual, elemento central em *Marcovaldo*. Nosso protagonista, à sua maneira, desafia as forças da estrutura social e os mecanismos de uma cidade industrial em expansão e procura, por meio da sua inocente busca pela natureza, sempre manter o contraste com a realidade em um mundo em que as individualidades são, cada vez mais, anuladas.

Outras obras literárias escritas também nos anos 1950 são as histórias consideradas realistas *La formica argentina* (1952), *La speculazione edilizia* (1957) e *La nuvola di smog* (1958) e que trazem essa reflexão sobre a relação do homem com a natureza e com o processo histórico. Com um registro diferente, também criticam o *boom* de industrialização pelo qual passava a Itália, a desordenada e exploratória especulação imobiliária e a opulenta e monótona sociedade que se formava em torno do crescente consumismo.

Essa série de histórias tematizam a cidade, a relação entre literatura e indústria e o descompasso entre o ritmo das máquinas e a racionalidade humana. A breve e panorâmica apresentação dessas obras, bem como os comentários a respeito da obra não ficcional de Calvino, terão o intuito de apontar para o contexto

da criação e da publicação dos contos de *Marcovaldo*, visto que são obras produzidas e publicadas no mesmo período.

A escolha da coletânea *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città* como objeto de pesquisa teve como motivação inicial a identificação da atualidade dos temas que Italo Calvino retratou de forma simbólica, sobretudo a relação entre o homem, a natureza e a sociedade em um contexto de modificações urbanas e de avanço tecnológico e industrial, tendo em vista o recorte cronológico feito para este trabalho, ou seja, a década de 1950, na Itália.

Partindo dessa motivação inicial, outro estímulo para a escolha da obra em questão foi a declaração de Domenico Scarpa, que fez uma bela descrição da amplitude e complexidade desse livro. Diz Scarpa:

Marcovaldo, de fato, é por excelência o livro de Calvino capaz de transportar quem lê por toda a progressão dos estados de ânimo [...] primeiramente a maravilha, a alegria e o prazer da leitura em seu estado puro, a música do estilo e das invenções fantásticas [...]; depois, a leitura que sente a necessidade de desacelerar e demorar-se em imagens mais elaboradas, em descrições mais minuciosas [...]; mais adiante a pontada aguda e sutil de uma estranha melancolia, uma melancolia pungente e meteorológica [...]; mais à frente ainda, uma impressão de complexidade crescente [...] uma sensação de vertigem, de espaços vastos e escuros e profundos que se abrem sob os pés [...]; finalmente, chegando ao final do livro, folheando-o novamente e observando o índice, a consciência do projeto que o governa [...] a consciência do intelecto que calcula e ordena, sem que o cálculo e a ordem pesem sobre o conto. (SCARPA, 1999, p. 150-151)²

Além do estudo de um livro que comporta diferentes níveis de leitura e que é capaz de nos transportar “através de uma inteira progressão de estados de ânimo”, a escolha justifica-se, também, pela tentativa de compreensão de uma obra sobre a qual o próprio autor lançou um questionamento, na apresentação à edição escolar de *Marcovaldo*, de 1966. Diz Calvino, ao final:

Livro para crianças? Livro juvenil? Livro para adultos? Vimos que todos esses planos se entrelaçam continuamente. Ou então um livro em que o autor, atrás da superfície de estruturas simplicíssimas, expressa sua

2 *Marcovaldo*, infatti, è per eccellenza il libro di Calvino capace di trasportare chi legge attraverso l'intera progressione degli stati d'animo (...) per prima cosa la meraviglia, la gioia e il piacere della lettura allo stato puro, la musica dello stile e delle invenzioni fantastiche (...); poi, la lettura che sente la necessità di rallentare e indugiare sulle immagini più elaborate, sulle descrizioni più minuziose (...); più in là, la puntura acuta e sottile di una strana malinconia, una malinconia struggente e meteorologica (...); più avanti ancora, un'impressione di complessità crescente (...) una sensazione di vertigine, di spazi vasti e bui e profondi che si spalancano sotto i piedi (...); infine, una volta arrivati in fondo al libro, risfogliandolo e osservando l'indice, la consapevolezza del progetto che lo governa (...) la consapevolezza di un intelletto che calcola e ordina senza che il calcolo e l'ordine pesino sul racconto (...).

relação, perplexa e interrogativa, com o mundo? Isso também, talvez (CALVINO, 1994, p. 143).

O primeiro capítulo centrar-se-á na apresentação de um panorama das produções literária e crítica de Italo Calvino ao longo da década de 1950, de modo a traçar um perfil intelectual do autor nessa época e, também, delinear o contexto histórico desse período, na Itália. Nessa primeira parte da monografia, além da contextualização histórico-literária, serão apresentadas, de forma mais minuciosa, as características estruturais do livro *Marcovaldo ovvero le stagioni in città* e o percurso de publicação dos contos que integram a obra.

O segundo capítulo será dedicado ao embasamento teórico da pesquisa, centrada na intersecção entre a literatura e a sociologia, tendo como referencial alguns ensaios do crítico brasileiro Antonio Candido; além dos ensaios de Candido, que dizem respeito especificamente ao campo da crítica literária, as ideias do sociólogo alemão Georg Simmel, presentes em sua conferência intitulada *As grandes cidades e a vida do espírito* (1903), especificamente a oposição que ele estabelece entre o “caráter *blasé*” do habitante da cidade grande e o habitante da cidade pequena, cujas relações são pautadas mais pelo ânimo do que pelo intelecto.

Embora haja um significativo salto temporal entre o texto de Simmel, que data do início do século XX, e os contos de Italo Calvino, ambientados na segunda metade do mesmo século, a reflexão do sociólogo enriquece a caracterização do personagem calviniano e da sua relação com a cidade e com a natureza, permeada pela imaginação e pela fantasia – o que, aliás, é uma característica marcante da obra do autor italiano, que equilibra a realidade e a fantasia para expressar, de forma poética, a degradação do homem e as possibilidades de superação dessa degradação.

Para a análise a ser feita no terceiro capítulo, foram selecionados cinco contos, a saber: *Funghi in città* (1952), *Il bosco sull'autostrada* (1953), *Il coniglio velenoso* (1954), *La villeggiatura in panchina* (1955) e *Luna e GNAC* (1957). O intuito primeiro desta dissertação não é fazer uma análise formal e estilística da obra em questão; tratar-se-á de uma análise temática, com o objetivo de elucidar como Italo Calvino representou, literariamente, a relação do homem com a natureza e a sociedade e nos aproximou da reflexão acerca da complexidade dessa relação,

cada vez mais desgastada e desgastante, dado o avanço ininterrupto e desenfreado das novas tecnologias e das novas formas de relações interpessoais.

Essa análise pretende atrelar a discussão teórica apresentada no segundo capítulo à temática dos textos calvinianos e será feita mediante o contato direto com os contos selecionados. Os textos literários serão centrais para a interpretação e as demais leituras críticas, ainda que sejam essenciais para a ampliação e aprofundamento da compreensão dos temas, orbitarão ao redor das conclusões que emergirem desse contato com a literariedade dos textos de Italo Calvino.

Um esclarecimento metodológico se faz necessário, uma vez que esta monografia trabalha com a obra de um escritor estrangeiro e utiliza como referenciais tanto as versões originais quanto algumas traduções.

Os títulos dos contos de *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città* aparecem no corpo do texto na versão original, em italiano, mas nas citações dos excertos literários, para a melhor compreensão do leitor brasileiro, foi utilizada a tradução de Nilson Moulin da edição publicada pela Companhia das Letras, em 1994. Para as citações de trechos do texto de apresentação que Italo Calvino escreveu à edição escolar da coletânea, em 1966, utilizei a tradução de Lorenzo Mammì, reproduzida no posfácio da mesma edição.

A apresentação da cronologia de publicação dos contos teve como referência a edição organizada por Mario Barenghi e Bruno Falchetto e dirigida por Claudio Milanini. Essa edição foi publicada pela editora Mondadori, no primeiro volume da coletânea *Italo Calvino. Romanzi e Racconti* e conta com um prefácio de Italo Calvino e notas do autor sobre os textos.

No primeiro capítulo, os ensaios e artigos do autor italiano são mencionados em seus títulos originais. As citações diretas de trechos dos ensaios são reproduções da tradução de Roberta Barni da coletânea *Assunto Encerrado – Discursos sobre literatura e sociedade*, publicado pela Companhia das Letras, em 2009. Em relação aos artigos, a seleção e reprodução de alguns excertos teve como fonte a coletânea *Italo Calvino. Saggi (1945-1985)*, publicada pela editora Mondadori, em 1995, sob a organização de Mario Barenghi. Considero importante elucidar que, na ausência de traduções oficiais desses artigos, eles aparecem exclusivamente em língua portuguesa, no corpo do texto, com tradução livre de minha autoria e são reproduzidos, no original, em nota de rodapé.

O romance de estreia de Italo Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, foi mencionado em seu título original no segundo capítulo, mas, para a citação da apresentação do autor à segunda edição do romance, escrita em 1964, utilizei a edição brasileira, *A trilha dos ninhos de aranha*, traduzida por Roberta Barni e publicada pela Companhia das Letras, em 2004.

O mesmo procedimento é aplicado à menção à trilogia *I nostri antenati*; para as citações do prefácio à trilogia, escrito pelo autor em 1960, utilizei a tradução brasileira *Os nossos antepassados*, feita por Nilson Moulin e publicada pela Companhia das Letras, em 1997.

Tendo em vista que as obras que integram essa trilogia aparecem no corpo da dissertação em seus títulos originais, mas as citações, em português, esclareço aqui quais foram as edições utilizadas. Para as três histórias, utilizei as traduções de Nilson Moulin publicadas pela Companhia das Letras, a saber: *O barão nas árvores* (1991), *O cavaleiro inexistente* (1993) e *O visconde partido ao meio* (1996), esta última tendo sido apenas citada, sem que conste uma citação literária.

Por último, esclareço que a citação dos textos de críticos italianos aparecem, no corpo do texto, em língua portuguesa, em tradução de minha autoria, mantendo o original em nota de rodapé.

1 ITALO CALVINO – ENTRE A FÁBULA E A REALIDADE. A DÉCADA DE 1950 NA VISÃO POÉTICA E CRÍTICA CALVINIANA

1.1. Calvino fabulador

Italo Calvino (1923-1985) foi um escritor e intelectual criativo, ágil, sensível e lúcido observador da realidade não só italiana como mundial; sempre atento às mudanças pelas quais passava a sociedade, extraía dos acontecimentos políticos e das mudanças sociais e culturais novos sentimentos e comportamentos coletivos. A partir dessa atenta observação, percebeu que a literatura e as transformações sociais deveriam caminhar juntas, por isso foi um grande representante da sensibilidade literária da Itália, desde o imediato pós-guerra até os anos 1980.

Na década de 1950, diante dos debates em torno de temas como as dificuldades do homem em se adaptar ao ritmo acelerado das mudanças provocadas pelo processo de crescimento industrial, a alienação, a poluição, as lutas sindicais, o consumismo, a publicidade, o “*boom* econômico” verificado na Itália e a função do intelectual e da literatura na sociedade capitalista, dois comportamentos dividiam opiniões em relação à qual seria a melhor forma do escritor posicionar-se perante essas mudanças: o artista deveria entregar-se ao caos, limitando-se a sua representação neutra ou, ao contrário, deveria desafiar o labirinto em que a sociedade se transformara?

Italo Calvino, nesse contexto, opunha-se à concepção de literatura como *práxis* política – a *práxis* calviniana era sempre poética, seu engajamento ético-político se manifestava nas escolhas de estilo - e distanciava-se da representação mimética da realidade, por isso suas narrativas não eram apenas um retrato neutro dos fatos. “Para ele, a participação ativa na realidade histórica significava a representação do comportamento e da moralidade humana no mundo, não um registro acrítico da realidade na obra.” (IOZZI-KLEIN, 1998, p. 22).

O escritor participou ativamente das discussões intelectuais da época por meio de sua intensa atividade de criação literária, mas também por meio de seus ensaios críticos e artigos publicados em revistas e jornais. No plano literário, duas trilogias escritas nos anos 1950 são essenciais para a compreensão do contexto de transformações sociais na Itália e da percepção do autor sobre as consequências

das modificações urbanas e culturais que estavam acontecendo no país, em função do crescimento econômico e da expansão desordenada das cidades. Todas essas modificações afetavam significativamente a condição de vida individual e as relações interpessoais, bem como a importância da cultura e do intelectual na vida democrática no país.

Nos textos críticos que Calvino escreveu entre 1955 e 1965, o autor manteve uma postura de engajamento explícito e não se observava neles uma separação nítida entre literatura e política; os textos eram marcados pela sua militância de jovem comunista e as suas reflexões, “voltadas para um campo político idealista bem definido e para a construção de uma nova sociedade civil e intelectual.” (IOZZI-KLEIN, 2008, p. 70).

Entre 1952 e 1959, Calvino escreveu as alegorias *Il visconte dimezzato* (1952), *Il barone rampante* (1957) e *Il cavaliere inesistente* (1959), reunidas no volume *I nostri antenati*, em 1960, com um importante texto introdutório do autor. Nessas “criações fantásticas”, que têm em comum o fato de se desenrolarem em épocas distantes e em países imaginários, o autor traçou três momentos cruciais da vida do homem contemporâneo até chegar a sua mais absoluta negatividade, a sua pura ficção existencial. Trata-se de histórias de grande densidade social e filosófica que, por trás de uma aparente simplicidade, revelam um escritor conhecedor da moral e dos vícios humanos e contrário ao maniqueísmo ideológico.

Essa trilogia marcou o início de uma nova fase na produção do escritor: de uma escrita marcadamente neorrealista, centrada na denúncia e na conscientização social sobre as consequências da participação da Itália na Segunda Guerra Mundial, como no seu romance de estreia, *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947), o autor passou a escrever fábulas, embora o seu primeiro romance já apresentasse elementos “fiabescos”.

O crítico Geno Pampaloni (1988, p. 17-30), em uma divisão esquemática, classificou o início neorrealista de Calvino como sendo a primeira fase da obra do autor, marcada por uma escrita mais objetiva e por um realismo antipsicológico. Já a trilogia *I nostri antenati* assinala o início da segunda fase da obra de Calvino, marcada pelo desenvolvimento do tema do “divertimento”.

Em *Il visconte dimezzato*, mesmo sem intenção de fazer uma alegoria moralista e estritamente política, Calvino expressou o sofrimento de uma época marcada por uma forte tensão político-ideológica, lembrando que historicamente o

mundo vivia o auge da Guerra Fria. Apesar de se tratar de uma história fantástica, que retrata um visconde partido ao meio por uma bala de canhão em uma guerra no final do século XVII, cujas metades representavam os extremos da bondade e da maldade, a militância engajada, característica da literatura de Resistência da estreia literária calviniana, está presente também nessa narrativa, pois o escritor retratou, além do sofrimento, o impulso para sair dele, por meio da representação da não aceitação passiva da negatividade histórica, característica da poética do autor. Por meio da imagem do visconde partido ao meio, Calvino não pretendia representar a oposição bem x mal; o “núcleo ideológico-moral” da narrativa era evidenciar justamente a fragmentação humana. No prefácio que escreveu à trilogia, em 1960, afirmou:

Partido ao meio, mutilado, incompleto, inimigo de si mesmo é o homem contemporâneo. [...] um estado de harmonia antiga perdeu-se, aspira-se a uma nova completude. O núcleo ideológico-moral que conscientemente pretendia dar à história era esse. (CALVINO, 1997, p. 10-11)

A intenção do autor era fazer um “elogio à divisão ao meio como verdadeiro modo de ser [...] e uma invectiva contra a ‘inteireza obtusa’” (CALVINO, 1997, p. 13), aspirando a uma nova completude que superasse as mutilações impostas pela sociedade. A reintegração das duas partes, ao final, simboliza um homem dividido entre o bem e o mal e essa divisão interna, elogiada por Calvino, era resultado da experiência e originava não guerras, mas equilíbrio, possibilitando o alcance de um novo estado de harmonia.

Na segunda história da trilogia, *Il barone rampante*, o escritor aproximou a literatura da filosofia e propôs um modelo de comportamento do intelectual no que se refere ao seu compromisso político. Por meio da imagem do menino que opta por viver sobre as árvores e nunca mais descer ao chão, além da reflexão especificamente sobre o papel do intelectual, Italo Calvino nos propôs um questionamento a propósito do papel do homem no movimento da história; o núcleo dessa narrativa trata de achar “a relação justa entre a consciência individual e o curso da história” (CALVINO, 1997, p. 13).

Um fato interessante a salientar quanto ao contexto em que Calvino escreveu essa alegoria é o reflexo literário de uma situação vivenciada pelo próprio autor. Na obra, há uma análise sociológica a respeito das organizações partidárias, do corporativismo dessas organizações e a posterior desilusão com a sobreposição de

interesses particulares sobre os coletivos. Essa análise nos remete a um dado biográfico da trajetória política de Calvino: em 1957, mesmo ano, portanto, da escrita de *Il barone rampante*, o autor escreveu a sua carta de demissão do Partido Comunista Italiano (P.C.I.), por estar desiludido com a orientação autoritária que o partido estava tomando à época. Esse reflexo entre a vida do autor e a sua criação literária é um exemplo de como a sua produção criativa e as suas posturas éticas, políticas e intelectuais não eram dimensões separadas uma da outra.

Durante os anos em que Calvino esteve filiado ao partido, sempre defendeu a independência criativa da atividade literária, afirmando que o escritor deveria fazer-se ouvir sem que a sua voz fosse abafada por quaisquer autoridades; nesse sentido, a atitude do barão nas árvores é uma metáfora em forma de narrativa da própria atitude política do autor, ou seja, o distanciamento da instituição representa uma forma de comunicação com os seres humanos que necessitam de ajuda e de compaixão, e essa comunicação só é possível a partir de uma “visão do alto” em relação aos acontecimentos. (STAROBINSKI, 1995, p. XXI-XXII).

O barão Cosme de Rondó, o protagonista, é a figura do intelectual que analisa os fatos com distanciamento crítico; seu pensamento, porém, está sempre em diálogo com a sociedade por meio da contestação radical, ele “Era um solitário que não fugia das pessoas” (CALVINO, 1991, p. 76). Na atitude de rebeldia do barão, Calvino não pretendia representar o homem que se isola da sociedade e das relações humanas; ao contrário, seu interesse era mostrar

um homem continuamente dedicado ao bem do próximo, inserido no movimento de seu tempo, que deseja participar de todos os aspectos da vida ativa – do desenvolvimento das técnicas à administração local, à vida galante. Mas sabendo sempre que, para estar de fato *com* os outros, o único caminho era permanecer separado dos outros, impondo teimosamente a si e aos demais aquela sua incômoda singularidade e solidão em todas as horas e em todos os momentos da vida, assim como é vocação do poeta, do explorador, do revolucionário. (CALVINO, 1997, p. 14, grifo do autor).

Cosme de Rondó, ao contrário de Medardo di Terralba, o visconde partido ao meio, representa o homem completo que “alcança uma plenitude pessoal submetendo-se a uma árdua e restritiva disciplina voluntária” (CALVINO, 1997, p. 14); desse modo, ele encarna o “verdadeiro tema narrativo” de Calvino, a obstinação humana, ou seja, “uma pessoa se impõe voluntariamente uma regra difícil e a segue

até as últimas consequências, pois sem esta não seria ela mesma nem para si nem para os outros.” (CALVINO, 1997, p. 13).

Italo Calvino ambientou a referida alegoria no final do século XVIII, época de profundas transformações sociais fortemente inspiradas nos ideais revolucionários franceses, o “grande século de excêntricos”, nas palavras do autor, e o barão, nesse sentido, é um homem que procura dar um significado a sua excentricidade e preservar, de alguma forma, sua subjetividade.

A sociedade que se formava quando Italo Calvino escreveu essa alegoria, ou seja, o contexto social da segunda metade da década de 1950, baseava-se na supremacia das forças econômicas e da técnica sobre o indivíduo e, nessa configuração, o homem tornava-se também uma mercadoria e as relações humanas eram reguladas por padrões de conduta alheios às individualidades; nesse contexto, o problema central, de acordo com o escritor, não era mais a perda de uma parte de si, mas o apagamento total da subjetividade. Nessa sociedade, não havia mais espaço para o que é autêntico e singular, o problema era o “não ser mais nada”. No prefácio de 1960, encontramos a seguinte explicação de Calvino:

É claro que hoje vivemos num mundo de não-excêntricos, de pessoas cuja individualidade mais simples é negada, a tal ponto se acham reduzidas a uma soma abstrata de comportamentos preestabelecidos. O problema hoje não é mais o da perda de uma parte de si mesmo, mas o da perda total, o de não ser mais nada.

Do homem primitivo que, sendo uno com o universo, ainda podia ser chamado de inexistente porque indiferenciado da matéria orgânica, chegamos lentamente ao homem artificial que, sendo uno com os produtos e com as situações, é inexistente porque não faz mais atrito com nada, não tem mais relação (luta e, por meio da luta, harmonia) com aquilo que (natureza ou história) está ao redor dele, mas só funciona abstratamente. (CALVINO, 1997, p. 15-16).

Pensando nessa “perda total”, Calvino completou a “árvore genealógica dos antepassados do homem contemporâneo” (CALVINO, 1997, p. 20) com a alegoria do cavaleiro que é apenas uma armadura vazia por dentro, *Il cavaliere inesistente*. Nessa obra, o autor italiano ampliou o seu questionamento sobre o papel do indivíduo no curso da história e criou a figura de um cavaleiro que não existe, é abstrato e desprovido de subjetividade.

Um dos questionamentos recorrentes quando pensamos na sociedade moderna é em relação à crise da identidade subjetiva dos homens: o homem moderno não se (re)conhece, não se distingue como um indivíduo e a sua angústia

é reconhecer que a sua essência se perdera em meio a um emaranhado de formas fixas e padronizadas e que lhe restaram apenas as máscaras usadas de acordo com as exigências das situações externas. O indivíduo se transformou, portanto, em um invólucro vazio, uma “armadura” sem substância vivendo em uma “soma abstrata de comportamentos preestabelecidos.” (CALVINO, 1997, p. 15-16).

Agilulfo é um guerreiro que, apesar de não existir substancialmente, tem consciência da sua inexistência. Trata-se de um cavaleiro cuja “existência” funciona apenas como suporte de sua função social, ou seja, ser um dos paladinos de Carlos Magno. A diferenciação entre sua essência e sua representação social dissolvera-se, daí ser indiferente para ele tirar ou não a armadura, uma vez que já não há uma subjetividade a ser protegida. O cavaleiro explicita essa consciência, quando Rambaldo, um guerreiro entusiasmado, corajoso e ansioso pela possibilidade de vingar a morte de seu pai pergunta a Agilulfo por que ele não saía da armadura; como resposta, Agilulfo diz: “– Não há dentro nem fora. Tirar ou pôr não faz sentido para mim.” (CALVINO, 1993, p. 24).

Ciente dessa sua perda interior, ele necessita do atrito com a objetividade do mundo externo para preservar a sua “integridade”:

Ele, Agilulfo, sempre necessitava sentir-se perante as coisas como uma parede maciça à qual contrapor a tensão de sua vontade, e só assim conseguia manter uma consciência segura de si. Porém, se o mundo ao redor se desfazia na incerteza, na ambiguidade, até ele sentia que se afogava naquela penumbra macia [...]. (CALVINO, 1993, p. 22).

A hora do alvorecer, portanto, “a hora em que se tem menos certeza da existência do mundo” (CALVINO, 1993, p. 22), em que as coisas são e não são ao mesmo tempo, é angustiante para o cavaleiro. Devido a esse seu temor da dissolução completa e a sua necessidade de manter o atrito com a concretude e a precisão do mundo exterior, ele se concentra em trabalhos muito minuciosos, como arrumar pinhas caídas segundo um triângulo isósceles ou resolver problemas matemáticos, por exemplo, para preencher o seu vazio interior; no entanto, é esse mesmo mundo objetivo, o mundo da burocracia e da hierarquia, que produzira a sua inexistência.

Nas histórias do visconde, do barão e do cavaleiro, de maneiras diferentes, Italo Calvino retratou a relação do homem com a história, a tensão entre a consciência individual e a realidade, o homem dividido, inimigo de si e perdido entre duas verdades, o intelectual isolado e o papel da literatura, a obstinação individual, o

homem esvaziado de significação subjetiva, a racionalidade e o mecanicismo alienante, todos elementos que refletem a sociedade moderna e os problemas existenciais que dela derivam.

Além das alegorias, outra forma literária que foi de grande importância para o autor foi a fábula, pois ele acreditava nessa forma como um modo de colocar em prática suas reflexões e questionamentos sobre os fatos históricos, sobre a moral humana, sobre os vícios e as virtudes da sociedade. O interesse de Calvino por essas formas ocorre não apenas em função da atração do autor pelas narrativas fantásticas, mas também em função da mudança da “música das coisas”; segundo Calvino, “a vida desregrada do período *partigiano* e do pós-guerra se afastava no tempo [...]” (CALVINO, 1997, p. 8, grifo do autor). Paralelamente à composição da trilogia alegórica, Calvino reuniu e editou, em 1956, *Fiabe italiane* e, ao longo da década de 1950, a fábula foi particularmente elaborada nas séries de *Marcovaldo*, reunidas em volume único, em 1963, com o título *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*.

Italo Calvino sempre viu a necessidade de fundamentar teoricamente a própria criação artística, por isso suas produções crítica e literária sempre caminharam juntas. Contemporaneamente à sua produção ficcional, o autor escreveu ensaios significativos que oferecem elementos fundamentais para a compreensão de seu pensamento e de suas obras. Os ensaios e as fábulas foram escolhas muito relevantes na produção do escritor italiano, que por meio delas refletia sobre a sociedade e sobre a condição humana.

1.1.1. Marcovaldo ovvero Le stagioni in città

Marcovaldo ovvero Le stagioni in città é uma coletânea de vinte contos que Italo Calvino escreveu no arco de dez anos, durante a década de 1950, precisamente entre os anos de 1952 e 1963. O volume com os vinte contos foi publicado em novembro de 1963, na coleção *Libri per ragazzi* da editora Einaudi, na cidade de Turim, com 23 ilustrações de Sergio Tofano; no entanto, já em 1958, o autor publicara dez dessas histórias no livro *I Racconti*. Cada conto da coletânea é dedicado a uma das estações do ano, desse modo, o ciclo das quatro estações se repete cinco vezes ao longo do livro.

Três anos depois da publicação da edição com as vinte histórias, em 1966, *Marcovaldo* foi publicado na coleção *Lecture per la scuola media*, com um texto de

apresentação e notas do autor que elucidam o processo e a cronologia de publicação de cada conto; em 1969, o volume foi admitido no n. 257 da coleção “adulta” de *Coralli* e, em 1973, saiu no n. 44 de *Nuovi Coralli*.

Quando publicado, o livro suscitou bastante interesse no público infanto-juvenil, tendo sido, por anos, um sucesso de vendas no catálogo da editora Einaudi. Além de refletir um interesse genuíno pelo público jovem, Italo Calvino, nessa coletânea, expressou com evidência instâncias que estão presentes, também, em obras consideradas “maiores”, tais como a mistura de tons e de registros – nos contos, temos a fantasia, o realismo, a melancolia, o riso –, a propensão a um moralismo aberto e sem o prejuízo de verdades pré-concebidas, apoiado pela inventividade e pela fábula. O ideal pedagógico do autor quando publicou *Marcovaldo* como um livro infantil era a “educação ao pessimismo”, que, segundo ele, “é o verdadeiro sentido que se pode tirar dos grandes humoristas.” (CALVINO, 1995, p. 1367).³

Essas características se equilibram e configuram a estrutura do livro. A esse respeito, segundo as palavras de Calvino,

Em contraste com a simplicidade quase infantil do enredo de cada conto, a postura estilística se baseia na alternância de um tom poético-rarefeito, quase precioso (a que tende a frase sobretudo quando alude a fatos de natureza), e do contraponto prosaico-irônico da vida urbana contemporânea, das misérias pequenas e grandes da vida. Diríamos, aliás, que o espírito do livro está essencialmente nesse contraponto estilístico (...) (CALVINO, 1994, p. 140).

Sobre a estrutura do livro, consideramos importante ressaltar a influência das histórias em quadrinhos na composição dos contos, pois o autor, no texto de apresentação, em 1966, lembra que as aventuras de *Marcovaldo* “se mantêm fiéis a uma estrutura narrativa clássica: a das histórias em quadrinhos das revistas infantis” (CALVINO, 1994, p. 138).

O esquema narrativo contém uma situação comum a todos os contos: em um primeiro momento, Marcovaldo observa atentamente o desabrochar das estações do ano através dos acontecimentos atmosféricos e dos mínimos sinais de vida vegetal e animal em meio à cidade; a partir dessa sua descoberta, sonha com um retorno a um estado de natureza idílica com a qual pudesse entrar em harmonia; por fim,

³ “Il mio ideale pedagogico, quando pubblicai come libro per l’infanzia questa serie di storielle [...] era quell’*educazione al pessimismo* che è il vero senso che si può ricavare dai grandi umoristi [...]” (grifo do autor).

nessa sua busca por um “paraíso perdido” ele vai sempre ao encontro de uma desilusão, pois não só esse retorno é impossível como esse paraíso perfeito nunca existira. (CALVINO, 1994, p. 141).

A respeito dessa simplicidade da estrutura, Italo Calvino considera-a funcional, pois ela havia funcionado como modelo para organizar uma série de experiências, dando ao livro um caráter de algo em construção ao qual todos pudessem colaborar, acrescentando partes e propondo variações (CALVINO, 1995, p. 1367).

Segundo Balice (1986), nessa “fábula moderna” se concentram três motivos fundamentais: “O desejo nostálgico pela natureza; a lenta deterioração do seu valor físico e simbólico [e a] a sua difícil adaptação no espaço mistificado da cidade.” (BALICE, 1986, p. 75-76).⁴

Nesse sentido, *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città* não é somente uma crítica à civilização industrial e à degradação ambiental que dela decorre, mas é, também, uma crítica à nostalgia por um passado idílico ilusório, como explicou o próprio autor na referida apresentação. Segundo o autor, “a lição do livro” está no “olhar sobre o mundo, tão crítico às situações e às coisas, mas tão cheio de simpatia pelas pessoas humanas.” (CALVINO, 1994, p. 141).

As mudanças na atmosfera social italiana influenciaram a história interna do livro, que, estrutural e tematicamente, sofre algumas alterações. A fisionomia do protagonista muda com o passar dos anos: de um pobre operário, ele passa a representar, genericamente, o indivíduo que está à margem da sociedade e do contraste inicial entre a cidade e a natureza passa-se à oposição entre o indivíduo e a cultura. No plano estrutural, os elementos fabulares dão lugar a formas narrativas mais livres, com características lúdicas e surreais.

O protagonista de todas as histórias é sempre o mesmo, Marcovaldo, um homem simples, pai de uma família numerosa, trabalhador braçal em uma firma e uma alma pouco adaptada à vida urbana. O olhar desse simples pai de família não é atraído pelos símbolos de uma grande cidade: semáforos, cartazes publicitários, inserções luminosas incentivando o consumo, nada disso chama a sua atenção; por outro lado, ele é sensível às sutis mudanças da natureza e à descoberta de pequenas manifestações naturais em meio à artificialidade urbana, desde o

⁴ “il desiderio nostalgico della natura; il lento deterioramento del suo valore fisico e simbolico; il difficile insediamento nello spazio mistificato della città”.

nascimento de cogumelos em uma parada de bonde, até uma casca de fruta desmanchando-se no chão ou uma folha que muda de cor sobre um ramo.

Os índices de natureza que ele descobre sempre levam-no, todavia, à desilusão, pois estão comprometidos com a vida citadina, como os cogumelos, por exemplo, que ele encontra em um canteiro próximo à parada do bonde que o levava ao trabalho e que provocam uma intoxicação alimentar por serem venenosos, assim como um coelho de laboratório injetado com germes de uma doença e os peixes contaminados pela atividade industrial, todos elementos “falsificados” e que frustram as expectativas do protagonista de utilizá-los para proporcionar boas refeições a sua família, que sempre passava por privações econômicas.

Sobre esse simples operário e essa artificialidade, diz Calvino, no texto de apresentação de 1966:

Dentro da cidade de concreto e asfalto, Marcovaldo vai em busca da Natureza. Mas ainda existe a Natureza? A que encontra é uma Natureza ardilosa, falsificada, comprometida com a vida artificial. Personagem engraçada e melancólica, Marcovaldo é o protagonista de uma série de fábulas modernas [...]. (CALVINO, 1994, p. 137-138)

A origem de Marcovaldo é indeterminada e seu perfil é apenas esboçado. Não sabemos de onde exatamente ele vem e de onde sente saudades. Nas palavras de Italo Calvino, Marcovaldo “é a derradeira encarnação de uma série de cândidos heróis João-ninguém, ao estilo de Charlie Chaplin. Com uma particularidade: a de ser um ‘Homem de Natureza’, um ‘Bom Selvagem’ exilado na cidade industrial.” (CALVINO, 1994, p. 138).

No conto “Ar puro”, lemos uma breve indicação de que ele veio de outro lugar, quando, levando seus filhos para passear e tomar um pouco de ar no alto de um morro, lê-se que, ao chegar no topo e olhar para baixo, sentiu novamente a sensação de quando chegara, jovem, à cidade:

Subiram até quase o pico do morro. Numa curva, a cidade surgiu, lá embaixo, ao fundo, esparramada sem contornos pela cinzenta teia de aranha das ruas. Os meninos rolavam pela grama como se não tivessem feito outra coisa na vida inteira. Soprou uma brisa; já anoitecia. Na cidade algumas luzes se acendiam num piscar confuso. Marcovaldo experimentou a mesma sensação de quando, jovem, chegara à cidade e se sentira atraído por aquelas ruas, por aquelas luzes como se esperasse sabe-se lá o quê. As andorinhas cortavam o céu sobre a cidade. (CALVINO, 1994, p. 51).

Essa indeterminação da origem extra-urbana do personagem é proposital, mas, ao mesmo tempo, a idealização que ele faz da natureza e o amor que tem por ela são indicativos de que se trata, de todo modo, de um homem da cidade, ou seja, “esse estranho à cidade é o cidadão por excelência.” (CALVINO, 1994, p. 141).

Marcovaldo, assim como os protagonistas das histórias de *I nostri antenati*, representa a tentativa de manutenção do atrito com a realidade, o esforço em preservar a sua individualidade e autenticidade em uma dimensão artificial, a cidade comprometida com os avanços industriais. A sua busca pela natureza é, também, a tentativa de não ser anulado interiormente pela objetividade exterior, assim como aconteceu com o cavaleiro inexistente.

A cidade onde se passam as histórias é, também, indeterminada, como indeterminados são a firma e o que Marcovaldo carrega e descarrega nas caixas. Essa indeterminação, novamente, é proposital, para indicar que não se trata de uma cidade específica, mas “da cidade [...] abstrata e típica como abstratas e típicas são as histórias contadas”, bem como a firma, que “É a firma, a fábrica, símbolo de todas as firmas, todas as fábricas, as sociedades anônimas, os logotipos que reinam sobre as pessoas e as coisas do nosso tempo.” (CALVINO, 1994, p. 140, grifo do autor).

Sobre a ambientação das histórias, vale esclarecer que a cidade de Marcovaldo, como destaca Balice (1986, p. 74), não se configura como uma metrópole, pois não se trata, ainda, de uma complexa civilização da informação, mas sim de uma cidade industrial, “um lugar urbano ainda preso à matriz do campo e lentamente modelado pelos primeiros influxos e pelas contradições do progresso industrial.” (BALICE, 1986, p. 74).⁵

O problema central representado por Calvino nessa série de desventuras urbanas, sobretudo no primeiro conjunto de textos, publicados esparsamente entre 1952 e 1957 em diferentes periódicos, é a relação entre a natureza e a cultura e a lenta deterioração do meio natural no ambiente da civilização industrial. Esse problema se manifesta concretamente no choque entre a percepção e o comportamento mais selvagens do protagonista, um *flâneur* da natureza, e os espaços artificiais da cidade. Esse conflito mostra, de maneira dolorosa, melancólica e ao mesmo tempo cômica, a dificuldade de adaptação a esse ambiente aculturado da cidade em processo de industrialização.

⁵ “un luogo urbano ancora legato alla matrice della campagna e lentamente modellato dai primi influssi e dalle contraddizioni del progresso industriale.”

Apesar do fundo melancólico de cada conto, o protagonista não é um pessimista; ao contrário, está sempre disposto e animado a recomeçar. Nesse sentido, vemos, nessa obra, novamente a presença do tema narrativo calviniano da obstinação humana, o indivíduo que busca preservar a sua excentricidade, assim como o barão Cosme de Rondó em *Il barone rampante*.

Na apresentação à coletânea, o autor fez uma precisa descrição desse “Bom Selvagem”:

[Marcovaldo] está sempre pronto a redescobrir, dentro do mundo que lhe é hostil, a fresta de um mundo feito à sua medida; [...] está sempre pronto a recomeçar. Sem dúvida, o livro não convida a uma postura de otimismo superficial: o homem contemporâneo perdeu a harmonia entre ele e o ambiente onde vive, e superar essa desarmonia é uma tarefa árdua; as esperanças fáceis demais, idílicas, sempre se revelam ilusórias. Mas a postura que domina é a da obstinação, da não resignação. (CALVINO, 1994, p. 141).

O princípio norteador da obra de Italo Calvino é a tentativa de conciliação entre elementos contrastantes, porém a contradição entre a natureza procurada por Marcovaldo e aquela que ele encontra revela que, apesar da tentativa, não há conciliação possível entre natureza e cidade. Conforme Michele Balice,

Nos vários contos esta diferença constitutiva [nudez da natureza contra o espaço artificial da cidade] é dramatizada de forma a demonstrar que na civilização industrial não existe qualquer conciliação possível entre natureza e cultura, e que tal antítese leva a um lento processo de falsificação, no qual o dado natural está sujeito a transformar-se em elemento artificial. (BALICE, 1986, p. 75.)⁶

O personagem de Marcovaldo concentra a complexa relação entre homem-natureza-história na era industrial: sua difícil adaptação ao espaço urbano e seu desejo nostálgico pela natureza que vai lentamente sendo deteriorada pelo processo de industrialização sintetizam os motivos que estavam no centro dos debates intelectuais nos anos 1950, quando a Itália passava por profundas mudanças em sua atmosfera social e econômica; além disso, essa obra reflete a mudança dos temas literários, pois não se visava mais a denunciar a miséria e a opressão, tema do neorrealismo literário, o interesse passara a ser denunciar

⁶ Nei vari racconti questa differenza costitutiva [nudità della natura contro lo spazio artificiale della città] viene dramatizzata in modo da dimostrare che nella civiltà industriale non esiste alcuna conciliazione possibile tra natura e cultura, e che tale antitesi è indirizzata verso un lento processo di contraffazione, in cui il dato naturale è soggetto a trasformarsi in elemento artificiale.

um mundo em que todos os valores se tornam mercadorias para vender e comprar, no qual há o perigo de se perder o sentido da diferença entre as coisas e os seres humanos, e tudo é avaliado em termos de produção e consumo. As fábulas irônico-melancólicas de Marcovaldo se situam agora à margem dessa 'literatura sociológica.' (CALVINO, 1994, p. 142).

A cronologia de publicação⁷ dos contos de *Marcovaldo* acompanha a publicação de alguns artigos em periódicos da época, como o semanário romano *Il Contemporaneo*, o jornal comunista *L'Unità*, *Corriere d'informazione*, *Caffè* e a série de cadernos de textos e de crítica *Il Menabò di Letteratura*, dirigida por Elio Vittorini e pelo próprio Italo Calvino. As aventuras de *Marcovaldo* se situam entre a militância política expressa de modo semiliterário e um empenho criativo maior do escritor. Os seis primeiros contos apareceram no jornal do Partido Comunista Italiano, *L'Unità*, entre os anos de 1952 e 1953, em uma época em que a contribuição de Calvino para o jornal assumira um caráter mais literário do que jornalístico.⁸ Em 1952, foram publicadas três histórias, “Funghi in città”, “Il piccione comunale” e “La pietanziera”, mesmo ano de publicação, no mesmo jornal, de um artigo intitulado “L'albero alla Nebiolo”. Nesse artigo, Calvino fez um elogio à solidariedade entre os operários das fábricas de Turim e destacou a prudência que eles demonstraram ao circularem recolhendo ajuda para os operários da fábrica Nebiolo que resistiam há um mês sem pagamento, na luta para defender seus direitos de continuar trabalhando; nas palavras de Calvino “é uma ordem social injusta essa que constrange os homens a defenderem com os dentes a possibilidade de continuar trabalhando.”⁹

Para o autor, a solidariedade se expressava em ações concretas e exigia sacrifícios; segundo ele, “não é um bela palavra vaga e genérica, não é um daqueles ‘sentimentos que brotam do coração.’”¹⁰

⁷ Cf. CALVINO, I. Note e notizie sui testi. In: BARENGHI, M.; FALCETTO, B. (a cura di.) Italo Calvino. Romanzi e Racconti. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1995. v. 1, p.1372-1389.

⁸ Em nota, no posfácio à edição de *Marcovaldo ou As estações na cidade* (1994), o editor reproduziu trecho de uma entrevista que Italo Calvino concedeu a Gaetano Rando, em 1981, “A colloquio con Italo Calvino”, publicada em *Queensland Dante Review*, em 1982. Nessa entrevista, Calvino conta que começara a publicar as histórias de *Marcovaldo* no caderno cultural do jornal *L'Unità*, em 1952, e que criou o personagem inspirado por um carregador braçal da editora onde trabalhava. (CALVINO, 1994, p. 138).

⁹ “è un ordine sociale ingiusto questo che costringe gli uomini a difendere coi denti la possibilità di continuare a lavorare.” CALVINO, I. 1995, p. 2159.

¹⁰ “non è una bella parola vaga e generica, non è uno di quei ‘sentimenti che sgorgano dal cuore.’” Ibidem, p. 2158.

Os contos “La cura delle vespe”, “Il bosco sull’autostrada” e “L’aria buona” são de 1953, data de publicação, também no periódico comunista, de dois artigos em que Calvino refletiu sobre temas como a resistência política, o lugar da cultura e do intelectual na vida democrática do país e a importância da integração entre o povo e a cultura para a construção de uma nova sociedade.¹¹

No artigo “Elezioni e cultura”, Italo Calvino fez um balanço do dinamismo da história, da mudança do lugar ocupado pelo intelectual e uma análise do momento em que a cultura tornara-se uma força negligenciável, sem peso para os acontecimentos do país, recordando-se do tempo da luta de resistência ao fascismo, quando a cultura e o povo haviam formado uma união inédita na história da Itália contra o autoritarismo. Passados oito anos da libertação do regime fascista, os intelectuais, que outrora estiveram à frente da vida democrática italiana, viam reduzida a sua participação na sociedade e as discussões, no início dos anos 1950, limitavam-se a defender a liberdade da cultura e o máximo que se conseguia era a “tolerância misericordiosa” dos donos do poder em relação à atividade inofensiva dos escritores. Dessa forma, o “homem de cultura” voltava a ser apenas

depositário de um incerto, limitado recinto de influência, que pode esperar ampliá-lo somente atendendo este ou aquele interesse momentâneo das classes dominantes, sem autoridade e com pouco direito de opinar mesmo naqueles domínios que deveriam ser seus [...]: a escola, a pesquisa científica, a imprensa, os espetáculos, o rádio. (CALVINO, 1995, p. 2161).¹²

Calvino fez, também, uma crítica à censura que voltara a intermediar a relação do intelectual com o povo; o “homem de ideias” via-se, então, perdido e

¹¹ Cf. Elezioni e cultura e Ricordo di Scotellaro. Ibidem, p. 2160-2170.

¹² “depositario d’un incerto, limitato recinto d’influenza, che può sperare d’allargare soltanto secondando questo o quell’interesse momentaneo delle classi dominanti, senza autorità e con poca voce in capitolo anche in quei domini che dovrebbero pur essere suoi [...]: la scuola, la ricerca scientifica, la stampa, gli spettacoli, la radio.” .

derrotado, em um cenário pessimista no qual “será a parte mais ignorante e vil da burguesia que voltará a dar o... tom à vida italiana.” (CALVINO, 1995, p. 2161).¹³

Nesse artigo, vemos a militância expressiva de Italo Calvino ao afirmar que a força da cultura italiana dependeu historicamente da força das organizações dos trabalhadores e a lucidez de um intelectual atento ao fato de que a cultura e a história não eram descoladas uma da outra; ao contrário, eram dois elementos conectados e, para o escritor, quem tivesse consciência dessa inter-relação não poderia se deixar abater pelo pessimismo. Nas palavras de Calvino,

A força das organizações dos trabalhadores, primeira garantia da democracia italiana, é também a primeira garantia que a cultura italiana tem contra o arbítrio de uma burguesia superficialmente especuladora e de um obscurantismo inimigo do inteiro pensamento moderno. (CALVINO, 1995, p. 2162).¹⁴

Na concepção de Calvino, o movimento das classes trabalhadoras era o aliado natural da cultura e a integração entre eles seria a marca da sociedade futura; a luta dos trabalhadores por uma maior flexibilidade e por mais articulação da vida política contra o enorme poder hegemônico que vigorava na sociedade abriria espaço para que a cultura recuperasse a sua força de atuação social e renovasse seu espírito combativo, não mais se limitando a defender o próprio direito de existir.

Apesar de delinear um cenário negativo para a cultura, Calvino se mostrava otimista ao acenar para um momento em que surgiria uma nova ciência, um novo pensamento e uma nova poesia; para isso, acreditava na força do P.C.I. para a construção de uma nova sociedade, juntamente com os intelectuais.

O outro artigo desse mesmo ano, 1953, é “Ricordo di Scotellaro”, no qual o autor fez uma homenagem a Rocco Scotellaro, jovem de 23 anos, prefeito da cidade de Tricarico, no sul da Itália. Poeta socialista e militante, Scotellaro encarnava os ideais de renovação da Resistência e representava um importante organizador político, sindical e cultural, sempre fiel à situação social do seu país. Nas palavras de Calvino, “Rocco Scotellaro merecia por pleno direito a definição de ‘intelectual de

¹³ “sarà la parte più ignorante e vile della borghesia che tornerà a dare il... tono alla vita italiana.”

¹⁴ “La forza delle organizzazioni dei lavoratori, prima garanzia della democrazia italiana, è anche la prima garanzia che la cultura italiana ha contro l'arbitrio d'una borghesia bassamente speculatrice, e d'un oscurantismo nemico dell'intero pensiero moderno.”

tipo novo': ao mesmo tempo engajado na frente mais avançada da luta social e no plano mais qualificado da cultura literária nacional." (CALVINO, 1995, p. 2165).¹⁵

Em 1954, no periódico *Il Contemporaneo*, foi publicado o conto "Il coniglio velenoso" e "Un viaggio con le mucche" saiu em *Caffè*; o conto "La panchina" é de 1955 e, em 1957, em *Corriere d'Informazione*, Calvino publicou o conto "Luna e GNAC".

No ano de 1957, Calvino escreveu a sua carta de demissão do Partido Comunista Italiano, na qual explicou os motivos de seu afastamento alegando divergências com a linha que o P.C.I. estava tomando, uma linha centralizada e conservadora de exercício do poder.¹⁶

Calvino almejava a renovação internacional do comunismo encabeçada pelo partido italiano, impulsionando uma iniciativa que começasse de baixo, unificando os trabalhadores e que reencontrasse o ímpeto revolucionário na base, junto das massas, mas se frustrou com o conservadorismo apresentado pelo partido.

A orientação política do escritor era a de que o socialismo avançasse para produzir uma sociedade em que a classe trabalhadora tivesse uma participação mais ativa na direção da vida democrática do país e sua saída do partido não significava o abandono da sua posição de intelectual engajado e militante; ao contrário, ele acreditava que, como escritor independente, teria mais liberdade de atuação política, fosse ao lado do partido, ou dirigindo-lhe críticas.

Já nessa carta, Calvino acenou para uma característica que será marca de toda sua produção literária: a sua "felicidade criativa", o seu caráter de homem livre e fiel a si mesmo. Ao final, dirigiu seus cumprimentos "a todos os companheiros trabalhadores, à melhor parte do povo italiano, dos quais continuarei a considerar-me companheiro." (CALVINO, 1995, p. 2191).¹⁷ Além da declaração de teor propriamente político, o escritor destacou a importância da militância pela literatura, salientando sua crença no poder de transformação social da arte literária.

Após seis anos da saída de Italo Calvino do Partido Comunista, foi publicado, em 1963, em *Corriere dei Piccoli*, um segundo conjunto de seis textos: "Fumo, vento

¹⁵ "Rocco Scotellaro meritava a pieno diritto la definizione di 'intellettuale di tipo nuovo': insieme impegnato sul fronte più avanzato della lotta sociale e sul piano più qualificato della cultura letteraria nazionale."

¹⁶ Cf. Lettera di dimissioni dal P.C.I. (CALVINO, 1995, p. 2188-2191).

¹⁷ "a tutti i compagni lavoratori, alla parte migliore del popolo italiano, dei quali continuerò a considerarmi il compagno."

e bolle di sapone”, “Marcovaldo al supermarket”, “La pioggia e le foglie”, “La fermata sbagliata”, “Dov’è più azzurro il fiume” e “La città smarrita nella neve”. No mesmo ano, saiu a coletânea com os vinte contos, reunindo as dezesseis histórias já publicadas e quatro novos textos: “Un sabato di sole, sabbia e sonno”, “La città tutta per lui”, “Il giardino dei gatti ostinati” e “I figli di Babbo Natale”.

Em toda a sua produção intelectual, seja literária, ensaística ou em seus artigos, Italo Calvino sempre se preocupou com os fatos da realidade, ainda que fossem literariamente reelaborados sob a forma de criações fantásticas e retratados alegoricamente. O escritor italiano foi um importante representante da cultura e da realidade italianas, estabelecendo sempre um diálogo entre os problemas específicos da literatura e o movimento da sociedade e da história contemporâneas.

1.2. Calvino realista

O período realista da produção literária de Italo Calvino, segundo Claudio Milanini (1989, p. 242), teve início em 1958, com a publicação de *La nuvola di smog*. As narrativas realistas do escritor visavam à representação, de forma incisiva, da monotonia quotidiana na “sociedade da abundância” que se formava nos anos 1950 na Itália. Ainda que Calvino tenha declarado nunca ter deixado de escrever histórias realistas, seu realismo, até 1957, fora fortemente marcado por características fabulares, sem referências explícitas a uma moldura histórica (MILANINI, 1989, p. 242). No entanto, seja nessas obras realistas, consideradas a trilogia industrial, seja na trilogia alegórica *I nostri antenati*, encontramos realismo social e denúncia mesclados à “inspiração alegórico-satírica, a habilidade dialética e a exatidão formal, típicas da escrita de Calvino.” (IOZZI-KLEIN, 1998, p. 18-19).

La nuvola di smog foi publicada primeiramente na revista romana *Nuovi Argomenti* e incluída, posteriormente, no quarto e último volume de *I Racconti*, na parte intitulada *La vita difficile*, juntamente com *La formica argentina*, história escrita entre 1949 e 1952, ano em que foi publicada separadamente no n. 10 de *Botteghe Oscure*, uma revista internacional de literatura. Completa essa trilogia *La speculazione edilizia*, publicada pela primeira vez em 1957, no n. 20 de *Botteghe Oscure* e incluída, com algumas supressões, em *I Racconti*, de 1958. Em 1963, Calvino publicou-a novamente, em volume autônomo, restaurando a versão original.

Entre uma versão e outra desta última história, o autor retirou partes de caráter mais ensaístico, nas quais fazia referências explícitas a personagens e acontecimentos históricos; todavia, manifesto ou simulado sob um tecido de imagens, o ensaísmo de Calvino, segundo Milanini, constitui ingrediente essencial dessas obras. Conforme o crítico, “[...] Calvino [...] certamente apostava em uma escritura que fosse apta a expressar um alto grau de intenção polêmica e de autorreflexão sem que resultasse evidente, em um ensaísmo que lembrasse o próprio étimo.” (MILANINI, 1989, p. 250-251).¹⁸

Nessas três obras, o escritor retratou, de forma mais objetiva, alguns problemas causados pelo *boom* de industrialização pelo qual a Itália passou nos anos 1950, tais como a poluição ambiental e a desenfreada e agressiva especulação imobiliária que mudou gradativamente a feição das cidades; mas, para além das questões propriamente ligadas à deterioração da natureza dado o avanço da sociedade industrial, elas retratam a impossibilidade de atuação do intelectual perante a negatividade da sociedade capitalista. Apesar dessa negatividade, porém, e dos problemas causados pela supremacia das forças econômicas, o autor acreditava que a literatura pudesse justamente oferecer o contraponto a essa situação; para ele, ela “pode ou deve encontrar soluções para representar poeticamente formas de atuação do homem a fim de mudar suas condições de vida.” (IOZZI-KLEIN, 2008, p. 71).

Na análise que Milanini fez dessas obras de Calvino, destacou que elas não prescindem da dissolução característica dos romances do século XX, nos quais os personagens estão nitidamente exaustos, as coordenadas espaço-temporais são fragmentadas, os estados de ânimo estão sobrepostos e não há uma trama orientada por um objetivo específico.

A relação entre o posicionamento de Calvino enquanto intelectual e a forma como ele concebia as suas obras era sempre muito coerente; o autor, em função da sua independência criativa e da sua honestidade intelectual, tinha consciência das implicações históricas de cada gênero literário e era contrário à evasão ilusória da realidade e à idealização dos fatos. Tendo isso em vista, essas características apontadas por Milanini refletem um momento de crise para o escritor, que, ao longo

¹⁸ “[...] Calvino [...] certo puntava su una scrittura che fosse atta a esprimere un alto grado di volontà polemica e di autoriflessione senza risultare apodittica, su un saggismo memore del proprio etimo.”

dos anos 1950, aceitara a ideia de que a existência humana é formada por fragmentos de um todo indecifrável.

A concepção de realismo de Italo Calvino foi explicada pelo próprio autor em alguns artigos publicados entre 1958 e 1959, nos quais defendeu a valorização do momento presente e se posicionou contrário à tendência segundo a qual os valores do presente eram determinados em relação a projeções futuras. Por essa razão, o autor acreditava que a forma literária mais adequada àquele momento histórico fosse o conto, a narrativa breve cuja carga poética estivesse no momento em que se vive, e não na idealização de um futuro ainda desconhecido.

Para evitar, também, a armadilha de se moldar o futuro com base em experiências pregressas, Calvino escolhera as formas mais curtas e refratárias a qualquer necessidade de estabelecimento de uma coesão globalizante, pois ele não pretendia fazer um quadro completo das mudanças sociais da realidade italiana. O realismo literário, como concebido pelo escritor, deveria “[...] reconhecer, de maneira preliminar, o quanto sejam limitados os horizontes de quem vive no labiríntico mundo contemporâneo [...]” (MILANINI, 1989, p. 246).¹⁹

Em um ensaio de 1961, *Diálogo entre dois escritores em crise*, Italo Calvino foi categórico ao afirmar que à literatura não cabia mais a função de informar sobre os fatos e documentar as mudanças de costumes, pois para isso eram suficientes o cinema, o jornalismo e os ensaios sociológicos. Para o autor,

O romance não pode mais ter a pretensão de nos informar sobre como é o mundo; deve e pode descobrir, porém, a maneira, as mil, as cem mil novas maneiras em que nossa inserção no mundo se configura, expressando pouco a pouco as novas situações existenciais. (CALVINO, 2009, p. 85).

Partindo desse pressuposto, o realismo calviniano, segundo Milanini, caracteriza-se por um existencialismo que procura desmistificar os “enganos e os autoenganos” provocados pelo “milagre econômico” italiano. Nas páginas realistas de Calvino,

[...] continua sempre ativo o compromisso de desmascarar os enganos e os autoenganos, os acordos práticos e as pseudojustificações ideais de uma humanidade que reprimiu em si cada autêntica tensão ética para melhor usufruir do bem-estar material conquistado nos anos do ‘milagre econômico.’ (CALVINO, 2009, p. 85.)

¹⁹ “[...] riconoscere, in via preliminare, quanto siano limitati gli orizzonti di chi vive nel labirintico mondo contemporaneo [...]”.

Os personagens vivenciam a própria solidão em um eterno presente e Calvino destaca a tensão entre a consciência e a opacidade do mundo, mas consciente das diferentes formas de se perceber essa opacidade e de vivenciá-la, conforme a escala social em que cada um se encontra. Advogados, jornalistas, intelectuais, dirigentes, operários, camponeses, cada um a seu modo particular enfrenta problemas iguais e participa de uma condição geral de crise e o comportamento ilógico de alguns personagens é sintoma de uma crise de identidade coletiva.

O ponto de vista é sempre marginal, assim como em *Il sentiero dei nidi di ragno*, em que a dureza da luta de resistência antifascista foi vista sob o olhar encantado de um garoto, e também nas aventuras de *Marcovaldo*, nas quais a cidade e a natureza são perscrutadas pelo olhar e pela curiosidade de um simples operário, à margem de todo o processo de crescimento urbano e econômico.

Em todas essas histórias, o que está em primeiro plano nunca são figuras centrais dos acontecimentos públicos, tampouco Calvino dá relevo a casos clamorosos. Ainda que todas elas retratem questões de grande relevância civil, como a reconstrução desordenada das cidades, a deterioração da natureza em função do desenvolvimento industrial, a paisagem tomada pela neblina fumacenta carregada de detritos, todas giram em torno de personagens nada exemplares.

Em *La speculazione edilizia*, em primeiro plano estão os pequenos negócios de um intelectual que se vê, de maneira improvisada, na pele de um especulador às voltas com um inepto, inescrupuloso e igualmente improvisado construtor. Já em *La nuvola di smog*, o ponto de vista é de um modesto redator que renuncia às suas predileções para escrever para o periódico de uma empresa pública artigos contrários aos seus valores éticos; por último, em *La formica argentina*, o protagonista é um proletário imigrado e pai de família que tenta se estabelecer em uma nova cidade em meio a uma calamidade natural, a infestação de minúsculas formigas. Em todos os casos, temos personagens lidando com o mal estar gerado pelas condições de vida em cidades em processo de desenvolvimento urbano, econômico e industrial e meditando sobre as melhores atitudes a tomar para enfrentá-lo, evitando evasões ilusórias e transposições idealizadas da realidade.

Nas três obras, fenômenos como a poluição ambiental, a submissão às circunstâncias econômicas e a especulação imobiliária, o distanciamento da natureza em função do crescimento industrial, o vazio interior que decorre desse

distanciamento e a sensação de perda de um antigo estado de harmonia são representados de maneira mais desencantada. Ainda que encontremos, guardadas as devidas proporções, traços daquele desejo pela natureza, como o vemos em *Marcovaldo*, aqui esse desejo não se traduz em uma fuga para espaços naturais, não se trata de lamentar o declínio da natureza, mas de compreendê-lo em suas contradições, para, de dentro da situação contingente, extrair as potencialidades que ela mesma propõe (BALICE, 1986, p. 77-78).

Em toda essa série de obras em que Italo Calvino elaborou o tema da cidade, a questão analisada pelo autor é a relação entre o sujeito, a natureza e a realidade histórica, ora uma relação pautada pela idealização e a consequente desilusão, ora mais direta e consciente. Em linhas gerais, ao longo de toda essa produção literária dos anos 1950 encontramos a necessidade, por parte do indivíduo, de realizar-se de forma mais harmônica e de conquistar para si uma estabilidade interior, ainda que vivendo dentro das fronteiras ruidosas da cidade.

1.3. Calvino crítico

Entre a publicação do primeiro e do segundo conjunto de contos de *Marcovaldo*, Italo Calvino escreveu e publicou importantes ensaios críticos, como *Il midollo del leone* (1955), *Natura e storia nel romanzo* (1958), *Il mare dell'oggettività* (1959) e *La sfida al labirinto* (1962). Em seus textos ensaísticos, o escritor não se debruçou sobre um tema apenas, a natureza desses escritos é mais fluida e eles pertencem ao dinamismo das circunstâncias históricas, estando sujeitos às suspensões de juízo do próprio autor. Calvino era “um crítico preocupado em pensar a historicidade de sua cultura, do que resulta uma escrita híbrida [...] dividida entre reacionalidade e criatividade.” (IOZZI-KLEIN, 2004, p. 13).

Esses ensaios foram publicados, a princípio, em alguns periódicos e, em 1980, reunidos na coletânea *Una pietra sopra*. O tema elaborado pelo autor ao longo dos textos que a compõem, em linhas gerais, é a sua crença na construção de uma nova sociedade a partir da criação de uma nova literatura; com o passar dos anos, porém, Calvino compreende que a sociedade responde cada vez menos a previsões e não se encaixa em padrões pré-estabelecidos. Sobretudo a partir da década de 1960, o autor não tem mais a pretensão de elaborar sistematizações, pois capta a desproporção entre a complexidade do mundo e quaisquer tentativas de

enquadramento da realidade em esquemas pré-concebidos (CALVINO, 1995, p. 400-401). Tendo em vista que muitos escritos datados de anos anteriores a 1955 não integram essa coletânea e considerando a mudança de postura do escritor, *Una pietra sopra* não se configura, portanto, como o registro do inteiro processo de formação do autor, ela representa conforme Barengi (1995, p. XVI), a “documentação de uma crise.”

Il midollo del leone, ensaio de abertura da coletânea, é o texto de uma conferência de Italo Calvino e foi publicado em 1955, no n. 66 de *Paragone Letteratura*. Nesse ensaio, o autor ampliou a sua concepção de intelectual engajado e demonstrou a sua confiança na racionalidade humana e no valor moral da literatura. Trata-se de um ensaio entusiasta que revela a “juventude político-literária” do escritor; nele, o autor abordou temas como a relação entre a política e a literatura, a função do intelectual na sociedade e a necessidade de renovação da expressão literária.

A partir da análise de um tipo específico de personagem, o “eu-lírico-intelectual”²⁰, Calvino fez um panorama da literatura italiana da primeira metade do século XX, destacando um elemento presente em diversas formas de narrativa: “a falta de integração no terreno histórico-social e a separação entre mundo literário e mundo real.” (IOZZI-KLEIN, 2004, p. 82).

Partindo dessa constatação, o autor apresentou algumas propostas quanto ao papel do intelectual na sociedade e quanto à importância da literatura como um instrumento capaz de preparar o homem para agir na história, pois somente ela poderia ensinar

a maneira de olhar o próximo e a si próprios, de relacionar fatos pessoais e fatos gerais, de atribuir valor a pequenas coisas ou a grandes, de considerar os próprios limites e vícios e os dos outros, de encontrar as proporções da vida e o lugar do amor nela, e sua força e seu ritmo, e o lugar da morte, o modo de pensar ou de não pensar nela; a literatura pode ensinar a dureza, a piedade, a tristeza, a ironia, o humor e muitas outras coisas assim necessárias e difíceis. O resto, que se vá aprender em algum outro lugar, da ciência, da história, da vida, como nós todos temos de ir aprender continuamente. (CALVINO, 2009, p. 21).

Em um momento de crise na literatura italiana, Calvino defendia a representação “da negatividade da condição humana no mundo atual, por meio da

²⁰ “eu-lírico-intelectual” é o termo utilizado por Italo Calvino no ensaio *Il midollo del leone* para indicar um tipo de personagem na literatura do século XX, que é um personagem positivo, ativo na história (CALVINO, 2009, p. 15).

denúncia de sua degradação” (IOZZI-KLEIN, 2008, p. 70) e se posicionava contrário a uma literatura em que prevalecessem a comoção excessiva e a excitação nostálgica; para ele, o engajamento político era uma necessidade do homem moderno e a compreensão de uma época só seria possível quanto mais se estivesse “na linha de fogo” e não acima dos acontecimentos. A fábula é novamente apontada como o melhor modelo narrativo para a época, dado o “seu fundo simbólico e sua específica estrutura narrativa pautada na linearidade e rapidez da narração e personagens com pouca densidade psicológica.” (IOZZI-KLEIN, 2004, p. 83).

Natura e storia nel romanzo foi escrito em 1958 para uma conferência apresentada pelo escritor em várias cidades italianas. Nessa ocasião, o escritor fez uma recapitulação de seu percurso de formação literária, fortemente ancorada na tradição dos romances do século XIX.

Retomando a obra de escritores que lhe foram de grande influência, como Tolstói, Balzac, Stendhal, Dostoiévski, Tchekov, Hemingway, Conrad, entre outros, o autor destacou a característica comum nos romances dessa tradição: a relação entre o indivíduo, a natureza e a história. A partir da leitura de páginas de algumas obras desses escritores, Calvino apontou que a forma como eles conceberam essa relação não se baseava mais na crença em uma ordem providencial para os acontecimentos, mas tratava-se, ao contrário, de uma “relação de *questionamento*”. Para o autor italiano, “Os grandes romances parecem nascer pontual e propositadamente para corrigir as idolatrias intentadas pela filosofia, para olhá-las com o olhar crítico e relativo do homem que já não se considera o centro do universo.” (CALVINO, 2009, p. 30).

Do século XVIII aos séculos XIX e XX, passara-se da confiança no potencial da razão humana para uma situação em que “o pessimismo das coisas corrói cada vez mais as margens desse otimismo da razão” (CALVINO, 2009, p. 35); nessa passagem, o essencial não era tanto a compreensão da realidade, e sim a clareza sobre a quais forças humanas se apelava para a superação desse pessimismo e, para isso, a firmeza e a coragem eram valores caros ao escritor italiano.

Nesse ensaio, Italo Calvino resgatou a importância da natureza como um elemento constitutivo do romance moderno, juntamente com o indivíduo e a história, mesmo em escritores cujo tema principal é a descoberta da cidade, como em Balzac, e declarou sua

inclinação instintiva [...] na direção dos escritores de ontem e de hoje nos quais os termos natureza e história (ou sociedade, se preferirmos) parecem copresentes. [...] acredito que o termo *natureza* sempre está presente em todo grande narrador. (CALVINO, 2009, p. 34, grifo do autor).

Segundo o autor, na obra de Balzac já se encontrava essa relação contrastante entre o indivíduo, a história e natureza.

Em Balzac, a força humana parece ainda recusar-se a admitir que a luta com a sociedade oferece dificuldades bem diferentes daquelas da luta com a natureza; ainda assim, já está no ar a consciência de que as epopeias de vitória podem ser mentirosas, de que é preciso preparar o homem para que ele tome ciência de que não é menos homem quando suas batalhas são sem esperanças, de que a dignidade humana se realiza na maneira como ele enfrenta a vida, ainda que seja derrotado. (CALVINO, 2009, p. 34).

Natureza, história e indivíduo aos poucos se diluem na obra de Calvino e surge a imagem de um labirinto como representação do “desnorreamento” causado pelas mudanças da sociedade moderna que submetem o homem ao “mar da objetividade”, tema que será o cerne da reflexão do autor no ensaio seguinte, *Il mare dell’oggettività*, de 1959 (IOZZI-KLEIN, 2004, p. 84).

Escrito em 1959 e publicado em 1960, no n. 2 do periódico *Il Menabò di Letteratura*, em *Il mare dell’oggettività* o escritor italiano delineou um panorama das tendências artísticas da segunda metade dos anos 1950, para destacar a virada pela qual a cultura estava passando. De uma tradição em que predominava o contraste entre a consciência individual e o mundo objetivo, passava-se a uma cultura na qual o indivíduo “submergiu no mar da objetividade, no fluxo ininterrupto daquilo que existe” (CALVINO, 2009, p. 50). Nas palavras do autor,

De uma cultura fundamentada na relação e no contraste entre dois termos – de um lado, a consciência, a vontade, o julgamento individual; de outro, o mundo objetivo -, estamos passando ou passamos para uma cultura em que aquele primeiro termo submergiu no mar da objetividade, no fluxo ininterrupto daquilo que existe. (CALVINO, 2009, p. 50).

O reconhecimento dessa mudança, entretanto, não deveria equivaler ao deixar-se “afogar” pela enxurrada das coisas; seu discurso ético-político era, e sempre foi, o da tensão entre indivíduo, história e natureza e, ainda que essa “tensão ideal” tivesse se desgastado, ela ainda deveria ser o fio condutor da literatura (CALVINO, 2009, p. 53).

Nesse ensaio, Calvino fez significativas considerações a respeito da dissolução da subjetividade do homem moderno:

Outrora, era o fluxo da subjetividade prorrompendo – expressionismo, Joyce, surrealismo – que parecia querer inundar tudo, contestar a cidadania do homem num mundo objetivo para fazê-lo navegar no rio ininterrupto do monólogo interior ou do automatismo inconsciente. Agora, acontece o contrário: é a objetividade a anegar o eu; o vulcão de onde se derrama a efusão de lava já não é o ânimo do poeta: é a cratera fervente da alteridade, na qual o poeta se precipita. (CALVINO, 2009, p. 52).

A “rendição à objetividade” ocorrera quando o homem percebeu que a história seguia o seu curso de forma alheia à sua vontade, ou seja, os fatos se desenrolavam apesar da vontade humana e formavam “um conjunto tão complexo que o esforço mais heroico só pode ser aplicado à tentativa de ter uma ideia de como é, de compreendê-lo, de aceitá-lo” (CALVINO, 2009, p. 52). A realidade é múltipla e estratificada e não é possível explicá-la apenas por um critério ou ponto de vista, sem reduzir essa sua complexidade.

Apesar da oposição de Calvino a essa rendição, ele se preocupava em compreendê-la e buscava os caminhos possíveis para a retomada da intervenção do homem na história, de forma a superar a “crise do espírito revolucionário” (CALVINO, 2009, p. 52). Revolucionário, para o escritor, era justamente não aceitar a realidade passivamente e o papel da literatura, nesse contexto, era o de direcionar o homem, incitá-lo a confrontar os fatos e a recuperar sua obstinação e sua consciência.

Ao fim, fosse a partir da compreensão da densidade e do quão labiríntico era a vida, fosse a partir da postura simplificadora e esquematizadora da realidade, o que o escritor gostaria era que dos dois modos de entender o mundo, o que acolhe a complexidade e o que a esquematiza, surgisse o momento “da não aceitação da situação dada, do impulso ativo e consciente, da vontade de contraste, da obstinação sem ilusões.” (CALVINO, 2009, p. 57).

O ensaio de 1962, *La sfida al labirinto*, foi publicado no n. 5 de *Il Menabò di Letteratura*, número dedicado à discussão da relação entre literatura e indústria. Em linhas gerais, assim como no ensaio anterior, nesse Calvino pontuou os problemas acarretados pela industrialização e automação totais, sem que houvesse uma racionalidade à altura para acompanhar o ritmo das máquinas. Nessa sociedade da automação, o desejo do escritor era o de que, ao invés da recusa da realidade, que ele também considerava uma forma de resistência, a literatura oferecesse uma outra

possibilidade de contestação: o homem deveria “aceitar sua realidade em lugar de recusá-la, assumi-la entre as imagens do próprio mundo poético, com o propósito [...] de resgatá-la da desumanidade e realizar seu significado final de progresso.” (CALVINO, 2009, p. 104).

Diante do trauma causado por todas as transformações decorrentes da Revolução Industrial, o homem fora submetido a novos esforços de adaptação e de redimensionamento e uma das funções da cultura era auxiliá-lo nesse processo.

2 REALIDADE, FANTASIA E HUMORISMO: O ENGAJAMENTO POLÍTICO-LITERÁRIO DE ITALO CALVINO E AS PAISAGENS LITERÁRIAS DE MARCOVALDO

2.1. A duplicidade do ponto de vista de Italo Calvino: entre a realidade e a fantasia

Antonio Candido, no ensaio *A literatura e a vida social* (1965), discorre sobre a relação entre a criação artística e o meio social em que ela é produzida e sobre a posição do artista enquanto indivíduo situado no tempo e no espaço e identificado às aspirações de uma época. Para o crítico literário, assim como para nós, em uma obra os valores e ideologias contribuem para o conteúdo a ser expresso e as modalidades de comunicação influem na forma e nas possibilidades da obra artística atuarem no meio social.

Em outro ensaio de Candido, *Estímulos da criação literária* (1965), ao definir algumas funções da literatura, ele faz uma diferenciação entre a “função total” e a “função social” da atividade de criação literária. Explica Antonio Candido que a “função total” consiste em um

sistema simbólico, que transmite certa visão do mundo por meio de instrumentos expressivos adequados. Ela exprime representações individuais e sociais que transcendem a situação imediata, inscrevendo-se no patrimônio do grupo. [...] A grandeza de uma literatura, ou de uma obra, depende da sua relativa intemporalidade e universalidade, e estas dependem por sua vez da função total que é capaz de exercer, desligando-se dos fatores que a prendem a um momento determinado e um determinado lugar. (CANDIDO, 1965, p. 54-55)

A “função social”, por outro lado, como definida pelo crítico brasileiro, é

o papel que a obra desempenha no estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade [...] A função social independe da vontade ou da consciência dos autores e consumidores de literatura. Decorre da própria natureza da obra, da sua inserção no universo de valores culturais e do seu caráter de expressão, coroada pela comunicação. (CANDIDO, 1965, p. 55).

Partindo das definições de Candido no que tange às funções da literatura e considerando fatores como a relação do escritor com o meio social, o poder da literatura de transmitir uma visão de mundo, “inscrevendo-se no patrimônio do grupo” e tendo em vista, ainda, que a atividade literária, no entendimento do crítico

brasileiro, bem como no nosso, não é uma manifestação neutra, pois o escritor é um indivíduo situado no tempo e no espaço, julgamos importante apresentar como o escritor italiano Italo Calvino inseriu-se, artisticamente, no contexto social da Itália da segunda metade do século XX.

O autor de *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*, por meio de suas escolhas expressivas, sobretudo a combinação da realidade com a fantasia e a incorporação de elementos humorísticos em seus textos, representou aspirações coletivas e individuais de uma época marcada por transformações sócio-culturais que alteraram profundamente o modo como os homens relacionam-se entre si e com o mundo.

Italo Calvino foi um narrador e intelectual sempre consciente da necessidade de se posicionar eticamente frente aos acontecimentos do mundo; contudo, o engajamento do autor não se manifestava de forma exclusivamente partidária, Calvino acreditava que engajamento político-social era, também, uma questão de poética; em sua concepção, literatura engajada não era a ilustração de uma tese definida a priori, mas “Ao contrário, o que se chamava de *engagement*, o engajamento, pode aparecer em todos os níveis; aqui quer ser, acima de tudo, imagens e palavras, impulso, tom, estilo, desdém, desafio” (CALVINO, 2004, p. 12, grifo do autor).

A estreia literária do autor ocorreu em 1947, com a publicação de *Il sentiero dei nidi di ragno*, livro que surgiu, conforme Calvino, “anonimamente do clima geral de uma época, de uma tensão moral, de um gosto literário, que era aquele em que a nossa geração se reconhecia depois do fim da Segunda Guerra Mundial” (CALVINO, 2004, p. 5). O escritor italiano tinha plena consciência da urgência histórica do momento em que escreveu esse seu primeiro romance, um momento no qual os temas literários voltavam-se para a experiência da Itália na guerra e as consequências desse trágico episódio para as pessoas e para o país.

Escrever um “romance da Resistência” (CALVINO, 2004, p. 11) era um imperativo, porém o autor não era adepto de uma literatura panfletária; nas suas obras, ele expressava seu posicionamento por meio das escolhas formais que fazia para representar a relação entre a literatura e a vida, tema presente ao longo de toda a sua produção literária. Tendo isso em vista, decidiu que enfrentaria o desafio, “mas de esguelha” (CALVINO, 2004, p. 12). A liberdade com que confrontou a realidade foi o que permitiu que a fantasia ganhasse força, modificando a crueldade dos fatos para, paradoxalmente, deixá-los ainda mais expressivos, conservando a

intensidade do tema retratado, isto é, as lutas dos *partigiani* contra o regime fascista, porém com um sistema simbólico renovado.

O problema central da literatura neorrealista não era o quê dizer, mas como dizer, pois, conforme o autor, “os elementos extraliterários estavam ali tão sólidos e indiscutíveis que pareciam um dado natural; o problema todo nos parecia ser de poética, como transformar em obra literária aquele mundo que para nós era o mundo.” (CALVINO, 2004, p. 7, grifo do autor).

Il sentiero dei nidi di ragno trata da luta de resistência antifascista no contexto do pós-guerra; mesmo nessa história marcadamente trágica, inserida em um momento em que fazer literatura era uma questão coletiva, fisiológica, os escritores sentiam-se impelidos pelo sentimento de que a vida poderia “recomeçar do zero” (CALVINO, 2004, p. 5); apesar do trauma deixado pela guerra, a ênfase que eles colocavam na vida “era a de uma destemida alegria” (CALVINO, 2004, p. 5).

A experiência do conflito mundial, que não poupava ninguém, estabelecia uma comunicação direta entre o escritor e seu público, resgatando a liberdade de falar que despertava nas pessoas a “vontade incontrollada de contar” (CALVINO, 2004, p. 6). As histórias compartilhadas entre as pessoas não eram, no entanto, os dramas vividos por cada um, uma vez que, segundo o autor, “o cinzento das vidas cotidianas parecia coisa de outros tempos; movíamos-nos num multicolorido universo de histórias.” (CALVINO, 2004, p. 6).

Segundo entendemos, uma obra literária surge da confluência da iniciativa individual e das condições sociais, que guiam o artista em maior ou menor grau. Em primeiro lugar, elas determinam a ocasião em que a obra é produzida; em segundo, julgam a necessidade de sua criação, em terceiro lugar, são elas que determinam se a obra será ou não um bem coletivo. Conforme Antonio Candido,

a arte coletiva é a arte criada por um indivíduo a tal ponto identificado às aspirações e valores do seu tempo, que parece dissolver-se nele, sobretudo levando em conta que, nesses casos, perde-se quase sempre a identidade do criador-protótipo. (CANDIDO, 1965, p. 29-30)

Partindo do pressuposto de que a literatura era vista como a expressão de uma coletividade, o escritor, naquele contexto, assemelhava-se ao anônimo narrador das tradicionais narrativas orais, as quais tinham como base as experiências vividas e compartilhadas por um povo, lembrando, portanto, o narrador de Walter Benjamin.

Para o filósofo alemão, a arte de narrar tem como elemento essencial “a faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1985, p. 198); em suas palavras:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos (BENJAMIN, 1985, p. 198).

Para Italo Calvino, a carga de liberdade de comunicação impulsionava o escritor a não simplesmente documentar a realidade e informar sobre os fatos, mas alimentava a sua vontade de expressar o ácido sabor da vida. O objetivo da explosão literária que ocorreu naquela época era contar as experiências pessoais vividas nos anos da guerra e incorporar temas e personagens populares à literatura.

Na história do garoto que deseja participar da Resistência *partigiana*, Calvino, sem negligenciar os fatos históricos, já nesse seu primeiro romance deu vazão à sua liberdade criativa e à sua necessidade de invenção literária, de modo que a crueldade e a miséria foram representadas de maneira simbólica. A narrativa abre-se para a fantasia e para a imaginação por meio da presença de elementos como o bosque encantado, a narração pelo olhar de uma criança, um objeto mágico, como a arma que a criança rouba a um marinheiro alemão, para que possa entrar no mundo da Resistência, algumas palavras misteriosas, como *gap*²¹, por exemplo, elementos que conferem ao texto uma atmosfera fabular, atribuindo-lhe certa leveza sem, no entanto, diminuir a força e a importância de um momento crucial na história italiana. A realidade, portanto, não é mimetizada pela escrita, mas os fatos são reelaborados e recriados à luz da fantasia, de forma a devolver à literatura seu potencial de transformação social, pois era essa a convicção de Calvino, ou seja, ele acreditava e defendia que a literatura deveria conservar a sua carga de utopia.

A perspectiva infantil da narração simboliza o olhar do próprio autor sobre aquela realidade, visto que ele fora muito jovem participar das lutas de Resistência; como ele mesmo diz no prefácio que escreveu para a segunda edição do romance, em 1964: “A relação entre a personagem do menino Pin e a guerra *partigiana* correspondia simbolicamente à relação que eu percebera ter tido com a mesma guerra *partigiana*.” (CALVINO, 2004, p. 20, grifo do autor). Segundo o autor,

Tudo devia ser visto pelos olhos de um menino, num ambiente de moleques e vagabundos. Inventei uma história que ficasse à margem da

²¹ Sigla de Grupo de Ação Patriótica, grupo de ações armadas durante a Resistência.

guerra *partigiana*, de seus heroísmos e sacrifícios, mas que ao mesmo tempo transmitisse suas cores, o gosto áspero, o ritmo... (CALVINO, 2004, p. 12, grifo do autor).

Em *A literatura e a vida social*, Antonio Candido esclarece que a arte é um sistema de comunicação e, como todo processo de comunicação humana, pressupõe aquele que comunica, isto é, o artista, o que é comunicado, ou seja, a obra, e para quem se comunica, o público. Esses três elementos estão indissoluvelmente ligados no momento da produção literária e a forma como eles são condicionados socialmente depende da arte a ser produzida e da orientação geral em que está inserida.

O público atribui sentido e realidade à obra e o autor, de certa forma, realiza-se em função do público, uma vez que o escritor, “é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador” (CANDIDO, 1965, p. 45); a obra, por sua vez, é o que estabelece o vínculo entre o autor e o público, “pois o interesse deste é inicialmente por ela, só se estendendo à personalidade que a produziu depois de estabelecido aquele contato indispensável” (CANDIDO, 1965, p. 45); por fim, o autor é responsável por desencadear o processo de intermediação entre a obra e o público.

Sociologicamente, Antonio Candido divide as obras literárias em dois grupos: a “arte de agregação” e a “arte de segregação”. De acordo com a definição do crítico literário, a “arte de agregação” é aquela que “se inspira principalmente na experiência coletiva e visa a meios comunicativos acessíveis”, incorpora-se “a um sistema simbólico vigente e utiliza o que já está estabelecido como forma de expressão de determinada sociedade” (CANDIDO, 1965, p. 27), enquanto a “arte de segregação” renova o sistema simbólico e cria uma nova forma de expressão.

Essa distinção entre os dois tipos de arte, conforme Candido, tem como base dois fenômenos sociais: a “integração”, que representa o conjunto de fatores que acentuam no indivíduo o seu senso de pertencimento aos “valores comuns da sociedade”, e a “diferenciação”, que diz respeito aos valores que acentuam as “peculiaridades, as diferenças existentes em uns e outros”. A “integração” e a “diferenciação” são processos complementares e as características de um e de outro aparecem na obra proporcionalmente ao “jogo dialético entre expressão grupal e as características individuais do artista” (CANDIDO, 1965, p. 27), o qual, para expressar

a sua realidade, recorre a um “arsenal comum da civilização para os temas e formas da obra” e “ambos se moldam sempre ao público” (CANDIDO, 1965, p. 26).

Em outro ensaio do crítico brasileiro, *Estímulos da criação literária*, ao explicar as funções da literatura tendo em vista o contexto em que é produzida, ele afirma que

A arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando uma atitude de gratuidade. Gratuidade tanto do criador, no momento de conceber e executar, quanto do receptor, no momento de sentir e apreciar. (CANDIDO, 1965, p. 64).

Italo Calvino combina a racionalidade, a lógica e a precisão com o universo mágico da fábula, uma combinação que, menos que fugir da realidade, procura, ao contrário, transportá-la para o universo da fantasia de modo a deixá-la mais expressiva. A sua “gratuidade no momento de conceber e executar” a sua obra está a cargo de uma literatura que, exatamente pela “estilização formal” e pela “manipulação técnica”, ou seja, pelas suas características de segregação, é exemplo de uma literatura engajada, plenamente integrada à realidade que representa, reforçando no seu público o sentimento de pertencimento à cultura italiana e ao conjunto comum de valores que marcavam o contexto de pós-guerra, portanto configurando-se, também, como uma obra de agregação.

Em *Crítica e Sociologia*, Antonio Candido explica que entre o trabalho artístico e a realidade estabelece-se uma “relação arbitrária e deformante” (CANDIDO, 1965, p. 14). Uma obra literária é melhor entendida, na concepção de Candido, por meio da fusão do texto e do contexto em que foi produzida, de maneira que o dado externo, ou seja, o elemento social, atue não apenas como a causa da obra, como o motivo de sua produção, mas se torne um elemento interno, constituindo a própria estrutura do texto literário (CANDIDO, 1965, p. 4); afinal “a literatura, como fenômeno de civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais” (CANDIDO, 1965, p. 13). O modo como a arte se relaciona com a realidade, entretanto, não é de mero espelhamento do real; ao contrário, entre a criação literária e a realidade há uma liberdade de confronto e essa liberdade é o

quinhão de fantasia, que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva; de tal maneira que o

sentimento da verdade se constitui no leitor graças a essa traição metódica. Tal paradoxo está no cerne do trabalho literário e garante a sua eficácia como representação do mundo. (CANDIDO, 1965, p. 14).

Essa “relação arbitrária e deformante” entre a arte e a realidade de que fala Antonio Candido manifesta-se, no primeiro romance de Italo Calvino, já na escolha provocativa que o escritor fez de representar seus personagens de forma a desafiar duas tendências à época: a dos “difamadores da Resistência e ao mesmo tempo [a dos] sacerdotes de uma Resistência hagiográfica e adocicada” (CALVINO, 2004, p. 13).

Por um lado, havia quem criticasse os *partigiani*, aproveitando-se de aspectos contingentes, como “as debandadas da juventude pós-bélica e o recrudescimento da delinquência” (CALVINO, 2004, p. 13), para questionarem o quão engajados estiveram durante a Resistência; Calvino respondeu a essa crítica afirmando que representaria os piores *partigiani* possíveis e que colocaria no centro do seu romance “uma unidade totalmente formada por sujeitos um tanto tortos” (CALVINO, 2004, p. 13), pois, para ele, mesmo naqueles que haviam lutado sem uma motivação clara agira um impulso de resgate humano que os transformara em “forças históricas ativas” (CALVINO, 2004, p. 13).

Do lado oposto, dentro da esquerda, esboçava-se uma “direção política” da atividade literária e “pedia-se ao escritor que criasse o ‘herói positivo’, que desse imagens normativas, pedagógicas, de conduta social, de militância revolucionária” (CALVINO, 2004, p. 13); a essa exigência, o escritor italiano também respondeu de forma provocativa dizendo que escreveria uma história em que ninguém seria herói e ninguém teria consciência de classe, pois, segundo Calvino:

Que importa quem já é herói, quem já tem consciência? O que temos de representar é o processo para chegar até lá! Enquanto restar um único indivíduo aquém da consciência, nosso dever será cuidar dele, e somente dele! (CALVINO, 2004, p. 14).

Vale lembrarmos que toda essa clareza de posicionamento e reflexão está demonstrada no já referido prefácio que Italo Calvino escreveu para a segunda edição do romance, em 1964, portanto quase vinte anos após a sua primeira publicação. Esse prefácio teve a intenção de apresentar um olhar analítico a posteriori do que foi a urgência histórica de se escrever o romance da resistência antifascista.

Considerando as escolhas formais e temáticas do autor, vemos que ele, ainda que inserido no conjunto de valores comuns da época, integrando-se, portanto, na experiência coletiva, estilisticamente escolheu novas formas expressivas que representassem aquela realidade da resistência *partigiana*, renovando o sistema simbólico vigente. Neste primeiro livro de Italo Calvino encontramos, pois, a complementaridade entre os processos de integração e de diferenciação, como explicados por Antonio Candido; o escritor realiza o “jogo dialético entre expressão grupal e as características individuais do artista”, conforme as palavras do crítico brasileiro.

A criatividade do escritor está presente ao longo de toda a sua produção literária; em seus livros, evidenciamos o seu interesse pelas mais variadas áreas do conhecimento humano, desde a fábula até a ciência mais avançada, passando pela semiótica, pelas ciências físicas e matemáticas, pela biologia e pela antropologia, o que reforça a definição que o crítico literário Geno Pampaloni fez de Italo Calvino como um “intelectual experimental” (PAMPALONI, 1988, p. 20), visto que a poética calviniana fundamenta-se na consciência da multiplicidade de linguagens e o autor estava sempre em busca das mais variadas possibilidades de expressão linguística. A constante e disciplinada busca de novas e inusitadas formas de se fazer uma narrativa nos dá a dimensão do seu experimentalismo e inovação literários.

As histórias escritas por Italo Calvino não são apenas descrições contemplativas da realidade; ao contrário, elas representam, de forma poética, a degradação do homem diante da barbárie em que se transformara a sociedade, para, justamente de dentro dessa negatividade, (re)encontrar as possibilidades de ação e de intervenção do homem no curso da história. A representação dessa negatividade, entretanto, na concepção do escritor, não deveria ser feita pelo viés psicológico, tampouco pelo retrato naturalista e acrítico dos fatos, mas por meio de “criações fantásticas” que reproduzissem “a unidade substancial entre a natureza e o homem, destruída pela persistência das relações econômicas capitalistas” (IOZZI-KLEIN, 1998, p. 24).

Razão e fantasia não são consideradas pelo escritor italiano como elementos opostos, mas como formas complementares de representação da relação do homem como o mundo. A razão não é útil apenas como ferramenta para a compreensão e mudança da realidade, trata-se, também, de um meio que permite ao homem

usufruir da sociedade em que vive; nesse sentido, a racionalidade calviniana é, ao mesmo tempo, crítica e hedonista, como explicado por Pampaloni (1988, p. 19).

Da concepção de racionalidade como forma de usufruir do mundo decorre, ainda de acordo com Pampaloni, a predileção do autor pela fábula, a sua disposição natural para essa forma literária, sem, todavia, o peso do moralismo que lhe é característico. Nas fábulas modernas de Italo Calvino, há uma moralidade global sobre a multiplicidade de possibilidades na vida, “na qual o jogo fantástico dilui-se em uma mais ampla alegoria existencial” (PAMPALONI, 1988, p. 19).²² Nas palavras do crítico italiano, “A razão de Calvino não frequenta somente a história do mundo, a escolha entre o bem e o mal: frequenta também o mistério do ser e do não ser, do tudo e do nada” (PAMPALONI, 1988, p. 19).²³

Partindo dessa constatação de que tanto a razão quanto a fantasia são fundamentais para a compreensão da relação entre a literatura e a vida, Pampaloni destacou que a literatura do escritor italiano “inspira-se na dialética de uma razão fantástica”²⁴ (PAMPALONI, 1988, p. 19), situando a obra de Calvino entre esses dois polos aparentemente contrastantes. Essa caracterização da concepção literária do autor de *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*, segundo a qual a racionalidade, a ciência, a imaginação e a fantasia devem se complementar como formas de compreensão da realidade, está em consonância com o que afirma Antonio Candido, quando diz que “no homem de hoje, perduram lado a lado o mágico e o lógico, fazendo ver que, ao menos sob este aspecto, as mentalidades de todos os homens têm a mesma base essencial” (CANDIDO, 1965, p. 51).

Assim como a visão de mundo calviniana é dialética, a literatura também deveria, na concepção do escritor, expressar uma tensão entre duas correntes contrastantes: de um lado, a imaginação, a fantasia, a fábula e as alegorias; de outro, como forma de conter a sua liberdade criativa, em uma atitude de engajamento ético-político, as narrativas “objetivas”, a lógica, a precisão e a racionalidade. Segundo o crítico Alberto Asor Rosa (2001, p. 44), “a ‘ratio calviniana’

22 “nella quale il giuoco fantastico si stempera in una più ampia allegoria esistenziale.”

23 “La ragione di Calvino non frequenta soltanto la storia del mondo, il bene ed il male tra cui scegliere: frequenta anche il mistero dell’essere e del non essere, del tutto e del nulla.”

24 “Il suo narrare si ispira alla dialettica di una ragione fantastica”.

[...] engloba em si [...] como parte integrante uma forte conotação fantástica, aliás, mais exatamente transgressiva [...].”²⁵

Pampaloni, ao discorrer sobre a independência criativa de Italo Calvino, ressalta:

A sua independência, a sua honestidade intelectual está em uma admissão de dupla cumplicidade: o que não significa nem agnosticismo nem duplicidade, mas antes tentativa de inteligência histórica. Ele é essencialmente um racionalista, não praticante da Dea Razão, emotivo e ainda imaginativo. O seu fino gosto de iluminista do século XX não recusa as artificiosas maravilhas daquele grande século científico e metafísico que fora o século XVII. (PAMPALONI, 1988, p. 18-19).²⁶

A simbiose entre a realidade e a fantasia na obra de Italo Calvino revela um narrador e intelectual moderno, cujo empenho não se limitava a questões ideológicas; fosse em suas obras ficcionais, nos ensaios críticos ou nos artigos de intervenção mais diretamente política, o engajamento do autor direcionava-se para o movimento da história em sentido mais amplo. Conforme o crítico Geno Pampaloni, na obra de Calvino “a arte transforma-se em conhecimento e ‘informação’, momento da razão dialética, mas por um processo íntimo e natural, sem abdicação ou disfarce, sem renunciar às suas prerrogativas fantásticas.” (PAMPALONI, 1988, p. 29).²⁷

Na obra de Italo Calvino, conforme Asor Rosa (2001, p. 44), há uma “pulsão definidora” e também um importante aparato de recursos expressivos a serviço da necessidade do autor de esclarecer, dar visibilidade e nitidez de contorno a quaisquer fenômenos observados e representados. De acordo com o crítico italiano, “A escrita [...] é o produto de uma estratégia destinada a circunscrever a zona de sombra, a limitar o alcance e, portanto, os danos e os perigos da obscuridade.”²⁸

25 “la ‘ratio calviniana’ [...] ingloba in sé [...] come una propria parte integrante, una forte connotazione fantastica, anzi, più esattamente, trasgressiva [...].”

26 “La sua indipendenza, la sua onestà intellettuale, sta in un’ammissione di duplice correttezza: che non significa né agnosticismo né doppiezza sibbene tentativo di intelligenza storica. Egli è in sostanza un razionalista, non osservante della Dea Ragione, emotivo e addirittura immaginifico. Il suo gusto sottile di illuminista novecentesco non rifiuta gli artificiosi prodigi di quel gran secolo scientifico e metafisico che fu il 600.”

27 “l’arte diviene conoscenza e ‘informazione’, momento della ragione dialettica, ma per un processo intimo e naturale, senza abdicazione o travestimento, senza rinunciare alle sue prerogative fantastiche.”

28 “La scrittura [...] è il prodotto di una strategia intesa a circoscrivere la zona d’ombra, a limitare la portata e quindi i danni e i pericoli dell’oscurità.”

A razão é um patrimônio humano insubstituível e vital instrumento de conhecimento dessa “zona de sombra” que é a realidade; porém, um escritor racionalista, tal como Italo Calvino é definido por Pampaloni, ainda que imbuído de boas intenções científicas, aproxima-se dos fatos no intuito de conhecê-los e de explicá-los, mas se depara com um abismo escuro diante do qual consegue ser apenas um curioso viajante.

A comunicação na escrita calviniana, muitas vezes, é fortemente marcada pela dimensão visual, considerando que muitos textos do autor partiram de uma imagem que ele tinha em mente, como o próprio Calvino confessa no prefácio a *I nostri antenati*:

No começo de toda história que escrevi existe uma imagem que gira em minha cabeça, vinda não se sabe de onde e que talvez eu carregue durante anos. Pouco a pouco me dá vontade de desenvolver essa imagem numa história com princípio e fim, e ao mesmo tempo - mas os dois processos são com frequência paralelos e independentes - convenço-me de que ela encerra algum significado. (CALVINO, 1997, p. 9-10).

A presença de imagens é um elemento importante para a caracterização do ponto de vista calviniano, fundamentado na convergência de vários fatores, dentre os quais: uma atenta e circunscrita observação dos acontecimentos, a criação de quadros conceituais para a explicação dos fatos observados, a precisão e a lógica. A combinação entre a observação empírica e a reorganização dos fatos mediante uma rigorosa atividade de (re)ordenação produz diferentes níveis de leitura nos textos do autor.

2.2. O humorismo em *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*

Ao mesmo tempo em que Italo Calvino é um escritor racionalista e um atento e crítico observador da realidade, podemos considerá-lo, também, um escritor que incorpora elementos de humor em seus textos, pois uma das características das obras humorísticas é a quebra de expectativa provocada pelos contrastes de uma determinada situação. Em *Marcovaldo*, a relação do personagem com a cidade e com a natureza é permeada constantemente pelas suas quebras de expectativa ao confrontar-se com uma natureza completamente oposta àquela idealizada por suas fantasias.

Sobre o caráter humorístico de *Marcovaldo*, é necessário esclarecer que estamos considerando aqui o humorismo no sentido pirandelliano do termo. Em seu clássico ensaio *L'Umoreismo* (1908), Pirandello, ao fazer a distinção entre o cômico e o humor, estabeleceu uma importante característica da obra humorística.

Para o escritor, o efeito cômico de um texto é fruto da primeira e superficial impressão de uma situação aparentemente engraçada e que provoca o riso pelo contraste que ela gera com aquilo que o observador esperava que ela representasse, ou seja, o efeito cômico de uma obra deriva dessa quebra de expectativa.

O efeito humorístico, por outro lado, resulta da reflexão que vai além dessa primeira impressão e desperta no observador o que Pirandello definiu como o “sentimento do contrário”, isto é, o espectador não mais ri daquela situação, mas sente a profundidade dramática que ela comporta. No humor, portanto, pela forma como conceituado por Pirandello, a quebra de expectativa está acompanhada, sempre, por uma carga reflexiva e um fundo trágico.

O exemplo do autor para ilustrar a diferença entre o efeito cômico e o humorístico é o de uma “velha senhora”. Com os cabelos tingidos, desajeitadamente maquiada e vestida de maneira juvenil, sua aparência, em um primeiro momento, gera o riso, porque a sua imagem contrasta com o que se espera que seja a aparência de uma “velha senhora”. Se, no entanto, a essa primeira e superficial impressão, cujo efeito é o cômico em função da quebra de expectativa, segue-se uma reflexão mais aprofundada do porquê essa senhora esteja daquele jeito - no exemplo de Pirandello, ele sugere que ela possa não ter prazer algum em vestir-se e arrumar-se de tal maneira, mas o faz porque se engana ao acreditar que, disfarçando a idade, possa se manter atraente para seu marido muito mais jovem do que ela - o riso já não será mais possível e o efeito dessa reflexão já não será cômico, mas humorístico. Partindo dessa exemplificação de Pirandello, portanto, podemos compreender que o efeito humorístico de uma obra resulta da união do trágico com o cômico.

A relação de Marcovaldo com a natureza e com a cidade representa uma situação ao mesmo tempo cômica, devido à quebra de expectativa do personagem ao final das histórias, pois em sua busca pela natureza, ele sempre vai ao encontro de uma desilusão, e trágica, uma vez que esse choque de realidade representa, em um segundo nível de leitura, a miséria em que o personagem vive e a ausência de

possibilidades de autoafirmação do indivíduo em um mundo no qual, cada vez mais, essa autenticidade é questionada e, por vezes, anulada.

De acordo com Pierobon,

Marcovaldo é um símbolo cômico do desencanto frente a essa cidade industrial, onde toda a experiência se torna problemática. Por isso, o tom melancólico que perpassa todo o livro. Essa melancolia expressa pela personagem é o reconhecimento da absoluta impossibilidade de realização do homem tanto na natureza romantizada quanto na cidade capitalista predatória. (PIEROBON, 2012, p. 107),

Esse tom melancólico e de desencanto presente nos contos é reforçado pelo próprio autor, ao explicar como concebera a sua obra. Calvino declara que “Um fundo de melancolia tinge o livro do começo ao fim. Poderíamos dizer que, para o autor, o esquema das histórias cômicas é apenas o ponto de partida e que, ao desenvolvê-las, ele se entregou a uma sua veia lírica amarga e dolorida” (CALVINO, 1994, p. 140).

Nessa coletânea de contos, a oposição entre a natureza e a cidade está a cargo da representação de uma dura realidade. Não se trata mais da denúncia social como aquela de *Il sentiero dei nidi di ragno*, marcada pelo tom literário do contexto do pós-guerra; a denúncia agora passa a ser contra a mercantilização da vida, contra a contaminação das relações sociais pelos valores de uma sociedade monetária, a degradação do meio ambiente em função do crescimento urbano e industrial, o consumismo desenfreado e as relações de interesse camufladas.

Nas desventuras desse herói pela cidade, o humor está precisamente no contraste entre a alienação provocada pela cidade e pela civilização industrial e um indivíduo que aspira, secretamente, a uma perfeita integração na natureza (Zangrilli, 1984, p. 117). Esse contraste suscita no personagem o “sentimento do contrário”, como definido por Pirandello, pois aprofunda a sua tomada de consciência do quão dramática seja a condição em que vive.

Em um primeiro momento, a relação do protagonista com a natureza e com a cidade gera no leitor o riso, mas em um segundo nível de leitura encontramos a profundidade dramática e o efeito tragicômico do choque de realidade vivido pelo personagem, pois, a partir da quebra de expectativa das histórias e do desmascaramento das ilusões de Marcovaldo, encontramos a denúncia da miséria em que vive esse “joão-ninguém”, uma aguda crítica à degradação do meio ambiente causada pelo crescimento urbano e pela atividade industrial e às

dificuldades do indivíduo em se adaptar a essas transformações. Dessa forma, o efeito que surge das histórias aparentemente engraçadas é o humorístico e não o efeito cômico.

Nesse sentido, conforme Zangrilli (1984, p. 113),

A arte humorística não se detém na representação da realidade como ela aparece, mas a decompõe, realiza, isto é, o processo de 'divisão ao meio' [...] para desmascarar as ilusões e delas apreender a essência ética. É uma arte, em suma, que reconhece o drama da íntima realidade do homem, o externo e interno debater-se do indivíduo consigo mesmo e com o corpo social, o amor do indivíduo pela vida que, ao mesmo tempo, rejeita-o, as causas das vicissitudes humanas e as suas realidades mais verdadeiras.²⁹

Em *Marcovaldo*, por meio de recursos humorísticos, Italo Calvino desmascara o “martírio de viver” (ZANGRILLI, 1984, p. 114)³⁰ em uma cidade considerada por ele não como o lugar de proveitosos encontros econômicos e sociais, mas o local da alienação que destrói no homem quaisquer sentimentos de harmonia com a natureza, com os outros e consigo mesmo.

O efeito tragicômico das ações de Marcovaldo é resultado da sua tentativa de modificar e humanizar as estruturas sociais, pois apesar de estar à margem de todo o processo de crescimento econômico e industrial, ele não deseja destruir esse sistema. Para Zangrilli,

A sua rebelião consiste na recusa dos valores do *ambiente* citadino e industrial, na procura por um mundo alternativo, fantástico, na consciência da dificuldade de integração e na consequente alienação. O personagem humorista acaba sempre dominado pela alienação, contra sua vontade. (ZANGRILLI, 1984, p. 124, grifo do autor).³¹

Marcovaldo é um personagem que sonha com uma outra realidade, mas a sua imaginação é, ironicamente, movida pela sua capacidade de observar a cidade e de analisá-la, dividindo-a em dois planos: aquele que aparece e aquele que realmente é:

29 “L’arte umoristica non si sofferma alla rappresentazione della realtà come appare ma la scompone, realizza cioè il processo di ‘dimidiamento’ [...] per smascherare le illusioni e coglierne l’essenza etica. È un’arte insomma che raffigura il dramma dell’intima realtà dell’uomo, l’esterno e l’interno dibattersi dell’individuo con se stesso e col corpo sociale, l’amore dell’individuo per la vita che al tempo stesso lo rifiuta, le cause delle vicende umane e le sue realtà più vere.”

30 “L’arte di Calvino [...] dramatizza in forme svariate lo strazio del vivere.”

31 “La sua ribellione consiste nel rifiuto dei valori del *milieu* citadino e industriale, nella ricerca di un mondo alternativo fantastico, nella consapevolezza della difficoltà dell’integramento e nella conseguente alienazione. Il personaggio umorista finisce sempre in preda all’alienazione, contro voglia.”

Diante do real, Marcovaldo vê aquilo que veem os outros e, humoristicamente, aquilo que os outros não veem e que contrasta com a realidade mais aparente, tornando-se portanto um personagem *alto mimetico* que transcende o próprio ambiente [...] (ZANGRILLI, 1984, p. 123, grifo do autor).³²

O caráter imaginativo de Marcovaldo não é uma forma de fuga das dificuldades encontradas, as suas fantasias acentuam o seu drama interior; nesse sentido, quanto mais cômica pareça ser uma situação, mais trágica será a natureza do drama vivenciado.

A oposição entre a natureza idealizada e a natureza real, bem como entre a natureza e a cidade é representada em grande parte dos contos da coletânea. Em “La villeggiatura in panchina”, por exemplo, quando Marcovaldo sai de casa para dormir no banco de um jardim público, na esperança de encontrar um pouco de paz e de ar fresco para gozar de uma noite tranquila de sono em meio à natureza, tudo que ele encontra é o desconforto de dormir em um banco, além da movimentação noturna da cidade que perturba a sua almejada tranquilidade; além do desconforto físico gerado pelo próprio fato de dormir em uma superfície dura como um banco de jardim e do barulho da cidade, Marcovaldo incomoda-se com a luz do semáforo, cujo acende e apaga intermitente frustra os seus planos de dormir serenamente. A expectativa de Marcovaldo, portanto, de conseguir uma noite de descanso em meio à natureza e a realidade que ele encontra são contrastantes.

Em outra história, “Il bosco sull'autostrada”, o contraste entre a natureza e a cidade se dá quando os filhos de Marcovaldo, nascidos e criados na cidade, sem nunca terem visto um bosque, confundem *outdoors* publicitários à margem da rodovia com a densa vegetação de onde poderiam retirar um pouco de lenha para alimentar a estufa de casa e aquecer a família em uma noite de rigoroso inverno. Essa confusão, a princípio engraçada, é representativa da situação de penúria em que vivia a família.

Na coletânea dos contos de *Marcovaldo*, Italo Calvino cria, como afirma Zangrilli:

um procedimento humoristicamente dialético entre a natureza e a cidade, com uma prosa colorida ora de lirismo, ora de racionalismo, às vezes muito simples, às vezes mais complexa, a qual confere perfeição a um

32 “Davanti al reale Marcovaldo vede quello che vedono gli altri e umoristicamente quello che gli altri non vedono e che contrasta con la realtà più apparente, rendendosi quindi un personaggio *alto mimetico* che transcende il proprio ambiente [...]”

personagem 'joão-ninguém', rico e pobre, para quem as coisas geralmente dão errado, e cujas vicissitudes geralmente provocam o riso, mas sempre um riso marcado pelo choro, humorístico. (ZANGRILLI, 1984, p. 126).³³

Ainda segundo Zangrilli (1984, p. 111), o que confere unidade aos vinte contos de Marcovaldo é a “[...] constante presença da vontade ética do autor de reagir a uma sociedade que, enquanto se abandona ao bem estar do ‘milagre econômico’, torna-se opressiva da existência do indivíduo.”³⁴

O sociólogo alemão Georg Simmel, em uma conferência do início do século XX, intitulada *As grandes cidades e a vida do espírito* (1903), já no primeiro parágrafo faz uma afirmação categórica a esse propósito. Em suas palavras,

Os problemas mais profundos da vida moderna brotam da pretensão do indivíduo de preservar a autonomia e a peculiaridade de sua existência frente às superioridades da sociedade, da herança histórica, da cultura exterior e da técnica da vida – a última reconfiguração da luta com a natureza que o homem primitivo levou a cabo em favor de sua existência corporal. (SIMMEL, 2005, p. 577).

Nessa conferência, Simmel diferencia o homem da cidade pequena e aquele das grandes cidades. Na cidade grande, o que caracteriza o indivíduo, segundo o sociólogo, é o seu “caráter *blasé*” (SIMMEL, 2005, p. 581), causado pela “*intensificação da vida nervosa*” (SIMMEL, 2005, p. 577, grifo do autor) e que gera, por sua vez, o “caráter intelectualista da vida anímica do habitante da cidade grande, frente ao habitante da cidade pequena, que é antes baseado no ânimo e nas relações pautadas pelo sentimento.” (SIMMEL, 2005, p. 578). Conforme Simmel,

Todas as relações de ânimo entre as pessoas fundamentam-se nas suas individualidades, enquanto que as relações de entendimento contam os homens como números, como elementos em si indiferentes, que só possuem um interesse de acordo com suas capacidades consideráveis objetivamente [...] (SIMMEL, 2005, p. 579).

Enquanto as relações de ânimo fundamentam-se na distinção das individualidades, o fundamento desse “caráter *blasé*” é a incapacidade de reação a

33 “un procedimento umoristicamente dialettico tra città e natura, con una prosa colorita ora di liricità, ora di razionalismo, a volte semplicissima, a volte più complessa, la quale dà compiutezza a un personaggio ‘povero diavolo’, ricco e povero, cui le cose per lo più vanno male, e le cui vicende per lo più suscitano il riso, ma sempre un riso rigato di pianto, umoristico.”

34 “[...] costante presenza della volontà etica dell'autore di reagire ad una società che, mentre si abbandona al benessere del ‘miracolo economico’, diventa oppressiva dell'esistenza dell'individuo.”

novos estímulos e o “embotamento frente à distinção das coisas” (SIMMEL, 2005, p. 581). De acordo com o sociólogo alemão,

A essência do caráter *blasé* é o embotamento frente à distinção das coisas; não no sentido de que elas não sejam percebidas, como no caso dos parvos, mas sim de tal modo que o significado e o valor da distinção das coisas e com isso das próprias coisas são sentidos como nulos. Elas aparecem ao *blasé* em uma tonalidade acinzentada e baça, e não vale a pena preferir umas em relação às outras. (SIMMEL, 2005, p. 581, grifo do autor).

Em *Marcovaldo* não podemos falar em metrópole, onde ocorre essa “intensificação da vida nervosa” apontada por Simmel, visto que se trata de uma cidade, de acordo com Balice (1986, p. 74), ainda ligada à sua matriz rural; entretanto, a oposição estabelecida pelo sociólogo alemão contribui para a reflexão a respeito de um importante aspecto retratado nos contos calvinianos.

A diferença entre o tipo da cidade pequena e aquele da cidade grande, como definida por Simmel, lança luz a um dado que caracteriza a vida de Marcovaldo na cidade e a própria personalidade do protagonista de Calvino. Pensamos aqui na supremacia das forças econômicas sobre o indivíduo e na sua obstinada tentativa de preservar sua autenticidade em um contexto no qual predomina, cada vez mais, o apagamento da pluralidade entre as coisas e entre as pessoas.

Marcovaldo, embora seja habitante de uma cidade grande, sua personalidade é exatamente oposta a esse “caráter *blasé*”; ao contrário, sob o seu olhar, a cidade, ao invés dessa “tonalidade acinzentada e baça”, ganha uma linda e variada coloração, como a que observamos no último parágrafo do conto “La pioggia e le foglie”. Na ânsia de querer conservar sua planta e salvá-la do confinamento em que vivia dentro da firma onde ele trabalha, o protagonista não percebera que o seu desfolhar preenchia a cidade cinzenta de amarelo ouro, azul, cor de laranja, vermelho, violeta:

Começou a ventar; as folhas de ouro, em rajadas, moviam-se a meia altura, esvoaçavam. Marcovaldo ainda acreditava ter atrás de si a árvore verde e copada, quando de repente – talvez se sentindo sem proteção contra o vento – virou-se. Não havia mais árvore: só um fino espeto do qual partia uma auréola de pedúnculos nus, e ainda uma última folha amarela lá em cima. À luz do arco-íris todo o resto parecia negro: as pessoas na calçada, as fachadas das casas que abriam alas; e sobre este negro, a meia altura, rodavam rodavam as folhas de ouro, brilhantes, às centenas; e mãos vermelhas e rosadas às centenas se erguiam da sombra para agarrá-las; e o vento levantava as folhas de ouro na direção do arco-íris lá no fundo, e as mãos, e os gritos; e arrancou também a última folha

que de amarela se tornou cor de laranja depois vermelha violeta azul verde depois de novo amarela e depois desapareceu. (CALVINO, 1994, p. 95).

Em seu artigo *Cidade, natureza e ilusão: Italo Calvino e a épica moderna nas desventuras de Marcovaldo ou As estações na cidade*, Camila Pierobon aproxima Marcovaldo das reflexões do pensador alemão ao destacar que

[...] as transformações objetivas da vida social exigiram uma transformação substancial na subjetividade das pessoas que passou da lentidão para a velocidade, do sentimento para o intelecto, do inconsciente para o consciente. E é no mergulho para o centro deste redemoinho que encontramos a personagem Marcovaldo. (PIEROBON, 2012, p. 104).

O habitante da cidade grande, diante dessas transformações, passa a viver constantemente em conflito e, para o herói calviniano desses contos, a saída para a busca de sentido em meio a esse “redemoinho” está “na relação fantasiada com a natureza” (PIEROBON, 2012, p. 104).

A respeito da fantasia de Marcovaldo em relação à natureza, Pierobon faz uma importante ressalva no que tange à diferença entre a oposição cidade grande x cidade pequena de Simmel e aquela que Calvino traz em seu livro. Nas desventuras de Marcovaldo, o autor italiano desmascara as ilusões do personagem em relação à vida no campo, uma vez que, conectado como está à vida urbana, o meio rural passara, também, a incorporar a velocidade e a produtividade da vida na cidade industrial e capitalista. Segundo Pierobon,

O espírito comunitário do campo que manteria uma harmonia entre homem, natureza e história também está desfeito e o campo idílico das utopias antigas desapareceu. A cultura da grande cidade fez do campo um lugar suplementar, dominado pela noção de mercado e envolvido com as premissas capitalistas. No máximo, o campo é um lugar remoto onde se imaginam belezas e relações só vividas no imaginário. (PIEROBON, 2012, p. 106)

No texto de Italo Calvino, esse desmascaramento está expresso no conto “Un viaggio con le mucche”, quando Michelino, um dos filhos de Marcovaldo, decide acompanhar um rebanho de gado que passava pela cidade e viver por um período nas montanhas. O pai, na cidade, imagina a vida preguiçosa do filho, com sombra e água fresca e as suas refeições fartas. Passado um mês, o filho volta e, perante a curiosidade de toda a família em relação à sua rotina nas montanhas, Michelino, atordoado, responde:

- Trabalhava como uma mula - disse, e cuspiu longe. Tinha ficado com cara de homem. - Todas as tardes mudar os baldes dos ordenhadores de um animal para outro, de um animal para outro e depois esvaziá-los nos latões, rápido, cada vez mais rápido, até tarde. E, de manhã, bem cedo, rolar os latões até os caminhões que os transportam para a cidade... E contar, contar sempre: os animais, os latões, e aí de quem errasse... (CALVINO, 1994, p. 59).

Mesmo diante da resposta negativa do filho, Marcovaldo insiste em imaginar uma vida tranquila no campo e pergunta ao filho se ele descansava na grama enquanto o gado pastava, ao que Michelino, irritado, responde:

- A gente nunca tinha tempo. Havia sempre o que fazer, correr atrás do leite, da palha dos animais, do estrume. E tudo isso para quê? Com a desculpa de que eu não tinha contrato de trabalho, quanto me pagaram? Uma miséria. Mas, se estão pensando que agora vou dar tudo para vocês, desistam. Para casa, vamos dormir que estou morto de cansaço (CALVINO, 1994, p.59).

Ainda conforme Camila Pierobon:

No momento em que no século XXI a busca desesperada pela natureza se torna a ordem vigente, questionar, interpretar, compreender a relação entre cidade, homem e natureza é importante e necessária [...] Criar esperanças fáceis imaginando um retorno a um passado idílico, que provavelmente nunca existiu, termina sempre em decepções, e, no limite, revela a incompreensão da realidade de nosso tempo. (PIEROBON, 2012, p. 109)

2.3. As paisagens literárias de Marcovaldo

Além do humorismo dos contos de *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*, outro conceito que nos ajuda a compreender o olhar do personagem em relação à natureza dentro da cidade é o de paisagem literária, de Michael Jakob.

Paisagem literária é um fenômeno estético, um tipo específico de “descrição” da natureza, trata-se de uma descrição impressionista. Segundo Jakob:

As paisagens literárias seriam, então, não descrições, mas representações em relação espacial com a natureza; o termo ‘representação’ remonta aqui à possibilidade de exprimir com meios literários a ilusão da impressão extraída da natureza. (JAKOB, 2005, p. 37).³⁵

Na representação literária da natureza, o que está em primeiro plano é a subjetividade do observador. Não há paisagem literária sem o olhar humano e é

35 “I paesaggi letterari sarebbero allora non descrizioni, ma rappresentazioni in relazione spaziale con la natura; il termine ‘rappresentazione’ rimanda qui alla possibilità di esprimere con mezzi letterari l’illusorietà dell’impressione ricavata della natura.”

esse olhar que transforma a natureza em paisagens literárias, as quais constituem-se como “espelho das emoções de um sujeito literário” (JAKOB, 2005, p. 42)³⁶. Segundo Michael Jakob, em *Che cos'è il paesaggio letterario?*, elas “reflettem [...] as ‘emoções dos personagens’, ‘criam estados de ânimo’, ‘motivam as ações’ e servem, também, de ‘elementos ornamentais.’” (JAKOB, 2005, p. 37).³⁷

A diferença entre as descrições paisagísticas e a paisagem literária reside no fato de que as primeiras são objetivas, sem a intenção de comover quem descreve e quem lê a descrição; já a segunda, por sua vez, comporta o elemento subjetivo e há uma mudança de emoções daquele que observa o que está a sua frente. Paisagem literária é, portanto, uma experiência estética de um sujeito que constrói uma imagem unitária da natureza. Partindo do pressuposto dessa representação em perspectiva e subjetiva, uma paisagem literária não é uma imagem atemporal; ao contrário, trata-se de uma representação situada em um aqui e um agora, carregada, por isso, de uma dimensão de temporalidade.

Dada essa observação em perspectiva da natureza, Jakob (2005, p. 39) afirma:

Para representar a natureza espacialmente [...] é necessário que o texto em questão indique uma perspectiva, da qual (e somente dessa) pode emergir ou descortinar-se uma paisagem. A realização da representação em perspectiva no texto ocorre mediante sinais orientados por um ponto de vista indicador: ‘eu’ - ‘agora’ - ‘aqui’.³⁸

Considerando que a paisagem literária é resultado da organização visual de um sujeito situado temporal e espacialmente, ela nunca será uma imagem neutra, visto que tem uma relação direta com a consciência do indivíduo que a observa e a representa e, em função dessa relação, ela também pode atuar “como um elemento de transmissão, reproduzindo a ordem social” (DUNCAN, 2004, p. 110). Conforme Mathew Gandy, em *Paisagem, estéticas e ideologia*: “A observação e o fato de se apreciar uma paisagem não são atos neutros, mas parte integrante do processo de reprodução de uma sociedade” (2004, p. 82).

36 “specchio delle emozioni di un soggetto letterario.”

37 “I paesaggi letterari riflettono [...] le ‘emozioni dei personaggi’, ‘creano stati d’animo’, ‘motivano le azioni’ e servono anche da ‘elementi ornamentali.’”

38 “Per rappresentare la natura spazialmente [...] occorre che il testo in questione indichi una prospettiva, dalla quale (e soltanto da essa) può emergere o dischiudersi un paesaggio. La realizzazione della rappresentazione prospettica nel testo avviene soprattutto mediante segnali orientati da un punto di vista indicatore: ‘io’ – ‘ora’ – ‘qui’.”

De acordo com Jakob, somente nos textos em que a subjetividade esteja fortemente ancorada é que se pode falar em paisagem literária (JAKOB, 2005, p. 40). Nas palavras do autor:

[...] essa [a paisagem literária] emerge apenas quando um sujeito olha para o mundo vis-à-vis, onde ele não apenas está no mundo, mas percebe o mundo como aquilo que se descortina diante dos seus olhos. [...] A paisagem implica na primazia da vista, na organização visual dos elementos representados por uma perspectiva central, que serve de ponto de fuga para o texto inteiro. (JAKOB, 2005, p. 41).³⁹

Para a construção de uma paisagem literária, é necessária, além da consciência de um sujeito que a represente esteticamente, a colaboração do leitor, que reconstituirá o olhar interno sobre os pedaços de natureza. Sobre essa colaboração do leitor, explica Dalla Bona (2017, p. 73),

[...] a perspectiva de uma consciência é uma instância interna ao texto, um certo olhar dirigido a um 'pedaço' da natureza [...] a paisagem literária requer, porém, a 'colaboração' do leitor, que reconstrói um olhar 'interno'. Tanto a perspectiva externa como aquela interna do leitor são dinâmicas: se a simples descrição da natureza é um retrato imóvel e atemporal de um lugar, objetivo e potencialmente isolável do resto do mundo, a paisagem literária, como uma perspectiva estética sobre a natureza, apresenta visões em uma dimensão temporal e que introduzem dinamismo.

Na coletânea de contos de *Marcovaldo*, na ansiosa procura do protagonista pela natureza na cidade, o leitor, por meio das impressões do personagem, também descobre e reconstrói os “pedaços de natureza” transformados em paisagens literárias através do olhar desse “Bom Selvagem” exilado na cidade, como definido pelo próprio Calvino.

As paisagens criadas pelo personagem são sempre, em um primeiro momento, fontes de contentamento para ele e o transportam para o sonho e para a idealização de uma relação harmônica com a natureza e para uma possibilidade de amenizar as privações materiais pelas quais passa com a sua numerosa família; todavia, em um segundo momento, essa mesma paisagem gera um sentimento de desilusão, dado seu comprometimento com a artificialidade da cidade.

No conto *La villeggiatura in panchina*, por exemplo, centrado na tentativa de Marcovaldo de passar uma noite ao ar livre, cercado pela natureza de uma praça

39 “[...] esso [il paesaggio letterario] emerge solo quando un soggetto guarda il mondo vis-à-vis, dove egli non solo è nel mondo, ma percepisce il mondo come ciò che si dispiega davanti ai suoi occhi. [...] Il paesaggio implica il primato della vista, l’organizzazione visiva degli elementi rappresentati da un punto prospettico centrale, che serve da punto di fuga all’intero testo.”

arborizada e não dentro de um quarto pequeno e quente, em meio aos rancos e conversas de toda a família, ele vai até a praça por onde passa diariamente para ir até o trabalho. Nesse “quadrilátero de jardim público recortado no meio de quatro ruas” (CALVINO, 1994, p. 11), por meio das escolhas lexicais com as quais representa o olhar do personagem para aquele recorte de natureza, Italo Calvino cria uma “natureza poetizada” (DALLA BONA, 2017, p. 82), ou seja, ao invés de uma simples descrição paisagística, o autor cria uma paisagem literária associada aos estados de ânimo de Marcovaldo. Na contraposição entre os elementos naturais e aqueles citadinos, os primeiros ganham contornos poéticos, transformando-se em fonte de satisfação e prazer para o personagem, enquanto os últimos são fontes de frustração e de nervosismo.

Essa caracterização da natureza é feita por meio da apreciação estética de Marcovaldo em relação a ela, e a partir da sua impressão subjetiva, o leitor, que o acompanha naquela desventura noturna em um jardim público no meio da cidade, visualiza, também, a paisagem criada e correspondente à subjetividade do personagem.

Marcovaldo ovvero Le stagioni in città, ainda que seja ambientado na cidade e tenha como eixo a representação da vida urbana do protagonista, na sua frustrante tentativa de preservar a sua autenticidade frente às transformações pelas quais a sociedade passava, diante da “técnica da vida” em uma cidade tomada pela publicidade, pelo consumo e pelas relações comerciais, está sempre em contato com a natureza, aliás, com os “pedaços de natureza” que consegue encontrar. A experiência estética e o olhar poético de Marcovaldo sobre os dados naturais fazem deles paisagens literárias que oferecem a ele e ao leitor uma nova perspectiva e uma nova forma de se relacionar com a natureza e também com a cidade.

Sobre essa relação idealizada e subjetiva de Marcovaldo com a natureza e o que ela comporta de estados emocionais no protagonista dos contos, afirma Pierobon que:

Observando as fantasias de Marcovaldo percebemos a busca pela natureza romantizada e o sonho de um retorno a um passado bucólico como local de felicidade, como uma utopia que, nos contos, estabelece uma relação de inversão da realidade que a personagem experimenta cotidianamente. No entanto, aquilo que Marcovaldo encontra em cada tentativa de relação utópica entre a cidade e a natureza não é o espaço imaginado, mas uma decepção. Quando a relação utópica se desfaz Marcovaldo se depara com uma natureza falsificada e artificializada, completamente oposta à natureza imaginada. (PIEROBON, 2012, p. 103)

Tendo em vista que a paisagem literária é uma experiência estética construída por um procedimento retórico, ou seja, ela depende dos signos com os quais é representada e, no caso do personagem Marcovaldo, é por meio dessa relação utópica com a cidade que ele procura compreender o mundo e dar sentido para sua vida, lembramos o que afirma Asor Rosa, quando diz que:

Marcovaldo é o fruto da última forma possível de utopia [...] que é aquela que consiste na persuasão de que seja possível reduzir o Mundo em Signos, isto é, que, ao final, seja possível interpretá-lo e conhecê-lo (somente) mediante a escrita. (ASOR ROSA, 2001, p. 61).⁴⁰

No capítulo seguinte, faremos uma análise de cinco contos selecionados para que possamos, a partir da literariedade dos textos de Italo Calvino, elucidar como o autor retratou a relação fantasiada, utópica e humorística de Marcovaldo com a natureza e com a cidade, de modo a refletir também, por meio de seu sistema simbólico, sobre os temas em voga na época, centrados nos problemas acarretados pela vida em uma cidade industrial.

A partir dessa análise temática, vislumbramos a forma como o próprio autor se relacionava com o mundo, pois, como declara Asor Rosa, Marcovaldo, assim como outros personagens criados pelo escritor italiano, representa a encarnação “[...] do ‘ponto de vista’ de Calvino ou, ainda mais, do seu específico, individual, empírico modo de estar no mundo” (ASOR ROSA, 2001, p. 60)⁴¹.

Marcovaldo, segundo o crítico italiano, exprime a duplicidade do ponto de vista de Calvino, caracterizado por dois momentos: “[...] ver *bem* as coisas uma a uma; para depois reordená-las de uma maneira que é sempre, em certa medida, arbitrária, isto é, *fantástica*” (2001, p. 46, grifo do autor).⁴²

⁴⁰ “Marcovaldo è frutto dell’ultima forma possibile di utopia [...] che è quella che consiste nella persuasione che sia possibile ridurre il Mondo in Segni, che, cioè, alla fin fine, sia possibile interpretarlo e conoscerlo (solo) mediante la scrittura.

⁴¹ “[...] incarnazioni del ‘punto di vista’ di Calvino o, ancor più, del suo specifico, individuale, empirico modo di stare al mondo [...]”

⁴² “[...] vedere *bene* le cose una ad una; per poi ri-ordinarle in una maniera, che è sempre, in una certa misura, arbitraria, cioè *fantastica*.”

3 OS RECORTES DE NATUREZA NA CIDADE E AS PAISAGENS LITERÁRIAS DE MARCOVALDO

Este capítulo dedica-se à análise de cinco contos da coletânea *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*, para que possamos, a partir da literariedade dos textos de Calvino, compreender como o autor representou a relação entre o homem, a natureza e a sociedade e de que forma, por meio do seu sistema simbólico, ele expressou a sua própria relação com o mundo e com as transformações sócio-culturais que modificaram a paisagem italiana na segunda metade do século XX, considerando que, como exposto no capítulo anterior, o personagem Marcovaldo encarna o “ponto de vista de Calvino” e a sua forma de estar no mundo.

Antes de procedermos à análise, todavia, consideramos importante fazer uma breve explanação a respeito do contexto histórico em que os contos foram escritos pelo escritor italiano, pois, retomando o que Antonio Candido afirma em *A literatura e a vida social* (1965), uma obra, conforme seu entendimento, é fruto da convergência entre a iniciativa individual do artista e as condições sociais em que ele está inserido.

Além da convergência entre os fatores sociais e a manifestação individual de um artista, ainda de acordo com o que declara o crítico brasileiro em *Crítica e Sociologia* (1965), uma obra é melhor compreendida fundindo-se o texto e o contexto de sua produção. Essa fusão se torna particularmente relevante para a análise da coletânea de contos de Italo Calvino, tendo em vista que a história interna do livro acompanha o desenvolvimento da realidade italiana no período compreendido entre 1952 e 1963, embora o autor não estabeleça nas narrativas uma ligação imediata com os fatos históricos.

Os contos de *Marcovaldo*, como já mencionado, foram escritos e publicados esparsamente ao longo dos anos 1950 e quando Italo Calvino começou a escrever as histórias desse pobre pai de família e da sua obstinada busca pela natureza em uma cidade no início de seu processo de crescimento industrial, os temas literários da “grande onda neorrealista” (CALVINO, 1994, p. 142), como a fome e a miséria, por exemplo, já sinalizavam seu refluxo e, ainda que na realidade continuassem atuais, literariamente poderiam tornar-se lugares-comuns.

Em *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*, portanto, ao em vez de retratar as mazelas de uma “humanidade lidando com os problemas mais elementares de luta pela vida”, como afirma Calvino na apresentação à edição escolar de *Marcovaldo*,

escrita em 1966 - e reproduzida no posfácio da edição brasileira, de 1994 (CALVINO, 1994, p. 142), Calvino fez uma “investigação sobre a relação entre o homem e o seu ambiente”⁴³ (BALICE, 1986, p. 73), neste caso, especificamente o ambiente da cidade industrial.

Do ponto de vista social, a Itália, de uma nação pobre e pouco desenvolvida, passara a ser um país “que está alcançando, ao menos em parte, o nível de desenvolvimento técnico e de possibilidades de trabalho e de consumo dos países mais ricos” (CALVINO, 1994, p. 142). Nessa série de desventuras, Calvino experimenta um “tipo de fábula moderna, de divagação cômico-melancólica à margem do neorrealismo” (CALVINO, 1994, p. 142).

A respeito do processo de concepção de sua obra, Calvino declara:

Iniciadas como divagações cômico-poéticas sobre o tema [...] da mais elementar luta pela vida, as vinte fábulas de Marcovaldo chegam à representação da mais complicada realidade de hoje, à sátira do ‘milagre econômico’ e da ‘civilização do consumo’ [...] (CALVINO, 1995, p. 1368).⁴⁴

O tom cômico-melancólico dos contos reflete uma predileção do escritor italiano por retratar a realidade dentro da complexidade que ela comporta e, para isso, ele buscava, na “transfiguração cômica” (CALVINO, 2009, p. 189) dos fatos, um caminho de saída para a “limitação e univocidade de toda representação e de todo julgamento” (CALVINO, 2009, p. 189).

Sobre as diferentes maneiras de se dizer uma determinada coisa, Italo Calvino, no ensaio *Definições de territórios: o cômico*, que integra a coletânea *Una pietra sopra* (1980), afirma:

Podemos dizer uma coisa ao menos de duas maneiras: a maneira como quem a diz quer dizer aquela coisa e somente ela; e uma maneira como queremos dizer, sim, aquela coisa mas ao mesmo tempo recordar que o mundo é muito mais complicado e vasto e contraditório.” (CALVINO, 2009, p. 189).

Além do contexto histórico-literário que determina os temas retratados nos contos calvinianos, uma outra característica que enriquece a compreensão da história interna do livro e de como ela se conecta às mudanças da atmosfera social italiana, é o fato, apenas acenado no primeiro capítulo do presente trabalho, de que

⁴³ “indagine sul rapporto tra l’uomo e il suo ambiente [...]”.

⁴⁴ “Partite come divagazioni comico-poetiche sul tema [...] della più elementare lotta per la vita, le venti favole di Marcovaldo arrivano alla rappresentazione della più complicata realtà d’oggi, alla satira del ‘miracolo economico’ e della ‘civiltà del consumo’”.

a própria fisionomia de Marcovaldo, bem como a de suas desventuras pela cidade sofrem transformações no decorrer das histórias. Do ponto de vista temático, da oposição natureza x cidade passa-se ao contraste entre conformismo x anticonformismo, entre massificação x invenção individual (CALVINO, 1995, p. 1370).

No primeiro conto da coletânea, *Funghi in città* (1952), vemos um Marcovaldo deslumbrado com simples cogumelos descobertos em um canteiro urbano e que significam para ele a esperança de uma refeição farta com a sua família; já no conto *Marcovaldo al supermarket* (1963), o décimo sexto do volume, encontramos um Marcovaldo deslumbrado com a infinidade de “maravilhas” nas gôndolas do supermercado pelas quais passeava com a sua família, afinal, “Estando sem dinheiro, o passeio deles era olhar os outros fazerem compras; pois, o dinheiro, quanto mais circula, mais é esperado por quem não o tem” (CALVINO, 1994, p. 98).

Da imagem de um pobre proletário em busca da natureza e frustrado com a sua contaminação, dos primeiros contos, Marcovaldo passa a representar um outro tipo de marginalidade, mais genérica e não exclusivamente associada a sua classe social, mas uma marginalidade que simboliza o não pertencimento a uma realidade, uma espécie de “desambientação”.

No supermercado, quando ele finge fazer compras, enchendo o carrinho mesmo sem um tostão nos bolsos para levar as mercadorias, ele tem a ilusão momentânea de pertencer àquela realidade de consumo e deseja apenas “sentir o prazer de carregá-las por dez minutos, exibir também ele suas compras como os outros, e depois recolocá-la [uma caixa de tâmaras] de onde a retirara” (CALVINO, 1994, p. 99).

Sobre essa marginalidade mais genérica, Italo Calvino a definiu nos seguintes termos:

[...] uma marginalidade que tende a identificar-se com a disponibilidade a uma evasão ou suspensão (ainda que ilusória) dos condicionamentos e das coerções da realidade urbana, destinada a surtir efeitos, mais do que de simples perda, de desorientação ou de desambientação. (CALVINO, 1995, p. 1370)⁴⁵

45 “[...] una marginalità che tende a identificarsi con la disponibilità a un’evasione o sospensione (sia pur illusoria) dai condizionamenti e dalle costrizioni della realtà urbana, destinata a sortire effetti, piuttosto che di semplice perdita, di smarrimento o di spaesamento.”

Para a análise aqui realizada, interessa-nos a oposição entre natureza e cidade, tema presente sobretudo no primeiro conjunto de textos, escritos e publicados entre 1952 e 1956, pois, conforme apontado por Balice⁴⁶ (1986, p. 74), a coletânea é marcada por uma divisão interna, correspondente tanto ao contexto histórico, como apontado, como às reflexões de Italo Calvino em cada momento em que escreveu as histórias.

Os contos que integram esse primeiro conjunto de textos são: “Funghi in città”, “Il piccione comunale” e “La pietanziera”, todos de 1952; “La cura delle vespe”, “Il bosco sull’autostrada” e “L’aria buona”, as três histórias escritas em 1953; “Il coniglio velenoso” e “Un viaggio con le mucche”, ambos de 1954; “La villeggiatura in panchina”, escrita em 1955 e “Luna e GNAC”, de 1956 (BALICE, 1986, p. 87).

O segundo grupo de histórias, conforme a divisão retomada pelo crítico italiano, surgiu depois do ensaio *La sfida al labirinto* (1962) e está centrado na relação entre o sujeito e a cultura (BALICE, 1986, p. 74). Compreendem esse segundo conjunto os seguintes contos, todos de 1963: “Fumo, vento e bolle di sapone”, “Marcovaldo al supermarket”, “La pioggia e le foglie”, “La fermata sbagliata”, “Dov’è più azzurro il fiume” e “La città smarrita nella neve”, “Un sabato di sole, sabbia e sonno”, “La città tutta per lui”, “Il giardino dei gatti ostinati” e “I figli di Babbo Natale” (BALICE, 1986, p. 87).

Embora a análise aqui apresentada não se concentre em elementos estilísticos, consideramos importante, ao menos, pontuar algumas características formais que contribuem, de alguma forma, para a compreensão da relação de Marcovaldo com a cidade e com a natureza e que atuam para a criação, sob o olhar poético do protagonista, de paisagens literárias em meio à cidade.

Um aspecto estilístico que atua na composição do olhar de Marcovaldo é a diferença entre o “tom poético-rarefeito” com o qual a natureza é descrita, em contraposição ao “prosaico-irônico da vida urbana”, como apresentado no primeiro capítulo desta dissertação, pois esse contraste contribui para retratar a relação que o personagem estabelece com a natureza e aquela que estabelece com a cidade.

O confronto entre os elementos naturais e aqueles citadinos está presente em quase todos os contos. Já na primeira história, “Funghi in città”, a natureza ganha contornos poéticos logo na abertura do conto: “O vento, vindo de longe para a

cidade, oferece a ela dons insólitos, dos quais se dão conta somente poucas almas sensíveis, como quem sofre de febre de feno e espirra por causa do pólen de flores de outras terras” (CALVINO, p. 7).

Essa sensibilidade à natureza, ao mesmo tempo em que é poética é, também, irônica, uma vez que os espirros causados pelo pólen das flores não retrata, apenas, a percepção da natureza, bem como a irritação que ela causa em quem não está habituado a esse contato, lembrando, desse modo, que Calvino não está fazendo somente uma crítica à degradação ambiental decorrente da expansão da industrialização, mas também à idealização da natureza e à nostalgia por um paraíso perdido. Portanto, o “idílio ‘industrial’ é alvejado tanto quanto o idílio ‘campestre’” (CALVINO, 1994, p. 141). Em outro conto, “La villeggiatura in panchina”, o contraste entre a majestosa cor da lua e o “amarelinho vulgar” do semáforo é emblemático para representar a relação idealizada de Marcovaldo com a natureza, em contraponto com o seu desdém pela cidade. Enquanto espera um casal desocupar o banco no qual ele gostaria de se deitar, para passar a noite, nosso personagem observa a lua e compara-a ao semáforo da praça:

Marcovaldo tornou a olhar a lua, depois foi observar um semáforo que ficava um pouco mais adiante. Brilhava amarelo, amarelo, amarelo, continuando a acender e reacender. Marcovaldo comparou a lua ao semáforo. A lua com sua palidez misteriosa, também amarela, mas contra fundo verde e também azul, e o semáforo com aquele amarelinho vulgar. E a lua, toda calma, irradiando sua luz sem pressa, rabiscada de vez em quando por sutis fiapos de nuvens que ela com majestade deixava cair para trás; e o semáforo seguia sempre ali acende e apaga, acende e apaga, atarefado, falsamente vivaz, cansado e escravo. (CALVINO, 1994, p. 13)

Além do “tom poético-rarefeito” para fazer alusão à natureza, outro elemento, no que diz respeito à estrutura da obra e que contribui para dar relevo ao sentimento de Marcovaldo em relação aos elementos naturais é a narração sob o ponto de vista de um narrador onisciente.

Não nos deteremos aqui em uma extensiva caracterização desse recurso literário, dado que essa conceituação foge ao escopo do presente trabalho; no entanto, é importante ressaltarmos que o foco narrativo de um narrador onisciente permite que conheçamos a subjetividade de Marcovaldo, pois, como conceituado por Friedman (2002, p. 175), a onisciência do narrador é um recurso que revela as emoções e os estados mentais dos personagens, além de conferir um tom

nostálgico à narração, uma vez que os fatos que despertaram essas emoções são narrados como se já tivessem acontecido.

Sobre a contribuição desse recurso para a construção da personalidade de Marcovaldo, afirma a pesquisadora brasileira Mariana C. P. Marino (2018), no trabalho em que propõe uma análise da coletânea sob o viés da ecocrítica literária, que:

Devem-se ressaltar algumas escolhas narrativas de Calvino que matizam tanto as percepções de seu protagonista quanto as do leitor. O foco narrativo em terceira pessoa com narrador onisciente proporciona simultaneamente um distanciamento da personagem principal do conto e um mergulho em sua intimidade. [...] a onisciência do narrador permite que se revelem ao leitor fatos e detalhes que apenas o protagonista poderia conhecer, como pensamentos seus (apresentados tanto em discurso direto quanto indireto) e informações sobre seu passado recente [...] (MARINO, 2018, p. 75)

A respeito da importância desse foco narrativo, vale lembrarmos que é fundamental que conheçamos as “emoções e os estados mentais” de Marcovaldo, despertados, nas narrativas, muitas vezes pelo seu contato com a natureza, mesmo que em suas mínimas manifestações, como no caso de uma pena presa em uma telha, o amarelar de uma folha, um buraco de capim na madeira ou uma mosca pousada sobre um cavalo; afinal, é a partir do estado emocional de Marcovaldo diante dos elementos naturais que podemos vislumbrar as paisagens literárias criadas pelo olhar poético desse “Homem de Natureza’ [...] exilado na cidade industrial.” (CALVINO, 1994, p. 138).

No tocante à importância da subjetividade para a criação de uma paisagem literária, explica Dalla Bona que:

A paisagem literária, de fato, é a experiência estética da natureza experimentada por um sujeito que percebe o mundo como aquilo que se descortina perante os seus olhos. A condução à subjetividade implica a formação de imagens inovadoras e expressivas da natureza, porque é conotada [...] (DALLA BONA, 2017, p. 71).

Essa primeira explanação a respeito de algumas características internas do livro e de como elas se conectam ao contexto de criação da obra é importante não apenas devido à nossa necessidade de salientarmos a inegável relação da literatura com os fatores sociais que a circundam, mas faz-se necessária, também, como forma de justificarmos o porquê da escolha dos cinco contos especificamente a serem analisados.

Lembrando que o protagonista das vinte histórias é sempre Marcovaldo, nossa análise centrar-se-á na sua relação com a cidade e com a natureza e, considerando a divisão interna do livro, os contos escolhidos para análise foram: o primeiro conto da coletânea, “Funghi in città” (1952), dedicado à primavera; o segundo, “La villeggiatura in panchina” (1955), dedicado ao verão; “Il coniglio velenoso” (1954), o décimo primeiro conto da coletânea e dedicado ao outono; “Il bosco sull’autostrada” (1953), associado à estação do inverno e “Luna e GNAC” (1957), que Calvino dedica ao verão.

Quando Calvino organizou os vinte contos em uma coletânea, o critério que escolheu para ordenar esse conjunto de textos esparsos não foi a ordem cronológica em que foram escritos; sua opção foi por ordená-los de acordo com o ciclo das quatro estações, que se repete no volume cinco vezes. Considerando a importância das estações do ano no livro, procuramos selecionar os contos para análise tendo em vista o recorte cronológico desta pesquisa, isto é, os anos 1950, mas também que a escolha abarcasse as quatro estações.

Em “Funghi in città”, a fonte de contentamento para Marcovaldo são alguns cogumelos que ele descobre em um canteiro próximo ao bonde que o levava ao trabalho. A princípio, esses cogumelos representam a possibilidade de que haja alguma beleza para além daquele “mundo cinzento” em que nosso cômico herói vivia, além de significar, também, a chance de poder oferecer uma boa “fritada de cogumelos” para sua família, no lugar do “magro jantar” (CALVINO, 1994, P. 8) de sempre.

A passagem em que podemos ver esse estado ingenuamente esperançoso encontra-se logo no início do conto, quando Marcovaldo aproxima-se do canteiro para observar melhor os cogumelos:

Inclinou-se para amarrar o sapato e observou melhor: eram cogumelos, cogumelos de verdade, que estavam rompendo a terra bem no coração da cidade! Marcovaldo teve a impressão de que o mundo cinzento e miserável que o cercava se tornava de repente generoso em riquezas escondidas e que ainda se podia esperar alguma coisa da vida, além das horas pagas pelo salário contratual, da compensação de perdas, do salário-família e da carestia. (CALVINO, 1994, p. 8)

Marcovaldo alimenta por dias a expectativa de um farto jantar até que, em um domingo, finalmente consegue ir com seus filhos colher os tão almejados cogumelos, depois de uma noite de chuva que o deixara tão feliz “como os camponeses que, depois de meses de seca, acordam e pulam de alegria ao rumor

das primeiras gotas” (CALVINO, 1994, p. 9). Ao final da história, entretanto, depois de ter jantado a esperada fritada de cogumelos, Marcovaldo precisa ir ao hospital para fazer uma lavagem estomacal, pois os cogumelos eram venenosos.

Nesse conto, vemos como os elementos da natureza, sejam os cogumelos, seja a chuva são fontes de profundo contentamento para Marcovaldo, ou seja, não são apenas dados que servem para integrar a descrição da cidade ou de um evento meteorológico. Os cogumelos, especificamente, comportam toda uma gama de sentimentos no protagonista, desde a esperança, o amor e a felicidade até o descontentamento, a ganância, o ciúme e a desconfiança

Essa oscilação de estados de ânimo é expressa no momento em que Marcovaldo chega em casa e, ansioso, conta a novidade à família; todavia, arrepende-se logo em seguida, quando um dos filhos lhe questiona onde estão os cogumelos. Diante da pergunta do filho, esse ingênuo herói reflete:

‘Se lhes disser onde estão, vão procurá-los com um dos costumeiros bandos de moleques, corre a notícia pelo bairro, e os cogumelos terminam na panela dos outros!’ Assim, aquela descoberta que de repente lhe enchera o coração de amor universal, agora acendia a obsessão da posse, cercava-o de temor ciumento e desconfiado. (CALVINO, 1994, p. 8)

Esses estados de ânimo do protagonista estão associados à sua relação subjetiva com essa natureza que ele descobre no meio da cidade, e a sua percepção individual transforma esses simples cogumelos de um canteiro urbano em paisagens literárias, lembrando a definição de Jakob de que as paisagens literárias criam estados de ânimo no indivíduo, motivando as suas ações, além de servirem como elementos ornamentais (JAKOB, 2005, p. 37).

Além de espelharem as emoções do protagonista, essa relação com os cogumelos reflete a ordem social a que Marcovaldo pertence, isto é, um homem pobre, que vislumbra em alguns cogumelos encontrados na rua a possibilidade de uma rara e farta refeição para a sua família, ilustrando, nesse sentido, o que afirma Duncan (2004, p. 110), de que uma paisagem literária também pode atuar “como um elemento de transmissão, reproduzindo a ordem social”.

É por meio do olhar poético do protagonista que os elementos naturais se transformam em paisagens literárias também ao olhar do leitor, que acompanha as oscilações de sentimento do personagem durante a leitura, pois, lembrando a

explicação de Dalla Bona (2017, p. 73), a criação de uma paisagem literária requer, também, a colaboração do leitor, que reconstrói um olhar interno sobre a natureza.

Outro conto em que Marcovaldo tem a sua expectativa de uma boa refeição frustrada, em função da contaminação da natureza, é “Il coniglio velenoso”. Enquanto aguarda o médico assinar a sua caderneta da Previdência Social autorizando a sua alta do hospital, ele descobre uma “presença amiga, que bastaria para preencher suas horas e pensamentos” (CALVINO, 1994, p. 62).

Essa presença amiga era um coelho que Marcovaldo encontrara dentro de uma gaiola. Imediatamente, nosso protagonista apieda-se do bicho e pensa no seu sofrimento dentro de um lugar tão apertado; pensando em resolver esse problema, Marcovaldo solta-o de dentro da gaiola, mas o seu sentimento pelo animal é ambíguo, pois, ao mesmo tempo em que o vê como uma “presença amiga” capaz de preencher o seu vazio, pensa no bichinho como uma farta refeição.

Essa ambiguidade de sentimentos está expressa nas reflexões do personagem sobre o coelho:

‘Se fosse meu’, pensou Marcovaldo, ‘havia de entupi-lo até virar uma bola’. E o observava com os olhos amorosos de criador que consegue fazer coexistir a bondade em relação ao animal e a previsão do assado no mesmo impulso do espírito. (CALVINO, 1994, p. 62)

Flagrado pelo médico enquanto tentava alimentar o coelho, Marcovaldo esconde o animal dentro de sua roupa e o leva para casa. Tendo em vista a miséria em que a família sempre vivia, o bicho logo passa a ser, novamente, assim como os cogumelos, a saída para a fome. Essa expectativa de uma boa refeição, assim como em “Funghi in città”, é frustrada, pois logo se espalha a notícia de que o coelho que fugira do hospital era muito perigoso, visto que lhe haviam injetado os germes de uma grave doença que poderia se espalhar pela cidade.

Aqui novamente temos a ironia na representação da natureza, pois um coelho, a princípio visto como um bichinho indefeso que Marcovaldo desejara salvar da “opressão” no hospital, transforma-se em um perigo de contaminação para as pessoas e a relação do protagonista com ele muda completamente: de desejado, o coelho passa a ser temido, algo de que Marcovaldo tem urgência em se ver livre.

Ao saber dessa notícia, Marcovaldo chega aflito em casa, junto com enfermeiros, médicos, guardas e policiais, para impedir a esposa de colocá-lo na panela; no entanto, o animal já não estava mais em sua casa, pois os seus filhos haviam-no libertado. Ao final do conto, após o alarde diante da ameaça

representada por esse indefeso animal, ele é recapturado por um bombeiro e levado de volta para o hospital.

Na história desse coelho contaminado por germes de uma doença, vemos a ilusória e frustrante relação de Marcovaldo com a natureza, assim como no caso dos cogumelos venenosos. Nas duas histórias, as ilusões de Marcovaldo são desmascaradas pelo comprometimento do dado natural com a artificialidade da vida urbana e, por meio da relação conflituosa do protagonista com esses elementos, Italo Calvino, conforme apontado por Zangrilli (1984, p. 114) desmascara o “martírio de viver” em uma cidade que destrói no homem quaisquer sentimentos de harmonia com a natureza.

No terceiro conto selecionado para a nossa análise, “La villeggiatura in panchina”, o protagonista, na sua tentativa de conseguir uma noite tranquila de sono, estabelece uma relação idealizada com um jardim público. Marcovaldo deseja passar uma noite ao ar livre, em meio à natureza de uma praça arborizada, e não dentro da sua abafada e apertada casa de dois pobres cômodos. Para satisfazer esse seu desejo, ele vai até a praça por onde passa todos os dias no caminho para o trabalho, para lá poder deitar-se sob as árvores e aproveitar o silêncio e o verde fresco da natureza.

Na relação do personagem com esse “quadrilátero de jardim público recortado no meio de quatro ruas” (CALVINO, 1994, p. 11), a natureza é retratada de forma poética por meio da contraposição entre os elementos naturais e aqueles da cidade, de maneira que os primeiros ganham contornos poéticos, transformando-se em fonte de satisfação e prazer para Marcovaldo, enquanto os últimos são fontes de frustração e de desilusão.

A frustração do nosso “Bom Selvagem” ao procurar um lugar bucólico para passar a noite deve-se a diversos fatores, todos ligados ao cotidiano da cidade: o barulho dos operários que consertavam os trilhos do bonde, o mau cheiro do caminhão da limpeza urbana que, à noite, esvaziava os depósitos de lixo, além do próprio desconforto da superfície de um banco de jardim.

Um expressivo exemplo do contraponto entre a cidade e a natureza e o quanto essa oposição é representativa da relação idealizada de Marcovaldo com o ambiente natural está no seguinte excerto, logo no início do conto, quando ele idealiza sua noite no banco da praça:

Erguia os olhos entre as copas dos castanheiros-da-índia, onde eram mais densas e só deixavam dardejar raios amarelos na sombra transparente de seiva, e ouvia o alarido dos pássaros desafinados e invisíveis nos ramos. Pareciam-lhe rouxinóis; e dizia consigo mesmo: 'Oh, quem me dera acordar uma vez com o chilrear dos passarinhos e não com o estrilo do despertador, os berros do recém-nascido Paolino e as reclamações da minha mulher Domitilla!', ou então: 'Oh, quem me dera dormir aqui, sozinho em meio a este verde tão fresco, e não naquele quarto baixo e quente; aqui no silêncio, não entre roncos e conversas durante o sono de toda a família e correria de bonde na rua; aqui na escuridão natural da noite, não naquela artificial das persianas fechadas, cortadas em listras pelos reflexos dos faróis; oh, quem me dera ver as folhas e céu ao abrir os olhos!' (CALVINO, 1994, p. 11)

Neste trecho temos um sujeito que observa um recorte de natureza e o representa de forma a criar uma imagem única, pois o que está em primeiro plano é a sua subjetividade em relação aos dados naturais. Neste excerto, podemos identificar, ainda, uma outra importante característica da paisagem literária, ou seja, o espaço é demarcado por referências dêiticas, de forma a estabelecer a diferença entre os dois ambientes.

Nos pensamentos de Marcovaldo, observa-se claramente a marca dessa oposição:

'Oh, quem me dera dormir **aqui**, sozinho em meio a este verde tão fresco, e não **naquele** quarto baixo e quente; **aqui** no silêncio, não entre roncos e conversas durante o sono de toda a família e correria de bonde na rua; **aqui** na escuridão natural da noite, não **naquela** artificial das persianas fechadas, cortadas em listras [...] (CALVINO, 1994, p. 11, grifo meu)

No que diz respeito à importância dessa estrutura dêitica do texto, Jakob (2005) esclarece que esses elementos referem-se à posição dos observador, localizando-o no tempo e no espaço e estabelecendo "um sistema de coordenadas que permite conceber a totalidade como equivalente linguístico de uma 'visão.'" (JAKOB, 2005, p. 40).⁴⁷

O olhar poético do protagonista em relação a esses dados, em contraponto à sua percepção do elementos citadinos, confere a esse pedaço de natureza o caráter de paisagem literária: as copas das árvores são densas e os passarinhos, invisíveis; os pássaros chilreiam, enquanto os filhos berram e o despertador estrila; o verde da praça é fresco e silencioso, ao contrário do quarto da família, que é quente e barulhento; a escuridão da noite é natural e a da casa, artificial.

47 "[...] un sistema di coordinate che permette di concepire la totalità come equivalente linguistico di una 'veduta[...]'"

O despertar de Marcovaldo, depois dessa desventura noturna, reflete, mais uma vez, o choque entre a realidade almejada e aquela vivenciada, uma quebra de expectativa que, ao final, confere o efeito tragicômico dos contos dessa coletânea, acentuando a frustração de estabelecimento de uma relação harmoniosa com a natureza na cidade. O desfecho da história é uma cena tipicamente urbana:

O despertar foi um imprevisto abrir de céu cheio de sol sobre a cabeça dele, um sol que parecia ter apagado as folhas e pouco a pouco as restituía à vista meio cega. Mas Marcovaldo não podia hesitar, pois um tremor o obrigara a pular fora: o borriço de um hidrante, com o qual os jardineiros da prefeitura regavam os canteiros, fazia riosinhos frios correrem por suas roupas. E ao redor se atropelavam os bondes, os caminhões das feiras, os carrinhos de mão, pequenos furgões, e os operários em suas bicicletas motorizadas que corriam para as fábricas, e as portas metálicas das lojas subiam de repente, e as janelas das casas enrolavam as persianas, e os vidros cintilavam. Com a boca e os olhos pastosos, estremunhado, com a coluna dura e um lado dolorido, Marcovaldo corria para o trabalho. (CALVINO, 1994, p. 18)

Assim como a relação de Marcovaldo com os cogumelos revela a carência em que a família vivia, essa experiência estética do personagem com um jardim público no meio da cidade também reproduz uma ordem social, isto é, a condição de vida simples de alguém que mora em um quarto pequeno e quente com toda a sua família.

Nesse conto, encontramos o emblemático contraste entre a lua e o semáforo, quando nosso herói compara a majestosa luz da lua com o amarelinho vulgar do semáforo que, em seu acende e apaga intermitente é mais um elemento que frustra os seus planos de uma relação harmoniosa com a natureza.

Marcovaldo tornou a olhar a lua, depois foi observar um semáforo que ficava um pouco mais adiante. Brilhava amarelo, amarelo, amarelo, continuando a acender e reacender. Marcovaldo comparou a lua e o semáforo. A lua com sua palidez misteriosa, também amarela, mas contra fundo verde e também azul, e o semáforo com aquele amarelinho vulgar. E a lua, toda calma, irradiando sua luz sem pressa, rabiscada de vez em quando por sutis fiapos de nuvens que ela com majestade deixava cair para trás; e o semáforo seguia sempre ali acende e apaga, acende e apaga, atarefado, falsamente vivaz, cansado e escravo (CALVINO, 1994, p. 13).

Aqui também temos a perspectiva de um sujeito sobre um dado natural, a lua, que é misteriosa, uma mescla de amarelo com azul e verde, calma, brilhante e majestosa. Esse olhar de Marcovaldo para a lua faz com que ela se transforme em uma paisagem, refletindo o estado de ânimo do personagem, que vê na perfeição da natureza o oposto da vida cotidiana, representada pelo semáforo, com seu

“amarelinho vulgar” que segue em um “acende e apaga, acende e apaga, atarefado, falsamente vivaz, cansado e escravo” (CALVINO, 1994, p. 13).

O quarto conto da nossa análise é “Il bosco sull’autostrada”, uma história em que a carga emocional implicada na relação de Marcovaldo com a natureza adquire uma profundidade dramática. Em uma gélida noite de um rigoroso inverno, ele decide sair para procurar lenha e alimentar a estufa de casa. A sua condição de penúria está expressa já logo no início do conto, quando, para se aquecer, ele coloca algumas folhas de jornal entre a jaqueta e a sua camisa, como forma de se proteger contra as rajadas de vento.

Marcovaldo vai buscar a lenha e volta para casa com a sua “magra carga de ramos úmidos” (CALVINO, 1994, p. 46) que encontrara em um jardim público. Ao chegar, depara-se, surpreso, com uma grande quantidade de madeira que seus filhos haviam conseguido em um bosque. Esse bosque, no entanto, era uma sequência de *outdoors* publicitários que as crianças haviam confundido com uma densa vegetação, por nunca terem visto um bosque de verdade.

O pai das crianças, animado com a possibilidade de conseguir mais madeira para a estufa de casa, vai até esse “bosque”. No entanto, Marcovaldo, ao chegar nas margens da rodovia, precisa “camuflar-se” em meio aos desenhos dos cartazes para que Astolfo, o agente da polícia rodoviária, não o veja e o repreenda, pois naquela noite já fora denunciado que um bando de moleques estava roubando os *outdoors*.

Nosso “Homem da Natureza”, então, é confundido pelo agente com um “garotão que lambe os lábios” (CALVINO, 1994, p. 47) em uma propaganda de queijo, ou ainda com “uma cara tristonha e assustada” (CALVINO, 1994, p. 47) em um cartaz sobre um produto para calos; por último, nosso herói é tomado por um homenzinho que representa uma cefaleia em uma propaganda de comprimidos.

Na interpretação que Astolfo faz do cartaz, ao ver Marcovaldo encolhido e agarrado em uma orelha da grande cabeça do *outdoor*, enquanto tentava cortar com seu serrote um pedaço de madeira, o agente analisa:

‘Ah, sim: comprimidos Stappa! Um cartaz eficiente! Boa sacada! Aquele homenzinho lá em cima com o serrote significa a cefaleia que corta a cabeça em duas! Entendi logo!’ E vai embora satisfeito. (CALVINO, 1994, p. 48)

Marcovaldo, aliviado por ter despistado o agente rodoviário, continua o seu trabalho de extração da madeira naquele grande “bosque na rodovia”. A cena final do conto reforça a ingenuidade de Marcovaldo e a sua relação esperançosa com a natureza de que ela possa suprir uma carência material: depois que o agente rodoviário vai embora, “Marcovaldo dá um suspiro de alívio, se ajeita no cavalete incômodo e reinicia o trabalho. No céu iluminado pela lua se propaga o grasnido abafado do serrote contra a madeira” (CALVINO, 1994, p. 48).

A relação de Marcovaldo com a publicidade, elemento muito presente na cidade, e com a natureza está representada, também, no conto “Luna e GNAC”. No início dessa história, a natureza já é apresentada de forma poética e irônica, durante os vinte segundos em que é possível observá-la, antes que se acenda parte de um letreiro luminoso diante do qual não é mais possível enxergar imensidão do céu azul:

A noite durava vinte segundos, e vinte segundos o GNAC. Durante vinte segundos se via o céu azul entrecortado de nuvens negras, a foice da lua crescente dourada, sublinhada por um halo impalpável, e depois estrelas que quanto mais se olhava para elas mais acentuavam sua pungente pequenez, até a poeira da Via Láctea, tudo isso visto rápido rápido, cada detalhe no qual nos detínhamos era algo do conjunto que se perdia, pois os vinte segundos logo terminavam e começava o GNAC. (CALVINO, 1994, p. 83)

A vista do céu estrelado, nos poucos segundos em que era possível admirá-lo, despertava uma “tempestade de emoções” (CALVINO, 1994, p. 84) nos filhos de Marcovaldo e, em meio essa tempestade, o pai tenta ensiná-los sobre as estrelas no céu, mas a sua “aula” é sempre interrompida pelo acender daquele GNAC. Para que pudessem ver mais estrelas, Michelino, com seu estilingue, dispara uma saraivada de pedras contra aquela placa luminosa que lhes bloqueava a vista.

Em um primeiro momento, todos ficam apreensivos com a atitude do garoto, mas, quando Marcovaldo se preparava para dar um tapa no filho, é surpreendido pela imensidão que surge à sua frente, diante da qual fica atônito.

A descrição poética dessa cena reflete a grandiosidade do que a natureza representa para Marcovaldo, em oposição à cidade, em sua rotina estridente, fumacenta, visualmente poluída e vazia:

Marcovaldo [...] sentiu-se como que projetado no espaço. A escuridão que agora reinava na altura dos telhados fazia uma espécie de barreira escura que excluía o mundo lá embaixo, onde continuavam a turbilhonar hieróglifos amarelos, verdes, vermelhos, e piscantes olhos de semáforo, e o navegar luminoso dos bondes vazios, e os automóveis invisíveis que empurravam diante de si o cone de luzes dos faróis. Deste

mundo só chegava lá em cima uma fosforescência difusa, vaga como fumaça. E, ao se levantar o olhar não mais ofuscado, abria-se a perspectiva dos espaços, as constelações se dilatavam em profundidade, o firmamento rodava todas as direções, esfera que contém tudo e não é contida por nenhum limite, e somente um diluir de sua trama, como uma brecha, abria no rumo de Vênus, para fazê-la ressaltar sozinha sobre a moldura da terra, com sua imóvel punctura de luz explodida e concentrada num ponto. (CALVINO, 1994, p. 86)

Marcovaldo, ao olhar para aquela lua nova iluminada pelos raios do sol, “experimentava a nostalgia de alcançar uma praia que ficou miraculosamente ensolarada durante a noite” (CALVINO, 1994, p. 86). Após o êxtase causado pelo contato com essa imensidão que se descortina a sua frente, no entanto, Marcovaldo é surpreendido, depois de dois dias, por um agente de publicidade luminosa, o que lhe causa grande aflição, pois acredita que terá de pagar pelo prejuízo causado pela brincadeira de seu filho.

Para a surpresa da família, no entanto, o agente se apresenta como representante de uma outra empresa, a Cognac Tomawak, e Marcovaldo vê-se envolvido na concorrência entre duas empresas pelo melhor lugar para colocarem seus letreiros, ou seja, em frente à janela da mansarda em que morava.

Na conclusão dessa história, a lua volta, novamente, a ser ofuscada por um letreiro ainda maior, dessa vez nos dizeres: “COGNAC TOMAWAK, COGNAC TOMAWAK, COGNAC TOMAWAK, que acendia e apagava a cada dois segundos” (CALVINO, 1994, p. 88)

Sobre essa contradição de Marcovaldo, retratada pelo seu deslumbramento com a natureza, mas ao mesmo tempo pelo seu interesse na disputa comercial entre as duas empresas, característica da vida em uma cidade moderna, Marino (2018) faz uma importante reflexão. Diz a pesquisadora que o conto Luna e GNAC,

como obra estética, denuncia e expõe os paradoxos de se viver na modernidade. Confrontado com o alheamento dos filhos advindo da naturalização dos processos de modernização e das intensas transformações da realidade experienciada por eles na cidade, Marcovaldo sente-se grandemente invadido quando, por mais uma vez, é acometido pela imposição da modernidade através da mídia (simbolizada pela publicidade luminosa) bem em frente à sua janela - esta, uma das únicas possibilidades de entretenimento concedidas ao homem e à sua família.” (MARINO, 2018, p. 109).

A partir dessa apresentação pontual de algumas das narrativas de *Marcovaldo*, temos uma amostra, pela aparato textual de Calvino, de como ele representou, literariamente, a relação de Marcovaldo com a natureza e com a cidade e o que essa relação reflete do estado emocional do personagem e de sua condição

de penúria, de modo a criticar, por meio de seus textos literários, a destruição da união entre o homem e a natureza “pela persistência das relações econômicas capitalistas” (IOZZI-KLEIN, 1998, p. 24).

A relação entre o homem e a natureza tornava-se cada vez mais conflituosa, considerando-se o contexto das modificações sócio-culturais advindas do processo de crescimento urbano e industrial, verificado na Itália, a partir dos anos 1950.

A partir da delimitação desse tema e levando em consideração, também, a sociedade que então se configurava, estabelecemos um diálogo entre essa coletânea de contos e alguns ensaios de Calvino, selecionados tendo-se em vista a identificação de determinados temas que percorrem essa produção ensaística do autor, contemporânea à escrita das fábulas modernas de *Marcovaldo*.

Um ensaio emblemático no qual Calvino elabora o tema da relação entre o indivíduo, a natureza e a história é justamente intitulado *Natura e storia nel romanzo* (1958). Neste ensaio, o autor faz uma recapitulação da sua formação literária, fortemente ancorada no romance do século XIX, e analisa os três elementos que, no seu ponto de vista, caracterizam a épica moderna, ou seja, o romance: o indivíduo, a natureza e a história, exatamente.

Segundo o autor, o que caracteriza a relação entre esses três elementos, no romance moderno, é a liberdade com que o homem confronta tanto a natureza como a história. Não se trata mais da relação “como a daquele que vê no mundo um desenho pré-constituído, transcendente ou imanente que seja; em suma, deve ser uma relação de *questionamento*” (CALVINO, 2009, p. 32, grifo do autor).

Nos romances dos séculos XIX e XX, conforme analisado por Calvino nesse ensaio, há um homem com a consciência da sua finitude diante de uma natureza “ultraindividual que houve e haverá depois de nós” (CALVINO, 2009, p. 29) e há o fluir da história e “seu entretecer-se de nossas vidas individuais, das quais passa a fazer parte o tempo todo” (CALVINO, 2009, p. 29).

Esse texto de 1958 antecipa as reflexões do escritor italiano elaboradas no ensaio sucessivo, *Il mare dell'oggettività* (1959), ao acenar para a gradual dissolução dessa tensão entre o indivíduo, a natureza e a história; entretanto, o reconhecimento dessa dissolução não deve corresponder, segundo Calvino, “a uma renúncia do homem a conduzir o curso da história, a uma aceitação passiva do mundo como ele é.” (CALVINO, 2009, p. 49). Para o autor, ao contrário, o discurso deve ser o da ação positiva diante da realidade. Em suas palavras:

Por isso, queremos nos remeter a uma linha da obstinação *apesar de tudo* o que liga as mais árduas posturas em relação ao mundo que fomos delineando, como na aula mais desprovida de ilusões e ainda mais carregada de uma força positiva, que podemos hoje tirar dos livros e da vida. (CALVINO, 2009, p. 49, grifo do autor).

No ensaio seguinte, *Il mare dell'oggettività* (1959), Calvino alerta para uma mudança de clima em uma época marcada pela “inversão da antítese clássica entre consciência individual (subjetividade) e objetividade” (IOZZI-KLEIN, 2008, p. 71).

Nesse clima de “descrença na capacidade do homem de ‘determinar o curso das coisas’” (IOZZI-KLEIN, 2008, p. 71), Italo Calvino reforça a sua convicção moral contrária à submersão do homem “no mar da objetividade, no fluxo ininterrupto daquilo que existe” (CALVINO, 2009, p. 50). Para o escritor, a precipitação na “cratera fervente da alteridade” (CALVINO, 2009, p. 52) era reflexo da “crise do espírito revolucionário” (CALVINO, 2009, p. 53) e, para ele, a linha a ser seguida era a da responsabilidade, ou seja, a manutenção da “tensão entre indivíduo, história e natureza” (CALVINO, 2009, p. 51).

Essa tensão do indivíduo com a realidade é um elemento central nas desventuras de Marcovaldo pela cidade, pois esse herói, ingênua e melancolicamente, encarna a obstinação humana, considerado pelo autor como o seu “verdadeiro tema narrativo” (CALVINO, 1997, p. 13).

Em outro importante ensaio, porém de alguns anos anteriores, *Il midollo del leone*, de 1955, Italo Calvino demonstrara já a sua fé na racionalidade humana e no valor moral da literatura como a força que poderia impulsionar o homem a resgatar sua capacidade de ação no curso da história.

Neste texto, concebido como uma conferência a ser lida pelo autor em Florença, Calvino aborda temas como: a relação entre a política e a literatura, a função do intelectual na sociedade, a delimitação do âmbito de ação da literatura e a necessidade de se pesquisar novas formas de comunicação artística.

No que diz respeito ao engajamento político do intelectual, neste ensaio Calvino

resume e amplia uma concepção de engajamento do intelectual e do artista, porém antecipa ao mesmo tempo um novo direcionamento, ocorrido em grande parte devido às suas desilusões políticas pessoais e às transformações culturais daqueles anos, que exige por parte do escritor novas sistematizações que o levam, com o tempo, a ver no intelectual um leitor individual, um intérprete das manifestações literárias e artísticas mundiais. (IOZZI-KLEIN, 2008, p. 71).

Na concepção do escritor italiano, diante dos traumas provocados pelas transformações sociais - desde a sua estreia literária, em 1947, no contexto pós bélico, quando se denunciava a miséria e a opressão, até a sua produção dos anos 1950, centrada na relação entre o homem, a natureza e a cidade industrial, com tudo o que ela comporta de consequências para as relações humanas - a literatura deveria mostrar alternativas críticas perante a sociedade, “assumir uma função antagônica, ou seja, deveria mostrar a complexidade do real propondo respostas conscientes e ativas para os problemas apresentados pela vida” (IOZZI-KLEIN, 2008, p. 70).

Italo Calvino acreditava no poder de transformação da criação literária e, por isso, suas escolhas formais nunca visavam a fazer um registro acrítico da realidade, mas sim representar o comportamento e a moralidade humanos no mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Marcovaldo ovvero Le stagioni in città é um livro de vinte contos que Italo Calvino escreveu ao longo da década de 1950 e início dos anos 1960 – as narrativas foram escritas e publicadas esparsamente no período compreendido entre 1952 e 1963 – no qual o escritor italiano, por meio da relação de Marcovaldo, o protagonista das vinte narrativas, com a cidade e a com natureza, retratou uma época da história italiana marcada por profundas transformações sócio-culturais. A Itália, de um país agrícola, pobre e pouco desenvolvido, passara a ser um país com certo nível de desenvolvimento técnico e alcançava, em certa medida, o nível de consumo e de possibilidades de trabalho de países mais ricos (CALVINO, 1994, p. 142).

O tema central dessa coletânea são as desventuras de Marcovaldo em sua busca pela natureza em uma cidade cujo espaço, cada vez mais, é tomado pelo crescimento da atividade industrial, pela publicidade, pelos automóveis, pela poluição ambiental e pelo incipiente consumismo.

No Brasil, essa obra é conhecida do público, mas conta, no entanto, com uma restrita fortuna crítica. Estudos mais recentes abordam essa coletânea de “fábulas irônico-melancólicas” (CALVINO, 1994, p. 142) sob o viés sociológico e sob a perspectiva da ecocrítica literária, que consiste, em linhas gerais, no estudo interdisciplinar entre a literatura e a ecologia, de modo a reaproximar a cultura da natureza e refletir “sobre como a natureza é retratada e de que forma os seres humanos se relacionam com o espaço natural” (BRAGA, 2013, p. 6).

Neste trabalho procuramos fazer uma análise temática da relação entre o homem, a natureza e a cidade, tendo em vista as modificações urbanas, sociais e culturais na Itália da segunda metade do século XX, sobretudo as mudanças ligadas à vida em uma cidade industrial e o que ela comporta de mal-estar para o indivíduo.

O eixo condutor da análise foram cinco contos selecionados para que, do contato direto com a literariedade do texto de Calvino, pudéssemos compreender a relação fantasiada, utópica e humorística de Marcovaldo com a natureza e com a cidade, bem como a relação do próprio autor com a realidade, visto que, como explicado pelo crítico literário Alberto Asor Rosa, muitos dos personagens de Italo Calvino encarnam o próprio modo do autor de estar no mundo.

A análise aqui proposta teve seus pressupostos teóricos ancorados na intersecção entre literatura e sociedade, sendo de grande contribuição alguns

ensaios do crítico literário brasileiro Antonio Candido - e aqui reside o caráter de ineditismo do presente trabalho - no que diz respeito, segundo seu entendimento, assim como o nosso, à relação entre a arte literária e a vida social, à função da literatura na sociedade e à ligação da atividade literária com o contexto histórico em que ela está inserida. Além dessa perspectiva social, ao nosso aparato teórico incorporamos, substancialmente, o conceito de paisagem literária, de Michael Jakob, que norteou a nossa leitura. A incorporação desse conceito, segundo o qual o indivíduo estabelece uma relação estética e subjetiva com a natureza, que por sua vez desperta nele uma gama de estados emocionais, teve o intuito de enriquecer a compreensão da relação de Marcovaldo com a natureza na cidade, uma relação sempre pautada pela fantasia, pelo sonho, pela idealização e pela esperança de suprir suas carências materiais, em oposição à sua relação de desdém e desconforto com a cidade.

Além da análise temática dos contos, apresentamos a história e estrutura internas do livro, uma vez que foram compostas em um arco de dez anos e, por isso, acompanham o desenvolvimento dos acontecimentos históricos do país.

Italo Calvino foi um escritor e intelectual e, além de sua produção literária, sua obra é composta de uma extensa quantidade de ensaios e artigos e, a fim de que pudéssemos estabelecer um diálogo entre a coletânea de contos e essa produção não ficcional, apresentamos alguns desses escritos, de forma a mostrar a coerência de discurso que o escritor mantinha entre sua produção crítica e literária. Muitos desses textos também embasaram a nossa análise dos contos.

Neste trabalho procuramos estabelecer, ainda, um diálogo crítico entre escritores e teóricos, como Luigi Pirandello, Georg Simmel e importantes representantes da fortuna crítica italiana de Italo Calvino, como Alberto Asor Rosa (2001), Geno Pamploni (1988), Michele Balice, (1986), Domenico Scarpa (1999), Cristina Benussi (1989), além de Mario Barenghi e Caludio Milanini, na tentativa de mostrar a riqueza da poética calviniana, marcada pela racionalidade e pela fantasia, pela incorporação de elementos humorísticos, que conferem um efeito tragicômico às narrativas de Marcovaldo, pela constante observação e olhar crítico de um escritor sempre atento às contingências históricas. Para Italo Calvino, a literatura era de fundamental importância para a formação humana, de maneira a impulsionar o homem a transformar a realidade.

A coletânea *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città* comporta diferentes níveis de leitura, sob diferentes vieses críticos, aqui escolhemos a relação entre o homem, a natureza e a cidade, pelo que essa relação traz de atualidade, em um contexto em que essa relação se mostra cada vez mais conflituosa, dado o avanço ininterrupto de um paradigma civilizatório fortemente ancorado na exploração cada vez mais violenta e utilitarista dos recursos naturais, de forma a alterar profundamente a relação do homem com o seu meio.

REFERÊNCIAS

ASOR ROSA, A. L'insopprimibile duplicità dell'essere. In: _____. **Stile Calvino: cinque studi**. Torino: Biblioteca Einaudi, 2001, pp. 41-62.

BALICE, M. La città di Calvino. **Paragone Letteratura**, Firenze, v. 37, n. 438, pp. 73-85, 1986.

BARENGHI, M. Introduzione. In: BARENGHI, M. (a cura di.) Italo Calvino. **Saggi (1945-1985)**. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1995. V. 1. pp. IX-LXXIII.

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. V. 1. Coleção Obras Escolhidas. pp. 197-221.

BENUSSI, C. Marcovaldo ovvero le stagioni in città. In: _____. **Introduzione a Calvino**. Roma: Laterza, 1989. pp. 93-96.

BRAGA, E. F. Leituras ecológicas de textos literários. **Garrafa: Revista do corpo discente de pós-graduação em Ciência da Literatura**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 33, pp.1-8, abr./jun. 2013. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/7792/6277>. Acesso em: 10 dez. 2019.

CALVINO, I. **A especulação imobiliária**. Tradução Mauricio Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. Definições de territórios: o cômico. In: CALVINO, I. **Assunto Encerrado: Discursos sobre literatura e sociedade**. Tradução: Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. pp. 188-189.

_____. Diálogo de dois escritores em crise. In: In: CALVINO, I. **Assunto Encerrado: Discursos sobre literatura e sociedade**. Tradução: Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. pp. 79-85.

_____. O desafio ao labirinto. In: CALVINO, I. **Assunto Encerrado: Discursos sobre literatura e sociedade**. Tradução: Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. pp. 100-117.

_____. O miolo do leão. In: CALVINO, I. **Assunto Encerrado: Discursos sobre literatura e sociedade**. Tradução: Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. pp. 9-26.

_____. O mar da objetividade. In: CALVINO, I. **Assunto Encerrado: Discursos sobre literatura e sociedade**. Tradução: Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. pp. 50-57.

_____. Natureza e história no romance. In: CALVINO, I. **Assunto Encerrado: Discursos sobre literatura e sociedade**. Tradução: Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. pp. 27-49.

_____. Prefácio à segunda edição. In: CALVINO, Italo. **A trilha dos ninhos de aranha**. Tradução: Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. pp. 5-25.

_____. **Marcovaldo ou As estações na cidade**. Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. **O barão nas árvores**. Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. **O cavaleiro inexistente**. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. A formiga-argentina. In: CALVINO, I. **Os amores difíceis**. Tradução: Raquel Ramallete. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. pp. 149-187.

_____. A nuvem de smog. In: CALVINO, I. **Os amores difíceis**. Tradução Raquel Ramallete. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. pp. 189-242.

_____. Prefácio. In: CALVINO, Italo. **Os nossos antepassados**. Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. pp. 7-20.

_____. **O visconde partido ao meio**. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. Note e notizie sui testi. In: BARENGHI, M.; FALCETTO, B. (a cura di.) Italo Calvino. **Romanzi e Racconti**. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1995. v. 1, pp.1372-1389.

_____. Appendice: Sotto quella pietra. In: BARENGHI, M. (a cura di.) Italo Calvino. **Saggi (1945-1985)**. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1995. v. 1, pp. 399-405.

_____. Elezioni e cultura. In: CALVINO, Italo. **Saggi (1945-1985)**: Tomo Primo. A cura di Mario Barengi. Milano: Arnoldo Mondadori, 1995. pp. 2160-2164.

_____. L'albero alla Nebiolo. In: CALVINO, Italo. **Saggi (1945-1985)**: Tomo Primo. A cura di Mario Barengi. Milano: Arnoldo Mondadori, 1995. pp. 2158-2159.

_____. Ricordo di Scotellaro. In: CALVINO, Italo. **Saggi (1945-1985)**: Tomo Primo. A cura di Mario Barengi. Milano: Arnoldo Mondadori, 1995. pp. 2165-2170.

_____. Lettera di dimissioni dal P.C.I. In: CALVINO, Italo. **Saggi (1945-1985)**: Tomo Primo. A cura di Mario Barengi. Milano: Arnoldo Mondadori, 1995. pp. 2188-2191.

CANDIDO, A. Crítica e Sociologia. In: _____. **Literatura e Sociedade**. Estudos de teoria e história literária. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965. pp. 3-17.

_____. A literatura e a vida social. In: CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. Estudos de teoria e história literária. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965. pp. 21-46.

_____. Estímulos da criação literária. In: CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. Estudos de teoria e história literária. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965. pp. 47-83.

DALLA BONA, F. Paisagens literárias. In: _____. **Paisagens de Palavras na obra de Giuseppe Tomasi di Lampedusa**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2017. pp. 65-90.

DUNCAN, J. A paisagem como criação de signos. In: CORREA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Paisagens, textos e identidade**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004, p. 91-132.

FERRAZ, B. F. As estações de Marcovaldo: relação entre cidade e natureza a partir da obra Marcovaldo ou As estações na cidade, de Italo Calvino. **Cadernos Benjaminianos**, Belo Horizonte, v. 3, pp. 34-42, 2011. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cadernosbenjaminianos/article/view/5322>>. Acesso em 10 dez. 2018.

FRIEDMAN, N. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**, n. 53, pp. 166-182, 30 maio 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i53p166-182>. Acesso em 15 dez. 2018.

GANDY, M. Paisagem, Estéticas e Ideologia. In: CORREA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Paisagens, textos e identidade**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004, pp. 75-90.

IOZZI-KLEIN, A. **A poética da reescritura**: uma leitura pós-moderna de *Le città invisibili* de Italo Calvino. 1998. 148f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 1998.

_____. **Calvino ensaísta**: o percurso crítico de Italo Calvino em *Una pietra sopra e Collezione di sabbia*. 2004. 184f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

_____. As cabras de Bikini: Natureza e História em Italo Calvino. **Revista de Italianística**, XV, pp. 65-80, 2008. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/italianistica/article/view/88160>. Acesso em: 21 set. 2018.

JAKOB, M. Che cos'è il paesaggio letterario? In: _____. **Paesaggio e letteratura**. Firenze: Leo S Olschki, 2005. p. 36-49.

MARINO, M. C. P. **Fugere urbem et locus amoenus quaerere**: uma análise ecocrítica de Marcovaldo ou As estações na cidade, de Italo Calvino. 2018. 134f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2018. Disponível em: <http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/3127>. Acesso em: 10 dez. 2018.

MILANINI, C. Italo Calvino e la trilogia del realismo speculativo. **Belfagor**, v. 44, n. 3, pp. 241–262, 1989. Disponível em: www.jstor.org/stable/26146637. Acesso em: 16 abr. 2019.

PAMPALONI, G. Il lavoro dello scrittore. In: FALASCHI, G. (Org.) **Italo Calvino: Atti del Convegno Internazionale di Firenze**. Milano: Garzanti, 1988, pp. 17-30.

PIEROBON, C. Cidade, natureza e ilusão: Ítalo Calvino e a épica moderna nas desventuras de Marcovaldo ou As estações na cidade. **Intratextos**, Rio de Janeiro, n.3, pp. 96-11, 2012. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/intratextos/article/view/3139>. Acesso em: 10 dez. 2018.

PIRANDELLO, L. **L'Umoreismo**: Saggio. Disponível em: <https://www.liberliber.it/online/autori/autori-p/luigi-pirandello/lumorismo/>. Acesso em 20 dez. 2018.

SCARPA, D. Marcovaldo ovvero le stagioni in città. In: _____. **Italo Calvino**. Milano: Bruno Mondadori, 1999. pp. 150-155.

STAROBINSKI, J. Prefazione. In: CALVINO, Italo. **Romanzi e racconti**. Edizione diretta da Claudio Milanini. Milano: Mondadori, 1995. p. XI-XXXIII. Série: A cura di Mario Barenghi e Bruno Falcetto. V.1.

SIMMEL, G. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). **Mana**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, pp. 577-591, Out. 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132005000200010&lng=en&nrm=iso. Acesso em 10 dez. 2018.

ZANGRILLI, F. Aspetti “umoristici” del “Marcovaldo” di I. C. **Quaderni d'italianistica**, v. 1, pp. 110-129, 1984. Disponível em: <https://jps.library.utoronto.ca/index.php/qua/article/view/10943/7839>. Acesso em: 10 dez. 2018.