

Literatura e correspondência em Italo Calvino

Maria Elisa Rodrigues Moreira¹⁰⁸

Universidade Federal do Mato Grosso (UFMG)

Bruna Fontes Ferraz¹⁰⁹

Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)

Resumo

Este artigo propõe uma reflexão sobre a escrita epistolar de Italo Calvino, destacando algumas dessas cartas, com o objetivo de melhor compreender seu processo de produção artística. Para tanto, buscamos identificar, por meio de suas “grafias de vida”, aspectos que nos permitam um olhar crítico sobre a obra e que ultrapasse o próprio texto publicado pelo autor. Nesse sentido, ao percorrermos as cartas de Calvino, encontramos nelas refletidos seus anseios e dúvidas, além de reflexões tecidas durante a gênese de algumas obras, como *Marcovaldo* e *As cidades invisíveis*, que optamos por aqui destacar, e também analisamos as cartas que a elas se referem na terceira seção deste texto. O epistolário de Calvino mostrou-se um espaço profícuo de discussão e interação não apenas com amigos, em âmbito privado, mas também com críticos e escritores, demonstrando como a correspondência permitia ao autor refletir sobre seu próprio fazer literário.

Palavras-chave

Literatura. Correspondência. Italo Calvino.

¹⁰⁸Doutora em Estudos Literários / Literatura Comparada e Mestre em Estudos Literários / Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso. Autora dos livros *Saber narrativo: proposta para uma leitura de Italo Calvino* (2007) e *Coleção, arquivo, biblioteca: a literatura de Borges e Calvino* (2016). E-mail: elisarmoreira@gmail.com.

¹⁰⁹ Doutora em Teoria da Literatura e Literatura Comparada e Mestre em Estudos Literários - Teoria da Literatura, pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), e Licenciada em Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). É professora do Departamento de Linguagem e Tecnologia do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG). E-mail para contato: bruna.fferraz@gmail.com.

Introdução

Na contemporaneidade, tem crescido o número de pesquisas literárias que utilizam documentos arquivísticos como forma de ampliar seu escopo de análise, abrindo novos espaços de investigação em um cenário crítico, no qual predominava a visão de que pensar o texto literário através do processo construtivo autoral era uma atitude conservadora e retrógrada (SOUZA, 2008). Essas pesquisas, entretanto, vêm tornando os documentos de escritores uma fonte diversa de investigação, não direcionada necessariamente a uma busca da “intenção do autor”, mas, antes, a uma revitalização do processo analítico, que ganha novos tons a partir de um rico material documental, composto por depoimentos, entrevistas, iconografias, bibliotecas, objetos e, caso de nosso interesse específico, correspondência.

De acordo com Eliane Vasconcellos, a carta, ao menos teoricamente, não tem “o intuito de alcançar a posteridade” (VASCONCELLOS, 2008, p. 373), e, desde os primórdios de seu uso, manifesto entre os povos antigos, ela está “sempre envolta em sigilo: ora envolvida por uma fita, ora marcada com um carimbo, sinete ou lacre” (p. 374), os quais posteriormente foram substituídos pelos envelopes fechados. Nesse sentido, as cartas são, conforme Silviano Santiago (2006), uma espécie de *grafia de vida*, textos destinados a estabelecer uma “conversa” pessoal com um interlocutor específico.

Entretanto, apesar desse “caráter íntimo” que se imprime sobre as cartas, muitas vezes aquelas produzidas e/ou recebidas por personalidades com certo relevo público têm como destino certo a publicação. Afinal, como afirma Philippe Lejeune, “Por definição, a carta é compartilhada. Ela tem vários aspectos: é um objeto (que se troca), um ato (que pode ser publicado)... E há sempre várias pessoas envolvidas” (LEJEUNE, 2008, p. 252). Diante dessa condição, Santiago afirma que, para nos determos sobre cartas alheias, temos de “simular um ritual estorvado e vergonhoso”, no qual interceptamos o carteiro e furtivamente retiramos de seus pertences uma carta, “que não nos é endereçada” (SANTIAGO, 2006, p. 61). Ao acessar esse material, deparamo-nos com a letra do escritor num momento de escrita íntima, por vezes ainda não estilizada – pelo menos não da maneira com que esta é trabalhada em obras direcionadas à publicação – e podemos “enriquecer, pelo estabelecimento de jogos intertextuais, a compreensão da obra artística (poema, conto, romance...), ajudando a melhor decodificar certos temas que ali estão dramatizados, ou expostos de maneira relativamente hermética [...]” (SANTIAGO, 2006, p. 63).

É, pois, com esse “ritual estorvado” que nos aproximamos da correspondência de Italo Calvino, escritor italiano com cujas cartas nos propomos a dialogar, ao longo deste artigo, ainda que tenhamos consciência de não sermos as leitoras visadas por sua produção epistolar. No entanto, sabemos, ele e nós, que libertas do regime opressor do autor, as palavras ganham voo e se tornam disponíveis àqueles que delas se valem. As cartas de Calvino, ainda pouco exploradas no Brasil,¹¹⁰ se abrem para nós, portanto, como um campo produtivo para refletirmos sobre sua obra, buscando relações desejosamente inusitadas, sobre as quais discorreremos em três momentos. Na primeira seção, apresentamos alguns breves traços da poética calviniana e procuramos destacar o espaço ocupado pela palavra escrita em sua vida, e no escopo desta o papel que ele confere à sua correspondência. Na segunda seção, voltamos às epístolas cuja reflexão gira em torno do próprio fazer poético, fazendo desse espaço uma arena de discussão e argumentação em que Calvino debatia com seus interlocutores (críticos, amigos, estudantes) ideias frutificadas por suas próprias obras e também pelas palavras alheias. Por fim, na terceira seção, destacamos um caso de aproximação crítica a duas obras específicas, *Marcovaldo ou As estações na cidade* (1963) e *As cidades invisíveis* (1972), motivadas por carta enviada pelo escritor italiano a Goffredo Fofi em 1984.

1 Palavras próprias, palavras dos outros

Pouco afeito ao aparecimento em público e ao exibicionismo, Italo Calvino preferia se esconder por trás das palavras, tomando-as não apenas como ofício, mas também como necessidade de vida. Sua pouca propensão ao aparecimento e à escrita na primeira pessoa do singular¹¹¹ levaram-no a se recluser em um mundo de papel, ao qual ele chama “mundo escrito”,¹¹² e a privilegiar a comunicação com os outros também por meio da palavra

¹¹⁰ Sobre a produção epistolar calviniana, destacamos a tese de doutorado defendida por Tânia Mara Moysés, em 2010, junto ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. Nessa tese, intitulada *Lettere e I libri degli altri: lições de literatura na biografia intelectual de Italo Calvino*, a pesquisadora se dedica à análise do epistolário calviniano tornado público nos dois livros mencionados em seu título, *I libri degli altri: Lettere*, de 1991, e *Lettere*, de 2001.

¹¹¹ Embora o gênero epistolar exija a escrita em primeira pessoa, sem máscaras ou subterfúgios nos quais o autor possa se esconder, Ferrero, em *Calvino e L'Editoria*, ao comparar o estilo epistolar de Cesare Pavese e o de Calvino, observa que neste “há a prudência e a humildade de um funcionário do *Celeste Impero*, ele joga em grupo, diz ‘nós’ [...]” (FERRERO *apud* RIBATTI, 2009, p. 55), o que demonstra a tentativa de uma escrita o mais impessoal possível.

¹¹² A reflexão sobre a especificidade do mundo escrito, do espaço da palavra, em contraposição ao espaço do concreto, do mundo à nossa volta, assim como sobre as relações que se estabelecem entre estes dois universos, que em nenhum momento se superpõem, mas se intercambiam profundamente, foi uma constante na produção calviniana. No texto intitulado “Mundo escrito e mundo não escrito” ele nomeia, dessa maneira, esses dois espaços distintos de vivência e produção de saber (CALVINO, 2015).

escrita. O contato face a face, as entrevistas, embora constantes, eram sempre uma violência à sua alma tímida e retraída, como observa em “Eremita em Paris”, texto extraído de uma entrevista concedida a Valerio Riva em 1974:

Quando dou por mim num ambiente em que posso ter a ilusão de ser invisível, eu me sinto muito bem.

Precisamente o contrário de como me sinto quando tenho de falar na televisão, e sinto a câmara (*sic*) apontada para mim, pregando-me à minha visibilidade, a meu rosto. (CALVINO, 2006, p. 185).

Calvino preferia, portanto, confrontar as palavras, significantes que, com um olhar petrificante, espelhavam a si mesmo. Desse modo, ele tecia um diálogo com um destinatário que ia além de seu interlocutor específico: ele dialogava com a própria linguagem – as cartas de Calvino, com seu empenho crítico-literário, sua escrita apurada e cristalina, preservavam um interesse metalinguístico, palavras instigadas por suas predecessoras e destinadas a uma escrita por vir.

Esse movimento autorreflexivo – apresentado por meio de uma contínua interrogação sobre seu próprio trabalho e sobre as estratégias e escolhas a ele inerentes – que percebemos na correspondência de Italo Calvino é também uma das mais marcantes características de sua produção literária. É dele que resulta aquilo que o crítico italiano Giuseppe Bonura (1987) definiu como a extrema mobilidade que caracteriza o mundo poético de Calvino, escritor que transita entre temáticas e estilos narrativos os mais diversificados, mesclados a produções narrativas e ensaísticas que se mostram confluentes ao desbordar fronteiras e fazer transitar por elas dúvidas, descobertas, hipóteses e saberes múltiplos. Esse modo de olhar o mundo específico de Calvino, mesclando os discursos da ciência e da política, da observação e da ação, constitui seu próprio fazer literário. Talvez isso tenha feito com que Calvino não fosse apenas um ficcionista, exercendo de forma relacional várias outras atividades narrativas, como a editoria, a escrita ensaística, a colaboração política, o jornalismo...

O escritor se interessou pelo cinema, depois pelas charges e caricaturas, envolveu-se com a política e o Partido Comunista Italiano, atuou ativamente na área editorial, escreveu ensaios e textos ficcionais, participou de grupos literários e culturais, produziu peças de teatro e musicais. Em sua trajetória, a literatura se constituiu como um modo de atuação, uma forma de saber e um processo contínuo de reflexão.

Quando se mudou para Turim ao término da guerra *partigiana*,¹¹³ Calvino aproximou-se do universo literário de maneira incisiva: matriculou-se na Faculdade de Letras e passou a frequentar a editora Einaudi,¹¹⁴ que ao longo desse período funcionava como bem mais que uma editora: era o local de confluência da intelectualidade de esquerda, espaço no qual filósofos e historiadores – além de escritores e literatos – travavam contínuas discussões acerca das tendências políticas e ideológicas de então. Pouco depois, começou a prestar serviços para a editora, trabalhando em vários de seus setores: redigiu notas publicitárias; dirigiu, entre 1952 e 1959, o *Notiziario Einaudi*, um periódico mensal (posteriormente trimestral) de informação cultural; fundou e dirigiu, ao lado de Elio Vittorini, a revista de literatura *Il Menabò*; dirigiu coleções de literatura diversas.

O trabalho na editora Einaudi não foi um segundo ofício para Calvino, pois foi ali, naquele espaço, que ele se formou como escritor. Sua escrita foi, portanto, constituída pela leitura enciclopédica que fazia como editor, sobre a qual ele escrevia prefácios, críticas, cartas... Sobre a relação entre sua atividade na editora e sua vida de escritor, Calvino recorda, em entrevista a Marco d'Eramo, de 1979:

Em um certo momento, me vi sendo um escritor, mas suficientemente tarde: trabalhei muito na editoria, nos momentos livres escrevia tanto sobre aquilo, textos que, depois, não eram publicados nos livros, mas na maior parte de minha vida me dediquei aos livros dos outros, não aos meus. Fico contente por isso, porque a editoria é uma coisa importante na Itália em que vivemos e ter trabalhado num ambiente editorial, que foi modelo para o resto da editoria italiana, não é pouca coisa. (CALVINO, 2012, p. 283-284, tradução nossa).

Foi seu trabalho como editor que motivou Calvino a escrever cerca de cinco mil cartas em que discute e analisa os trabalhos dos mais diversos autores. Parte dessas cartas foi publicada na Itália em dois distintos volumes, ainda inéditos em português, sobre os quais relata Moysés:

A vinda a lume de *Lettere*, já na segunda edição (na coleção I Meridiani da Mondadori (Milão, 2001) que reúne, entre outras, praticamente, toda a vasta produção literária de Calvino), complementa, em certo modo, *I libri degli altri*, publicado pela Einaudi (Turim, 1991), que lhe destaca as cartas como editor-crítico. Os dois livros, organizados respectivamente por Luca Baranelli e Giovanni Tesio, registram, em seu conjunto, 1303 cartas (995, no primeiro; 308, no segundo), perfazendo o número de 2.282 páginas/2.172 páginas epistolares, recolhidas no imenso epistolário de Calvino, visto que, somente nos arquivos Einaudi, somam-se quase 5.000 cartas. (MOYSÉS, 2010, p. 15).

¹¹³ A guerra *partigiana* se refere ao movimento de resistência ao fascismo italiano durante a Segunda Guerra Mundial.

¹¹⁴ Calvino desvinculou-se da Einaudi apenas em 1983, devido aos graves problemas financeiros que assolavam a editora.

Esses livros – que além de apresentar parte da correspondência profissional de Calvino, contemplam também cartas pessoais, como as trocadas entre o escritor italiano e seu pai, por exemplo – constituem o *corpus* por nós percorrido para a produção deste artigo: como *voyeurs* e aprendizes, transitamos por esse material em busca da identificação dos elementos que conformam as concepções literárias de Calvino, conforme discutiremos na próxima seção.

2 “Furto ao carteiro”

A miríade epistolar calviniana, ao mesmo tempo em que nos permite entrever muitos comentários pessoais e cotidianos do escritor, também torna visível o traçado das concepções de literatura que serão importantes em sua produção. Na “Advertência” que escreve no início de *Lettere*, Luca Baranelli afirma que um dos aspectos que podem ser observados na seleção das cartas publicadas é “O progressivo reconhecer-se e posicionar-se como escritor e literato que se interroga, se comenta e se coloca em questão, e interroga – discutindo sobre a literatura, sobre o próprio trabalho, sobre os seus próprios livros e sobre os livros dos outros – amigos, autores, literatos, críticos e editores” (BARANELLI, 2000, p. LXXV).¹¹⁵

Perscrutando essa correspondência, já em carta escrita por Italo Calvino em outubro de 1945 a seu pai, Mario Calvino, temos informações sobre um conto aceito para publicação – “Angoscia in caserma” – e sobre as impressões que lhe dá a literatura:

Escrevi um conto que agradou e será publicado, acredito que em Roma, por alguma revista. Para me favorecer devo, porém, escrever uma resenha de um livro (que não gosto) daquele que me favorece, e nesta citar um tal que não tem nada a ver, mas que me favorece em relação ao favorecedor e que, se lhe ocorrer, irá me citar. Em literatura, como em todo lugar, o sucesso se baseia em quadrilhas e em apoios recíprocos. (CALVINO apud BARANELLI, 2000, p. 152-153).¹¹⁶

Ao ingressar na carreira literária, Calvino lidará, cada vez com maior intensidade, com os problemas advindos das relações entre o escritor e a política, como pudemos perceber em sua carta ao pai, ao relatar o que deveria fazer para que seu conto fosse publicado. Também seu primeiro romance – *A trilha dos ninhos de aranha* (1947) – foi marcado por jogos políticos e de interesses, que transitam nas relações entre literatura, editoria e publicação, conforme confessa Calvino em carta a Marcello Venturi, de 5 de janeiro de 1947:

¹¹⁵ Tradução do italiano realizada por Davi Pessoa Carneiro Barbosa, a quem agradecemos. Quando não for mencionado o tradutor de uma citação de textos em italiano, trata-se de uma tradução realizada por nós.

¹¹⁶ Tradução do italiano realizada por Davi Pessoa Carneiro Barbosa.

Terminei nesses dias um romance, *A trilha dos ninhos de aranha*, muito escabroso e difícil, e o submeti ao prêmio Mondadori. Ferrata está na primeira comissão, mas agora soube que há pessoas como Gotta, Brocchi e, se é verdade, retiro meu livro. É um grande problema: Einaudi por enquanto não pode publicar nada que não tenha venda garantida e não se sabe como fazer. (CALVINO apud BARANELLI, 2000, p. 176).

Esse romance de Calvino foi rejeitado ao prêmio Mondadori de 1947 e, de certa forma, Calvino atribui esse resultado a questões políticas, como afirma a Elsa Morante, em carta datada de 3 de setembro de 1948, ao referir-se às atitudes de Giansiro Ferrata: “Encorajou-me e louvou meus primeiros contos, depois ‘matou’ o romance com razões que nunca me convenceram. E é a ele que Mondadori repreende por ter feito a *Trilha* perder o prêmio.” (CALVINO apud BARANELLI, 2000, p. 230).

Talvez, por ter empreendido um sinuoso caminho em sua trilha pela literatura, lidando com críticas duras a seu primeiro romance, Calvino tenha se tornado também um crítico severo de sua própria obra, rejeitando alguns de seus textos¹¹⁷ ou fadando-os às gavetas de sua escrivaninha para que fossem talhados até a composição final, quando finalmente alcançariam uma forma suscetível à publicação, como confidencia a Mario Ortolano em carta de 7 de agosto de 1954, inserida no volume *I libri degli altri*:

Eu continuo a escrever coisas que rejeito, tenho as gavetas cheias de textos, e são justamente eles que me custaram mais trabalho, anos e anos. Se as reações dos primeiros leitores não são completamente favoráveis não publico: por que deveria publicar? Causarei o meu dano: é um sacrifício, lutei e esperei, mas se deve publicar somente aquilo que foi seguramente finalizado, que alcançou aquilo que se pretendia. Mas sempre penso que ainda tenho que começar a escrever, que aquilo que escrevi até agora não conta nada, é somente um aprendizado, um experimento. (CALVINO apud RIBATTI, 2009, p. 66).

Essa obsessão pela reescrita, pelo trabalho sistemático com um texto durante anos e anos, decorrente de uma escrita constantemente esculpida e aperfeiçoada, tornou-se um dos principais aspectos da literatura que lhe parece importante ressaltar: a escrita curta e exata, que viria a se estabelecer como “valor literário”, em *Seis propostas para o próximo milênio* (1988), nas figuras da rapidez e da exatidão. Tais figuras, no entanto, sistematizadas nas conferências elaboradas para serem proferidas em Harvard,¹¹⁸ já podem ser percebidas em momento bem anterior, quando, em carta de 1950 para Elsa Morante, Calvino afirma: “Mas

¹¹⁷ Entre 1947 e 1949, Calvino escreveu um romance, cujo título seria *Il Bianco Veliero*, que optou por não publicar.

¹¹⁸ Em 1985, Italo Calvino foi convidado para proferir as *Charles Eliot Norton Poetry Lectures*, um ciclo de seis conferências anuais promovido pela Universidade de Harvard. O escritor italiano elegeu como tema a abordagem de “alguns valores literários que mereciam ser preservados no curso do próximo milênio”. Calvino, no entanto, faleceu pouco antes de sua ida para os Estados Unidos, deixando prontas cinco dessas conferências, reunidas postumamente por sua viúva e publicadas sob o título *Seis propostas para o próximo milênio*. O livro apresenta as seguintes conferências: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade e multiplicidade.

veja, você, de fato, possui esse dom de restabelecer em unidades os elementos mais díspares, de fazer sempre valer a pena, possui um fortíssimo poder de síntese.” (CALVINO apud BARANELLI, 2000, p. 272).¹¹⁹

É nesse mesmo sentido que Calvino apresenta a exatidão na literatura, como “um projeto de obra bem definido e calculado” (CALVINO, 1995, p. 71), uma escolha narrativa que vai delimitar o texto a ser produzido. Um dos aspectos da exatidão destacados pelo escritor é justamente a precisão decorrente de um projeto literário, ainda que essa precisão seja o resultado de uma tensão entre a infinitude de possibilidades e a necessidade do estabelecimento de limites. Por esse caminho, a exatidão se aproxima da rapidez, que significa para Calvino um procedimento capaz de tornar os acontecimentos da narrativa “punctiformes, interligados por segmentos retilíneos, num desenho em ziguezagues que corresponde a um movimento ininterrupto” (CALVINO, 1995, p. 28). O resultado de uma escrita que preze a exatidão e a rapidez, entretanto, não deve ser nunca a cristalização do texto, mas antes a ênfase em sua potencialidade: “Mesmo que o projeto geral tenha sido minuciosamente estudado, o que conta não é o seu encerrar-se numa figura harmoniosa, mas a força centrífuga que dele se liberta, a pluralidade das linguagens como garantia de uma verdade que não seja parcial” (CALVINO, 1995, p. 131).

Mas voltemos às cartas e destaquemos outro elemento fundamental à compreensão da poética calviniana: nessa mesma carta para Elsa Morante, Calvino afirma que escrever é, para ele, sempre um processo laborioso, e não um dom movido pela inspiração: “Para mim, ao contrário, escrever sempre quis dizer partir em uma direção, jogar tudo sobre um papel, porém com a consciência de que existem outras direções, com a consciência do risco e de não conseguir esgotar-me. Por isso a minha escrita é sempre problemática”¹²⁰ (CALVINO apud BARANELLI, 2000, p. 272). Essa visão da “literatura como mundo construído e governado pelo intelecto” (CALVINO, 1993a, p. 247) pode ser rastreada em diversos de seus textos – é o caso, por exemplo, da representação da escrita que se pode verificar em *O cavaleiro inexistente*, obra na qual a narradora, uma freira chamada irmã Teodora, ficcionaliza as dificuldades do processo de escrita e afirma: “prossigo penosamente esta história que comecei a narrar por penitência” (CALVINO, 1993b, p. 36).

É também essa concepção de literatura que vai propiciar o rigor estrutural perceptível em suas obras, assim como sua aproximação ao grupo literário-matemático francês OULIPO – *Ouvroir de Littérature Potentielle* –, na década de 1960, no qual se

¹¹⁹ Tradução do italiano realizada por Davi Pessoa Carneiro Barbosa.

¹²⁰ Tradução do italiano realizada por Davi Pessoa Carneiro Barbosa.

desenvolviam experimentações com literatura e matemática. Esse rigor é evidenciado em livros como *Se um viajante numa noite de inverno* (1979), tanto na própria estrutura do livro quanto nos esquemas-comentário¹²¹ que Calvino escreve a respeito do processo de construção do romance, os quais são publicados após o lançamento do livro – como os textos “Se una notte d’inverno un narratore”, originalmente publicado na revista *Alfabeta* e hoje incluído como apêndice na edição brasileira da Companhia das Letras, e “Comment j’ai écrit un de mes livres”, publicado em 1983 em um dos volumes da Bibliothèque Oulipienne.

Ao percorrermos a epistolografia calviniana, percebemos que essa referência a um escrever problemático se faz presente em muitas outras das cartas do escritor, como é o caso das missivas trocadas com a própria Elsa Morante nas quais discute, por exemplo, os problemas de *Il Bianco Veliero*, romance que opta por não publicar. Ou na correspondência estabelecida com o crítico literário Carlo Salinari, a respeito de *O visconde partido ao meio* (1952) e *I giovani del Po*¹²². É a este último texto que se refere o seguinte trecho da carta:

É um livro que estimo muito, embora me tenha convencido de que não teve efeito – e uma releitura recente, com novas tentativas de cortes e limagens, confirmou-me – mas é sempre o livro *que queria escrever*, há nele não tanto um resultado quanto um programa de trabalho, uma tentativa de organização fantástica e estilística de ideias. Mas sei que entre o problemático empenho e a história que conto há uma desorientação a partir da qual tudo resulta falso [...]. (CALVINO apud BARANELLI, 2000, p. 360-361).¹²³

Sua própria escritura é, assim, constante objeto de reflexão, o que transparece seja na correspondência com amigos mais íntimos aos quais encaminhava seus textos antes mesmo da publicação, seja nas por vezes longas cartas em que procurava responder a alguma crítica relativa às suas obras.¹²⁴ Esse é o caso da carta enviada a Mario Boselli, em 1964, como um comentário à crítica que havia sido publicada por este a respeito do conto “A nuvem de smog” (CALVINO, 1994b). Esse longo texto aproxima-se de um ensaio literário, no qual Calvino discorre sobre diversas questões relativas ao conto, tomando o texto de Boselli como provocação. Dentre essas questões, destacamos a reflexão sobre os processos de tradução, que ecoa ou antecipa posicionamentos publicados em ensaios do autor – como “Sul tradurre”, de

¹²¹ É com essa nomenclatura que o crítico italiano Bruno Falcetto se refere, nas notas produzidas a respeito de *Se um viajante numa noite de inverno* presentes nas obras completas do escritor, a uma série de textos de Italo Calvino em que ele reflete sobre suas próprias obras após terem sido publicadas (FALCETTO, 2004).

¹²² O romance *I giovani del Po*, escrito entre 1950 e 1951, foi publicado como apêndice dos fascículos 8 a 12 da revista *Officina*, entre janeiro de 1957 e abril de 1958.

¹²³ Tradução do italiano realizada por Davi Pessoa Carneiro Barbosa.

¹²⁴ Ao percorrer o epistolário calviniano, Moysés destaca o quanto as produções não ficcionais do escritor italiano, dentre elas as cartas, são importantes na conformação de um projeto intelectual. Nessa perspectiva, atribui a parte dessas cartas o caráter de um híbrido entre a carta e o ensaio, denominando-as “cartas-ensaio” ou “ensaios-cartas” (MOYSÉS, 2010, p. 160-169). As longas cartas às quais aqui nos referimos podem ser entendidas sob essa perspectiva.

1963 (CALVINO, 2001a), “Italiano, uma língua entre as outras línguas”, de 1965 (CALVINO, 2009) e “Tradurre è il vero modo di leggere un testo”, de 1985 (CALVINO, 2001b).

Na carta a Boselli, Calvino diz que lhe ajuda a comentar a crítica ao conto “A nuvem de smog” o fato de tê-lo “relido recentemente com muita atenção” em virtude de uma tradução francesa do texto a ser então publicada. Assim discorre sobre os motivos pelos quais essa releitura teria sido “um duro trabalho”:

Todas as línguas humanas têm algo em comum, mesmo o fínico e o bantú, mas há duas entre as quais não se pode absolutamente estabelecer nenhuma equivalência, estas são o italiano e o francês. Aquilo que se pensa em italiano não pode de nenhum modo ser dito em francês: precisa repensá-lo novamente, numa formulação que não acolherá necessariamente todos os significados do italiano ou acolherá outros que a língua italiana não previa. Para mim esta foi uma ocasião para *ler* verdadeiramente aquilo que tinha escrito, para compreender a intenção de cada ziguezague sintático e de cada escolha lexical, e para julgar finalmente se existia ou não uma linha, uma necessidade, um sentido no meu modo de escrever. (CALVINO apud BARANELLI, 2000, p. 793).¹²⁵

Com essas reflexões inicialmente travadas por meio do diálogo missivista, Calvino amplia o campo do movimento tradutório, abrangendo nesse processo não só o ato de traduzir, mas também a leitura de traduções como instrumental e método crítico e analítico (MOREIRA, 2009), já pontilhando algumas de suas concepções literárias que viriam a ser, posteriormente, aprofundadas em ensaios dedicados ao tema.

Outro fio que nos parece interessante destacar nessa breve aproximação a algumas das muitas cartas de Italo Calvino publicadas em *Lettere* é a questão autobiográfica, a qual é apontada pelo pesquisador Marcos Antonio de Moraes como uma das mais produtivas perspectivas de estudo da epistolografia. De acordo com Moraes, “Confidências e impressões espalhadas pela correspondência de um artista contam a trajetória de uma vida, delineando uma psicologia singular que ajuda a compreender os meandros da criação da obra” (MORAES, 2007, p. 30). Mas a relação com o autobiográfico também foi sempre tomada por Calvino como um problema, como já pontuamos anteriormente. Em carta de 1954 a Elsa Morante, por exemplo, o escritor afirma que a autobiografia é sempre uma escrita em que ele violenta a si próprio, e que lhe é mais fácil exprimir o sentido das coisas e dos sentimentos “em uma história de invenção”, a qual lhe dá total liberdade (CALVINO apud BARANELLI, 2000, p. 415).

No entanto, o relato autobiográfico era um tema com o qual Calvino constantemente se deparava. Em setembro de 1958, prestes a publicar um volume de contos, *I*

¹²⁵ Tradução do italiano realizada por Davi Pessoa Carneiro Barbosa.

racconti, Calvino envia para o crítico Pietro Citati e para o escritor Elio Vittorini cartas nas quais apresenta argumentos e pede sugestões antes da publicação de seu livro, cuja impressão foi finalizada em 20 de novembro de 1958. Diz a Vittorini que dividirá o volume de contos em três partes distintas: *Gli idilli difficili*, *Gli amori difficili* e *La vita difficile*, e apresenta os temas gerais que nortearão a composição de cada uma dessas partes, assim como indica alguns dos contos que as irão compor. Na carta a Citati, inclui a reflexão sobre a inclusão de uma quarta parte ao volume, na qual seriam reunidos textos de caráter marcadamente autobiográfico:

Ficariam de fora, portanto, das minhas narrativas com uma certa importância, somente os três contos da *Entrata in guerra*. Talvez seja um pecado, porque colocando-os ali, o volume abrangeria todos os contos de Calvino, de '45 até '58. Porém eles não têm nada a ver com isso. Poderia colocá-los na *Vita difficile*, depois de a Formiga, não me importando com a harmonia do conjunto. Ou criar um outro livro: *Le memorie difficili* e colocar ali também *Pomeriggio coi mietitori*, *I figli poltroni* e *Pranzo con un pastore*, três contos do *Corvo* muito bons de tipo autobiográfico [...]. Talvez seja melhor não colocá-los, mas tê-los para uma outra eventual coleção, caso escreva ainda contos autobiográficos daquele tipo. (CALVINO apud BARANELLI, 2000, p. 558).¹²⁶

Percebemos, assim, que ainda que demonstre uma resistência à produção de tipo autobiográfico em uma das cartas, o escritor não se furta a ela, inclusive tornando-a pública através de livros e das cartas: o livro *I racconti*, sobre o qual discutia com Vittorini e Citati, acaba por ser publicado com a inclusão da parte *Le memorie difficile*.

Faz-se notar ainda que o diálogo estabelecido por Italo Calvino nas missivas trocadas com seus interlocutores discute ideias e prevê mudanças para os projetos de livro que o escritor desenvolvia na época, como se, esgotadas as forças para a escrita de uma dada narrativa ficcional, ele fosse buscar motivação em um outro tipo de escritura, endereçada a um leitor específico, com o qual usaria o pretexto de aconselhamento, mas que permitir-lhe-ia desenvolver uma reflexão sobre a própria obra por meio de uma escrita não ficcional. A “grafia de vida”, para recuperar a expressão de Silviano Santiago, seria, para Calvino, sempre também uma “grafia da ficção”, textos dos quais se valeria para construir sua própria imagem de escritor e que permitiriam fazer movimentar e ressignificar sua máquina narrativa.

Nesse sentido, interessa-nos agora observar como as epístolas trocadas por Calvino à época da escrita de *Marcovaldo* e de *As cidades invisíveis* motivaram e reordenaram seus projetos literários, levando-o a entender melhor seus próprios livros, num ciclo contínuo que vai da vida à obra e da obra à vida.

¹²⁶ Tradução do italiano realizada por Davi Pessoa Carneiro Barbosa.

A gênese de dois livros: os bastidores de *Marcovaldo* e *As cidades invisíveis*

Em carta a Goffredo Fofi de 30 de janeiro de 1984 (BARANELLI, 2000, p. 1509-1511), ao comentar o ensaio de Mario Barenghi intitulado “Italo Calvino e i sentieri che s’interrompono”, Calvino elenca vários aspectos que, a seu ver, fazem de Barenghi um crítico original e expressivo. Dentre esses aspectos, destaca a aproximação feita por Barenghi entre dois de seus livros temporalmente distantes: *Marcovaldo ou As estações na cidade*, de 1963, e *As cidades invisíveis*, de 1972. Para finalizar essa breve aproximação entre literatura e correspondência, vida e ficção, valemo-nos do próprio reconhecimento de Calvino, na carta mencionada, sobre a inusitada aproximação realizada pelo crítico entre as duas obras – às quais o escritor italiano atribuía diferentes lugares no contexto de sua produção: a primeira era tida, por ele, como um “libro minore” (livro menor), enquanto reconhecia a segunda como sua obra-prima – e a partir dela traçamos um percurso distinto, investigando de que maneiras a correspondência de Calvino pode ajudar-nos a lançar novas luzes sobre os livros em questão.

Marcovaldo, livro cuja primeira edição saiu na coleção “Libri per ragazzi” em 1963, teve sua gestação iniciada em 1952, quando Calvino começou a escrever as histórias do atrapalhado personagem para o jornal *Unità*, de Turim. Quando retomou os contos publicados para organizá-los em livro, Calvino reconheceu a necessidade de organizar a gênese que conectaria aquelas fábulas modernas, buscando um elo, um ponto de ligação que ultrapassasse o protagonista em comum. Assim ele relembra em carta de 16 de setembro de 1975, destinada a Maria Corti:

Quando em 1962 ou '63 retomei a série para fazer um livro baseado nas estações, recordo que “quebrei a cabeça” para definir a ordem que deveria seguir: a) o alternar-se das estações (subitamente descartei a ideia de colocar juntos todos os contos da primavera e assim por diante, porque o livro teria resultado menos variado); b) uma progressão do mais simples ao mais complexo (de forma correspondente à ordem cronológica de produção); c) uma progressão da miséria pós-bélica à civilização de consumo (idem). (CALVINO apud BARANELLI, 2000, p. 1280).

Além da organização dos contos, distribuídos conforme o ciclo das estações e de complexidade, Calvino empreende uma sátira ao milagre econômico italiano, compreendido entre o final da Segunda Guerra e os anos de 1960, quando a Itália, de nação pobre e predominantemente rural, transforma-se em uma potência industrial, cuja civilização responde à lógica do consumo desenfreado.

Mas, para empreender essa sátira, Calvino recorre ao tom humorístico, anunciando, nessa obra de sua juventude, vários aspectos que lhe são caros e que foram

explorados em sua potencialidade em obras de sua maturidade literária, como as descrições minuciosas, uma intervenção intelectual – que controla e ordena os contos distribuídos nas quatro estações que se repetem cinco vezes – e o prazer da leitura, proporcionado pelo uso de um humor irônico e melancólico. Sobre a presença do humor, da ironia, da caricatura e do paradoxo em *Marcovaldo*, Calvino posiciona-se veementemente, refutando o estigma de “autor de livros sérios”, como queriam rotulá-lo alunos do Ensino Fundamental que, ainda sob o impacto da leitura, escreveram a Calvino. A resposta do escritor, em carta de abril de 1971, sintetiza sua relação com o humor:

Poderia responder subitamente que os paradoxos estão presentes na realidade, no mundo que nos circunda, antes que no meu livro. Mas se vocês dizem que não quis escrever um livro de histórias humorísticas (mesmo que amargas), mas um livro sério, então é como dizer que eu gostaria de ter escrito um outro livro, colocando-me em concorrência com os tantos livros sérios e graves que existem, entre os quais tantas obras-primas. Mas eu, talvez, não seja um escritor de livros sérios e graves: aquilo que quero dizer é que por meio do humorismo, da ironia, da caricatura e, talvez, do paradoxo se pode fazer pensar sobre tantas coisas que, de outro modo, nos escapariam, colocando em movimento a mente e o raciocínio de modo mais veloz e eficaz. (CALVINO apud BARANELLI, 2000, p. 1206).

No entanto, talvez seja justamente esse aspecto humorístico presente em *Marcovaldo* que faz com que Calvino o classifique como um “livro menor”, quando, em carta a Hans Magnus Enzensberger, datada de 24 de novembro de 1965, ao comentar os livros que estão sendo traduzidos para o alemão, Calvino afirma: a editora “Fischer está preparando outro livro meu, um ‘menor’, uma espécie de ‘livro para crianças’: *Marcovaldo*” (CALVINO apud BARANELLI, 2000, p. 902). Seja pela presença do humor, ou pelo público destinatário dessa obra, o fato de Calvino o considerar um “livro menor” é, no mínimo, curioso, como se preterisse seu livro pelo seu caráter marginal, se se considerar sua obra completa, e pelo tom cômico e infantil. Por outro lado, se evocarmos o conceito de “literatura menor”, conforme concepção de Deleuze e Guattari, reconhece-se que: 1) “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 35); 2) “A segunda característica das literaturas menores é que tudo nelas é político” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 36); e 3) “A terceira característica é que tudo toma um valor coletivo” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 37).

Ora, as histórias de *Marcovaldo* giram em torno de um homem simples, um carregador, que vive à margem de uma grande cidade e, nela, mesmo com toda hostilidade, ainda é capaz de sonhar com a natureza. Marcovaldo e sua família fazem parte dessa minoria, procurando realizar algum desejo que os motiva em seu percurso, embora sejam sempre impedidos por um obstáculo, por alguma revelação traumática da realidade. Eles fazem parte,

portanto, de uma minoria que resiste: à lógica do consumo, do capital, da produção imposta pela vida num grande centro urbano. Sua atuação na cidade pode ser entendida, pois, como política, como se evidencia em “Fumaça, vento e bolhas de sabão”. Nesse conto, os filhos de Marcovaldo precisam se livrar de pacotinhos de sabão em pó distribuídos pelas campanhas publicitárias das indústrias de sabão. A família não havia usado o produto para lavar as roupas, como esperaram os publicitários com vistas a aumentar o consumo do produto, mas o guardara numa atitude – inconsciente – de resistência. Quando permanecer com os pacotinhos de sabão em pó tornou-se perigoso demais – denúncias haviam sido feitas de que ladrões haviam roubado o produto –, Marcovaldo e seus filhos, para livrar-se da mercadoria, despejaram o sabão no rio da cidade e, pela primeira vez, mesmo que fugazmente, a fumaça das indústrias foi substituída pelas multicoloridas bolinhas de sabão:

Pelo ar da manhã correu um fio de vento. Um cacho de bolhas se destacou da superfície da água, e voava voava, ligeiro. Amanheceu e as bolhas se coloriram de rosa [...] e o céu, os telhados, os arranha-céus através daquelas cúpulas transparentes se vestiam de formas e cores nunca antes vistas. (CALVINO, 1994a, p. 108-109).

Se a paisagem urbana construída em *Marcovaldo* é real demais – trata-se da vida inóspita e cinzenta de uma metrópole –, se suas ações não conseguem competir com a opressão urbana – “[...] num certo ponto Marcovaldo procura procura no céu e não consegue mais ver as bolhas mas apenas fumaça fumaça fumaça” (CALVINO, 1994a, p. 109) –, a paisagem urbana construída em *As cidades invisíveis*, por seu turno, resulta de “uma reformulação do *Milione* de Marco Polo, todo com breves descrições de cidades imaginárias”, como afirma o escritor em carta de 12 de setembro de 1970 destinada a Pietro Citati (CALVINO apud BARANELLI, 2000, p. 1089). Assim, se para ver a paisagem do primeiro livro, basta colocar-se em atitude contemplativa e atenta, as paisagens do segundo não podem ser vistas a não ser com os olhos da imaginação.

Sobre *As cidades invisíveis*, livro aclamado pela crítica especializada e que movimentou o cenário editorial italiano da época, em carta endereçada ao escritor Ferdinando Camon em setembro de 1972, Calvino informa haver entregue o manuscrito da obra à editora em 14 de setembro daquele ano, ao passo que em carta enviada a Geno Pampaloni no fim de novembro do mesmo ano já trata da resenha acerca do livro publicada pelo mesmo alguns dias antes. Desse momento em diante, o diálogo que as cartas estabelecem torna-se, em grande parte, um diálogo com a crítica suscitada pelo livro, como se percebe em cartas posteriores dirigidas a Claudio Varese (1973), Angel Rama (1973), Guido Almansi (1974), Giovanni Falaschi (1974) e Sandro Briosi (1976), entre outros.

Nos comentários tecidos por Calvino frente a crítica que se dedica ao livro, é possível encontrarmos elementos que possibilitam um acesso diferenciado à narrativa de *As cidades invisíveis*, constituindo assim o jogo intertextual de leitura de que nos fala Silviano Santiago. Tomemos como exemplo as cartas a Claudio Varese e a Sandro Briosi, respectivamente. Na primeira, Calvino traça uma memória de seu processo de construção do livro, através da qual encontramos novas pistas de seus objetivos e de algumas possibilidades de leitura, ao mesmo tempo em que indica o imprevisível e incontrolável de toda escritura:

O livro nasceu em fragmentos, por sucessiva justaposição de trechos isolados, e eu mesmo não sabia onde ia chegar, somente sentia a necessidade de continuar até o momento em que não tivesse esgotado aquilo que tinha para dizer, isto é, a parcialidade de cada discurso que tentava podia apenas superá-la acrescentando outros discursos convergentes ou divergentes. Se agora o livro se apresenta como uma construção elaborada e concluída, esta construção veio no final na base do material que tinha acumulado. Mesmo as classificações das cidades, algumas (memória, desejo) estavam já claras no início, porque vieram assim até mim, outras foram decididas depois, após muitas oscilações em torno dos núcleos temáticos através de contornos não bem definidos. Portanto, não é que não me permita ler os capítulos um a um: penso que serão lidos um a um porque nasceram desse modo, e depois cada um nas várias séries que o livro sugere. Mas o sentido que o livro deve transmitir é aquele compacto e aglomerado que você tão bem descreve. (CALVINO apud BARANELLI, 2000, p. 1193).¹²⁷

Na segunda carta, enviada a Briosi, Calvino comenta *As cidades invisíveis* no contexto de um ensaio publicado pelo crítico, no qual ele abordava as últimas obras de Calvino:

O capítulo sobre as *Cidades Invisíveis* foi aquele que me custou mais no confronto entre a sua leitura e o texto, que resulta na minha experiência e memória de autor. O maior obstáculo para mim foi a quebra do texto em enunciações fragmentárias, como se um mosaico de compilação de fichas e anotações à margem fizessem perder o contato com o livro. Enquanto eu queria que os críticos reconhecessem (e raramente o fazem) que se trata de um livro com uma linha única, um discurso que avança por sucessivas negações, mas que possui um desenho, uma articulação, uma direção e um êxito, mesmo que tudo não esteja resolvido e claro nem mesmo para mim. (CALVINO apud BARANELLI, 2000, p. 1304).¹²⁸

A construção complicada de *As cidades invisíveis*, como estrutura e linguagem, aguçou muitos comentários críticos e, mesmo que reconhecesse essa complexidade, Calvino argumentava a favor do desenho do livro. Há que se considerar que tanto *Marcovaldo* quanto *As cidades invisíveis* foram projetos de livros organizados após a escrita dos textos individualmente: o escritor organizou esses textos, pensando numa arquitetura da obra que lhe permitisse incluí-los, formando um desenho preciso e uno.

¹²⁷ Tradução do italiano realizada por Davi Pessoa Carneiro Barbosa.

¹²⁸ Tradução do italiano realizada por Davi Pessoa Carneiro Barbosa.

Na carta a Briosi, Calvino comenta que o maior obstáculo percebido durante a leitura do ensaio foi a comparação entre a obra e um mosaico de fragmentos. Mas, embora o escritor refutasse a ideia de um livro sem a presença de uma linha única, reconhecia a complexidade da obra, como observa em carta a Guido Almansi de 10 de fevereiro de 1974:

Chichita me disse que havia telefonado, preocupado com a minha reação ao título *As cidades ilegíveis*. Eu não havia nem mesmo pensado sobre isso, o título era espirituoso e dava vontade de ler o artigo (diferentemente dos outros dois) e, considerando que o sentido do texto não era aquele, funcionava muito bem, porque todos o leriam com a esperança de encontrar uma crítica feroz e encontravam, por seu turno, uma crítica positiva, embora insólita e divertida. (CALVINO apud BARANELLI, 2000, p. 1230).

A ilegibilidade d'*As cidades invisíveis* motivou críticas perspicazes, como aquela de Almansi, mas também uma dificuldade de leitura por parte dos críticos, como Calvino lamentou em carta a Briosi. Além disso, pode-se considerar que o título *As cidades ilegíveis* não incomodou o escritor, porque ele mesmo reconhecia a parcela de ilegibilidade presente nesse texto, como confidencia a Angel Rama, em carta de 27 de novembro de 1973:

Quanto ao tema final do seu ensaio, a comunicação social por meio de uma forma que permita expressar a subjetividade sem ficar aprisionado, não sei se *As cidades invisíveis* podem ser tomadas como modelo. O livro teve suficiente reconhecimento público, mais do que esperava, mas, tanto por esse livro quanto pelo novo, estou contente de tê-los escrito. Agora tenho uma grande vontade de escrever coisas mais diretas, de estrutura menos complicada, voltando a uma comunicação mais imediata. (CALVINO apud BARANELLI, 2000, p. 1222-1223).

Temos, por meio dessas conversas travadas através do papel entre Calvino e seus correspondentes, acesso à gênese de sua obra, aos seus pensamentos e expectativas em relação à sua produção e, ainda, às suas reações diante da recepção dos livros pelo público e pela crítica. Tanto *Marcovaldo* quanto *As cidades invisíveis* ganham aqui novas cores e contornos, abrindo caminhos para uma leitura crítica que ultrapasse apenas a versão final do texto publicada pelo autor.

Esses pequenos exemplos, frutos de uma aproximação ainda bastante incipiente com a correspondência de Italo Calvino, indicam algumas possibilidades de leitura e crítica que podem ser abertas pelo estudo de cartas. Estas, assim como outros tipos de documentos e objetos relativos às escritas de si – como cadernos de anotações, diários e entrevistas, para indicar alguns deles –, permitem o estabelecimento de leituras cruzadas, que perpassem reticularmente esse heteróclito material e, a partir dele e de suas possíveis conexões, lancem sobre a produção literária um olhar distinto, pautado pela multiplicidade de referências e possibilidades de produção de saberes.

Referências

BARANELLI, L. (Org.). **Italo Calvino. Lettere.** 1940-1985. Milano: Mondadori, 2000.

BONURA, G. **Invito alla lettura di Italo Calvino.** Milano: Mursia, 1987.

CALVINO, I. **Por que ler os clássicos.** Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993a.

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

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

_____. **Os amores difíceis.** Tradução de Raquel Ramallete. São Paulo: Companhia das Letras, 1994b.

_____. **Seis propostas para o próximo milênio.** Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

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

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

_____. Sul tradurre. In: BARENGUI, M. (Org.). **Italo Calvino. Saggi.** 1945-1985. Milano: Mondadori, 2001a. v. 2. p. 1776-1786.

_____. Tradurre è il vero modo di leggere un testo. In: BARENGUI, M. (Org.). **Italo Calvino. Saggi.** 1945-1985. Milano: Mondadori, 2001b. v. 2. p. 1825-1831.

_____. Eremita em Paris. In: CALVINO, I. **Eremita em Paris:** páginas autobiográficas. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 182-190.

_____. Italiano, uma língua entre as outras línguas. In: CALVINO, I. **Assunto encerrado:** discursos sobre literatura e sociedade. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 140-147.

_____. Il giovane del Po. In: CALVINO, I. **Romanzi e racconti.** Edição de Bruno Falchetto, Claudio Milanini e Mario Barenghi. Milano: Mondadori, 2010. v. 3. p. 1011-1126.

_____. **Sono nato in America...** Interviste 1951-1985. Milano: Mondadori, 2012.

_____. **Mundo escrito e mundo não escrito.** Tradução de Maurício Santana Dias. Artigos, conferências e entrevistas. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

FALCETTO, B. Note e notizie sui testi. Se una notte d'inverno un viaggiatore. In: CALVINO, I. **Romanzi e racconti**. Milano: Arnoldo Mondadori, 2004. v. 2. p. 1381-1401.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

MORAES, M. A. de. Epistolografia e crítica genética. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 59, n.1, p. 30-32, jan./mar. 2007.

MOREIRA, M. E. R. Questões de tradução em Jorge Luis Borges e Italo Calvino. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 249-263, jul./dez.2009.

MOYSÉS, T. M. **Lettere e I libri degli altri**: lições de literatura na biografia intelectual de Italo Calvino. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2010.

RIBATTI, D. **Italo Calvino e l'Einaudi**. Bari: Stilo Editrice, 2009.

SANTIAGO, S. Suas cartas, nossas cartas. In: SANTIAGO, S. **Ora (direis) puxar conversa!** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006. p. 59-95.

SOUZA, E. M. de. A biografia, um bem de arquivo. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 11, p. 121-129, jan./jun. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/alea/v10n1/v10n1a09.pdf>. Acesso em 15 nov. 2009.

VASCONCELLOS, E. Intimidade das confidências. **Teresa Revista de Literatura Brasileira**, São Paulo, n. 8/9, p. 372-389, 2008.

LITERATURA Y CORRESPONDENCIA EN ITALO CALVINO

Resumen

Este artículo propone una reflexión acerca de la escritura epistolar de Italo Calvino, poniendo en relieve algunas de las cartas por él escritas con tal de mejor comprender su proceso de producción artística. Para ello, hemos buscado identificar, por medio de sus “grafías de vida”, aspectos que nos permitan una mirada crítica sobre la obra que ultrapase el texto mismo publicado por el autor. En ese sentido, al recorrer las cartas de Calvino, encontramos reflejados sus anhelos y dudas, más allá de las reflexiones que se tejieron durante la génesis de algunas obras, como *Marcovaldo* y *Las ciudades invisibles*, que hemos elegido por aquí resaltar, y también analizamos las cartas que a ellas se refieren en la tercera sección de este texto. El epistolario de Calvino se mostró un espacio proficuo de discusión e interacción no solo con los amigos, en un ámbito privado, sino también con críticos y escritores, demostrando como la correspondencia le permitía al autor reflejar sobre su propio hacer literario.

Palabras clave

Literatura. Correspondencia. Italo Calvino.

Recebido em: 10/11/2018
Aprovado em: 01/02/2019