

## ITALO CALVINO: MUNDO ESCRITO E MUNDO NÃO ESCRITO

ROTTA, Lilian Mangerona Corneta Rotta  
Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Araraquara  
[lilian.rotta@bol.com.br](mailto:lilian.rotta@bol.com.br)

**resumo:** Para o escritor Italo Calvino, o olho, a mente e o espírito do artista buscam libertar o leitor do processo de massificação, conduzindo-o do mundo não escrito para o mundo escrito. No modo de ver desse escritor italiano é no “mundo escrito” que palavra está despida de suas camadas de significação e, portanto, livre da saturação de sentidos que, num processo histórico, lhe foram atribuídos. É, portanto, nesse mundo que o leitor poderá libertar-se das algemas do convencional, desenvolvendo uma percepção estética, um olhar mais livre que, na sua apreensão significativa do mundo, procura encontrar novos ângulos de interpretação e produzir novos sentidos para a configuração de outras realidades.

**Palavras Chave:** leitor; olhar; mundo-escrito

O conceito de literatura e seus limites sempre foi alvo de interesse e reflexão para o escritor italiano Italo Calvino. Acerca da relação entre o “mundo escrito” e o “mundo não escrito” Calvino dedicou o tema de uma conferência proferida na Universidade de Nova York em 30 de março de 1983 cujo título é *Mondo scritto e mondo non scritto*. Nela ele apresenta como fio condutor a relação entre a linguagem e a realidade, e traz reflexões sobre a tarefa destinada à literatura em contribuir para uma freqüente renovação da relação entre o mundo das coisas e o mundo das palavras. Calvino reforça a idéia de fronteira entre os dois mundos e fala da dificuldade de se descobrir o limiar em uma época em que a percepção da realidade aparece colonizada pelas palavras. Enfocando a necessidade de se escapar do “*già detto*” e do “*già saputo*”, Calvino impõe-se a tarefa de explorar o desconhecido:

nella mia esperienza la spinta a scrivere è sempre ligata alla mancanza di qualcosa che si vorrebbe conoscere e possedere, qualcosa che ci sfugge.  
(1983, p. 124)

A respeito dessa *mancanza* que instiga o autor a enveredar sempre por novos caminhos, interessa mencionar uma passagem do livro *Se um viajante numa noite de inverno*, em que o personagem Silas Flannery, refletindo sobre o livro que gostaria de escrever, anota em seu diário: “o livro deveria ser a contraparte escrita do mundo não escrito; sua matéria deveria ser aquilo que não existe nem poderia existir, exceto quando for escrito, e do qual se experimenta obscuramente a falta em sua própria incompletude.” (1979, p. 176). O mesmo personagem, que, como se vê, pode ser definido como *alter ego* de Calvino, ao meditar sobre a potencialidade da linguagem, escreve: “não creio que a totalidade possa estar contida na linguagem; meu problema é aquilo que fica de fora, o não escrito, não escrevível” (1979, p. 185-186).

O olho, a mente e o espírito do artista constituem exceções que buscam escapar do processo de massificação. O empenho da arte reside justamente no sentido de libertar o sujeito das algemas do convencional, fazer com que ele desenvolva uma percepção estética, um olhar mais livre que, na sua apreensão significativa do mundo, procura encontrar novos ângulos de interpretação e produzir novos sentidos para a configuração de outras realidades.

Para Calvino, essa forma de olhar o mundo só é possível no mundo das palavras. No modo de ver do escritor italiano, no “mundo escrito” a palavra está despida de suas camadas de significação e, portanto, livre da saturação de sentidos que, num processo histórico, lhe foram atribuídos.

Interessa mencionar que os questionamentos sobre a literatura e a linguagem expostos por Calvino nesta conferência apresentada em 1983 formam uma espécie de fio condutor que atravessa toda sua produção intelectual. Importa ainda lembrar que nesta conferência Calvino justifica sua predileção por um mundo feito de linhas horizontais, em que as palavras se sucedem umas as outras, sendo usadas segundo técnicas e estratégias próprias da linguagem, isto é, onde todos os elementos são passíveis de uma ordenação, quer por parte do escritor ou do leitor.

Quando leggo, ogni frase deve essere prontamente compresa, almeno nel suo significato letterale, e deve mettermi in grado di formulare un giudizio [...] nella vita ordinaria invece ci sono sempre innumerevoli circostanze che sfuggono al mio intendimento.(CALVINO, 1983, p.115)

Manipulado por esses meios, o homem moderno habituou-se a realizar uma leitura mecânica, irrefletida. Entretanto, ela deveria consistir em exercício ótico, um mecanismo que articula mente e olhos, um processo de abstração que exige que o leitor isole cada elemento em segmentos mínimos, recomponha-os em partes significativas e descubra ao redor de si as diferenças e as singularidades. Esse exercício é um desafio que Calvino impõe a si mesmo (e aos seus leitores) criando maneiras múltiplas e experimentais de enunciar o mundo real, a fim de tornar possível a conciliação com o universo das palavras.

Forse la prima operazione per rinnovare un rapporto tra linguaggio e mondo è la più semplice: fissare l'attenzione su un oggetto qualsiasi, il più banale e familiare, e descriverlo minuziosamente come se fosse la cosa più nuova e più interessante dell'universo. (1983, p.122)

Esse descrever minucioso, que reposiciona e revaloriza o invisível banal, é o que faz brotar o livro *Palomar*, recheado de intrincadas relações significativas com o mundo. Nesses procedimentos de isolamento e descrição de um elemento e de combinação múltipla de elementos estão fundados alguns dos projetos literários de Calvino, os quais indicam o caminho pelo qual o homem comum entra na posse de sua capacidade de ver e conhecer.

## 1. A necessidade de interpretar o mundo

Viajando pelo mundo, o personagem Palomar, do livro homônimo de Italo Calvino, teve a oportunidade de visitar no Japão um templo budista. Dispondo-se a contemplar o absoluto - segundo os preceitos da filosofia zen que preconiza a purificação das mentes ofuscadas -, Palomar vê-se forçado a compartilhar sua visita ao templo com outros turistas. Adultos e crianças se acotovelam para fotografar cada detalhe, ansiosos para “digerir” o mais rápido possível a visita. Ele gostaria de conseguir esvaziar a mente, despir-se de sua individualidade, mas isso exige um esforço suplementar e o seu eu está aglutinado a uma multidão compacta e que está ali simplesmente porque aquele é o itinerário obrigatório da visita turística.

Subitamente, Palomar vê-se olhando o mundo com os “mil olhos” da multidão que o cerca. Ele se sente amalgamado a ela, incapaz, portanto, de usar o princípio isolante que lhe é tão útil na observação das coisas do mundo. Esse dado perturba o senhor Palomar, que vai procurar a resposta em outras experiências.

Estando no México, ele vai visitar as ruínas de Tula, antiga capital dos toltecas. Ali encontra um professor mexicano explicando a um grupo de estudantes que é impossível deprender, nos dias atuais, o significado daquelas ruínas. No entanto, o amigo que acompanha Palomar afirma exatamente o contrário: segundo ele, os signos das ruínas podem ser interpretados com certeza, ainda que alegoricamente. Pensando assim vai desenvolvendo teorias que explicam o porquê de tudo aquilo. Assim, diante das esculturas de serpentes que seguram crânios humanos em suas bocas, o amigo de Palomar exclama: “É a continuidade da vida e da morte, as serpentes são a vida, os crânios são a morte. Todavia, o professor, ao passar diante da mesma escultura comenta com o grupo: “*No se sabe qué quiere decir.*” (IDEM, p.91).

Palomar sente-se fascinado pelas explicações do amigo, pelas alegorias, pelas referências mitológicas, mas, paradoxalmente, vai sentindo também atração pelas idéias do guia mexicano que se nega a interpretar qualquer signo que não pertença ao seu contexto cultural.

uma pedra, uma figura, um signo, uma palavra que nos cheguem isolados de seu contexto são apenas aquela pedra, aquela figura, aquele signo ou palavra: podemos tentar defini-los, descrevê-los como tais, só isto. Se além da face que nos apresentam possuem também uma outra face, a nós não é dado sabê-lo (1990, p.90).

A atitude do professor mexicano sinaliza que o ato de olhar poderá chegar ao ponto extremo de se reduzir a si mesmo, e de recusar tudo aquilo que não for o exclusivo ato de ver, a pura visibilidade.

Vale aqui fazer uma pausa para a inserção das palavras de Italo Calvino, que, ao ser interpelado pela revista *Europe* sobre qual seria a atitude correta - interpretar ou não interpretar os signos que se apresentam ao nosso olhar - Calvino respondeu afirmando reconhecer como válidas as duas atitudes: a do amigo de Palomar, que tem paixão por interpretar e dar vida às coisas, e a do guia mexicano, que refuta qualquer possibilidade de interpretação daquilo que está fora de seu contexto cultural. Nas palavras de Calvino,

Não podemos agir sem interpretar, sem nos interrogar sobre a significação das coisas, sem nos engajar em alguma explicação. Mas que se trate de um soneto de Dante, de uma pintura alegórica medieval ou, mais ainda, de um objeto etnográfico proveniente de uma civilização distante da nossa, muitos elementos lacunares e o contexto global nos falta. Mesmo que consigamos estabelecer rigorosamente algumas significações, em nosso contexto tais significações tomam um sentido muito diferente (1997, nº 817)

Calvino representou neste conto os comportamentos no seu antagonismo, acentuando a obstinação do guia mexicano que continua dizendo até o fim que ninguém conhece o significado das coisas. Palomar admira a atitude do professor que se recusa a atribuir símbolos, mas é incapaz de estabelecer um contato com o mundo sem interpretá-lo. E isso porque, comportar-se daquele modo é negar a historicidade do olhar que está carregado parâmetros culturais acumulados ao longo da experiência humana. No dizer de Ferreira Gullar, “Nós vemos o mundo com a nossa história, como seres históricos. Nós não apreendemos as coisas *aqui e agora* como se tivéssemos nascido neste momento” (1993, p.218, grifo nosso).

É esse saber coletivo que acessamos, quando somos invadidos pela ânsia de tudo interpretar. Essa ansiedade é tão freqüente que se tornou uma necessidade para o homem, que é um ser simbólico. Por causa desta característica constitutiva de sua natureza, não escapa

de buscar sentido em qualquer coisa que se apresente em seu campo visual. A teórica Eni Orlandi faz uma comentário importante a esse respeito:

O homem esta condenado a significar. Com ou sem palavras diante do mundo, há uma injunção à interpretação: tudo tem de fazer sentido (qualquer que ele seja). O homem está irremediavelmente constituído pela sua relação com o simbólico. (1992, p.31-32)

O ato de ver é, pois, seguido de interpretação e, ainda que não falemos uma determinada língua nem tampouco conheçamos as circunstâncias de vida dos artistas que produziram certas obras, podemos formular hipóteses sobre o significado dessas obras. Isso decorre de nosso desejo primordial de atribuir sentido a tudo.

Se um olhar não é mais nutrido por uma cultura coletiva, Palomar parece nos apontar uma saída: enveredar por outros caminhos e construir nosso próprio conjunto de relações culturais. Isso nos permitirá conferir um sentido específico àquilo que olhamos. É acreditando nisso que ele multiplica as visões particulares do mundo constituídas como sistemas simbólicos. O olhar múltiplo encenado por ele revisita as antigas e coletivas referências culturais, para depois substituí-las.

Em suas andanças, Palomar nos convida a adotar o mesmo objetivo: “é preciso investir-se a si mesmo nas coisas, reconhecer-se nos signos, **transformar o mundo num conjunto de símbolos**” (IDEM, p.22, grifo nosso). Temos que admitir que é desse desejo que nasce a literatura. É do embaralhamento das convenções e da tentativa de transpô-las que surgirá o estranho, o novo, o artístico.

Quando as interpretações do mundo se tornam gastas e sem força expressiva é hora de encetar o olhar analógico proposto por Calvino. Mas é preciso encontrar a maneira correta de fazê-lo, evitando que a individualidade exceda ou que racionalidade transforme o mundo dos homens em mundo das coisas.

Palomar esquadrinhou o mundo tentando descobrir a melhor maneira de lidar com o seu impulso simbólico. Há uma passagem em que ele, acompanhado de sua mulher, vai forjar um sentido para o canto dos pássaros. A narrativa que traz esta aventura, intitulada “Assovio do Melro”, estabelece uma analogia entre a linguagem dos pássaros com a linguagem humana e o com silêncio.

Palomar está no jardim de sua casa com sua mulher. Ambos competem para mostrar o quanto são conhecedores da linguagem de uma espécie de pássaros chamada melro. Para tanto, é necessário que o personagem-olho desenvolva uma outra habilidade: a acuidade auditiva.

[...] os pássaros invisíveis entre os ramos despejam em torno dele um repertório das mais variadas manifestações sonoras, envolvem-no num espaço acústico irregular e descontínuo [...] no qual o equilíbrio se estabelece entre os vários sons, nenhum deles se elevando sobre os outros em intensidade ou frequência... (1994, p. 24)

Durante um certo tempo, o canto dos pássaros ocupa a atenção auditiva de Palomar que se concentra nos trinados procurando agrupá-los em categorias. Na tentativa de classificar as “manifestações sonoras” captadas pelo seu ouvido, consegue apenas chegar a um esquema genérico que não satisfaz o homem que cultua a “precisão nomenclatória e classificatória”. Sente uma grande culpa ao notar a sua ignorância quanto ao significado dos sons e dos intervalos entre eles.

Esforzando-se para decodificar a irregularidade dos sons ele finalmente capta um assovio que se destaca entre os demais e que lhe parece idêntico ao assovio humano. Presume tratar-se de um “casal de melros”, o que o leva às conjecturas:

[...] trata-se de um diálogo ou cada melro canta para si e não para o outro? E, num caso ou noutro, trata-se de perguntas e respostas (ao outro ou a si mesmo) ou de confirmar algo que é sempre a mesma coisa (a própria presença, a atribuição à espécie, ao sexo, ao território) (IDEM, p.26)

Na medida em que formula hipóteses sobre o sentido dos sons, ele transfere aos pássaros propriedades da linguagem humana. “Mas serão os diálogos humanos diferentes em algo?”, ele pergunta a si mesmo. Personificado, o casal de melros – com vocação de bípedes terrestres – passa a representar, na ótica de Palomar, a sua relação com sua esposa.

Sob essa perspectiva, ele supõe que os trinos repetidos talvez representem simplesmente uma afirmação existencial como um “estou aqui”. Se assim fosse, o canto teria um caráter redundante uma vez que a presença das aves, percebida pelos órgãos visuais, bastaria para que isso se verificasse. “Bastava olhar para ter certeza de que o casal de pássaros estava no seu jardim.” Tal como ocorre com os pássaros, o diálogo entre o senhor e a senhor Palomar caracteriza-se pelos enunciados pleonásticos do tipo “lá estão eles” quando esse dado já havia sido constatado (IDEM, p. 27).

Nas trocas verbais entre marido e mulher, assim como na comunicação entre os pássaros, enunciam-se recomendações inúteis, supérfluas que se destinam à demonstração de intenções que não condizem com as palavras. Exemplo disso é o que acontece com a mulher que diz “Reguei (o jardim) ontem, já está seco”, mas na verdade o que pretende é demonstrar uma familiaridade com os melros que não se incomodam com a sua voz.

Ao confrontar as informações que capta pelos olhos e as que lhe chegam pelos ouvidos, Palomar conclui que as conversas – dos pássaros e dos humanos – “são um diálogo de surdos, uma conversa sem pé nem cabeça” (1994, p.26). Ora, é na discrepância entre o que ele ouve e o que vê que as intenções podem ser reconhecidas.

Se os cônjuges intencionam, independente do que pronunciam, sinalizar um ponto de vantagem em relação ao melro, bastaria que se mantivessem em silêncio. Refletindo dessa maneira, Palomar admite que o silêncio contém sempre algo além daquilo que a linguagem pode expressar. Ele acaba concluindo que, de qualquer maneira, “daria no mesmo se nos limitássemos a assoviar” (IDEM, p.28).

Quando correlaciona o assovio às palavras, Palomar toca em importantes questões da linguagem. Além de levantar aspectos sobre a arbitrariedade do signo ele traz à tona noções particulares do ato comunicativo. Um dos aspectos diz respeito à natureza subjetiva do signo lingüístico que adquire sentido numa situação enunciativa específica.

Sabemos que, em um evento pragmático, os sentidos derivam não só da combinação e encadeamento das palavras, mas também de um conjunto de condições de uso da língua que envolve o comportamento lingüístico e o social e é constituído de dados comuns ao emissor e ao receptor. Ou seja, como falantes de uma língua temos internalizado um código lingüístico, que adotamos como referente, mas isso não é o suficiente para que a comunicação seja efetiva. O referente lingüístico revestir-se-á de significados conforme o contexto situacional em que esteja inserido. Ou seja, uma mesma palavra traz consigo facetas semânticas que poderão ser manifestas em contextos específicos. Como sabemos, esse mecanismo de variação semântica é chamado polissemia. É curioso observar, todavia, que a mudança semântica não acarreta variação no referente. Sendo assim, um referente, por seu caráter fixo, estável, poderá ser transferido para contextos diferentes.

Palomar parece partir do princípio de que a convenção não é a condição do sentido, portanto, basta que se mantenha a convenção – estável - e se altere o contexto – instável. Esse raciocínio constitui um ditame para os exercícios visuais praticados por Palomar.

Há que se observar, ainda, o paradigma adotado pelo homem-olho na atribuição dos sentidos ao seu mundo circundante. O fato de ele se servir de aspectos da comunicação humana para explicar as manifestações sonoras das aves prova que Palomar está buscando apenas metamorfosear o mundo em homem, lutando por um entendimento do mundo como uma coisa a sua semelhança. Se assim é, o que ele consegue alcançar é simplesmente o sentimento de assimilação, uma vez que seu procedimento consiste em tomar a si mesmo por medida de todas as coisas.

Como se vê, o escritor italiano injeta no espaço ficcional não só a problematização do signo como elemento de comunicação, mas também reflexões sobre a atitude do homem como intérprete do mundo. Certamente seria possível, para um estudante versado em Lingüística, realizar uma análise fecunda dessa narrativa. Contudo, como o nosso trabalho integra o terreno da Teoria Literária, não nos sentimos em condições de seguir por esse caminho.

O que podemos concluir é que, no exercício de sua competência interpretativa, Palomar se vale de um parâmetro – os referentes lingüísticos –, mas manipula habilmente o contexto. Sua proposta de um novo olhar consiste, por conseguinte, em um jogo de **descontextualização**.

Calvino procura demonstrar através das atitudes do personagem Palomar que, com a inserção de um dado conhecido em um novo contexto, é possível gerar novos significados e diferentes finalidades para um objeto<sup>1</sup>.

A proposta calviniana é, portanto, a de uma **releitura**, de uma reelaboração das convenções como código partilhado por uma comunidade interpretativa que delas retira um sentido, uma interpretação do mundo.

Mas, ao manusear as peças desse jogo, Calvino transfere uma preocupação ao seu personagem Palomar: é preciso fugir à fixidez dos sentidos. É por isso que o personagem de Calvino nunca nos oferece respostas. Ao contrário, mantém-nos em constante estado de interrogação, porque acredita que perguntar é colocar em aberto. A abertura consiste em não fixar uma resposta. O debate de idéias, os argumentos e contra-argumentos é um processo de busca que vale mais que as próprias conclusões a que possamos chegar. É preciso manter o espírito em estado de busca, inquiridor. Assim prosseguem o sr. Palomar, o mundo que o cerca e os leitores: “Continuam a assoviar e a interrogar-se perplexos, ele e os melros” (1994, p.28).

Alimentando o espírito inquiridor de seu personagem, Calvino lhe oferece sempre novas oportunidades de colocar em prática sua voracidade interpretativa. Palomar simula estar perseguindo insistentemente uma verdade quando busca um equilíbrio entre os seus princípios e a sua experiência. Na verdade, o que ele pretende é por à prova os meios dos quais o homem se vale para chegar ao conhecimento.

A experimentação exaustiva dos métodos que conduzem à verdade foi tematizada em “O modelo dos modelos”. Neste episódio, o sujeito do olhar formula a hipótese de que a solução para compreender as experiências humanas encontra-se na escolha de método perfeito de observação da realidade. *Método* significa, etimologicamente, “caminho para chegar a um fim”. Seguir um método corresponde, portanto, a caminhar em direção determinada, visando um fim pré-estabelecido.

Tendo delimitado o caminho a ser percorrido, o investigador poderá aproximar-se da verdade. Pensando nisso, Palomar determina a perspectiva (modelo) a ser

---

<sup>1</sup> A proposta de Calvino de certo modo equipara-se ao projeto artístico de Marcel Duchamp que insere o urinol no âmbito artístico convidando os observadores a olhá-lo despojando-o de sua funcionalidade. Marcel Duchamp convida o espectador a deslocar “o urinol de porcelana” do contexto do cotidiano para um contexto de peça de arte e a reinterpretá-lo. Encontramos em Calvino um desafio semelhante ao de interpretar a obra de Marcel Duchamp à luz das convenções.

adotada e, em seguida, imagina como ela pode ser aplicada à realidade. Todavia, escolher um modelo não resultou tarefa fácil para Palomar, pois a realidade recusava-se a adaptar-se ao método. O personagem persistiu, procurando desconsiderar tudo aquilo que “sobrava” da realidade: “todas as lacerações e contorções e compressões que a realidade humana deve sofrer para identificar-se com o modelo deviam ser consideradas acidentes momentâneos e irrelevantes” (1994, p. 98).

Essa busca obsessiva por um modelo que se ajuste perfeitamente à realidade, efetuada pelo personagem calviniano, sugere o comportamento de alguns pesquisadores e cientistas que acreditam ser possível obter um modelo que permita exaurir a compreensão da realidade. Quantas vezes, estudiosos empenham-se na busca de uma teoria generalizadora que poderá abrigar a explicação para todas as situações reais. Um método, nas suas várias formulações, tem um papel de regular o pensamento, isto é, de verificar e avaliar as idéias e teorias. É, indubitavelmente, um guia do trabalho intelectual e um avaliador dos resultados obtidos. Contudo, pode revelar-se, dependendo do uso que fazemos dele, uma forma de aprisionamento.

O modo como Calvino representou, em seu livro *Palomar*, a busca do método ideal empreendida obsessivamente pelo personagem, levou-nos a relacionar a atitude de Palomar, indignado porque a realidade não se adaptava ao método, com o mito de Procusto, personagem da mitologia grega que, depois de hospedar as pessoas em sua casa, infligia-lhes uma espécie de mutilação para que elas coubessem em sua cama de ferro. Essa cama de ferro é a metáfora do modelo padronizado ambicionado por alguns estudiosos, inclusive por Palomar. Assim como o leito de Procusto, os métodos revelam-se violadores das individualidades.

Esse mito também nos faz lembrar a insistência de alguns pensadores do século XIX que, em suas formulações teóricas, pareciam padecer da síndrome de Procusto. Entusiasmados com o desenvolvimento das ciências, eles julgaram que poderiam submeter todos os campos do saber ao método usado pela “ciência da natureza” mesmo quando o objeto fosse o homem. Nesse caso, o que levava à defesa de um único método de conhecimento não era tanto a preocupação de “ordenar” as idéias, mas a de dar uma explicação causal a todos os fatos, fossem eles naturais ou humanos. Essa forma de pensamento impôs um nivelamento entre as coisas, os animais e os homens.

Acometido, por alguns instantes, da síndrome de Procusto, Palomar intenta “cortar” da realidade o que sobra para que ela caiba no seu molde. Contudo, ele se dá conta de que, agindo assim, ele transformaria o modelo em uma “fortaleza”:

[...] tudo aquilo que os modelos procuram modelar é sempre um sistema de poder; mas se a eficácia do sistema se mede pela sua invulnerabilidade e capacidade de durar, o modelo se torna uma espécie de **fortaleza** cujas muralhas espessas ocultam aquilo que está fora (IDEM, p.99, grifo nosso)

Pensemos com mais cuidado na metáfora da fortaleza usada por Calvino: a fortaleza designa um lugar seguro onde podemos nos esconder de nossos inimigos. Contudo, suas muralhas, como nos disse Calvino pela boca de Palomar, ocultariam a nós o que está do lado de fora, transformando-nos em prisioneiros. São assim as nossas verdades, elas nos dão a ilusão de segurança e nos tornam cativos.

Talvez o melhor, pensa então o nosso personagem, seja adotar “modelos diáfanos” em oposição às muralhas bloqueadoras. Os modelos transparentes seriam os valores e os conceitos que a sociedade silenciosamente adquire sem que tenham sido impostas de forma manipuladora (1994, p.99). Contudo, esta idéia também será refutada e, em vez de um modelo diáfano, o Sr. Palomar passa a desejar

[...] uma grande variedade de modelos, se possível transformáveis uns nos outros segundo um **procedimento combinatório**, para encontrar aquele que se adaptasse melhor a uma realidade que por sua vez fosse feita de tantas realidades distintas, no tempo e no espaço. (IDEM, p.99)

O sr. Palomar não chega a uma conclusão definitiva sobre o escolha dos modelos, mas aceita provisoriamente a idéia de que o melhor seja aproximar-se da realidade por diferentes caminhos, olhar para ela desde diferentes pontos de vista sabendo-se previamente que qualquer perspectiva escolhida só poderia dar conta da realidade de modo sempre restrito e temporário, já que a totalidade do real não pode ser abarcada.

Não só no episódio descrito, mas em toda a longa da travessia interpretativa de Palomar, essa atitude de insatisfação pelo modelo fixado levará o sujeito do olhar a elaborar sempre novos “modos de ver”. Enquanto isso, nós, leitores, ávidos por conclusões, nos perguntamos que enigma se esconde por trás desta multiplicidade. Mas ao mesmo tempo, tiramos disso uma lição: qualquer interpretação que se faça será lacunar, parcial e provisória.



## Referências Bibliográficas

- BERARDINELLI, Alfonso. **Calvino moralista**. Ou, como permanecer sãos depois do fim do mundo. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 54, p. 97-113, jul. 1999.
- BONURA, G. *Invito alla lettura di Italo Calvino*. Milano: Mursia, 1972
- BOSI, A. . Machado de Assis. O Enigma do Olhar. São Paulo: Ática, 1999.
- CALVINO, Italo. **A combinatória e o mito na arte da narrativa**. In: LUCCIONI, G. *et. al. Atualidade do mito*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 75-80.
- CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. 2. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1995a.
- CALVINO, Italo. *Cominciare e finire*. In: BARENGUI, Mario (Org.). **Italo Calvino. Saggi**. 1945-1985. Milano: Mondadori, 2001. v. 1, p. 734-753.
- CALVINO, Italo. **Mondo scritto e mondo non scritto**. Milano: Mondadori, 2002.
- CALVINO, Italo. **Palomar**. trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1994
- CALVINO, Italo. **Se um viajante numa noite de inverno**. trad. M. Salomão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982
- CAZARIN, Ana Ercília. A leitura: uma prática discursiva. **Revista Linguagem em (Dis)curso**, vol.6, n.2, maio/ago. 2006.
- CHAUÍ, Marilena. *Janela da Alma, Espelho do Mundo*. In: NOVAES, Aduato (org.). *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- IOZZI, A. A poética da reescritura: uma leitura pós-moderna de *Le città invisibile* de Italo Calvino. São Paulo, 1998, 148 p. (Dissertação de Mestrado em Letras)
- ISER, W. **O ato da leitura**. São Paulo: Editora 34, 1996
- LIMA, Paschoal (Orgs.). **Leitura: múltiplos olhares**. Campinas: Mercado das Letras, 2005. p.15-44.
- MARIANI, B. S. C.. *Leitura e condição do leitor*. In: Yunes, E. (org.). **Pensar a leitura: complexidade**. São Paulo: Loyola, 2002.
- ROTTA, Lilian Mangerona Corneta. *Por uma arquitetura do olhar: uma estratégia narrativa*, 2008 (Tese de Doutorado)