

**○ DESENCANTAMENTO DA HISTÓRIA:  
LITERATURA E RESISTÊNCIA NO  
PRIMEIRO ROMANCE DE CALVINO**

FRITOLI, Luiz Ernani<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP. Professor de Língua e Literatura Italiana no Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da UFPR. E-mail: fritoli@ufpr.br

**RESUMO:** O presente estudo busca explicitar o anti-conformismo ideológico que norteia a escritura do romance de estréia de Italo Calvino, *Il Sentiero dei nidi di ragno*. Claramente na contra-mão da produção literária italiana do imediato pós-guerra, Calvino não se rende ao padrão quase obrigatório do neo-realismo, e manifesta em sua obra sua visão desencantada da História.

**PALAVRAS-CHAVE:** Calvino, literatura e resistência, neo-realismo italiano.

**ABSTRACT:** The purpose of the present article is to reveal Calvino's ideological anti-conformism which is at the base of the writing of his first novel, *Il sentiero dei nidi di ragno*. Calvino does not surrender to the almost obligatory literary standard of italian neo-realism after World War II, and proposes his disenchanted view of History.

**KEYWORDS:** Calvino, literature and resistance, Italian neo-realism.

## INTRODUÇÃO

*Questa coscienza di vivere nel punto più basso e tragico di una parabola umana, di vivere tra Buchenwald e la bomba H, è il dato di partenza d'ogni nostra fantasia, d'ogni nostro pensiero.*

Calvino, Una Pietra Sopra.

Desde seu primeiro romance (“quase posso dizer a primeira coisa que escrevi” - CALVINO, in MILANINI, 1991: 1185)<sup>1</sup> Calvino revela-se extraordinariamente forte como escritor, como personalidade intelectual. Embora *Il Sentiero dei nidi di ragno* desenvolva o mesmo tema obrigatório de quase toda a literatura do pós-guerra, o tratamento dado por Calvino a esse tema é radicalmente anti-conformista. Aderindo ao tema da guerra da *Resistenza*, que foi a guerra civil italiana dos “partigiani” contra o fascismo, uma espécie de metonímia histórica da Segunda Guerra Mundial, Calvino porém não se rende incondicionalmente ao imperativo de “criar uma literatura da Resistência” (CALVINO, *op. cit.*: 1191), ou “escrever o romance da Resistência” (CALVINO, *idem, ib.*) segundo um padrão pretensamente objetivo realista,

<sup>1</sup> A declaração aparece em CALVINO, I. “Prefazione 1964” (ao *Sentiero dei nidi di ragno*). Tradução minha; todas as traduções, quando não indicado expressamente o tradutor, serão de minha autoria.

já então cristalizado sob o rótulo de “neo-realismo”. Contra o cânone neo-realista estrito, predominante no imediato pós-guerra italiano, Calvino tem a convicção do próprio estilo.

A quase ditadura da estética neo-realista exigia uma arte negativamente realista e pragmática, que retratasse concretamente a realidade e representasse toda a negatividade dessa realidade, de uma Itália levada às ruínas tanto material quanto culturalmente por mais de duas décadas de governo fascista. Contraditoriamente, essa apregoada objetividade fotográfica na representação da realidade não era buscada pela pena da maioria dos escritores quando se tratava da representação dos personagens. A maior parte dos escritores (quase 100% intelectuais anti-fascistas) apresentava personagens fascistas negativos e anti-fascistas positivos, de certo modo tirando-lhes a credibilidade filosófica e, conseqüentemente, histórica. Contra essa objetivização redutora do indivíduo, Calvino propõe seus personagens - embora somente esboçados como figura - como seres humanamente divididos<sup>2</sup>, bons e maus, apesar de jamais entrar nos meandros psicológicos do indivíduo. Seus personagens são em grande parte *tipos*, mas nunca realmente estereótipos. Nesse sentido Calvino é mais realista do que os neo-realistas. Apesar de admitir, quase 20 anos após a publicação do romance, que exagerou nos traços negativos com que retratou os antigos companheiros de guerra, admite que o fez por anti-conformismo ideológico, como reação à uma certa exigência de transformar a literatura em instrumento pedagógico e laudatório à revolução social:

Estava apenas começando naquela época a tentativa de uma ‘direção política’ da atividade literária: pedia-se ao escritor que criasse

<sup>2</sup> O que não significa dizer que os personagens de Calvino são construídos como pessoas completas, cuja profundidade psicológica é esmiuçada ao longo do texto; são sempre mais esboçados do que definidos, mas nesse esboço, bom e mau, positivo e negativo convivem. Não há melhor prova da importância dessa reflexão do que seu romance *Il Visconte dimezzato* (*O Visconde partido ao meio*), em que o visconde Medardo é separado por um tiro de canhão em duas metades: uma é “totalmente” boa e a outra “totalmente” má.

o 'herói positivo', que desse imagens normativas, pedagógicas, de conduta social, de militância revolucionária. (...) A minha reação de então poderia ser enunciada assim: Ah, vocês querem o 'herói socialista'? Querem o 'romantismo revolucionário'? Pois eu lhes escrevo uma história de partisans na qual ninguém é herói, ninguém tem consciência de classe. O mundo das 'lingère' [lavadeiras de roupa de baixo, pessoas da classe social mais baixa] é o que eu vou retratar, o subproletariado! (Conceito então novo para mim; e me parecia uma grande descoberta. Não sabia que tinha sido e continuaria a ser o terreno mais fácil para a narrativa). E será a obra mais positiva, mais revolucionária de todas! Que nos importa quem já é um herói, quem já tem consciência de classe? É o processo para chegar a isso que se deve representar! Enquanto restar um único indivíduo aquém da consciência, o nosso dever será o de ocuparmo-nos dele e somente dele! (CALVINO, *op. cit.*: 1193)

O tom do romance resultante dessa posição ideológico-estilística é ao mesmo tempo leve e angustiante. A contradição que é basilar para a literatura de Calvino: nada é definitivo, nada é totalmente negativo ou positivo, mas uma dimensão convive com a outra; essa é a condição humana. Para o menino protagonista, assim como para o autor, a vida é uma fábula desencantada. É preciso aprender a *olhar diferente*, olhar com os próprios olhos, sem as lentes impostas pela sociedade, para ver de verdade. Para ver inclusive a própria tragédia da guerra como fábula, descobrir-lhe aspectos menos negativos, mesmo que não duradouros, mas que podem torná-la mais suportável.

A atmosfera de fábula, no *Sentiero*, é dada justamente pela perspectiva do olhar do menino solitário perdido no bosque. O personagem é uma clara reelaboração da tradicional figura da criança perdida no bosque, tão comum nas fábulas e contos de fadas; mas há também, outras - e mais diretas - influências: além do menino Kim do romance de Kipling, citado pelo homônimo comissário no capítulo IX, Pin lembra muito a personagem Mowgli, o menino-lobo, também de Kipling. Pin move-se nos bosques, vive e sobrevive entre lobos adultos, vê o Lobo Vermelho<sup>3</sup> (justamente "Lupo

<sup>3</sup> Talvez o próprio nome, embora nunca Calvino tenha se manifestado sobre isso, seja uma combinação oximorônica: Lobo Mau e Chapeuzinho Vermelho.

Rosso”, no original) como um herói; é um menino-lobo ele também - ou, melhor, com toda a implicação semântica que a inversão produz, um lobo-(ainda)menino. Não parece exagero ver também no nome Pin uma remissão a um dos mais famosos personagens de fábulas de todos os tempos: Pinóquio.

Toda fábula tem um lugar encantado, e no *Sentiero dei nidi di ragno* o próprio título define qual é esse lugar: a trilha secreta encontrada por Pin, no meio do bosque, em que as aranhas fazem ninho. É o único lugar no mundo em que aranhas *fazem ninho*; isso torna o lugar especial, encanta-o aos olhos de Pin. O garoto, espécie de “órfão de guerra”, abandonado por todos, precocemente amadurecido e embrutecido, é ainda capaz de ver a magia com olhos de criança, o que significa que ainda é capaz de sonhar, de querer, de ter esperança. Mesmo que não dure. Mesmo que a despertar-lhe a maravilha sejam aranhas feias e potencialmente venenosas, mortais como a arma que esconderá nos ninhos. De qualquer modo, a trilha em que as aranhas fazem ninho é o *seu* lugar; existe, é mágico, e ninguém mais no mundo sabe de sua existência.

Uma trilha em que as aranhas fazem ninho: é um lugar em que a própria natureza parece insensata, mas é esse o único lugar em que é possível, aos olhos de um quase-órfão de guerra, ver sentido (portanto ver razão, segundo sua lógica). Um lugar mágico, encantado, sem adultos, sem guerra. Um lugar perfeito para esconder... uma pistola. Que no seu caso não é um instrumento de morte, nem mesmo estritamente de poder, mas sim um passaporte para o mundo dos adultos. O que mais lhe importa não é ter e usar a pistola, assim como também não lhe importa *ser* adulto, mas sim surpreender os adultos, ganhar seu respeito (e talvez, somente nesse sentido, a posse da pistola seja condição de poder). Basta lembrar como planeja cuidadosamente as palavras para contar-lhes o modo como a conseguiu, imaginando o efeito que sua narração terá. É o personagem reclamando o lugar de narrador. A trilha dos ninhos de aranha é o único lugar em que o menino pode ser feliz - porque pode ser verdadeiramente menino -, pelo menos até que Pelle lhe roube a pistola e destrua os ninhos.

## AS PROVAS DE CORAGEM

Em toda fábula o herói deve também enfrentar as provas de coragem. E é aí que a fábula se desencanta. Não porque ele não supere as provas, supera-as. Mas uma vez superadas, não tem mérito nisso, nem terá o prêmio. Terá apenas a consciência (infantilmente confusa) da inutilidade do feito. Cristina Benussi, em sua *Introduzione a Calvino*, sintetiza muito bem o processo e o sentimento:

As três provas que, como todo herói popular, deve superar (o furto da pistola no quarto da irmã, a evasão do cárcere, o retorno para casa entre as barreiras alemãs) revelam-se privas de sentido, porque a pistola não será exibida ao adultos, aliás lhe será roubada por Pelle, a fuga com Lupo Rosso deixa-o mais sozinho do que nunca, a casa será substituída pela brigada do Dritto. O narrador não pode fazer nada além de notar a incongruência entre a dificuldade de levar a termo o projeto e a falta de resultado. (BENUSSI, 1989: 08)

Aliás, a destruição dos ninhos, perpetrada por Pelle, é profundamente simbólica do sentimento geral de inutilidade que permeia as ações dos personagens. É muito mais do que simplesmente a violação do santuário de Pin. A invasão do único lugar em que Pin podia se sentir feliz, seu *locus amoenus*, significa a descrença profunda de Calvino, naquele momento de guerra, no homem: amigos e inimigos, meninos ou adultos (representados ambos na ambigüidade da aparência de Pelle), ninguém é confiável. O roubo da pistola e a destruição dos ninhos significam, num nível simbólico, o engessamento psicológico de Pin e a instauração de sua tragédia particular: roubando-lhe a pistola, o vilão Pelle tira-lhe o instrumento mágico que lhe permitiria equiparar-se aos adultos; impede-o portanto de crescer. Destruindo os ninhos de aranha, tira-lhe o objeto de adoração infantil, faz com que veja que a fantasia acaba, não é real, forçando-o agressivamente para fora da infância; impede-o portanto de continuar menino.

O olhar de menino de Pin não dá (pela própria lógica intelectual do personagem) coesão de conjunto aos episódios que vivencia, de modo que a lógica dos adultos, a lógica da guerra, da traição, da prostituição, parecem-lhe tão irracionais quanto os discursos ideológicos de que não

chega sequer a entender as palavras (apesar do fascínio que o jargão político-militar exerce sobre sua curiosidade de menino que quer e não quer ser adulto).

A vida para Pin não é um fluxo contínuo e coerente. É, para ele, exatamente como para os soldados, uma seqüência de situações, cada uma das quais deve ser vivida, vencida ou aproveitada como melhor se puder. A vida é o resultado (o que resulta, o que sobra) das batalhas de todo dia.

Esse desencantamento da fábula é, aos olhos de Calvino, o mesmo desencantamento da História. As provas históricas a serem superadas (especialmente as guerras) revelam-se absurdas, sem nenhum sentido, não há ganhadores, ninguém vence. Uns derrotam, outros são derrotados, eis tudo. O resultado é absolutamente incongruente com a dificuldade de levar a termo o projeto guerra. Resta a perplexidade histórica e individual em relação a um porquê primordial e abrangente.

### HISTÓRIA X NARRATIVA: EXPERIÊNCIA X CONSCIÊNCIA

A fábula possível convive com o drama, única forma representável: encontra-se no espaço entre a consciência e a experiência, a primeira como o espaço da perplexidade individual que reflete a perplexidade histórica da segunda. "A relação entre o personagem do menino Pin e a guerra partisan correspondia simbolicamente à relação que com a guerra partisan tinha tido eu." (CALVINO, *op. cit.*: 1199) E na resolução aparentemente evasiva do problema da escolha entre encarar de frente e evadir-se, escapar da realidade da guerra, mal superada, Calvino faz uma escolha corajosa: escolhe a fábula, rejeitando a forma consueta do drama neo-realista. Escolhe o olhar do menino, e rejeita a imposição de uma ideologia intelectual e propositalmente maniqueísta na transfiguração da história em ficção.

Literatura para Calvino significa resistência: resistência a imposições, sejam elas estilísticas ou ideológicas, partam dos amigos ou inimigos. Essa a grande lição que o intelectual Calvino tira de sua experiência de guerra: somos todos bons e maus e exerceremos nossa bondade ou maldade de acordo com as condições a que estivermos submetidos, sob o

juízo de nossa consciência. Mas uma coisa é certa: nada é pior e faz mais mal do que a ditadura, das armas ou das ideologias, pois têm como objetivo impedir as escolhas, impor uma verdade que não é a de cada um, impor um olhar que não parte dos próprios olhos, impedir a multiplicidade - conceito fundamental para Calvino.

Mesmo na fábula não há heróis, como descobre nosso menino-lobo. O que de mais próximo a um herói lhe restará no final será o Cugino. O único que entende seu encantamento pelos ninhos de aranha e em quem deposita sua confiança no futuro. Dramaticamente simbólico, o momento final do romance sintetiza muito bem a multiplicidade de sentimentos e emoções, positivos e negativos, envolvidos nas relações de confiança-desconfiança entre os personagens. Na última cena do livro Pin sente a proteção e o carinho da mão macia e quente do Cugino. A mão macia e quente que acabou de matar sua irmã.

A estrutura de fábula desse que é seu primeiro romance revela já precocemente várias fortes tendências que se consolidarão nas obras futuras de Calvino: justamente a paixão pela fábula é a primeira delas; a imaginação insólita e ilimitada, que consegue representar a própria guerra como fábula desencantada; o culto à tradição literária: há, mais ou menos explicitamente no texto (depois confirmados em declarações do autor), climas e presenças de seus autores prediletos: Conrad, Stevenson, Ariosto, Dumas, Hemingway, Kipling, Nievo, admitidas por Calvino como mais do que simples intertextualidades, mas verdadeiramente como influências literárias. Presente também no *Sentiero dei nidi di ragno* (aliás é o núcleo filosófico do romance) uma interpretação da História segundo uma reflexão de base filosófica existencialista, mas que busca ir além da lógica e da ideologia; o que leva a um "realismo" não mimético, mas alegórico: a transfiguração da realidade, marca forte de sua poética, traduz-se em símbolos dialéticos, múltiplos como as possibilidades de interpretação da própria realidade. A memória histórica e a tradição literária são a base sólida sobre a qual Calvino espalma a sua fantasia.

No *Sentiero*, que é sim e não um romance autobiográfico, a memória individual é cotejada com a memória histórica e

multiplicada pelo prisma menos subjetivo e mais verdadeiro (e pela própria multiplicidade, de tão difícil apreensão) desta última. Não há Calvino em primeira pessoa nos textos de Calvino.

Ele mesmo afirma que é um romance sobre sua própria experiência vivida como *partigiano*. Mas é uma autobiografia sem o biografado presente como personagem ou narrador em primeira pessoa. Calvino não deixa de estar todo ali; o que acontece é que o Calvino real, garibaldino<sup>4</sup> sobrevivente à guerra, é dissolvido e ubiqüizado, aparece como um eu distribuído e ampliado na experiência dos outros. No já citado "Prefácio" à edição de 1964, escreve: "era esta a *minha* experiência, a minha experiência multiplicada pelas experiências dos outros." (CALVINO, *op. cit.*: 1199)

A sua própria posição ideológica é relativizada nesse processo de captação da multiplicidade da consciência. Exemplifica o a discussão (tão severamente criticada por tirar coesão poética à obra) entre o estudante de medicina (e comissário) Kim e o operário (e comandante) Ferriera. O primeiro concebe a luta histórica como simbólica, as verdades ideológicas são as razões de cultura antes que as de política, o saber é o instrumento de controle e poder: a ideologia portanto é dinâmica. A verdadeira luta é ativa mas de base fundamentalmente teórica. Ferriera, ao contrário, é um operário politizado na fábrica, vê na eterna luta de classes a concretude da estrutura social; na ação de conscientização política e na marcha rumo ao poder das massas está a única utopia realizável: a da ação histórica prática.

A dialética da reflexão de um lado e da ação do outro são apenas os dois extremos do vetor ideológico que mantêm um espaço intransponível entre si, incomunicáveis. A Resistência precisou e serviu-se de ambos. Difícil seria sustentar que ambos serviram-se ou tiraram qualquer proveito humanizante da experiência da Resistência. No final da história, como no final da guerra, ninguém cresceu, ninguém se comunicou; foram todos companheiros: agiram juntos, mas nunca interagiram. Nem venceram. A fábula, assim como a História, é desencantada.

<sup>4</sup> Na guerra da *Resistenza italiana* "garibaldinos" eram os soldados partisans "comunistas", anti-fascistas.

## PESSIMISMO DA INTELIGÊNCIA, OTIMISMO DA VONTADE

O que não significa que se deve aceitar passivamente sua evolução. A luta é - paradoxalmente - inútil e necessária. Inútil para cada um, que não melhorou como indivíduo, que não encontrou nem produziu felicidade; ao contrário, embruteceu-se, desumanizou-se, cometeu atos contra a própria consciência, tornou-se instrumento, arma. Necessária para o coletivo, com o sacrifício de cada um, único meio de garantir que o futuro não será igual ao passado ou ao presente. Calvino, que dos detalhes da própria experiência de guerra nada revela, não desiste jamais da luta. Ele, que passou da adolescência à vida adulta nos anos da Guerra - o que deixou sua marca indelével no subconsciente do autor -, resiste. Calvino está sempre em guerra, ou melhor, sua literatura conscientemente está.

Mas logo depois do fim da guerra o "intelectual engajado" vê pouco a pouco o "disolver-se da pretensão de interpretar e guiar um processo histórico" (CALVINO, 1980: VIII). Toma o lugar dessa falida pretensão "o senso do complicado e do múltiplice e do relativo e do multifacetado que determina uma atitude de perplexidade sistemática." (CALVINO, *idem, ib.*) Render-se significa abandonar a luta, abandonar esse estado de perplexidade sistemática e anular-se, opção insustentável; então não há vitória, não há derrota, não há rendição. A luta continua, as armas é que devem mudar, e mudam: as armas dos intelectuais do pós-guerra são as palavras. Calvino tem muita munição, boa mira e parece saber muito bem onde está o inimigo.

A sociedade se manifesta como colapso, como ruína, como gangrena (ou, nas suas aparências menos catastróficas, como vida dia-a-dia); e a literatura sobrevive dispersa nas fendas e desconjunturas, como consciência de que nenhuma queda será tão definitiva a ponto de excluir outras quedas. (CALVINO, *idem*, p. VII)

Mesmo vendo a sociedade como fracasso, como gangrena, tendo a consciência do negativo e pregando uma literatura que não mascare nem atenuie esse negativo histórico-social, Calvino propõe tirar dessa literatura do negativo uma "lição de força, não de resignação à condenação" (CALVINO,

1980: 17). Para Calvino - como, de resto, para muitos (talvez a maioria) dos escritores - *literatura é resistência*. É preciso saber resistir às pressões da política, das ideologias, da própria cultura. É preciso saber resistir às classificações, às generalizações, aos gêneros. Porque literatura é resistência e também é liberdade. É preciso saber resistir tanto à derrota quanto à vitória. Porque ambas encerram o perigo de reduzir a multiplicidade das coisas a uma simplicidade maniqueísta e enganosa. É preciso representar também todo o mal, o próprio mal, e não apenas meio mal, o mal dos "outros". Porque esse mal plasmado na literatura é consciência.

Não são a decadência, a irracionalidade, a crueldade, a corrida à morte da arte e da literatura que devem nos provocar medo; são a decadência, a irracionalidade, a crueldade, a corrida à morte que temos continuamente na vida dos homens e dos povos, e dos quais a arte e a literatura podem nos tornar conscientes e talvez imunes, podem nos indicar a trincheira moral na qual defendermo-nos, a brecha através da qual passar ao contra-ataque. Estamos em uma época de alarme. Não confundamos a terribilidade das coisas reais com a terribilidade das coisas escritas, não esqueçamos que é contra a realidade terrível que temos que nos bater, inclusive fazendo uso das armas que a poesia terrível pode nos dar. (CALVINO, 1980: 18)

A literatura, quando trata da realidade, não deve mascará-la, mas denunciar a máscara - mesmo que o faça aparentemente pelo seu contrário: pela exposição proposital e excessiva. Literatura é resistência em direção à liberdade. Sem renunciar porém a ser literatura: daí a possibilidade de ver até mesmo a guerra como fábula. "É sempre com curiosidade e esperança e maravilha que o jovem, o operário, o camponês que tomou gosto pela leitura, abrem um livro novo. Sempre assim gostaríamos que fossem abertos também os nossos." (CALVINO, *idem: ib.*) É esse, cremos, o espírito que orientou a composição do primeiro romance de Ítalo Calvino e para cuja interpretação nos dá ele mesmo uma chave de leitura, quando, no ensaio intitulado "Il midollo del leone" (imprescindível para entender Calvino), lembrando Gramsci, afirma sua intenção de poética, orientada por um "pessimismo da inteligência, otimismo da vontade". Afirma:

A literatura que gostaríamos de ver nascer deveria exprimir na aguda inteligência do negativo que nos circunda a vontade límpida e ativa que move os cavaleiros nos antigos cantares ou os exploradores nas memórias de viagem setecentescas. (CALVINO, *idem*: 15)

Inteligência e vontade, os atributos que mais do que qualquer outra coisa manifestam, não obstante o desencantamento da História, a fé na capacidade do indivíduo de resistir - e muito especialmente através da arte. Através da literatura, que pode ensinar poucas coisas, mas insubstituíveis:

As coisas que a literatura pode pesquisar e ensinar são poucas mas insubstituíveis: o modo de olhar o próximo e si mesmo, de pôr em relação 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 a sua força e o seu ritmo, e o lugar da morte, e os modos de pensar nela ou não pensar; a literatura pode ensinar a dureza, a piedade, a tristeza, a ironia, o humorismo, e tantas outras destas coisas necessárias e difíceis. O resto que se vá aprender em outros lugares, da ciência, da história, da vida, como nós todos devemos ir continuamente a aprender. CALVINO, *idem*: 14)

## REFERÊNCIAS

BINNI, W. e SCRIVANO, R. *Antologia della Critica Letteraria*. Pavia: Principato, 1960.

BORSELLINO, N. *La Tradizione del Comico*. Milano: Garzanti, 1989.

CALVINO, I. *Collezione di sabbia*. Milano: Garzanti, 1984.

\_\_\_\_\_. *Fiabe italiane*. Torino: Einaudi, 1956.

\_\_\_\_\_. *I Libri degli Altri*. Torino: Einaudi, 1991.

\_\_\_\_\_. *Il Sentiero dei Nidi di Ragno*. Torino: Einaudi, 1964.

\_\_\_\_\_. *Il Visconte Dimezzato*. Torino: Einaudi, 1952.

\_\_\_\_\_. *La Giornata di Uno Scrutatore*. Torino: Einaudi, 1963.

\_\_\_\_\_. *Lezioni Americane*. Milano: Oscar Mondadori, 1993.

\_\_\_\_\_. *Por que ler os clássicos?* São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. *Una Pietra Sopra: discorsi di letteratura e società*. Torino: Einaudi, 1980.

- CITATI, P. *Il male invisibile*, in "Menabò", 6, 1963.
- ECO, U. *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FALASCHI, G. (Org.). *Italo Calvino (Atti del Convegno Internazionale di Firenze, 26-28 febbraio 1987)*. Milano: Garzanti, 1988.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.
- HUTCHEON, L. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. RJ: Imago, 1991.
- MILANINI, C. (Org.) *Italo Calvino Romanzi e Racconti*. 2 Vol. Milano: Mondadori, 1992.
- PASOLINI, P. P. *Passione e ideologia*. Milano: 1958.
- RINALDI, R. *La paralisi e lo spostamento*. Livorno: Bastogi, 1977.
- ROSCIONI, G. C. *La disarmonia prestabilita*. Torino: Einaudi, 1969.
- SEGRE, C. *Lingua, stile e società*. Milano: Mondadori, 1963.
- VATTIMO, G. *La Fine della Modernità*. Milano: Garzanti, 1985.