

OS CLÁSSICOS PELOS OLHOS DE ITALO

CALVINO

JUAN SILVEIRA MAIA CORDEIRO DA SILVA

Universidade Federal de Minas Gerais

(Brasil)

RESUMO

Debato a permanência da cultura clássica em Italo Calvino, considerando a produção crítica do próprio autor acerca do “clássico” (e dos Clássicos) e a relação de sua obra ficcional com a épica, a comédia e a tragédia gregas. Especificamente, comento: 1) quanto à crítica, as noções de clássico utilizadas pelo autor para análise tanto de obras Antigas como de subsequentes destas (a elas ligadas); 2) quanto à ficção de Calvino, elementos persistentes na literatura como I) o ideal heroico, II) o pastiche e a crítica por figuras fantasiosas e inusitadas e III) o uso de uma cultura popular fabulosa como base para a formação de uma literatura e para o debate de questões contemporâneas ao literato – como um teatrólogo grego. Creio que a reflexão, mesmo que breve, colabore para pensarmos a modernidade não como dissociada de uma tradição, mas como local de debate e uso dessa tradição.

ABSTRACT

I discuss the permanence of classical culture in Italo Calvino's work, considering the critical production of the author himself about the “classic” (and Classics), and the relationship of his fiction work with the epic, comedy, and Greek tragedy. Specifically, I comment on: 1) regarding

the criticism, notions of classic analyze used by the author to both Ancient and subsequent works of these (related to them), 2) regarding the fiction of Calvino, persistent elements in literature as I) the heroic ideal, II) the pastiche and the criticism by fantastic and uncommon figures and III) the use of a popular fabulous culture as the foundation for the formation of a literature and also for the discussion of contemporary issues to literate people – as a Greek playwright. I think the reflection, although short, could collaborate for us to think about modernity not as disassociated from tradition, but as a way for debate and for the use of this tradition.

RESUMEN

Debato la permanencia de la cultura clásica en Italo Calvino, considerando la producción crítica del propio autor sobre el “clásico” (y los Clásicos) y la relación de su obra ficcional con la épica, la comedia y la tragedia griegas. Más específicamente, comento: 1) en relación con la crítica, las nociones de clásico utilizadas por el autor en el análisis tanto de obras Antiguas como de subsiguientes de estas (y a ellas relacionadas); 2) en relación con la ficción de Calvino, elementos persistentes en la literatura como I) el ideal heroico, II) el pastiche y la crítica mediante figuras fantasiosas e inusitadas y III) el uso de una cultura popular fabulosa como base para la formación de una literatura y para el debate de cuestiones contemporáneas al literato – como un teatrólogo griego. Acredito que la reflexión, aunque sea breve, colabora con el pensamiento de la modernidad no como dissociada de una tradición, sino como lugar de debate y uso de esa tradición.

PALAVRAS CHAVE:

Calvino-Clássicos-Revisão.

KEYWORDS:

Calvino-Classics-Revision.

PALABRAS CLAVE:

Calvino-Clásicos-Revisión.

Os estudos literários, no século XX, direcionaram-se à obra e sua constituição imanente, sua forma, sua estrutura, seus signos,¹ correspondendo ao famoso dobrar-se em si da literatura.² Desdobrando-se, porém, tais estudos passam a considerar o papel do leitor,³ da recepção enquanto ato interpretativo⁴ e, dessa forma, ato criativo: a obra literária, portanto, não é apenas fonte imutável da qual se bebe um conhecimento determinado, mas, sendo fluida como o tempo, a cada novo tempo renova suas águas, e essa renovação passa sempre pelo leitor.

Também como leitores, os escritores crescem a essa fonte suas próprias formas de entendê-la. Homero retoma uma tradição mítica, como Hesíodo e Apolônio o farão; Virgílio e Ovídio igualmente. E poderíamos arrolar, ao longo

¹ Fez-me perceber esse enfoque de gradual interiorização o mestrando Gleydson André da Silva, em seminário sobre “Saber, tecnologias, desconstrução”, em 23/05/2012, apresentado na disciplina Tendências Críticas do Século XX, da Universidade Federal de Minas Gerais, ministrada pela prof^a. dr^a. Myriam Ávila.

² Sobre o qual nos fala, por exemplo, Foucault em “Linguagem e literatura” ou “A prosa do mundo”, distanciando a produção ficcional anterior ao século XVIII de uma posterior, a qual se caracterizaria por uma “perpétua ausência” (Foucault, 2001: 143) e uma busca, pela linguagem, direcionada a si, à linguagem literária.

³ Citem-se Hans Robert Jauss, o debate entre Umberto Eco, Richard Rorty e Jonathan Culler e a seguinte consideração de Eneida Maria de Souza sobre o apriorístico esquecimento do leitor pela “[...] abordagem estruturalista aplicada na Antropologia [...]” (Souza, 199-: 117): “[...] o crítico, no circuito criado entre a obra e o público, participa igualmente como leitor.” (ibid.).

⁴ Mesmo que tal interpretação deva ser inferida apenas a partir da obra, dentro de seus limites, respeitando-os.

da história, exemplos e exemplos de retomada e reconfiguração de narrativas. Além de cansativo, porém, tal trabalho seria inócuo se simplesmente nos limitássemos a um levantamento de dados.

Sinto que um trabalho literário pede mais do que isso. Pede uma *revisão*, uma mudança de ponto de vista, mesmo que a partir do conhecido. O conhecido, então, torna-se motivador do novo. Mas o novo, como o antigo, só nos interessa enquanto *forma de apreender* o mundo a partir de, e resultando, uma *renovação*.

Parece-me que essa perspectiva é compartilhada por Italo Calvino, escritor de cuja obra passo a lhes falar. Para situar melhor esse escritor no que venho dizendo, usemos um termo mais conveniente: não falemos de “antigo”, falemos de “clássico”. O caráter temporal, porém, dessa escolha de termos deve ser aqui ponderado.

O conceito de “clássico” para Calvino não se associa diretamente à antiguidade.⁵ Em seu conhecido ensaio “Por que ler os clássicos”,⁶ sem precisar *uma* definição, resolve, como lhe é comum em sua obra crítica, explanar sobre vários⁷ conceitos pelos quais se poderia pensar o “clássico” – conceitos, aliás,

⁵ Convém lembrar uma das poucas passagens na qual o autor ressalta distinções (que emparelha sob uma mesma consideração) entre modernidade e antiguidade, refletindo sobre as marcas temporais, das leituras que foram feitas, que um clássico guarda, recolhe: “Isso [tais marcas] vale tanto para os clássicos antigos quanto para os modernos.” (Calvino, 2007: 11).

⁶ Em Calvino, 2007.

⁷ Sempre percebo na obra, literária ou crítica, de Calvino uma busca por uma perspectiva exata, que parece só denunciar-se (mesmo que nunca alcançada) se considerada uma profusão de perspectivas. Tal percepção me é afirmada, dentre outros textos, por *Seis propostas para o próximo milênio*, em cujo bojo Calvino considera como valores a Exatidão e a Multiplicidade.

Se o elenco de um número vasto de conceitos a serem tratados (ou, como no prefácio de *A trilha dos ninhos de aranha*, a modalização de perspectivas – o primeiro romance como “programático” ou “experiência da juventude” ou “resultado de uma época”) marca sua crítica, a teatralização das personagens, de suas atitudes ou pretensas atitudes variadas, é traço constante em sua literatura. Parece-me que Calvino opera frequentemente com modelos (de pensamento, de literatura, de romance) – ironizando-os, afirmando-os. Um dos vértices dessa operação é *Se um viajante numa noite de inverno*.

Podemos pensar que, enquanto romancista, a “liberdade” do gênero lhe permite tais experimentações. Em comentário a uma resenha do próprio *Se um viajante numa noite de inverno*, escrita por Angelo Guglielmi, Calvino lembra: “[...] perseguir a complexidade por meio de um catálogo de possibilidades lingüísticas diversas é um procedimento que caracteriza toda uma dimensão da literatura deste século, a começar pelo romance que relata a jornada de um fulano

quase⁸ sempre associados à *leitura*, ao ato de *receber* uma obra por meio do escrito. Calvino só pensa no tempo como marca distintiva quando contrasta o clássico com a crescente produção de “atualidades”, associadas a um rumor de trânsito engarrafado que se opõe ao som “[...] claro e articulado [...]” (Calvino, 2007: 15) de um clássico.

Feita essa ressalva sobre o tempo como critério classificador, desejo me deternos aspectos que Calvino, ao longo de sua produção crítica e literária, costuma acentuar na literatura de vários períodos; ou seja, pretendo aqui comentar alguns modos de Calvino se relacionar com os clássicos, principalmente os antigos, como nos interessa neste evento.

O primeiro modo de relação que desejo ressaltar é 1) o critério de análise. Ou, para ser mais justo, os critérios de análise. O que, a partir do que e o que desejando, Calvino analisa obras literárias, gregas, latinas, italianas? Dada a multiplicidade de sua obra crítica, é difícil encontrar um padrão. Mas arisquemos.

Parece-me que esse escritor, em seus ensaios, procura visualizar – e fazer ver – as *linhas de força* das obras literárias. Mas o que seriam essas “linhas de força”? Exemplifico, antes de defini-las:

Em “Hemingway e nós”,⁹ Calvino acentua, principalmente, os códigos de conduta seguidos pelos heróis daquele escritor, e, ainda, os entornos desses códigos.¹⁰ Fala-nos da relação de Hemingway com seu tempo e com outros qualquer de Dublin em dezoito capítulos, cada um deles com uma chave estilística diferente.” (Calvino, 1999: 270).

Sobre essas experimentações, das quais James Joyce é exemplo significativo e que se multiplicam na forma romanesca, Umberto Eco, discutindo, dentre outras coisas, a busca por uma língua ideal, pondera que o escritor irlandês – e, poderíamos pensar, o romancista moderno – insere-se na babel, aceita-a, não querendo purgar a *multiplicidade* do mundo para um pretense encontro com o ideal: “[...] o projeto de Joyce, [...] parece o de ser superar o caos pós-babélico, não recusando-o, mas aceitando-o como única possibilidade.” (Eco, 2011: 94).

⁸ Se há distanciamento dessa perspectiva (lembro as definições 13 e 14), não há exclusão dela.

⁹ Em Calvino, 2007.

¹⁰ “[...] ao redor, sempre, existe algo de que quer fugir, um sentido de inutilidade de tudo, de desespero, de derrota, de morte.” (Calvino, 2007: 237).

autores, da sua aproximação ou afastamento da filosofia, das similaridades dos heróis com o autor, das experiências deste. Mas retorna, ao longo e ao fim dessas considerações, a um ponto,¹¹ do qual partira: “[...] um *estilo* que exprime de forma completa a sua concepção da vida [...]” (Calvino, 2007: 243, grifo meu). O “estilo” articula-se com uma concepção de mundo, representando-a e revelando-a. As ações das personagens de Hemingway, em seu jogo sério,¹² compactuam com essa concepção,¹³ e a *forma* pela qual tais ações são descritas igualmente lhe expressam.¹⁴

Ao falar de Ovídio¹⁵ –finalmente introduzo aqui um clássico da Antiguidade–, Calvino preocupa-se com elementos que percorrem toda a obra *Metamorfoses*; procura entender que fios tornam possível a *harmonia* nessa obra múltipla. A identificação entre céu e terra, o mundo de deuses e homens, a proliferação de imagens, de narrativas e modos de narrar encontram sua força cosmogônica, de organização, no modo pelo qual se narra, no ritmo acelerado¹⁶

¹¹ Quanto ao tempo e à filosofia: “Mas não é em tais declarações mais explicitamente filosóficas que podemos confiar, e sim em seu modo geral de *representar* o negativo, o insensato, o desesperado da vida contemporânea [...]” (ibid.: 239, grifo meu); em paralelo com Stendhal (além de acentuar outros aspectos), lembra a “[...] sobriedade de *estilo* [...]” (ibid.: 240, grifo meu); sobre os heróis: “Quando o herói de Hemingway buscar um ritual simbólico que lhe *represente* essa concepção [...]” (ibid., grifo meu).

¹² “[...] seu antifascismo é uma das seguras, nítidas ‘regras do jogo’ em que se baseia sua concepção de vida [...]” (ibid.: 240). Ainda, sobre as ações – foco das personagens: “[...] a seriedade nítida e precisa [...]” (ibid.: 242).

¹³ “[...] aquele reconhecer o homem em suas ações, em seu estar ou não a altura das tarefas que lhe são colocadas, é também um modo justo de conceber a existência [...]” (ibid.).

¹⁴ Logo, essa concepção de mundo, associada ou não a um autor, parte da narrativa e nela se vislumbra. A autoria, contudo, não é aspecto ignorado por Calvino, sendo uma engrenagem funcional dos universos literários que discute. Entendo que a perspectiva autoral – na qual se encontra não só o autor, com suas experiências e época, como a tradição em torno desse autor – justifica e contribui para moldar aspectos que parecem mais relevantes a Calvino. Se a obra é o centro onde convergem os aspectos que interessam ao crítico, o que chamamos de “perspectiva autoral” é uma dos traços que podem delimitar o círculo da obra.

Podemos entender como outras engrenagens ou traços: uma personagem ou um tipo de personagem; uma ambientação; a perspectiva do receptor.

¹⁵ “Ovídio e a contigüidade universal”. Em Calvino, 2007.

¹⁶ “As *Metamorfoses* são o poema da rapidez, tudo deve seguir-se em ritmo acelerado [...]” (ibid.: 37). Recorda que “Existem também os momentos [...] em que o relato deve ser menos célere [...]” (ibid.: 38).

que acompanha as mudanças de forma das personagens. Calvino assemelha o conteúdo narrado ao estilo da narrativa, em um típico jogo espelhado entre forma e substância: “Uma lei de máxima economia interna domina esse poema aparentemente voltado para o dispêndio desenfreado. É a economia própria das metamorfoses que pretende que as novas formas recuperem tanto quanto possível os materiais das velhas.” (Calvino, 2007: 39, grifo meu). É uma “lei” o que Calvino busca, tencionando evidenciar o que articula seus elementos.

Deseja definir, circunscrever, o autor ou a obra que se destina a analisar, quer incansavelmente apreendê-los, em um esforço por visualizar, como dito, suas “linhas de força”.

Portanto, defino: as “linhas de força” são os elementos que tornam harmônica uma obra literária, seja por sua constante presença, seja por sua importância. Tais linhas, pela perspectiva que aqui adotamos, não são limitadas à obra: podem articular-se com o autor,¹⁷ com a sociedade e com outras literaturas. Porém, sempre expõem uma concepção de mundo associada à linguagem da obra.¹⁸ Não estando distanciadas de uma apreciação subjetiva,¹⁹ cabe ao crítico o trabalho de selecionar o que lhe interessa. Poderíamos pensar, por isso, não apenas em “linhas”, mas em uma “rede” por elas formada.

Logo, sendo as linhas de força a primeira forma de relação com as obras, a busca por tais linhas aproxima a literatura moderna da literatura antiga. Algumas polias, engrenagens,²⁰ que movimentam essas linhas²¹ são encontradas

¹⁷ Veja-se Nota 14.

¹⁸ É essa associação que interessa a Calvino, vinculada à linguagem ao entendimento.

¹⁹ Se Calvino acentua o ritmo em *Metamorfoses*, outros elementos podem igualmente harmonizar o corpo narrativo.

²⁰ Penso aqui nos valores que discute – e persegue –, tais como “Rapidez” e “Multiplicidade”, constantes que enquadra nas obras por ele enfocadas.

²¹ A “máquina-literatura” é mote recorrente na produção do escritor, como veremos posteriormente. Sobre a “construção” literária – e, como exemplo, sobre as linhas de força de que venho falando –, cabem as palavras sobre Tolstói em “Lev Tolstói, *Dois hussardos*”: “Aquilo que tantos narradores mantêm à mostra – esquemas simétricos, vigas mestras, contrapesos, dobradiças – nele permanece oculto.” (Calvino, 2007: 166). Reforço, porém, que defino as linhas de força considerando uma relação entre essa estrutura em construção e uma visão de mundo

em *Seis propostas para o próximo milênio*, texto em que Calvino relembra os clássicos, retornando, inclusive, ao Perseu de Ovídio.

A partir daqui, desejo pontuar a segunda forma de Calvino relacionar-se com os clássicos: 2) a literatura clássica é fonte de *imagens*. E a imagem é um caminho para o conhecimento,²² pois permite uma mudança de perspectiva;²³ é uma janela que pode ser aberta ao novo, e, contiguamente, ao *conhecer*.

Perseu, em “Leveza”,²⁴ é tomado como símbolo dessa mudança de visão, podendo enxergar o mundo pelos céus e lutar contra a petrificação por meio de um escudo espelhado. A ele, Calvino recorre quando não sabe continuar seu discurso: “Eis que Perseu vem ao meu socorro até mesmo agora, quando me sentia capturado pela mordida de pedra [...]” (Calvino, 1990b: 16).

A partir das análises desse escritor, noto de maneira mais acurada certos modos de continuidade no fazer literário, ou certas linhas que o caracterizam. Além dessas linhas, são perceptíveis valores permanentes na literatura, como a capacidade de a imagem mobilizar perspectivas.²⁵

dela apreendida.

²² Palavra que repete mais de uma vez. “Habitado como estou a ver na literatura uma busca do conhecimento (...)” (Calvino, 1990b: 39). Não ignoro que, partindo Calvino de um desacordo entre realidade pesada e estilo desejosamente ágil, a leveza (valor discutido no texto que citamos) tenha fundamento estilístico – mas não vejo que esse fundamento totalize a extensão do valor.

²³ Para mim, por *essa* perspectiva, a imagem funciona como mobilizador não muito diferente das teorias científicas que incentivam a produção de cósmicas. Aliás, afirma o autor: “Mas se a literatura não basta para me assegurar que estou apenas perseguindo sonhos, então busco na ciência alimento para minhas visões das quais todo pesadume tenha sido excluído.” (Calvino, 1990b: 20).

Nesse sentido também, como discutiremos adiante, podemos pensar *O castelo dos destinos cruzados*.

²⁴ Calvino, 1990b.

²⁵ O escritor parece desejar mudar perspectiva para dominar outras perspectivas, controlá-las: “Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle.” (ibid.:19).

Em entrevista, fala de uma exigência, por ele perseguida, “[...] de construção, de cálculo, de domínio da complexidade do mundo, exigência das mais *clássicas* [...]” (Delacampagne, 1990: 37, grifo meu), o que nos sugere que um importante ponto que associa seus clássicos seja exatamente essa busca por domínio.

Aqui, convém assinalar o terceiro modo de relação de Calvino com os antigos: além de fonte de imagens, 3) a literatura antiga é fonte de *modelos*.

Meus caros, saio enfim da crítica e passo à literatura.

Os modelos literários da cultura clássica repetem-se perpetuamente. Isso ocorre por duas razões: primeiramente, a influência. A corrente de leitura da cultura clássica permanece até hoje, e, como toda leitura que fazemos do mundo, a leitura dos clássicos nos influencia. Em segundo lugar, as obras da antiguidade valem-se, visceralmente, de arquétipos, como qualquer obra literária. Assim, pelo primeiro ponto de vista, as obras clássicas permanecem porque são clássicas; pelo segundo ponto de vista, os modelos, que utilizam, por serem modelos surgem em outras narrativas.

O que narra a *Odisseia*? A tentativa de recuperar um passado derruído, simbolizado na figura ausente do pai-rei.²⁶ O mesmo modelo podemos encontrar no mito de Agamêmnon, ou em *Hamlet* ou em *Romance da Pedra do Reino*. Em *O castelo dos destinos cruzados*, partindo das imagens de um jogo de tarô, Calvino acentua tais modelos, sobrepondo, dentre outras, a história do cerco de Troia à narrativa de *Orlando furioso*. Portanto, a imagem dá vazão a um modelo.²⁷

Que outras formas constantes da cultura grega, aliadas a essas imagens e modelos, podemos encontrar retomadas, renovadas, na literatura moderna, especificamente em Italo Calvino?

Destaco, por fim, três pontos de persistência que me parecem importantes: I) o ideal heroico da épica; II) o riso a partir de figuras fantasiosas; e III) uma literatura baseada em modelos de uma cultura popular fabulosa.

²⁶ Discorri, brevemente, sobre esse modelo em “Alguns modos de alcance da cultura clássica”, texto comunicado nos Colóquios de Cultura Clássica I: A Religião na Cidade Antiga, promovidos pelo Grupo de Estudos em Cultura Clássica (GRECC) na Universidade Federal do Ceará (UFC) em 2011.

²⁷ Que pode ser de uma narrativa ou personagem ou de um evento ao qual se associam outros tantos valores modelares.

I) O que da épica insiste na cultura moderna? O herói épico passou por várias metamorfoses: pelo condão de um deus (ou uma deusa), tornou-se velho. Contudo, será que, após enfrentar e vencer oponentes, esse herói não tem ainda direito a um trono real?

Se a *Odisseia* narra a trajetória de um homem extraordinário, incomum em sua sagacidade ou tenacidade, a modernidade nos trás as andanças do herói comum, já antecipado por um famoso “[...] fidalgo, dos de lança em cabido, adaga antiga, rocim fraco e galgo corredor.” (Cervantes, 1993: 73).

Em Calvino, lemos a odisseia do Leitor,²⁸ que, se é marcado por uma positividade, um traço distintivo (a leitura), nem por isso sobrepõe-se, como um herói épico, ao “homem comum”. A aventura, contudo, da epopeia, persiste na forma romanesca, e o mundo do leitor, talvez pela própria leitura, é tão mirabolante quanto o das aventuras de *Odisseu*.

II) O riso também ecoa na modernidade, e por modos por vezes muito semelhantes aos da antiguidade.

Aristófanes, em *As aves*, nos fala de uma cidade, a Cuconuvolândia. Saindo da *pólis* ateniense, Pisetero e Evélpides fundam uma cidade que une utopia e crítica. A cidade utópica configura-se um *topos* de evasão (mas não necessário esquecimento) comum à literatura fantástica, tendo claro representante em *As cidades invisíveis*, de Calvino. Luciano, em *Das narrativas verdadeiras*, também, a seu modo, reúne as viagens da epopeia e o reino do maravilhoso, rindo e renovando a tradição.²⁹

O incomum, aquilo que não se costuma ver, o exótico das cidades imaginadas mostra-se como nova perspectiva de mundo: encarna a existência de uma *possibilidade* de mundo, mesmo que não seja, por si, possível.

²⁸ Calvino, 1999.

²⁹ Sobre a relação de Luciano com seus predecessores, veja-se Brandão, 2001. Especificamente sobre o riso, veja-se p. 80-81.

III) Por fim, além de a épica e a comédia ressoarem na modernidade de Calvino, este autor defende uma perspectiva que a literatura grega insistentemente acentua: o uso de narrativas populares na criação de obras artísticas.³⁰

Como a tragédia mantinha constante relação com seus contemporâneos, utilizando o mito como elemento de debate, e sempre apresentando uma preocupação artística, as narrativas fantásticas de Calvino, como *O barão nas árvores* ou *O visconde partido ao meio*, utilizando imagens tão inusitadas como as de fábulas, discutem problemas éticos, estéticos e sociais.³¹

Para retomar os termos que eu vinha apresentando, afirmo: a fábula guarda *modelos e imagens* produtivos para a criação literária.

Comecei minha apresentação introduzindo a importância de o novo e o antigo permitirem o conhecimento enquanto formas de estimular novos olhares sobre o mundo ou sobre a literatura. Contudo, a constante busca por linhas de força, a persistência de imagens e modelos, a retomada de uma tradição épica, cômica ou popular, levam-me a pensar a “revisão”, o outro olhar, no clássico e no antigo como formas não de inovação mas de reiteração de uma realidade.

Cada vez mais convencido da inutilidade de se ver o mundo por apenas um ponto de vista, penso que o antigo é apenas mais um dos pontos de vista pelos quais podemos olhar o mundo. Uma fonte, porém, extremamente rica e, como entende Calvino, não limitada a um tempo único.

³⁰ Veja-se entrevista disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=7dqNDLIFZmQ>. Acessado em 03/06/2012 às 19h21min.

Nessa entrevista, Calvino fala de seu interesse por contos populares e dos estudos formalistas e estruturalistas então realizados com o intuito de prescrever uma “gramática do contar”, a qual estaria associada àquelas narrativas.

³¹ Lembremos a revolução impulsionada por Cosme Chuvasco de Rondó no Capítulo 26 de *O barão nas árvores*.

BIBLIOGRAFIA

a) Livros:

ARISTÓFANES. (2000) *As Aves*. São Paulo.

BRANDÃO, J. J. L. (2001) *A poética do hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte.

CALVINO, I. (1990a) *As cidades invisíveis*. São Paulo.

—. (1990b) *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo.

—. (1991a) *O barão nas árvores*. São Paulo.

—. (1991b) *O castelo dos destinos cruzados*. São Paulo.

—. (1992) *As cosmicômicas*. São Paulo.

—. (1999) *Se um viajante numa noite de inverno*. São Paulo.

—. (2007) *Por que ler os clássicos*. São Paulo.

CERVANTES, M. (1993) *O engenhoso fidalgo D. Quixote de la Mancha*. Rio de Janeiro.

JAUSS, H. R. (1994) *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo.

SANO, L. (2008) *Das narrativas verdadeiras, de Luciano de Samósata: tradução, notas e estudo*. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-19012009-160813/pt-br.php>. Acessado em 03/06/2012 às 19h31min.

b) Capítulos de livros:

DELACAMPAGNE, C. (1990) "Italo Calvino", em *Entrevistas do Le Monde: literaturas*. São Paulo: 29-37.

ECO, Umberto (2011). "A Portrait of the Artist as a Bachelor", em —. *Sobre a literatura*. Rio de Janeiro: 87-104.

FOUCAULT, M. (1995) “A prosa do mundo”, em —. *As palavras e as coisas*. São Paulo: 33-60.

—. (2001) “Linguagem e literatura”, em MACHADO, R. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: 139-174.

SOUZA, E. M. [199-] “As repercussões do estruturalismo nas ciências humanas”, em DOMINGUES, I., MARI, H. e PINTO, J. (org.) *Estruturalismo: memória e repercussões*. Rio de Janeiro: 109-118.