

OS EXERCÍCIOS DE PALOMAR PARA UMA AUTOBIOGRAFIA TOTAL PALOMAR'S EXERCISES TOWARDS A TOTAL AUTOBIOGRAPHY

Bruna Fontes Ferraz¹

RESUMO: O presente artigo pretende fazer uma leitura do livro *Palomar* (1983), do escritor italiano Italo Calvino (1923/1985), obra que se insere numa perspectiva de observação do espaço através da cuidadosa percepção do personagem Palomar. Diante disso, propomo-nos refletir sobre cada conto, que configura esse livro como fragmentário, pois Calvino o separa em seções, contos, ensaios sobre cada espaço observado pelo protagonista, o que possibilita uma recombinação na sequência de leitura do livro. Visamos, também, a leitura desses contos como uma espécie de exercício de construção biográfica permitindo-nos delinear as características e anseios desse personagem e ainda propor tal exercício como uma autobiografia em terceira pessoa, já que uma possível interpretação nos leva a comparar o senhor Palomar com o próprio Italo Calvino.

PALAVRAS-CHAVE: Ítalo Calvino. Palomar. Obra fragmentada. Autobiografia em terceira pessoa. Exercícios literários.

Em entrevista dada a L. Tornabuoni, Italo Calvino (1923/1985) afirma: “O senhor Palomar é uma projeção de mim mesmo. Este é o livro mais autobiográfico que eu escrevi, uma autobiografia em terceira pessoa: cada experiência de Palomar é uma experiência minha” (CALVINO *apud* LOZZI-KLEIN, 2007)². Diante disso, ao considerarmos esse livro como uma obra autobiográfica, nos questionamos como poderíamos situá-lo no projeto literário calviniano, já que, apesar de o próprio autor ter mencionado ser esta a sua obra mais autobiográfica, podemos pensar que todo livro de Calvino tende para o autobiográfico, não porque trata de experiências vivenciadas pelo autor, mas porque o processo de escritura destes livros pode modificar ao próprio escritor. Por isso, Calvino escreveria para expressar o desconhecido, o inapreensível, o inalcançável.

Palomar, nome de um famoso observatório astronômico, é considerado alter-ego de Italo Calvino: do latim, tem-se alter = outro e ego = eu, que pode ser entendido como a relação entre o personagem e o autor, sendo Palomar o outro eu (ou um eu-outro?) de Calvino. Na obra, temos um narrador em terceira pessoa que escreveria por Palomar. Mas,

¹ Aluna do Curso de Letras da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e membro do Grupo de Estudos Blanchotianos e de Pensamento do Fora (UNB-CNPQ). E-mail: brunafontesferraz@ymail.com

² Il signor Palomar è una proiezione di me stesso. Questo è il libro più autobiografico che io abbia scritto, un'autobiografia in terza persona: ogni esperienza di Palomar è una mia esperienza (*Apud* LOZZI-KLEIN, 2007).

Revista Literatura em Debate, v. 4, *Dossiê Especial*, p. 103-111, jan., 2010. Recebido em 25 out.; aceito em 30 nov.

como pensar em Palomar como um alter-ego do escritor se o primeiro não narra suas próprias experiências? Que narrador é este que está com Palomar, que percebe as suas percepções, mas que não vive, não experiencia diretamente os acontecimentos? Propomos, pois, pensar no personagem Palomar como um ser que se desdobra entre um ser-vivente, que precisa viver para propor, refletir e concluir, enquanto haveria um outro com a função de escrever tais observações, descrições, narrações e meditações.

Tal concepção de um narrador em terceira pessoa que escreve por e com Palomar foi concedida por Blanchot, num fragmento de *A escritura do desastre* (1980), ao afirmar que escrever-se é entregar esta tarefa a um outro. Diz Blanchot:

Escrever sua autobiografia, seja para se confessar, seja para se analisar, seja para se expor aos olhos de todos, à maneira de uma obra de arte, é talvez procurar sobreviver, mas por um suicídio perpétuo – morte total enquanto fragmentária. Escrever-se é deixar de ser para se confiar a um hospedeiro – outrem, leitor – que não terá doravante por dever e por vida senão a tua inexistência (BLANCHOT, 1980, p. 105)³.

Esta afirmação blanchotiana nos permite relacionar o personagem Palomar como sendo um hospedeiro do escritor; no entanto, não pensaremos aqui neste escritor como o próprio autor, mas como a voz que fala no texto – este narrador que se desdobra para contar as experiências do protagonista. A literatura se instaura na passagem do eu ao ele, um ele que hospeda o(s) seu(s) eu(s): A nosso ver, *Palomar*, além de ser uma autobiografia em terceira pessoa, é uma narrativa que se dá num tempo presente sem qualquer tom de rememoração, como se fosse uma autobiografia da vida em movimento.

Como, então, classificar esse narrador em *Palomar*? A obra apresenta um narrador em terceira pessoa dotado de certa autoridade; esta característica nos permitiria afirmar, segundo Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (1987), que se trata de um narrador heterodiegético; no entanto, o narrador em *Palomar* não se situa num nível extradiegético, uma vez que ele se encontra inserido na história e narra sob a perspectiva da história relatada na obra. Num primeiro momento, desconsideramos a concepção de narrador autodiegético por designar “a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o

³ Écrire son autobiographie soit pour s'avouer, soit pour s'analyser, soit pour s'exposer aux yeux de tous, à la façon d'une oeuvre d'art, c'est peut-être chercher à survivre, mais par un suicide perpétuel - mort totale en tant que fragmentaire.

S'écrire, c'est cesser d'être pour se confier à un hôte - autrui, lecteur - qui n'aura désormais pour charge et pour vie que votre inexistence (BLANCHOT, 1980, p. 105).

narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história.” (REIS; LOPES, 1987, p. 251). Mas, apesar de o narrador não se encontrar em primeira pessoa, ele relata as experiências do personagem central. Daí pensarmos na projeção de um ele a um eu, no desdobramento de Palomar constituindo um que vive, experiencia os fatos e acontecimentos, e o outro que tem por função escrever, pois está com o personagem, percebe as suas percepções e observações e, por isso, escreve as experiências do protagonista como se fossem suas.

Palomar perfaz seu percurso por uma autobiografia total através de três seções com nove contos cada – vinte e sete textos curtos que traduzem as observações e reflexões feitas pelo protagonista. O caráter fragmentário dessa obra, que permite a (re)combinação na ordem que melhor nos convém, busca as múltiplas possibilidades de jogos que a linguagem vislumbra criar. Observemos que a escrita combinatória, influenciada pelo movimento literário francês originado na década de 60 OULIPO – Ouvroir de Littérature Potentielle –, faz parte do projeto literário de Calvino que previa uma máquina de fazer narrativas capaz de conceber o mundo e a literatura. Essa máquina seria um instrumento do acaso, da combinatória que continuaria a ser um instrumento lírico, mas permitindo a “produção da desordem”, o que para Calvino é uma necessidade humana:

a máquina é um instrumento do acaso, da desestruturação formal, da contestação dos nexos lógicos habituais: ou seja, eu diria que continua sendo um instrumento tipicamente lírico, a serviço de uma necessidade tipicamente humana: a produção da desordem. A verdadeira máquina literária será aquela que sentirá, ela própria, a necessidade de produzir desordem, mas como reação a uma sua produção anterior de ordem (CALVINO, 2006, p. 204).

Calvino ainda propõe que a figura do autor dê lugar à máquina, já que a chamada “personalidade” do escritor “é um produto e um modo da escritura” (CALVINO, 2006, p. 205); diante disso, a imagem do autor é transformada numa espécie de “operador da escritura”. A máquina narrativa seria, portanto, uma tentativa de exceder os limites da linguagem, de dizer o indizível e buscar, através dos jogos combinatórios, a totalidade da/na literatura.

Esse efeito combinatório, múltiplo está para a literatura assim como está para a vida de cada ser humano, como foi comentado por Calvino em sua obra póstuma *Seis propostas para o próximo milênio*:

Revista Literatura em Debate, v. 4, *Dossiê Especial*, p. 103-111, jan., 2010. Recebido em 25 out.; aceito em 30 nov.

Chego assim ao fim dessa minha apologia do romance como grande rede. Alguém poderia objetar que quanto mais a obra tende para a multiplicidade dos possíveis mais se distancia daquele *unicum* que é o *self* de quem escreve, a sinceridade interior, a descoberta de sua própria verdade. Ao contrário, respondo, quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinatória de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser completamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis (CALVINO, 1990, p. 138).

Também a vida de Palomar é esse emaranhado de experiências, de informações, de leituras e imaginações, onde a vida, assim como a obra, pode ser reordenada, recombina. Este é o objetivo proposto pela OULIPO, que apresenta novas estruturas, regras ou procedimentos matemáticos capazes de conceber uma literatura múltipla, absoluta que, buscando expressar o inapreensível, o indizível, caminha para o seu desaparecimento.

Tal como afirma Calvino em *Seis propostas para o próximo milênio*, incluímos *Palomar* como uma grande rede, tendendo para a multiplicidade, para uma variedade de temas, ora mais visivos e relacionados ao natural, ora mais simbólicos e significativos, ou ainda mais filosóficos e especulativos. A nosso ver, *Palomar* constitui-se num todo de experiências descritas, narradas e meditadas como se fosse a vida em movimento. Sendo assim, a obra calviniana se distancia de uma verdade absoluta, para aproximar-se dessa construção cíclica e infinita dos acontecimentos em perpétua (re)combinação.

As histórias, em *Palomar*, se inserem numa determinada perspectiva do conhecimento e estão divididas em três grandes grupos – o que possibilita a escrita enciclopédica dessa obra. *As férias de Palomar*, *Palomar na cidade* e *Os silêncios de Palomar* são esses grupos identificados por Calvino como: o primeiro tendendo à descrição, o segundo tendendo a ser mais narrativo e o terceiro, ao englobar a descrição e a narrativa, aproximando-se mais da meditação. Ressalta-se, aqui, a importância de transcrever, nas palavras do próprio autor, tais classificações para corroborarmos a idéia de que cada trio de histórias não é pertencente exclusivamente aos tipos textuais descrição e narração e ao gênero meditação; pois cada conto pode conter uma mescla desses tipos/gênero focalizando-se ora mais em um, ora mais em outro de acordo com a intenção do personagem-Palomar [ou do narrador-Palomar]:

As cifras 1, 2, 3 que numeram os títulos do índice, estejam elas em primeira, segunda ou terceira posição, não têm apenas um valor ordinal, mas correspondem a

três áreas temáticas, a três tipos de experiência e de interrogação que, em diferentes proporções, estão presentes em cada parte do livro.

Os 1 correspondem geralmente a uma experiência visiva, que quase sempre tem por objeto formas da natureza; o texto tende a configurar-se como uma descrição.

Nos 2 estão presentes elementos antropológicos, culturais em sentido amplo, e a experiência envolve, além dos dados visivos, também a linguagem, os significados, os símbolos. O texto tende a desenvolver-se em narrativa.

Os 3 dão conta das experiências de tipo mais especulativo, respeitantes ao cosmo, ao tempo, ao infinito, às relações entre o eu e o mundo, às dimensões da mente. Do âmbito da descrição e da narrativa se passa ao da meditação (CALVINO, 1994, p. 114).

Os contos são um exercício para a construção da autobiografia de Palomar, constituindo uma rede de acontecimentos, experiências e informações que permitem a configuração do eu, “um eu que tenta equilibrar-se entre um desenho irregular de linhas de forças e uma racionalidade que concebe em si as flutuações da existência” (CASTRO, 2007, p. 34). Um “eu” mediado por um ele, Palomar, que vive e observa, mas que se desdobra em um ‘eu’ narrador. Por sua vez, Calvino, como escritor e não como narrador, escreve para se (des)conhecer em Palomar, uma vez que, para Calvino, a literatura nasce de uma busca pelo desconhecido que pode nos modificar e nos levar a ser outros.

Percebemos que os contos podem apresentar elementos descritivos, narrativos e meditativos tendendo mais a um deles que aos outros, mas não excluindo a presença dos outros tipos e gênero textuais nas histórias. Para ilustrar tal acepção, citamos alguns contos que obedecem ao esquema textual apresentado por Calvino, mas que também passam pelos outros tipos/ gênero, refletindo-se, pois, na sua indissociabilidade.

O conto *O assovio do melro*, que se insere no primeiro grupo *As férias de Palomar*, constitui, como o próprio autor afirmou, uma experiência mais visiva de um objeto da natureza, no caso os melros, e que está mais associado ao tipo descritivo. Nessa história, Palomar descreve o canto dos melros, de modo que essa observação lhe permite pensar no canto como uma forma de comunicação, diálogo entre os melros. Contudo, os questionamentos do senhor Palomar não param por aí, já que ele considera que pode ser o silêncio a forma de comunicação entre os pássaros: “O senhor Palomar espera sempre que o silêncio contenha algo além daquilo que a linguagem pode expressar” (CALVINO, 1994, p. 28). Nota-se que, neste conto, Palomar adianta o tema da terceira seção, a saber, o silêncio. Além de fazer uma reflexão/meditação sobre os cantos dos melros, não se apoiando exclusivamente na descrição, Palomar considera que a partir do silêncio a comunicação entre os pássaros, de fato, se efetiva. Este silêncio que busca dizer algo além do que a linguagem

Revista Literatura em Debate, v. 4, *Dossiê Especial*, p. 103-111, jan., 2010. Recebido em 25 out.; aceito em 30 nov.

possibilita, relaciona-se com a própria literatura calviniana, a qual mantém o diálogo com o leitor através do silêncio que se segue entre as palavras numa tentativa de dizer o indizível.

Pertencente ao segundo grupo *Palomar na cidade*, ressalta-se o trio de histórias inseridas no sub-grupo *Palomar vai às compras*, em que os três contos que compõem esta série, *Um quilo e meio de confit de Canard*, *O museu dos queijos* e *O mármore e o sangue*, têm a fila representando um momento decisivo. Na primeira história, Palomar se vê como o único a apreciar os alimentos no supermercado; porém, ele não tem um só objetivo, como aqueles que apressados compram tudo aquilo de que precisam e saem ainda mais apressados. Em meio a essas reflexões, já na fila, Palomar percebe que talvez ele seja “o profano, o estrangeiro, o excluído” (CALVINO, 1994, p. 65).

Na história seguinte, o personagem é surpreendido pela atendente, pois chegou a sua vez de pedir. Como estava absorto em seus pensamentos, Palomar fica desconcertado, esquecendo o que tencionava pedir. Assim, ele cai no óbvio, na mesmice “como se os automatismos da civilização de massa esperassem apenas aquele seu momento de incerteza para reencerrá-lo em seu poder” (CALVINO, 1994, p. 69).

Por fim, têm-se as reflexões de Palomar num açougue, maravilhado pela felicidade gustativa que a carne proporcionará: novamente na fila, ele sente uma “contida alegria e de temor, de desejo e de respeito, de preocupação egoística e de compaixão universal” (CALVINO, 1994, p. 72).

Essa irregularidade das linhas da vida – as “flutuações da existência” – foi observada por Palomar no conto *O canteiro de areia* da terceira seção *As viagens de Palomar* –: enquanto observa o jardim de pedras e areia do templo Ryoanji de Quioto, Japão, e descreve os movimentos da areia, Palomar reflete sobre a presença de todas aquelas pessoas que também buscam encontrar o “eu absoluto” através da contemplação da vista desse jardim. Palomar percebe que, tal como a areia, o ser humano não tem uma direção definitiva, pois, assim como o vento pode mudar o desenho da areia, também a vida humana pode encontrar outras formas, jamais definitivas: “as formas em que a areia humana se agrega tendem a dispor-se segundo linhas de movimento, desenhos que combinam regularidade e fluidez como os traços retilíneos ou circulares de um ancinho” (CALVINO, 1994, p. 87).

Cada experiência vivenciada, observada, descrita e meditada por Palomar vai identificando, aos poucos, as características desse personagem que é habitado por diferentes eus: ser pensante do espaço, do mundo, do futuro, dos acontecimentos, ora sentindo-se

privilegiado, ora acreditando que todos vêem o mesmo que ele, ora consciente da sua posição de ser-pensante, capaz de avaliar as percepções e as ilusões:

“É uma homenagem pessoal que o sol me presta”, é tentado a pensar o senhor Palomar, ou melhor, o eu egocêntrico e megalômano que nele habita. Mas o eu depressivo e autopunitivo que coabita com o outro no mesmo contentor objeta: “Todos os que têm olhos vêem o reflexo que os segue; a ilusão dos sentidos e da mente os mantém sempre prisioneiros”. Um terceiro condômino intervém, um eu mais equânime: “Quer dizer que, seja como for, faço parte dos indivíduos que sentam e pensam, capazes de estabelecer uma relação com os raios solares, e de interpretar e avaliar as percepções e as ilusões” (CALVINO, 1994, p. 15-16).

As tentativas do senhor Palomar em descrever e narrar as experiências, relatando com minúcias fatos cotidianos, quase insignificantes, e ainda meditando e dando sentido a tais acontecimentos ao relacioná-los com a vida, nos fazem lembrar o que Georges Perec buscou fazer em sua obra *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (1975) (Tentativa de esgotamento de um lugar parisiense) e também recordam o personagem borgeano Funes.

O que Perec procurou fazer em sua obra *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (1975) foi registrar todas as ocorrências de um lugar, “aquilo em que ninguém repara, o que não tem importância: o que se passa quando nada se passa, a não ser tempo, pessoas, automóveis e nuvens” (PEREC *apud* SILVA, 2003). Assim também Palomar procura descrever todas as suas experiências, numa tentativa de descrever todos os instantes, pois se o tempo é passageiro, transitório, ele acredita ser possível descrever os instantes que o configuram. No entanto, cada instante é repleto de significações que tornam impossível alcançar/delimitar o seu fim.

Esta tarefa impossível, a de registrar todos os instantes, as ocorrências da vida, também foi pontuada pelo personagem Funes, do conto *Funes, o memorioso*, presente no livro *Ficções*, de Jorge Luis Borges. Após ter tido um acidente, ao cair de um cavalo, Funes adquire a habilidade de recordar todos os detalhes daquilo que vê, de modo que sua percepção e memória se tornam infalíveis. Assim, Funes se depara com o impasse de recordar todos os dias da sua vida, pois para reconstruir um dia ele levava um dia inteiro, deixando-o em desvantagem, pois ele sempre precisaria de um dia inteiro a mais para narrar o anterior. Funes, no entanto, não era capaz de pensar: “Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair” (BORGES, 1972, p. 125); diferentemente do personagem Palomar que ao observar, descrever fatos experienciados refletia e meditava sobre eles.

Palomar, pensador do espaço, considera que o seu *habitat* também pode ser o mundo das idéias, seus pensamentos que provocam uma discussão filosófica no interior desse protagonista; já que ele vive no reflexo, ele é o reflexo. Tal idéia de espelhamento nos permite inferir que o personagem Palomar é o reflexo oblíquo do escritor (ou seria o contrário?), numa tentativa de autobiografia em terceira pessoa, ou seja, romper com o “eu pessoal” fazendo um “ele” falar e incorporar as experiências desse “eu”.

Palomar se projeta em um personagem e em um narrador, num jogo de espelhos que permite a um viver e ao segundo escrever. Esta obra, que nos possibilita pensar numa autobiografia em terceira pessoa, decorre do desdobramento do protagonista em dois: Palomar-personagem e Palomar-narrador, que por sua vez se desdobram em vários “outros” durante a narrativa intercambiante. Através desse exercício de descrever cada instante da vida, de tentar alcançar o inapreensível, o absoluto, pode haver o despertar, o reconhecimento do vazio, da vacuidade da representação culminando com a fusão narrador/personagem e Calvino/Palomar, de modo que depois disso não há mais nada (seria isso uma espécie de morte?):

“Se o tempo deve acabar, pode-se descrevê-lo, instante por instante”, pensa Palomar, “e cada instante, para se poder descrevê-lo, se dilata tanto que já não se vê mais seu fim”. Decide que se porá a descrever cada instante de sua vida, e enquanto não os houver descrito a todos não pensará mais em estar morto. Neste momento morre (CALVINO, 1994, p. 112).

O despertar é o reconhecimento do vazio de tudo, do irrepresentável, do inapreensível, transcendendo a conceitos e significados. O vazio não é a percepção do nada, é a liberdade de não se ater à representação: é o fim da representação. “A palavra extrai a sua plenitude da sua própria vacuidade. O despertar é esta suspensão da representação. Aquele que desperta sabe apenas que sonhou, sabe apenas da vacuidade da representação, só conhece aquele que dorme” (AGAMBEN, 1999, p. 129).

Palomar desperta quando se desliga da necessidade de representação, de atribuir sentido à vida, aos acontecimentos; quando vê a impossibilidade de representar o tempo, quando percebe a vacuidade da vida, respondendo por si só. A percepção do nada, da vacuidade da representação é o anúncio da morte: compreender a inocência da linguagem e com ela aprender a morrer.

ABSTRACT: This paper aims at doing a critical reading of Italo Calvino's *Palomar* (1983) as a work that is placed in a space-observation perspective through a careful perception of Palomar towards all things and phenomena. So we also have as a purpose to reflect about each of twenty-seven *Palomar* short stories, which configure that book as a fragmentary one, because Calvino divides it on sections, short stories, essays about every space observed by Palomar, so that a recombination of the way we read the book becomes possible. We also consider the reading of those short stories as a sort of exercise towards a literary biographic construction, what allows us to delining Palomar's characters and wishes and see such exercises as an autobiography in third person, through a possible interpretation that makes us to compare Mr. Palomar with Italo Calvino himself.

KEYWORDS: Italo Calvino. Palomar. Fragmentary work. Autobiography in third person. Literary exercises.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Lisboa: Cotovia, 1999. p. 127-131.

BLANCHOT, Maurice. *L'écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980. p. 105.

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Porto Alegre: Abril, 1972. p. 115-125.

CALVINO, Italo. *Assunto encerrado*: discursos sobre literatura e sociedade. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CALVINO, Italo. *Palomar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*: lições americanas. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASTRO, Gustavo de. *Italo Calvino*: pequena cosmovisão do homem. Brasília: UnB, 2007. p. 34.

LOZZI-KLEIN, Adriana. As impressões de viagem do Sr. Palomar. *Encontro Regional da ABRALIC*, São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/59/584.pdf>>. Acesso em: 25 outubro 2009.

PINO, Cláudia Amigo. A resignificação do mundo. *CULT: Revista Brasileira de Literatura*, n. 52, nov. 2001, p. 45-53.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 1987. p. 251-257.

SILVA, José Mário. Escrita automática. *DNA*, 2003. Disponível em: <http://escrita-automatizada.blogspot.com/2003_07_06_archive.html>. Acesso em: 25 outubro 2009.

Revista Literatura em Debate, v. 4, *Dossiê Especial*, p. 103-111, jan., 2010. Recebido em 25 out.; aceito em 30 nov.