

ALÉM DAS FRONTEIRAS: OS MENINOS FUGITIVOS DE ITALO CALVINO E FERNANDO BONASSI

Natalia Guerra Brisola Gomes (UEL)¹

RESUMO: A leveza é uma das características literárias de Italo Calvino dispostas em *Seis propostas para o próximo milênio* (1988). Segundo o autor italiano, sua função seria combater o peso com que eram representados os eventos humanos íntimos ou sociais, em sua natureza graves e melancólicos, dos quais ela se oporia por meio de imagens de levitação, traços de luz surgidos nas trevas, figuras insólitas, humor ou qualquer outra ferramenta que rompesse com essa monotonia e a negatividade. Para exemplificar o uso da leveza, podemos recorrer à própria ficção calviniana, como propomos fazer analisando o romance *O barão nas árvores* (1957). A história de um menino que decide passar o resto de sua vida sobre árvores, negando seu pertencimento à sociedade, por si só apresenta uma imagem de elevação física, constante desafio à lei da gravidade. Soma-se a isso o tom fabular que o narrador assume, a ironia na construção dos demais personagens e, por fim, a qualidade insólita do protagonista, que gradualmente afasta-se da representação do mundo real e integra-se a um ambiente oposto, maravilhoso: a floresta. Em seguida, buscaremos os pontos de encontro e divergência desse livro com uma narrativa brasileira mais recente, *O menino que se trançou na geladeira* (2004), de Fernando Bonassi, e seus métodos de alcance da leveza. Novamente deparamo-nos com uma narrativa lúdica e irônica, também protagonizada por um menino que não encontra seu lugar na comunidade em que nasceu. Assim como aconteceu com o personagem calviniano, a fuga dessa criança para a geladeira, um lugar mágico, é uma jornada de autoconhecimento que lhe confere autonomia sobre seus próprios atos. Em ambos os casos, a leveza não atua como evasão da realidade, mas como breve distanciamento, fundamental para melhor compreensão daquilo que existe no interior e ao redor do ser humano.

Palavras-chave: Italo Calvino. Fernando Bonassi. Leveza. Insólito.

Assim como as demais artes, a literatura caminha ao lado de conflitos de poder que envolvem a sociedade e de indagações subjetivas do indivíduo, havendo momentos em que se apropria e outros em que se afasta do caos em sua representação humana. O afastamento, contudo, nem sempre significa uma evasão do contexto em que se encontram seus autores, podendo ter justamente o propósito inverso, isto é, apresentar

¹ Doutoranda em Estudos Literários na Universidade Estadual de Londrina (UEL) e bolsista da CAPES. Mestra em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), graduada no curso de Letras com habilitação em Português e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), Campus Jacarezinho.

uma nova forma de se enfrentar a realidade. Exemplo disso foi a abordagem ficcional de certos tabus, como a necrofilia, o incesto e a sensualidade excessiva, por meio de elementos insólitos durante o século XIX. Em sua *Introdução à Literatura Fantástica*, Tzvetan Todorov (2004, p. 168-169) comenta que tais temas escapavam da censura institucionalizada somente quando apresentados sob a máscara de vampiros, diabos e outros elementos sobrenaturais, deixando de ser tratados exclusivamente pela literatura somente após o advento da psicanálise, quando então passaram a ser investigados e discutidos com relativa abertura na sociedade.

Foi a percepção dessa capacidade que a literatura tem de figurar a realidade de diversos modos que norteou a produção ficcional de Italo Calvino (1923-1985). No artigo “Calvino 1956: tre libri e la fine del mondo”, a especialista em literatura italiana Francesca Serra comenta sobre o processo de autoconhecimento do escritor quanto a seu tom de narrativa fabuloso, que o diferenciava dos colegas literatos contemporâneos, envolvidos com a corrente neorrealista². Por meio de experiências de vida e de leitura, Calvino compreendeu, ainda na primeira metade de sua carreira literária, a liberdade que imagens insólitas têm de exprimir verdades e inspirar pessoas, prestando valiosa contribuição na luta pela transformação da sociedade e do indivíduo: “construir um sonho sem refugiar-se na evasão [...]. Melhor lição, poética e moral, as fábulas não poderiam nos dar” (CALVINO, 1992, p. 37)³. As fábulas de que fala Calvino são as histórias de tradição oral da cultura italiana, das quais ele havia realizado um trabalho de coleta, registro, tradução e reescrita que resultou em *Fábulas italianas (Fiabe italiane, 1956)*. Segundo Serra (2011, p. 6), tais textos muito influenciaram o estilo de linguagem do autor, caracterizado pela objetividade e pelo diálogo entre a realidade imediata e a fantasia.

Décadas mais tarde, procurando definir sua própria ficção, Italo Calvino (2002, p. 15) resumiria seus vários conteúdos e estilos como uma tentativa de amenizar a inércia e a mortificação que muitas vezes imperam na literatura enquanto esta é reflexo do peso de viver: “esforcei-me por retirar peso, ora às figuras humanas, ora aos corpos

² O Neorrealismo foi um movimento artístico surgido após a Segunda Guerra Mundial, inicialmente no cinema, que buscava revelar a nação escondida pelos anos do fascismo e das guerras. Caracterizou-se pela linguagem econômica, pelo regionalismo e, principalmente, pelas cruas imagens de violência, que tinham por objetivo conscientizar a população e motivá-la a engajar-se politicamente.

³ Em um tópico do primeiro capítulo de nossa dissertação, comentamos sobre esse período em que Calvino pensava ter de escolher entre o realismo e a fantasia, o engajamento social e seu estilo autêntico de escrita. GOMES, Natalia Guerra Brisola. Italo Calvino, o experimentalista engajado. In: _____. *Ficcionalização histórica e insólito em Os nossos antepassados de Italo Calvino*. 2016. 111p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2016. p. 15-31.

celestes, ora às cidades; esforcei-me sobretudo por retirar peso à estrutura da narrativa e à linguagem”. Assim é introduzida a leveza, primeira das *Seis propostas para o próximo milênio* (*Lezioni americane: Sei proposte per il prossimo millennio*, 1988), série de conferências que o autor pretendia ministrar na Universidade de Harvard, em Cambridge, entre os anos de 1985 e 1986, mas que não chegaram a ocorrer devido a seu falecimento. Esse conjunto de estudos, desenvolvido num momento de questionamentos gerais quanto ao futuro dos livros e da literatura, dispõe-se a destacar valores que, para Calvino, garantiriam a persistência dessa arte nos tempos vindouros. Para vislumbrar o futuro, as palestras buscam exemplos no passado, elencando grandes nomes da literatura italiana e universal. Na lição sobre a leveza, são citados Ovídio, Eugenio Montale, Guido Cavalcanti, Lucrécio, Cervantes, Shakespeare, Boccaccio, Rabelais e Kafka, entre outros, de cujas produções são levantados efeitos de leveza, atingidos por meio de imagens de levitação, traços de luz surgidos das trevas, figuras insólitas, humor ou qualquer outra ferramenta que rompesse com a monotonia e a negatividade. O objetivo era sempre combater o peso com que eram representados os eventos humanos íntimos ou sociais, em sua natureza graves e melancólicos.

Evidentemente, Calvino recusa qualquer associação da leveza à fuga de questões que atormentam a humanidade. Pelo contrário, seria ela uma forma de melhor se observar o contexto do indivíduo, proporcionando uma distância necessária para que se amplie a visão do problema. Tanto é assim que o autor diferencia essa leveza reflexiva de qualquer entendimento que pudesse aproximá-la da frivolidade, enquanto “aquela que muitos julgam ser a vitalidade dos tempos, estrepitante e agressiva, espezinhadora e estrondosa, pertence ao reino da morte” (CALVINO, 2012, p. 24). A leveza por ele defendida é, por vezes, associada à aparente gravidade do poeta-filósofo, que se desliga do estado imediato do mundo ao seu redor, num “salto ágil e imprevisto” (CALVINO, 2012, p. 24), para refletir sobre ele com maior clareza. O elemento configura-se de modo que permite até mesmo a utilização do humor nos moldes de ironia melancólica. Tem-se, portanto, a abertura para a crítica social, efetuada em um confronto silencioso, mas de objetivos muito claros: “A leveza para mim está associada à precisão e à determinação, nunca ao que é vago ou aleatório” (CALVINO, 2012, p. 28).

Escrito ainda naquele momento em que Calvino encontrava meios diversos aos do Neorealismo para se alcançar uma literatura engajada, *O barão nas árvores* (*Il barone rampante*, 1957) é um dos melhores exemplos da utilização calviniana da leveza. O romance é protagonizado pelo barão Cosme Rondó, que na infância decidiu

tomar certa distância da sociedade e de suas imposições, vivendo sobre as árvores pelo resto da vida. Contudo, não se trata da história de um misantropo, pois a excentricidade do personagem caminha junto com os acontecimentos históricos que o cercam (desde os anos precedentes à Revolução Francesa até o início da Restauração). Como confirmação da teoria de Italo Calvino, o afastamento do personagem se fez necessário para que este pudesse estender um olhar abrangente sobre as pessoas e os fatos, “assim como é vocação do poeta, do explorador, do revolucionário” (CALVINO, 2014, p. 13), na explicação do autor em nota introdutória. O enredo em si torna-se uma afirmação da ideia de Calvino de que, ao se afastarem da realidade imediata, as narrativas insólitas ampliam-se na leitura do mundo, na criticidade e na atemporalidade.

O mesmo efeito de aprofundamento da criticidade e da compreensão do mundo pelo afastamento é buscado pelo romance contemporâneo *O menino que se trancou na geladeira* (2004), de Fernando Bonassi (1962-). Ao invés de se voltar para um passado distante, como fez Italo Calvino ao ambientar sua história nas últimas décadas do século XVIII, o escritor brasileiro parece criar um futuro nacional distópico, em que os problemas de nossa época se agravaram. Apesar de manter conflitos semelhantes aos vividos na atualidade e não indicar datas, a ficção dá pistas de uma distância temporal de alguns séculos, suficiente para que ocorressem significativas mudanças na língua, na cultura e na memória de fatos históricos, cada vez mais remotos (em certa altura, o protagonista estuda um acontecimento que muito se aproxima da corrida espacial ocorrida durante a Guerra Fria e que envolvia dois países: os Estados Unidos e a Frente Russa, como veremos adiante). Ainda assim, em muitos pontos a narrativa de Bonassi aproxima-se de *O barão nas árvores*: ambos criam uma atmosfera de conto maravilhoso com a presença de elementos insólitos, protagonistas infantis que decidem fugir do sofrimento e tipos sociais caricaturados por personagens secundários.

Há também em ambos a abertura para reflexões metanarrativas, visto que os narradores, cada um à sua maneira, constantemente interrompem os fatos para expor suas opiniões ou relembrar suas atividades de escrita. Em *O barão nas árvores*, quem conduz a história é Biágio, o irmão mais novo de Cosme, que, já adulto, recorre a suas próprias lembranças de infância, a relatos incoerentes do protagonista e a depoimentos de outros moradores do vilarejo de Penúmbria para formular a história contada, uma espécie de biografia do Barão que a todo tempo tenta ser legitimada pela menção a datas, fatos e nomes históricos. O narrador parece assumir certo ar formal e descritivo

desde nas primeiras frases do livro, como que para garantir ao leitor que este poderia confiar em sua memória:

Foi em 15 de junho de 1767 que Cosme Chuvasco de Rondó, meu irmão, sentou-se conosco pela última vez. Lembro como se fosse hoje. Estávamos na sala de jantar da nossa vila de Penúmbria, as janelas enquadravam as densas ramagens do grande carvalho ílex do parque. Era meio-dia e, seguindo antiga tradição, a família ia para a mesa naquele horário (CALVINO, 2014, p. 96).

Apesar dessa aparente precisão, Biágio afirma em vários pontos que sua narrativa baseia-se unicamente em memórias e fantasias, apontando a subjetividade de um narrador que, além de tudo, pode ser influenciado pelo parentesco próximo que tem com o protagonista. *O menino que se trancou na geladeira*, por sua vez, apresenta um narrador observador, que não se envolve diretamente com os fatos e repetidamente denomina a narrativa como um romance-reportagem, mas que mesmo assim expressa seu posicionamento e seus sentimentos em relação ao que conta: “Ridículo, mas este romance-reportagem está longe de ser uma comédia, infelizmente” (BONASSI, 2004, p. 67). Há o adicional de que, embora assuma “*o compromisso de mostrar tudo*” (BONASSI, 2004, p. 45, grifo do autor), o narrador, representando os editores do romance-reportagem, insiste em mostrar submissão às regras do autoritário governo da Civilização Brasileira, que podem distorcer os fatos como bem entenderem:

Não conhecemos os detalhes desse tipo de experiência, pois coisas do gênero eram controladas estreitamente pelo SCI (*os editores deste romance-reportagem informam que o acesso aos AMs, Arquivos Mortos, da Guerra Civil da Civilização Brasileira daquela época foram proibidos aos pesquisadores dessa, sob a alegação mesquinha de que “o futuro até pode pertencer a Deus, mas o passado, esse pertence aos homens poderosos”*) (BONASSI, 2004, p. 83)

A aparente submissão do narrador ao governo denuncia o abuso de poder que este tem sobre os cidadãos, mantendo uma rígida censura de suas atividades artísticas e cotidianas. Desse modo, o leitor é levado a uma reflexão não apenas sobre esse artifício utilizado em regimes ditatoriais para manipular a verdade, mas também, visto nomear-se um romance-reportagem, sobre as deturpações de fatos que podem ocorrer na mídia em qualquer contexto, mesmo que democrático. O despotismo apresentado em *O menino que se trancou na geladeira* é tão intenso que parece absurdo e, somado a uma linguagem carregada de ironia, gera um riso amargo no leitor: “a escassa água limpa que havia era racionada somente para os Ricos que podiam lavar a calçada, os carros

importados e regar os jardins suspensos” (BONASSI, 2004, p. 213). Esse humor melancólico é descrito por Italo Calvino (2012, p. 32) como característico da leveza: “Assim como a melancolia é a tristeza que se tornou leve, o humor é o cômico que perdeu peso corpóreo [...] e põe em dúvida o eu e o mundo, com toda a rede de relações que os constituem”.

Apesar de seu humor atingir a leveza, o romance de Bonassi não mantém essa propriedade no estilo de linguagem, mesmo sendo coloquial e cheio de expressões populares, de forma que poderíamos pensar tornar sua leitura bastante tranquila. Ocorre que as constantes interrupções do narrador entre parênteses e as longas siglas que reforçam ironicamente a burocracia da sociedade descrita (USÉIBIS, Unidades Sintéticas de Educação de Base do Sistema Educacional do Governo Nacional, por exemplo) arrastam a narrativa, que fica ainda mais sobrecarregada pela excessiva utilização de jogos semânticos e lexicais: “Nessa época... e há épocas que são épicas e épocas que são poucas” (BONASSI, 2004, p. 36). O estilo de *O barão nas árvores* é o oposto: breve e objetivo, ainda que sempre descrevendo a natureza que cercava Cosme, consegue exprimir em sua construção sintática a leveza que o próprio Calvino defendia.

Guardadas as diferenças de estilo, podemos notar entre os livros uma crítica à sociedade feita de maneira muito semelhante, partindo das curiosas crianças protagonistas para desenhar um sistema de ensino falido, que os obriga a serem autodidatas para encontrarem respostas a seus questionamentos sobre o mundo. Nos dois casos, as instituições de ensino são ligadas à religião: Cosme é aluno de um abade de conhecimentos bastante limitados e acaba invertendo a situação dando aulas a seu mestre:

Agora era ele quem procurava o abade Fauchelafleur para as lições, para que lhe explicasse Tácito e Ovídio, os corpos celestes e as leis da química, mas o velho padre, além de um pouco de gramática e uma dose de teologia, afogava-se num mar de dúvidas e de lacunas, e perante as questões do aluno alargava os braços e erguia os olhos para o céu.

– Monsieur l’abbé, quantas mulheres se pode ter na Pérsia? Monsieur l’abbé, quem é o vigário Savoiardo? Monsieur l’abbé, poderia me explicar o sistema de Lineu?

– Alors... Voyons... Maintenant... – começava o abade, depois se perdia, e não ia adiante.

Mas Cosme, que devorava livros de todo tipo [...], tinha sempre alguma nova história para contar. Sobre Rousseau, que passeava colhendo ervas pelas florestas da Suíça, sobre Benjamin Franklin, que pegava raios com as pipas (CALVINO, 2014, p. 192-193).

Em *O menino que se trancou na geladeira*, essa relação é feita de modo bastante sutil, mas nem por isso menos claro, ao denominar as escolas como Templos Educacionais (BONASSI, 2004, p. 63), termo de carga religiosa repleta da ideia de respeito e autoridade – total oposto às injustiças e à ineficiência que se encontravam nesses locais. Apresentamos dois trechos do romance de Bonassi, o primeiro demonstrando a capacidade de aprendizagem do... “menino” e o segundo apontando, com intensa ironia, o conteúdo obsoleto das aulas que o desinteressavam. Nesse último excerto, quem lhe pede que exponha o conteúdo passado na escola é Milâne, personagem também criança que é impedida de frequentar a instituição.

Por força da visão constante dessas imagens tecnológicas nos selos, o... “menino” queria sê-lo e desenvolveu uma acurada desenvoltura nos assuntos cósmicos. Conheceria desde astronomia antiqüa do Egípyzio até as últimas imagens da sonda Vicious Five, passando pelas fabulações catholíycas de outros mundos, por estrelas, nebulosas e galáxias, bem como planetas secos, vermelhos ou simplesmente gasosos. [...] Nessa pesquisa pura ele descobriu por exemplo que, embora os Estados Suínos tivessem desenvolvido os melhores foguetes propulsores [...], era a Frente Rústica que aperfeiçoara as melhores células e cédulas de sobrevivência e reciclagem, pois praticamente tudo de primeira mão faltava em seu projeto espacial, além da Máphia local ter víyerba isenta de taxas e demais impostos para investir (BONASSI, 2004, p. 75-76).

Sequiosa, ela [Milâne] pedia ao... “menino” que lhe descrevesse as aulas, em todos os detalhes, de forma a que pudesse sugar tudo o que ele aprendera. A questão é que o... “menino” não apenas não aprendia nada como não prestava atenção. A nova solução encontrada por ele foi a mesma de sempre: mentir. Por gestos compenetrados e luxações da expressão facial, mentia que a matemática era precisa e que a física era newtoniana; mentia que a língua que se falava era a mesma usada nos vestibulares; mentia que os estudos cívicos promoviam a paz sobre a terra, omitindo os atentados das Prefeituras Fundamentalistas (BONASSI, 2004, p. 90).

No que diz respeito ao insólito, os romances aqui analisados em muito se diferenciam, apesar de ambos conseguirem realizar o efeito de distanciamento, como já dissemos. Em *O barão nas árvores*, o protagonista vive a inusitada, porém realizável, experiência de morar sobre os galhos das árvores. Contudo, conforme Cosme foi amadurecendo, essa tarefa tornou-se cada vez mais complexa, devido ao respeito que deveria obter das demais pessoas por conta de seu título de barão e também à sua mobilidade, que se reduzia à medida em que envelhecia. Junto a isso, o personagem tornou-se uma espécie de lenda para as demais pessoas, que passaram a lhe atribuir habilidades sobre-humanas. Gradativamente, o espaço da floresta e, com ele, Cosme,

tornaram-se maravilhosos, opondo-se à realidade representada pelo vilarejo de Penúmbria e seus moradores.

Em *O menino que se trancou na geladeira*, por sua vez, todos os espaços, cidade e Deserto, são insólitos enquanto caricaturas grosseiras da violência e do caos de nossa sociedade: no Hospital Público em que nasceu, por exemplo, o... “menino” foi retirado do ventre da mãe a facadas, no intervalo em que a equipe médica aproveitava para comer pão com manteiga, com “o mesmo instrumento perfurocortante previamente mergulhado na margarina sem colesterol ruim, uma pavorosa faca de serra” (BONASSI, 2004, p. 13). Apesar de essa cena ser apresentada pelo narrador como lenda, toda a história é carregada de violência e caos, nunca questionados pelos personagens. Segundo nomenclatura de Todorov (2004, p. 60), chamamos de maravilhoso o texto insólito cujos “elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito”. Além desse ambiente decrepitamente mágico, o fato de o protagonista ser chamado apenas de... “menino” ou, posteriormente, Menino relembra os contos de fada, em que nomes como João ou Maria não carregavam qualquer marca de personalidade, sendo apenas uma forma usual de denominar os personagens de diversas histórias, representantes da infância de modo geral. Mas o insólito também realiza-se na construção do texto, gerando a todo momento concretizações de expressões populares que, com o uso, haviam deixado de ser vistas por nós em seu sentido literal. É o caso do trecho: “Ali, com a ajuda de um ventilador, o Pai do... “menino” espalhou tudo o que pensava de pior” (BONASSI, 2004, p. 26).

Apesar dos espaços insólitos de *O menino que se trancou na geladeira*, quando pensamos nos cenários relacionados às experiências do... “menino” vemos uma clara representação da gravidade, e não da leveza: enquanto Cosme sobe nas árvores e praticamente voa saltando dentre os galhos desde as primeiras páginas, o protagonista de Bonassi passa a primeira metade da história sofrendo com a violência, a orfandade, a fome, a miséria e os sistemas de saúde e ensino falidos. Em todo momento ele anda, mantendo sempre os pés no chão; chega a invejar os astronautas, que podem levar e ignorar o mundo que deixaram para trás (BONASSI, 2004, p. 77), mas nem por isso consegue se libertar do peso que o prende à terra. Na segunda metade da trama, ele descobre o Deserto e, por fim, decide refugiar-se numa geladeira, que adapta às suas necessidades físicas, como locomoção e alimentação. O eletrodoméstico faz total oposição ao refúgio natural do personagem calviniano e continua por manter o então Menino agarrado ao solo. Dentro dele, o personagem encontra a proteção que tanto

sonhara e passa a ser notado pela sociedade, mas também se torna moralmente corrompido e acaba tendo que se despedir de sua infância.

O protagonista de *O barão nas árvores* também enfrenta, em certo momento, a despedida da infância, mas parece, ao contrário do Menino, se tornar cada vez mais nobre e justo. Quanto a seu destino, a narrativa abre possibilidade para duas interpretações, uma bastante ligada à leveza. Estando Cosme já bastante debilitado pela idade, eis que, em certa ocasião, ele e os penúmbrios próximos à árvore em que se encontrava observaram o voo de um balão que se afigurou sobre eles. Repentinamente, um vento fez com que os aeronautas perdessem o controle da condução, que rumou para o mar. Nesse instante, dando “um salto daqueles que costumava dar em sua juventude” (CALVINO, 2014, p. 312), o barão agarrou-se à âncora que inutilmente tinha sido lançada ao ar pelos pilotos, em uma tentativa de salvação. O peso extra de Cosme deu impulso ao balão para que conseguisse aterrissar na outra margem do golfo, porém, antes que a nave pousasse, o personagem desapareceu. Em meio a tantas pessoas que acompanhavam o voo de Cosme sobre o mar, nenhuma testemunhou sua queda na água. Enfim, ainda que tenham erigido um monumento em sua homenagem no jazigo da família, sua inscrição é ambígua: “Cosme Chuvasco de Rondó – Viveu nas árvores – Amou sempre a terra – Subiu ao céu” (CALVINO, 2014, p. 313). Nada impede que o “céu” citado seja entendido em seu sentido literal, e não no metafórico relacionado a um destino bem-aventurado após a morte. Se consideradas todas essas pistas da narrativa, torna-se admissível a suposição de que o barão tenha simples e miraculosamente se dissipado no ar.

Podemos concluir que é possível encontrar, como supôs Italo Calvino, alguns artifícios da leveza neste representante da literatura do terceiro milênio que destacamos, *O menino que se trancou na geladeira*, mas, ao menos neste caso, tal característica não conseguiu se separar da violência e da miséria que conferem gravidade ao mundo tal qual havíamos visto em *O barão nas árvores*. É preciso destacar, contudo, que Calvino não condenava o peso que simultaneamente encontramos em Bonassi – e em grande parte da literatura contemporânea: “não poderemos admirar a leveza da linguagem se não soubermos admirar igualmente a linguagem dotada de peso” (CALVINO, 2012, p. 27). Ainda assim é interessante observar como narrativas que dialogam tanto entre si como estas aqui analisadas tratam de assuntos muito próximos com abordagens e linguagens diferentes. A literatura se mostra capaz de superar barreiras temporais e

geográficas para assumir um caráter universal e atemporal, mas preservando as vivências e as escolhas de cada autor.

Referências

BONASSI, Fernando. *O menino que se trancou na geladeira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

CALVINO, Italo. *Fábulas italianas: coletadas na tradição popular durante os últimos cem anos e transcrita a partir de diferentes dialetos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Os nossos antepassados: O visconde partido ao meio; O barão nas árvores; O cavaleiro inexistente*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia de Bolso, 2014.

_____. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GOMES, Natalia Guerra Brisola. Italo Calvino, o experimentalista engajado. In: _____. *Ficcionalização histórica e insólito em Os nossos antepassados de Italo Calvino*. 2016. 111p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2016. p. 15-31.

ROCHA, Natasha Fernanda Ferreira. *Estilhaços cotidianos: a ficção de Fernando Bonassi*. 2016. 117p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2016.

SERRA, Francesca. Calvino 1956: tre libri e la fine del mondo. *Revue des Études Italiennes*, n. 1-2, p. 125-140, jan-jun. 2011. Disponível em: <<http://www.unige.ch/lettres/roman/italien/Articles/conferencier/FrancescaSerra-Calvino1956.pdf>>. Acesso em: 27 abr. 2015.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2004. (Coleção Debates; 98)