

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA
TRADUÇÃO
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO**

Helena Coimbra Meneghello

**ITALO CALVINO:
UM PONTO DE VISTA SOBRE O PAPEL DA TRADUÇÃO
NA OBRA LITERÁRIA**

Dissertação submetida ao
Programa de Pós-graduação em
Estudos da Tradução da Universidade
Federal de Santa Catarina para a
obtenção do Grau de Mestre.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Patricia
Peterle

Florianópolis
2011

À memória de meu pai, o Prof. Luiz Meneghello, que além da origem italiana me transmitiu também o gosto pelo conhecimento.

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos a todas as pessoas envolvidas no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC, e em especial à Patricia Peterle que com competência e generosidade me ajudou a chegar aonde queria.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo discutir o pensamento de Italo Calvino a respeito da tradução literária. Ele estuda especificamente as reflexões do autor sobre tradução, contidas em alguns de seus ensaios críticos selecionados para esta pesquisa, e também na metalinguagem do romance *Se um viajante numa noite de inverno* (1990). O que se quer é identificar e discutir quais são, na concepção do autor, as potencialidades e as limitações da tradução na sua relação com a literatura.

Palavras chave: tradução, obra literária, literatura comparada, Italo Calvino.

ABSTRACT

The present work intends to discuss the thought of Italo Calvino concerning translation of literary works. It specifically studies the reflections of the author on translation as expressed in his critical essays selected for this research and in the metalinguistic novel *If on a winter's night a traveler* (1981). The main objective of this work is to identify and to discuss the author's conceptions on potentials and limitations of translation in its relation with literature.

Keywords: translation, literary work, comparative literature, Italo Calvino.

RIASSUNTO

Questo lavoro ha come obiettivo discutere il pensiero di Italo Calvino a riguardo della traduzione letteraria con base nelle riflessioni dell'autore contenute nei suoi saggi critici selezionati per questa ricerca ed anche nel metalinguaggio del romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979). Si vuole identificare e discutere la concezione dell'autore sulle potenzialità e le limitazioni della traduzione nel suo rapporto con la letteratura.

Parole chiave: traduzione, opera letteraria, letteratura comparata, Italo Calvino.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
1. ITALO CALVINO NA CENA LITERÁRIA ITALIANA	21
1.1 O ESCRITOR.....	21
1.1.1 O narrador ficcional	22
1.1.2 O ensaísta crítico	27
1.2 O EDITOR	32
1.3 O TRADUTOR.....	34
2. A TRADUÇÃO NOS ENSAIOS CRÍTICOS DE CALVINO	39
2.1 A LITERATURA TRADUZIDA E A LÍNGUA	39
2.2 A INTRADUZIBILIDADE E A CRIATIVIDADE POÉTICA DA LITERATURA.....	41
2.3 A LEITURA CRÍTICA DA TRADUÇÃO.....	43
2.4 O MILAGRE DA ARTE DE TRADUZIR O INTRADUZÍVEL....	45
3. A TRADUÇÃO EM <i>SE UM VIAJANTE NUMA NOITE DE INVERNO</i>	49
3.1 OBSERVAÇÕES SOBRE A ESTRUTURA DO ROMANCE.....	49
3.2 ASPECTOS DA TRADUÇÃO NA METALINGUAGEM DE CALVINO.....	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS	63
REFERÊNCIAS	69
ANEXO A – Sobre traduzir	73
ANEXO B – Traduzir é o verdadeiro modo de ler um texto	82

INTRODUÇÃO

Fundamental objeto de investigação e pesquisa deste trabalho é a análise, dentro da vastíssima obra de Italo Calvino, do pensamento do autor no que se refere ao tema da tradução literária. A reflexão sobre a tradução aparece explicitamente de diversas maneiras, tanto em seus textos de caráter predominantemente ensaístico quanto em textos ficcionais.

Pretende-se realizar uma análise do corpus selecionado do escritor relativo à tradução, fazendo um contraste entre material ficcional e não ficcional, através de dois caminhos de leitura: os ensaios selecionados – textos críticos que tratam explicitamente do tema, e o romance – *Se um viajante numa noite de inverno* (1990), no qual através da metalinguagem Calvino também faz referência ao que se pretende discutir nesse trabalho. A escolha do estudo de um tema tão específico dentro do universo de uma obra tão ampla e diversificada como a do autor implica na busca de um maior aprofundamento de determinados aspectos que este romance em especial permite analisar.

A partir da investigação e da reflexão sobre os ensaios escritos por Calvino pretende-se debater o funcionamento e as peculiaridades do pensamento crítico e teórico do escritor. Com suas reflexões sobre o processo de tradução e os desdobramentos do tema em suas obras ficcionais, o autor fornece elementos que enriquecem o diálogo com a teoria e a crítica literária. Sendo assim esta análise propõe a construção de um discurso que, parafraseando o autor, interconecte as obras selecionadas numa “tentativa de compor os elementos mais diversos num desenho unitário e harmônico” (CALVINO, 2009, p. 122). Desenvolvendo a pesquisa através da análise destes textos paralelos o que se pretende é aproximá-los, procurando identificar e debater as semelhanças temáticas dentro da produção do autor, que deem identidade a uma formulação conceitual do seu pensamento sobre a tradução.

A tradução aparece na sua obra, como objeto de reflexão, tanto nos escritos críticos como nos ficcionais e por fim também como atividade prática, pois Calvino chegou a realizar um importante trabalho como tradutor. Com esse estudo, que se ocupa especificamente e em detalhe do tema, o que se quer é dar uma contribuição para o conhecimento mais aprofundado do pensamento de Calvino no que se refere à tradução em particular, pois, em que pese o grande volume de bibliografia crítica existente a respeito do autor, pouco do que se escreveu é dedicado especialmente à tradução.

O trabalho será apresentado em três capítulos. O primeiro consiste numa pesquisa sobre a trajetória intelectual de Calvino, como escritor, editor e tradutor, examinando o contexto histórico da sua vida e também a literatura que produziu, enfim a rede de conexões que foi sendo construída ao longo da sua carreira. Além da sua produção literária, o exame da sua atuação editorial, das introduções e dos prefácios que redigiu para os seus e para os “livros dos outros”, italianos e estrangeiros, serve para mostrar a sua intensa atividade dentro do sistema literário e dar a dimensão da sua importância no cenário da literatura italiana. Para uma melhor compreensão das posições de Italo Calvino serão levadas em conta também algumas entrevistas dadas pelo autor e algumas cartas escritas por ele. Por meio desses textos, que podem conter um pouco da esfera privada, tem-se a possibilidade de conhecer ainda mais a visão crítica de Calvino como leitor, e com isso é possível identificar com mais clareza as escolhas e os parâmetros adotados por ele nas suas próprias análises.

O segundo capítulo se voltará para a abordagem de sua relação direta com o tema da tradução, a partir da análise de quatro ensaios selecionados que tratam especificamente da temática que está sendo discutida. Dois deles, *Italiano, uma língua entre as outras línguas* e *A antilíngua*, escritos em 1965, foram publicados na coletânea *Una pietra sopra* (1980) recentemente editada no Brasil com o título *Assunto encerrado* (2009). Esse livro, que tem o subtítulo *Discursos sobre literatura e sociedade*, reúne conferências realizadas em diversos países e textos já publicados em diferentes periódicos entre 1950 e 1978, escolhidos e organizados pelo próprio Calvino. Os outros dois ensaios que serão objeto de análise não foram ainda publicados no Brasil: *Sul tradurre* é uma carta-ensaio escrita por Calvino em 1963 e *Tradurre è il vero modo di leggere un testo* é uma conferência proferida num seminário sobre tradução em Roma, em 1982, ambos estão publicados na edição das obras completas pela Mondadori, no volume *Saggi II* (1995). Por serem textos importantes para a reflexão aqui proposta e, ainda, por serem inéditos no mercado editorial nacional, decidiu-se por traduzi-los e inseri-los no anexo do presente trabalho.

Incluir a tradução destes ensaios neste trabalho, além de documentar as reflexões de Calvino sobre a tradução literária, pretende colaborar com a sua circulação, confirmando e reforçando o interesse na obra de Calvino que permanece um dos autores italianos mais representativos do século XX.

O terceiro capítulo apresenta um recorte temático do texto do romance *Se um viajante numa noite de inverno*, evidenciando as

referências feitas à tradução através do uso da metalinguagem utilizada por Calvino no texto. Tais fragmentos trazem questões e problemáticas fundamentais do campo dos estudos da tradução. As questões mais presentes nos trechos examinados são relativas aos debates sobre intraduzibilidade, fidelidade, domesticação, estrangeirização e sobre a relação entre diferentes sistemas literários. Para aprofundar a discussão em torno dessas questões serão traçados paralelos com algumas reflexões de teóricos como André Lefevere, Itamar Even-Zohar, Antoine Berman, Umberto Eco e Octavio Paz, entre outros autores contemporâneos que vêm contribuindo para os estudos da tradução.

Assim, se procura analisar de que modo na sua obra a tradução é vista, considerada, descrita e realizada. A análise detalhada e minuciosa do tratamento das diferentes faces de um mesmo tema – a tradução – nos revela o pensamento preciso do autor sobre o papel da tradução na obra literária, enriquecido com certeza pela atividade desenvolvida por ele em todas as frentes de abordagem do assunto como escritor, editor, crítico literário e tradutor.

1. ITALO CALVINO NA CENA LITERÁRIA ITALIANA

Italo Calvino é um autor de perfis variados, cuja face de escritor, de crítico, de teórico, de tradutor se mostra com maior ou menor evidência na multiplicidade de seus textos. Ele não é apenas um grande nome no desenvolvimento da narrativa italiana, mas exerceu ainda forte influência sobre o pensamento crítico contemporâneo, sobretudo com sua produção de ensaísta. Seu nome se projetou e foi consolidado através da atuação intensa nessas duas áreas, cujo trabalho se desenvolveu paralelamente, e pelo trabalho realizado como editor na Einaudi, uma das maiores editoras italianas.

A posição de um dos pontos de referência da literatura do século XX foi conquistada através da criação de uma obra literária nada convencional e de uma atuação intensa e constante como ensaísta, crítico e intelectual. Além disso, sua atividade editorial que inclui um grande número de publicações de livros e revistas, o colocou entre os maiores expoentes da cultura italiana.

De fato, ao observarmos o alcance global de sua obra, vemos nele ao mesmo tempo o escritor e o intelectual reconhecido internacionalmente. Sua consciência política, claramente exposta em seus ensaios e muitas vezes expressa de forma alegórica em seus romances, estabelece um importante diálogo com as questões éticas e os mais significativos movimentos do pensamento da segunda metade do século XX.

Entre os escritores italianos contemporâneos Italo Calvino pode ser considerado um dos mais importantes e inovadores, não só pelo valor artístico da literatura que produziu, mas também pela riqueza e diversidade das experiências literárias e culturais que propôs e desenvolveu ao longo de sua carreira. A contribuição, teórica e prática, de Italo Calvino no campo da tradução talvez seja a menos conhecida de suas atuações e a ela se dirige a nossa abordagem.

1.1 O ESCRITOR

Quando iniciei minha atividade literária, o dever de representar nossa época era um imperativo categórico para todo jovem escritor. Cheio de boa vontade, buscava identificar-me com a energia que move a história do nosso século, mergulhando em seus acontecimentos coletivos e individuais. Buscava alcançar uma sintonia entre o espetáculo movimentado do mundo, ora dramático ora

grotesco, e o ritmo interior picaresco e aventuroso que me levava a escrever.

Ítalo Calvino

A importância de Italo Calvino na cena literária é bastante reconhecida no Brasil, onde a maioria de seus romances já foi publicada, mas o valor das suas contribuições teóricas não tanto. Calvino iniciou suas atividades de escritor ainda estudante, como ativista do Partido Comunista Italiano, escrevendo artigos e contos para jornais e revistas. Atento às modificações constantes de seu tempo, se expressou num grande volume de obras nas quais ficaram evidentes os sinais das mais diversas situações, de determinados momentos históricos e de escolhas que foram sendo superadas à medida que a sua produção literária avançava.

1.1.1 O narrador ficcional

A poesia nunca terá fim e, da mesma forma, tampouco aquele caso peculiar da poesia a que chamamos romance: a poesia como primeiro ato natural de quem toma consciência de si próprio, de quem olha em volta com o espanto de estar no mundo.

Italo Calvino

Italo Calvino escreve seu primeiro romance *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947)¹, que será publicado pela editora Einaudi, ainda muito jovem e já aí revela várias fortes tendências que se consolidarão nas obras que escreverá futuramente.

Nesse romance, escrito no pós-guerra Calvino deixa transparecer as marcas deixadas pela sua experiência na guerra entre *partigiani*² e nazifascistas. O romance é um testemunho da sua participação nos grupos de luta armada da Resistência que combatiam as tropas alemãs e as brigadas fascistas, relatado com as cores do neorealismo que emergiu na Itália devastada pela Segunda Guerra. O livro é ambientado

¹ Para poder contextualizar a produção do autor que no Brasil foi publicada numa ordem aleatória, as obras serão mencionadas com os títulos e datas originais da publicação na Itália. A primeira edição brasileira do romance com o título *A trilha dos ninhos de aranha* é de 2004, publicado pela Companhia das Letras, com tradução de Roberta Barni.

² Designação dada a quem participou dos movimentos de resistência ao nazifascismo na Itália, durante a Segunda Guerra Mundial.

nos tempos duros, de guerrilheiros marcados pela incerteza como Primo, ou pelo idealismo como o comissário Kim. Mas o herói do livro já é um personagem de fábula: Pin, um menino abandonado e turbulento, provocador dos homens frequentadores de uma taberna que se envolvem com sua irmã que é prostituta.

O neorealismo que atingiu a literatura e também o cinema no pós-guerra tinha como tema principal a reconquista da liberdade. Representando a realidade com uma linguagem seca e direta, os neorealistas entravam na luta pela liberdade e por justiça social opondo resistência à ditadura fascista de Mussolini.

No prefácio que escreveu em 1964 para a reedição do romance, Calvino diz que naquele momento do pós-guerra era impossível ser indiferente, e que o que o animava a escrever era a necessidade de expressar com uma explosiva carga de liberdade o áspero sabor da vida do qual todos os de sua geração acabavam de tomar conhecimento.³

Os anos 50 são uma década de intensa atividade criativa para Calvino que publica os três livros que compõem o ciclo de romances fantásticos: *I nostri antenati: Il visconte dimezzato* (1952), *Il barone rampante* (1957), *Il cavaliere inesistente* (1959)⁴ que confirmam a natureza da fantasia e do padrão linguístico do escritor, caracterizados pelos fatores da sua formação literária, descrita por ele próprio como “fortemente ancorada na tradição oitocentista, e ao mesmo tempo de transição para o horizonte que será dominante nos anos 60.” (CALVINO, 2009, pag. 27).

É principalmente a partir da década de 60, que tanto a obra literária de Italo Calvino como a sua produção crítica desenham o perfil de um intelectual em busca de renovação estética numa época em que a literatura, como as artes de um modo geral, procura novos caminhos.

Já distante da estética neorrealista, depois da experiência da trilogia e preocupado com a desumanização provocada pela sociedade de consumo, publica *Marcovaldo* (1963)⁵, a fábula metropolitana do

³ Esse texto do prefácio é considerado emblemático pela crítica literária por representar a definição da “nova retórica” do movimento neorrealista: “Mais do que como uma obra minha, leio-o como um livro que surgiu anonimamente do clima geral de uma época, de uma tensão moral, de um gosto literário, que era aquele em que nossa geração se reconhecia depois do fim da Segunda Guerra Mundial”. (CALVINO, 2004, p. 5).

⁴ No Brasil a coleção completa contendo o prefácio escrito pelo autor foi publicada pela Companhia das Letras num único volume, com tradução de Nilson Moulin em 1993, com o título *Os nossos antepassados: O visconde partido ao meio, O barão nas árvores e O cavaleiro inexistente*.

⁵ *Marcovaldo ou As estações na cidade* foi publicado pela Companhia das Letras com tradução de Nilson Moulin em 1994.

personagem que vem do campo para trabalhar e vive como exilado na grande cidade industrial, com a mulher e os três filhos, sonhando em voltar às suas origens camponesas em contato com a natureza, desiludido com a vida mecânica e automatizada que é obrigado a levar.

Em 1967 muda-se para Paris onde vive até o final dos anos 70, aliando-se à vanguarda e aos ambientes literários franceses mais experimentais, aproximando-se das problemáticas da semiótica. Lê os textos teóricos do estruturalismo, frequenta as aulas de Roland Barthes e entra em contato com o escritor Raymond Queneau e com o grupo OULIPO (*Ouvroir de Littérature Potentielle*), um grupo de dez pessoas que fazem experimentos e pesquisas matemático-literárias, e convive com personalidades como Derrida, Lacan e Lévi Strauss. Sofre grande influência do ambiente literário da vanguarda francesa e, em 1972 começa a fazer parte como membro estrangeiro do grupo OULIPO, onde segundo suas próprias palavras domina o divertimento, a acrobacia da inteligência e da imaginação, participando ativamente das discussões críticas sobre o destino da literatura e sua relação com a ciência. Segundo Raymond Queneau, um dos fundadores do OULIPO junto com Georges Perec, os membros do movimento literário eram literatos interessados pelas ciências exatas ou cientistas interessados pela literatura, uma interdisciplinaridade que pode ser identificada em seus textos. A Oficina de Literatura Potencial propunha experimentações de estilo a partir de práticas de escrita que através de certas restrições matemáticas exploravam a potencialidade da linguagem. De fato, a ideia central do OULIPO, nascido no ambiente do estruturalismo francês, era utilizar na criação literária alguns mecanismos de natureza matemática que pudessem condicionar a construção do texto, regras estritas sobre o comprimento dos versos utilizados ou então sobre a ordem, a alternância ou a repetição de rimas, palavras ou versos.⁶

O período em que participa do OULIPO é um período de grande produtividade para Calvino. A integração com os atuantes círculos intelectuais de Paris se evidencia não só nas criações literárias e nas contribuições teóricas, mas também nas suas traduções. Levado pela necessidade de renovação das formas de expressão, realiza uma série de experiências matemático-literárias e passa a experimentar e desenvolver

⁶ As operações lógicas que são a base desta literatura potencial e combinatória são essencialmente as seguintes: a repetição e a distribuição de elementos iguais e diversos; a permutação de determinadas unidades; o deslocamento das unidades semânticas (e semióticas) segundo um sentido diferente do normal. Além dessas são utilizadas outras estratégias que dão origem a vários artifícios linguístico-literários.

a narrativa como processo combinatório, iniciando então um novo período de sua trajetória literária, a fase semiótica.

Nos anos 70 escreve os três romances que são a consolidação do resultado dessa grande pesquisa estilística desenvolvida em Paris e que constituem a sua trilogia semiótica: *Le città invisibili* (1972), *Il Castello dei destini incrociati* (1973) e *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979)⁷. A característica principal destes textos é a de expor a ficcionalidade da própria história.

As três são obras experimentais, cuja característica comum é a utilização da *restrição (contrainte)*. Ou seja, o mecanismo utilizado na construção literária desses romances é a obrigação de seguir a regra escolhida a partir da qual o escritor deve construir estritamente a sua obra, restringindo-se a ela, sem que por isso a liberdade e a imaginação sejam deixadas em segundo plano. No caso de *Se um viajante numa noite de inverno*, a regra consiste em narrar uma história em dez capítulos, cada capítulo com um começo diferente.

Outra característica comum a esses três romances, segundo o crítico italiano Claudio Milanini (2008), é terem todos uma hipertextualidade com outras obras literárias. *O Castelo dos destinos cruzados*, por exemplo, seria a recriação de antigos textos cabalísticos, *As cidades invisíveis* a recriação de *Il Milione* (1298), de Marco Polo e, por fim, *Se um viajante numa noite de inverno* a recriação de *Exercices de style* (1947), de Queneau, que narra uma mesma história 99 vezes em estilos diferentes.

O livro *As cidades invisíveis* poderia representar, no panorama da literatura contemporânea, tanto um momento do processo de crise e dissolução do romance, deflagrada a partir do romance moderno, centrado principalmente na sua forma e na sua metalinguagem, como uma proposta de renovação da literatura moderna por meio de uma espécie de releitura e de reescritura da tradição literária. A reescritura que Calvino faz de *Il Milione* já representa uma aproximação com a pós-modernidade na obra do autor. O debate em torno do conceito de pós-modernidade tem destacado alguns elementos que aparecem na literatura como marcas de uma renovação estética e estariam presentes na produção de Calvino, especialmente em seus últimos livros.

⁷ Os romances foram editados no Brasil pela Companhia das Letras como: *As cidades invisíveis*, com tradução de Diogo Mainardi, em 1990; *O Castelo dos destinos cruzados*, com tradução de Ivo Barroso, em 1991 e *Se um viajante numa noite de inverno*, com tradução de Nilson Moulin, em 1999, respectivamente.

O conceito de estrutura livre atrai e fascina Calvino, como escreve na Introdução do livro de Raymond Queneau, *Segni, cifre e lettere* editado pela Einaudi, em 1981:

La struttura è libertà, produce il testo e nello stesso tempo la possibilità di tutti i testi virtuali che possono sostituirlo. Questa è la novità che sta nell'idea della molteplicità 'potenziale' implicita nella proposta di una letteratura che nasca dalle costrizioni che essa stessa sceglie e s'impone. (CALVINO, 1981)

A estrutura é a liberdade, produz o texto e ao mesmo tempo a possibilidade de todos os textos virtuais que podem substituí-lo. Esta é a novidade que está na ideia de multiplicidade 'potencial' implícita na proposta de uma literatura que nasce das restrições que ela mesma escolhe e se impõe. (tradução nossa)

Calvino constrói a sua fantasia a partir da memória histórica e da tradição literária. O culto à tradição literária, a memória histórica, o gosto pela fábula e a imaginação insólita e sem limites são elementos presentes em toda a sua obra. Como observa o crítico literário americano Harold Bloom que o inclui na seleção do livro *Gênio, Os 100 Autores Mais Criativos da História da Literatura*: "Na era em que vivemos o argentino Borges e o italiano Calvino são os gênios autênticos da ficção fantástica." (BLOOM, 2003, p. 667).

A partir da estréia com *A trilha dos ninhos de aranha* Calvino já viu reconhecida a qualidade de seu trabalho, tendo recebido o prêmio Riccione, o primeiro dos muitos prêmios que recebeu. Posteriormente, nos anos que vão de *Se um viajante numa noite de inverno*, que marca o ápice da experimentação narrativa, até as suas últimas publicações, passou a ser considerado pela crítica um grande "clássico" da literatura.

Segundo o crítico italiano Alfonso Berardinelli, na última década da sua vida Calvino encarna a própria ideia de literatura e serve de modelo para a nova geração de escritores que "procura imitá-lo, mas sem sua cultura, seu humor e sua habilidade técnica" (BERARDINELLI, 2007, p. 47).

A resistência aos regimes totalitários, o compromisso com a construção dos novos estados democráticos, a crise política e ideológica do comunismo, a nova sensibilidade estruturalista e a convergência com

a chamada cultura pós-moderna, que fizeram parte de sua vida, correspondem a uma síntese da evolução e das contradições dos movimentos culturais do século XX, que se reflete em sua obra. Na verdade nela, parecem condensar-se todas as tendências de cinquenta anos da cultura literária italiana – desde o neorealismo até a pós-modernidade.

1.1.2 O ensaísta crítico

Os primeiros textos ensaísticos importantes publicados de Calvino foram escritos para o jornal diário “L’Unità”, o órgão de imprensa oficial do PCI (Partido Comunista Italiano) fundado por Gramsci, e para a revista semanal político-literária “Il Contemporaneo”, que mais tarde tornou-se o suplemento literário de “Rinascita”. Depois do desligamento do Partido Comunista em 1957 deixou de colaborar com periódicos comunistas por acreditar que a literatura não devia estar restrita a limitadas fronteiras ideológicas. Passou a colaborar com jornais e revistas da esquerda não comunista, como “Città Aperta”, “Passato e Presente”, “Italia Domani” e “Paese Sera”. Mas a mais importante colaboração foi a sua participação na revista “Il Menabò Letterario” editada em conjunto com Elio Vittorini que foi publicada entre os anos de 1959 e 1967. Nesta publicação se verificou o esforço da literatura italiana para estabelecer com a sociedade uma relação que não estava mais ligada a problemas civis e políticos locais, mas tratava de questões internacionais da modernidade. Nestes textos observa-se a passagem de uma poética neorealista para uma poética que tratava da problemática da forma literária. E é exatamente nessa publicação que é editada originalmente parte dos ensaios depois reunidos em *Una pietra sopra* (1980).

Na década de 1980, seu último período produtivo, Calvino dedicou-se a escrever e compilar um grande número de ensaios, detendo-se nessa forma de escrita que dominou a sua produção naquele momento. Esses ensaios, na sua maioria, tratam fundamentalmente da relação crítica com a criação literária e foram traduzidos aqui quase três décadas depois.

O livro *Una pietra sopra*, traduzido como *Assunto encerrado – Discursos sobre literatura e sociedade*, publicado em 2009, reuniu ensaios escritos ao longo de 25 anos, de 1955 a 1980, compilados pelo próprio Calvino, que só agora podem ser lidos no Brasil. Uma outra coletânea, *Colezione di sabbia* (1984) traduzido como *Coleção de areia*, a sua mais recente publicação editada no Brasil em 2010, reuniu textos

breves de temáticas variadas, muitos dos quais escritos em Paris nas décadas de 1970 e 80.

Em *Assunto encerrado* (2009), Calvino trata dos movimentos mais significativos da história contemporânea que fazem parte da sua trajetória de vida e são por ele analisados detidamente. Seus argumentos acompanham a história da evolução social e cultural europeia desde a questão operária do pós-guerra, passando pela industrialização, pela sociedade de consumo e pelo movimento beatnik, até a era da informatização. Calvino utiliza o ensaio como uma forma de crítica da cultura, marcada por uma rigorosa ética intelectual que observamos, ao mesmo tempo, na visão ampla e no cuidado com o detalhe.

Em *Coleção de areia* (2010), ao contrário do que fez ao organizar seus ensaios no volume *Assunto encerrado*, o escritor não pensa em buscar uma síntese ou traçar uma trajetória. Os textos mostram a atenção de Calvino voltada para a exposição de assuntos variados e de importância secundária que se apresentam numa ordem aleatória: relatos de viagem ao Japão, México e Irã, museus de cera e teatros de aberrações, reflexões sobre os primórdios da escrita, a coluna de Trajano transformada em relato de guerra. De certa maneira, os escritos que compõem este livro, destacando o fato bizarro, a galeria de monstruosidades – o efêmero, como o título parece sugerir, representam uma sucessão de tentativas de compreender tudo o que se apresenta como culturalmente estranho e distante e expressam a amplitude de horizontes e o interesse do escritor em entender o mundo que o cerca.

Seu último livro de ensaios, *Lezioni americane* (1988) publicado postumamente na Itália, ganhou uma edição brasileira em 1995, com o título *Seis propostas para o próximo milênio*. O livro reúne o texto das palestras que deveriam ser apresentadas por Calvino no ano acadêmico de 1985-86, durante as “Charles Eliot Norton Poetry Lectures”, na Universidade de Harvard. As palestras são organizadas em torno de alguns valores literários que segundo ele deveriam ser preservados – leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência, condensando a enorme erudição literária do autor. As palestras na verdade são cinco, embora o título mencione as seis conferências que usualmente faziam parte do ciclo das Norton Lectures que se desenvolvia ao longo de um ano acadêmico em Cambridge, pois a morte inesperada de Calvino o impediu de escrever sobre a consistência.

O crítico Alberto Asor Rosa, que considera Calvino um dos maiores escritores italianos da segunda metade do século XX, afirma numa entrevista concedida em 2003 à *Enciclopedia Multimediale Delle*

*Scienze Filosofiche*⁸ a respeito de *Seis propostas para o próximo milênio*:

Io considero quest'opera come una delle riflessioni più importanti al livello mondiale sul destino della letteratura, nel passaggio davvero epocale tra la tradizione e il futuro. Calvino è stato sempre e soprattutto nell'ultima fase della sua ricerca un grande innovatore, ma questa capacità e questo bisogno di innovazione sono stati da lui sempre molto collegati a un senso forte della tradizione dei valori letterari del passato. In queste lezioni Calvino non fa altro che ripercorrere (sinteticamente ben inteso) ma con un'ampiezza di orizzonti e di conoscenze veramente impressionante, la storia della letteratura occidentale dalle lontane origini greche fino ai nostri giorni, cercando di trarne delle indicazioni per il futuro. (ASOR ROSA, 2003).

Eu considero esta obra como uma das reflexões mais importantes em nível mundial a respeito do destino da literatura, na passagem de época entre a tradição e o futuro. Calvino foi sempre e especialmente na última fase da sua pesquisa um grande inovador, mas esta capacidade e necessidade de inovação estiveram sempre muito ligadas por ele a um forte senso da tradição dos valores literários do passado. Nessas lições Calvino não faz mais que percorrer (sinteticamente, é claro), mas com uma amplitude de horizontes e de conhecimento verdadeiramente impressionantes, a história da literatura universal das distantes origens gregas aos nossos dias, procurando tirar delas indicações para o futuro. (tradução nossa)

⁸ Enciclopedia Multimediale delle Scienze Filosofiche. Intervista con Alberto Asor Rosa, 2003. Disponível em: www.emsf.rai.it/interviste. Acesso em: 03.06.2010.

A leitura da obra de Calvino com foco em seus ensaios mostra a preocupação constante do escritor em definir conceitos que consigam dar conta de toda a complexidade do mundo. Já na apresentação de *Assunto encerrado* tomamos ciência de que Calvino vê a literatura como projeto de construção da consciência ao afirmar: “A ambição juvenil de que parti foi a do projeto de construção de uma nova literatura que por sua vez servisse para a construção de uma nova sociedade”. (CALVINO, 2009, p.7) Tal observação obviamente diz respeito ao contexto de reconstrução vivido pelo autor no pós-guerra e à literatura que produziu naquele período.

Ao decidir reunir em livro os ensaios escritos a partir dos anos 50, por considerar que pode vê-los com o devido distanciamento crítico, escreve no texto de apresentação em evidente tom de crítica a si mesmo:

O personagem que toma a palavra neste livro (e que em parte, se identifica com aquele eu próprio representado em outras séries de escritos e de atos, em parte dele se descola) entra em cena nos anos 50, procurando apossar-se de uma caracterização pessoal no papel que naquela época dominava o cenário: “intelectual engajado”. (CALVINO, 2009, p. 8).

Os ensaios programáticos – *O miolo do leão*, *O mar da objetividade* e *O desafio ao labirinto* escritos nos anos 1950 e 1960 destinados a definir a própria ideia de literatura em relação às principais tendências culturais da época dão bem uma ideia da evolução do pensamento do autor. *O miolo do leão* foi o primeiro da série, publicado originalmente em 1955 no fascículo literário da revista mensal dedicada à arte e literatura “*Paragone*” *Letteratura*, e é essencial para que se conheça o pensamento de Calvino. Nele são expostas suas reflexões sobre a autoconsciência e a auto-referencialidade, e a relação entre os níveis de realidade e literatura. Calvino incita seus leitores a resistir através da literatura, não só às pressões políticas ou ideológicas, mas também culturais e éticas quando diz:

Não são a decadência, a irracionalidade, a crueldade, a corrida para a morte da arte e da literatura que devem nos meter medo; são a decadência, a irracionalidade, a crueldade, a corrida para a morte que lemos continuamente na vida dos homens e dos povos, dos quais a arte e a

literatura podem nos tornar conscientes e talvez imunes, apontando-nos a trincheira moral onde nos defendermos, a brecha através da qual passar ao contra-ataque. (CALVINO, 2009, p. 26).

Calvino manifesta exigências cada vez maiores de abertura e discussão sobre a questão da relação entre literatura e sociedade. De acordo com ele, denunciando a realidade de que trata, expondo propositalmente as coisas do mundo, a literatura deve provocar a conscientização e a reação diante dos fatos. Para ele através da denúncia e da afirmação de valores como a luta pela liberdade e a procura de justiça social cabe à literatura o papel transformador de mudar a sociedade. A literatura verdadeiramente humanista antes de tudo deve ajudar o homem a refletir, e o desejo de uma literatura mais reveladora corresponde a uma exigência moral muito presente em Calvino.

Das coisas do mundo a literatura que vale nos dá a consciência: faz explodir sob nossos olhos a carga moral dos fatos, para que reajamos... O humanismo do nosso tempo aceita o desafio do terror que lhe é lançado pela época dos bombardeios atômicos, dos campos de concentração, das câmaras de tortura, que ainda neste momento, em outros lugares do mundo, ecoam os gritos dos que são submetidos ao suplício; o humanismo do nosso tempo esforça-se para não fechar os olhos diante das piores imagens, e para manter-se em pé, apertando os dentes. (CALVINO, 2009, p. 44).

No ensaio *O desafio ao labirinto*, Calvino aponta as transformações provocadas pela sociedade industrial de consumo que transforma as coisas em mercadorias, produtos em série, os animais em máquinas, a cidade em dormitórios, o tempo em horário e o homem em engrenagem. Aponta também a possibilidade que se abre para a literatura como forma de contestação à revolução industrial: a aceitação ao invés da recusa, a inclusão dela às imagens do próprio mundo poético com o propósito de resgatá-la da desumanidade, porque o processo em curso é irreversível, e fora dele “não há história, nem ciência, nem poesia” (CALVINO, 2009, p. 103).

Calvino é um escritor que através de seus textos ensaísticos procura refletir sobre seu trabalho e esclarecê-lo a si próprio e aos seus

leitores. Sob vários aspectos se constata o empenho do autor em construir uma obra através da qual seja possível integrar o pensamento teórico com a criação literária. Por meio das narrativas e dos ensaios que escreveu, procurou oferecer à crítica as ferramentas com que poderiam avaliar a sua obra, aspecto muito evidente, por exemplo, no prefácio que escreveu para *Marcovaldo* (1963), publicado como posfácio na edição brasileira do romance. Nesse texto explicita com clareza como o romance deve ser lido, dando ele mesmo a chave de leitura para a sua compreensão:

As historinhas de Marcovaldo começam quando a grande onda neorrealista já sinaliza o refluxo: os temas que romances e filmes do pós-guerra ilustraram amplamente, tais como a vida de gente pobre que não sabe o que pôr na panela para o almoço e o jantar, correm o risco de se tornar lugares-comuns para a literatura, ainda que na realidade continuem amplamente atuais. O autor experimenta então este tipo de fábula moderna, de divagação cômico-melancólica à margem do neorealismo. (CALVINO, 1994, p. 142).

Com a trilogia de ensaios formada pelas coletâneas *Assunto encerrado*, *Coleção de areia* e *Seis propostas para o próximo milênio* que deixou inacabada, Calvino coloca em evidência a fecundidade que há no aprendizado recíproco entre teoria e prática literária. Pois, para ele também há criação e invenção no discurso crítico, como faz notar aos seus leitores escrevendo que “todo verdadeiro livro de crítica pode ser lido como um dos textos de que trata, como um tecido de metáforas poéticas”. (CALVINO, 2009, p. 239).

1.2 O EDITOR

O máximo da minha vida dediquei aos livros dos outros, não aos meus. E fico contente, porque a editoria é uma coisa importante na Itália em que vivemos e ter trabalhado num ambiente editorial que serviu de modelo para o resto dos editores italianos, não é pouca coisa. (Italo Calvino, em entrevista a Marco d’Eramo, *Mondoperaio*, 1979, tradução nossa).

Em Turim, ao concluir os estudos universitários, Calvino começa a gravitar em torno da Editora Einaudi, vendendo livros à prestação. Conhece então o escritor Cesare Pavese que se torna seu amigo e que apresenta seu primeiro romance à editora que o publica em 1947. Começa aí uma relação com a Einaudi, que se manterá durante 36 anos, de 1947 a 1983. Na Einaudi, Calvino se ocupa então da edição de publicidade, depois da impressão e da direção da seção literária “*Piccola Biblioteca Scientifico-Letteraria*”. No ambiente da editora, animado pela contínua discussão entre apoiadores de diversas tendências políticas e ideológicas, cria vínculos de amizade e de intenso embate intelectual não só com os escritores Cesare Pavese e Elio Vittorini, mas também com historiadores e filósofos, entre os quais Norberto Bobbio.

Seu espírito inovador faz com que desenvolva também na editora um trabalho de destaque, promovendo com Vittorini e também com Pavese mudanças de capa e fichas que criaram um estilo na editoração italiana.

Com a inesperada morte de Pavese, em 1950, cria-se para a editora um momento de mudanças. O corpo editorial se renova com o ingresso de Giulio Bollati, Paolo Boringhieri, Renato Solmi, Luciano Foà, Cesare Cases e Daniele Ponchiroli, a quem, aliás, Calvino dedica o romance *Se um viajante numa noite de inverno*, que escreve no ano da morte do editor. Em 1955 Calvino obtém a qualificação de diretor da Einaudi, condição em que permanecerá até o início dos anos 60, quando se tornará conselheiro editorial, mantendo com a editora um ritmo de colaboração muito intenso.

Durante o trabalho na editora chega a escrever 5000 cartas. As mais significativas foram publicadas no livro *I libri degli altri*, em 1991. Este volume documenta o intenso diálogo mantido com os seus interlocutores habituais ou com desconhecidos que submetiam a ele seus escritos. Nestas cartas que mostram por dentro muitos dos acontecimentos da narrativa italiana de 1947 a 1981, Calvino tem a oportunidade de expressar as próprias posições, falando também de si.

Pouco a pouco o ritmo de colaboração com a Einaudi se reduz, em consequência de trabalhos que levam o escritor a morar longe da sua residência habitual em Turim: primeiro em Paris, para onde se muda em 1967, e depois em Roma, de 1980 a 1985.

O último trabalho de Calvino com a editora foi dirigir a coletânea “Centopagine” iniciada em 1971 e que se estendeu até 1983. Entre os autores publicados, além dos clássicos estrangeiros como Stevenson, Conrad, James, Stendhal, Hoffmann, Balzac, Tolstoi, se incluem também vários outros autores italianos dos séculos XIX e XX.

Paralelamente à atividade junto à editora Einaudi em Turim, é convidado por Elio Vittorini para co-dirigir a revista literária “Il Menabò”. O primeiro número da revista é publicado em 1959, em plena era do milagre econômico. A revista era pensada e composta por Vittorini, que decidia o encaminhamento de cada número, discutia com os convidados a colaborar e recolhia a maior parte dos textos. Orientados para promover o aprofundamento das reflexões críticas sobre a realidade, os textos publicados em “Il Menabò” tratavam das questões que se referiam às modificações acontecidas na civilização urbanizada e massificada do milagre econômico e da automação.

A linha editorial de Vittorini é apoiada por Calvino e segundo o crítico Gino Tellini o mérito da revista, na abordagem destas questões, “é não estar orientada nem para a recusa polêmica nem para a apologia do presente industrial, mas ter promovido um aprofundamento da reflexão crítica capaz de responder aos desafios da modernidade”. (TELLINI, 1998, p. 435).

A revista é publicada com irregular periodicidade e com a morte de Vittorini, Calvino edita ainda um último número em homenagem a ele, e a revista se encerra depois do décimo número em 1967.

1.3 O TRADUTOR

O trabalho junto à editora Einaudi levou Calvino a ler, comentar e avaliar muitas versões italianas de textos estrangeiros. Ele foi por isso muitas vezes induzido a meditar sobre a operação de traduzir e vários de seus textos são dedicados a reflexões sobre literatura, linguagem e tradução.

Apesar da estreita relação com o mundo da tradução que teve ao longo de sua atividade profissional e de estar tão convencido da importância do papel do tradutor, a ponto de pensar que seu nome deveria figurar na capa do livro traduzido⁹, Calvino começou a traduzir mais tarde, depois de ter sido, por sua vez, traduzido em muitas línguas.

Interessado na linguística de Saussure e nas teorias sobre os estudos da tradução, que a partir dos anos 60 começava a ser considerada como uma disciplina a ser estudada e não mais obra de escritores formados pela prática, Calvino se empenha pela publicação de

⁹ Ideia que expôs em carta escrita a Franco Quadri em 1965, publicada em *I libri degli altri* (p. 513) editado pela Einaudi, em 1991.

uma tradução italiana do livro de Mounin *Les Problèmes théoriques de la traduction*, publicado na França em 1963. O livro é publicado pela Einaudi com o título *Teoria e storia della traduzione* em 1965. Mounin propunha uma nova abordagem ao tema da tradução, onde eram combinados os resultados da linguística, da antropologia cultural, da etnografia e da crítica literária.

As perspectivas da linguística e o quadro teórico dos estudos da tradução desenvolvido a partir de então exerceram grande influência sobre a produção de Calvino. A riqueza dos novos interesses aparece na sua produção de ensaísta e também na prática de tradução. Como se sabe, a prática de traduzir foi anterior à elaboração de qualquer teoria, mas evidentemente o conhecimento das formulações teóricas a respeito do assunto só pode contribuir para o aprimoramento do processo de tradução. E as considerações de Calvino sobre a tradução, espalhadas tanto nos escritos críticos como nos ficcionais e também em ensaios e cartas, são especialmente notadas na década de 60, quando os debates sobre o tema se intensificaram e culminaram com a sua decisão de traduzir Queneau.

A versão italiana do romance francês *Les fleurs bleues* (1965) é concluída por Calvino em Paris, para onde se muda, em 1967. A ideia de uma literatura na qual convivem experimentalismo e classicismo e diversas outras características da literatura de Queneau, como o interesse pela ciência e pelo jogo combinatório, são compartilhadas com aspectos da literatura que Calvino produziu na mesma época.

Conhecendo as manifestações do autor quanto à dificuldade de traduzir, chama a atenção o fato de que Calvino tenha escolhido fazer a tradução do complexo romance de Raymond Queneau, tanto pelo conteúdo como pela linguagem que utiliza. *Les fleurs bleues* se apresenta como um romance centrado nas nuances da língua, na pluralidade de muitas expressões ambíguas, em *calembours* nem sempre fáceis de decifrar, em léxicos especializados, neologismos, nuances do *argot* e referências ao francês antigo.

Calvino se coloca diante do problema de como traduzir uma língua tão efervescente conservando a natureza do texto. Na *Nota do tradutor*¹⁰ que escreveu para fechar a tradução do romance francês diz ele:

¹⁰ Todas as citações da *Nota del traduttore* são traduzidas do texto original pela Autora.

o problema era tornar o melhor possível os simples achados, mas fazê-lo com leveza, sem que se sentisse o esforço, sem criar obstáculos, porque em Queneau até as coisas mais calculadas tem o ar de serem jogadas ali desordenadamente. Em suma, era preciso chegar à desenvoltura de um texto que parecesse escrito diretamente em italiano, e não há nada que requeira tanta atenção e tanto estudo como conseguir um efeito de espontaneidade. (CALVINO, 2009, p. 267).

É interessante notar que ao realizar esta tradução Calvino já tem em mente a preocupação com o princípio da leveza, uma das características que considera primordiais para a literatura e que viria a explicitar quase 20 anos depois, ao escrever *Seis propostas para o próximo milênio*.

Ao afirmar que o texto deve ser lido como se tivesse sido escrito em italiano, Calvino parece não concordar com a ideia de Benjamin, para o qual “a verdadeira tradução é transparente, não esconde o original, não o ofusca, mas faz com que caia tanto mais plenamente sobre o original, como se forçada pelo seu próprio meio, a língua pura”. (BENJAMIN, 1995, p. 18). Por outro lado sua colocação está de acordo com Paulo Henriques Brito que compara o trabalho do tradutor ao da cerzideira, exigindo uma certa invisibilidade: “o texto idealmente bem traduzido, pode-se argumentar, deveria dar a impressão de ter sido redigido originariamente no idioma em que o lemos”. (BRITTO, 1989, p. 111).

Levando em conta a resistência a traduzir declarada por Calvino, surpreende o fato de ter optado por traduzir um texto tão complexo como o de Queneau, multiforme, composto por mil extratos diversos, rico de facetas linguísticas, de citações literárias, de referências nem sempre imediatas aos mais variados âmbitos do conhecimento humano. Uma explicação é dada pelo próprio Calvino que permite compreender suas hesitações, mas também a forte atração que o levava a se interessar por uma versão italiana do texto: a impossibilidade e a tentativa de possibilidade.

Ele afirma que na verdade tendo lido o romance logo pensou: “é intraduzível!”, mas ao mesmo tempo foi tomado pelo fascínio da linguagem utilizada no romance, que o desafiava a transformar em italiano todos aqueles jogos linguísticos. O livro escreve Calvino, procurava envolvê-lo nos seus problemas, o puxava pela barra do casaco, lhe pedia para não abandoná-lo à própria sorte, e ao mesmo

tempo, lhe lançava um desafio, o provocava para um duelo. Atraído pelo fascínio de Queneau, conclui: “Foi assim que resolvi tentar.” (CALVINO, 2009, p. 265). O temor de Calvino é, claramente, o lícito e conhecido medo que todo o tradutor experimenta diante de um texto particularmente elaborado, pois traduzir, além da habilidade e do conhecimento da língua, requer ânimo.

Para esclarecer as características do seu trabalho Calvino define a sua versão italiana do texto francês como *tradução inventiva*, com um adjetivo que esclarece e marca a natureza da sua tradução: “A tradução que aqui se publica é um exemplo especial de tradução inventiva (ou melhor dizendo “reinventiva”) que é o único modo de ser fiel a um texto deste tipo”. (CALVINO, 2009, p. 266).

A estratégia de tradução adotada por Calvino em *I fiori blu*, portanto, não só revela a absoluta visibilidade do tradutor, mas é antes de tudo coerente com a sua poética e as suas reflexões sobre a língua que vão se consolidando nos anos em que traduz o romance de Queneau.

O resultado de suas escolhas na verdade é o que virá a ser definido por alguns teóricos como o único modo possível de traduzir um texto poético, intraduzível por definição. Haroldo de Campos, no ensaio que teve como primeira preocupação o enfrentamento da questão do “caminho sem saída” levantada pela concepção tradicional da impossibilidade da tradução, passa a afirmar a possibilidade da *re-criação* de textos poéticos. Para reverter dialeticamente esta negação radical, cria o conceito de *isomorfismo*, onde original e tradução, autônomos como informação estética, estão ligados numa “relação de isomorfia” (CAMPOS, 1992, p. 34): são diferentes como linguagem, mas como corpos isomorfos integram um mesmo sistema.

Ou ainda, de acordo com Haroldo de Campos a *transcrição poética*, é o termo adequado para tratar do tema da tradução de textos poéticos. Levando às últimas consequências a ideia de tradução não como cópia ou reprodução, mas como produção da diferença Campos inverte ainda outra objeção tradicional à tradução poética: quanto mais difícil e elaborado o texto poético mais o traço principal de impossibilidade da tradução se acentuaria. No caso da *re-criação* seria exatamente o contrário: “quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação”. (CAMPOS, 1992, p. 35). Isto é, do ponto de vista da *transcrição* traduzir o complexo romance de Queneau seria sempre uma possibilidade maior.

A separação entre poesia e prosa deixa de ser relevante diante da noção de tradução criativa, onde a condição de possibilidade é

constituída justamente a partir do critério da dificuldade, que vê o ato de traduzir como *re-criação*. Já na visão de Jakobson a função poética de um texto deve ser considerada sempre que se trate de poesia ou, por extensão, de informação estética, pois em poesia as equações verbais tornam-se o princípio constitutivo do texto, onde a colocação de todos os elementos que constituem o código verbal transmitem uma significação própria. Segundo suas afirmações, o trocadilho ou a paronomásia, “reina sobre a arte poética: quer esta dominação seja absoluta ou limitada, a poesia por definição é intraduzível. Só é possível a *transposição criativa* de uma forma poética a outra” (JAKOBSON, 1971, p. 72, grifo nosso).

Na verdade os três autores falam de um mesmo problema: o dogma da intraduzibilidade da poesia, que em diferentes articulações afirmam a possibilidade da operação de traduzir, desde que vista como *transposição criativa* (Jakobson), *re-criação* e *transcrição* (Campos) ou *reinvenção* (Calvino).

2. A TRADUÇÃO NOS ENSAIOS CRÍTICOS DE CALVINO

Esse capítulo propõe a análise de textos temáticos específicos que são essenciais ao pensamento de Calvino sobre a tradução, e que dizem respeito diretamente às relações entre tradução, língua, cultura e também entre tradução e crítica literária. Abordando estas questões, Calvino faz considerações sobre traduzir a língua italiana em quatro ensaios selecionados para este trabalho, a partir dos quais será desenvolvida a análise sobre a sua relação com esse campo do conhecimento.

Os dois primeiros ensaios são *Italiano, uma língua entre as outras línguas* e *A antilíngua*, publicados originalmente em 1965, no periódico “Rinascita” e no jornal “Il Giorno”, respectivamente, e que foram depois juntados pelo autor no livro *Assunto encerrado – Discursos sobre literatura e sociedade*. Os outros dois são *Sul tradurre* e *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, ambos ainda inéditos no Brasil e que foram publicados em *Saggi II, I Meridiani*, em 1995, cuja tradução apresento no anexo deste trabalho.

2.1 A LITERATURA TRADUZIDA E A LÍNGUA

Quem lê literatura traduzida já sabe que está fazendo alguma coisa aproximativa. A escritura literária consiste cada vez mais num aprofundamento no espírito mais específico da língua (em suas pontas extremas de uma máxima expressividade ou neurose linguística e de um máximo de anonimidade, de neutralidade ‘objetal’), o que a torna cada vez mais intraduzível.

Italo Calvino

As reflexões sobre literatura traduzida e a língua colocadas em epígrafe aparecem no ensaio *O Italiano, uma língua entre as outras línguas*, publicado no suplemento mensal “Il Contemporaneo”, da revista “Rinascita”, em 1965. Com ele Calvino entrou na polêmica discussão sobre a questão linguística iniciada por Pier Paolo Pasolini, que envolvia a participação de outros escritores e intelectuais italianos entre os quais Franco Fortini e Elio Vittorini. A revista havia publicado poucos meses antes o artigo de Pasolini *Novas questões linguísticas*

sobre as transformações ocorridas na Itália, falando a respeito do novo italiano que surgia em substituição à riqueza e a diversidade dos dialetos.

Pasolini via com desgosto a língua que estava nascendo nas grandes cidades começando a se manifestar como língua de uso comum em toda a Itália, trazendo como consequência a destruição do mundo do campo e da existência dos diversos dialetos em uso até então. Pasolini pensava que o italiano tecnológico nascido nas empresas da revolução industrial, a língua da produção e do consumo, que facilitava a comunicação em detrimento da expressividade, tomaria o lugar de uma língua de caráter nacional.

Para Calvino, a nova língua não parecia na verdade “tecnológica” e, portanto precisa, funcional, concreta, mas ao contrário burocrática, dura, genérica e abstrata.

Calvino se contrapôs ao pensamento de Pasolini lembrando que todas as línguas passam sempre por profundas transformações e que com o italiano não podia ser diferente. No ensaio que escreveu expôs claramente as razões da sua discordância. Para ele o italiano tecnológico que Pasolini via se anunciando como língua normativa dos italianos, não seria a nova língua nacional, pois por ser um italiano mais pobre e menos criativo, estaria condenado a desaparecer ou, de qualquer modo, a sofrer radicais transformações.

Para discutir os limites e as possibilidades da língua italiana Calvino usa como suporte das suas argumentações o processo da tradução, dando ênfase às relações do italiano com as outras línguas.

Segundo ele, embora apresente problemas, como todas as outras línguas, em relação às exigências da civilização moderna de ser perfeitamente funcional, o italiano apresenta uma vantagem em relação à tradução:

a grande ductilidade do italiano (essa língua que é como de borracha, com a qual temos a sensação de poder fazer tudo o que quisermos) permite-nos traduzir das outras línguas um pouco melhor do que seria possível fazê-lo em qualquer outra língua. (CALVINO, 2009, p. 141) .

A ductilidade do italiano para ele tem a vantagem de tornar possível a elaboração de traduções de literatura que mantenham as qualidades do original, mas ao contrário, tem a desvantagem de ao ser

traduzido em outras línguas perder em parte sua essência poética, pois "o italiano é uma língua isolada, intraduzível." (CALVINO, 2009, p. 141).

Falando sobre o aspecto comunicativo da língua afirma que quem escreve para comunicar alguma coisa deve ter cuidado com o grau de traduzibilidade das expressões que utiliza, deve estar atento aos limites da linguagem, calculando a parte que é traduzível e a que não é. Aqui aparece com evidência o interesse de Calvino na relação da língua italiana com a traduzibilidade. Ele reforça a importância de que qualquer texto escrito em italiano deva ser expresso numa língua que possa ser traduzida com facilidade, e tenha a possibilidade de se tornar conhecido através da sua traduzibilidade.

2.2 A INTRADUZIBILIDADE E A CRIATIVIDADE POÉTICA DA LITERATURA

Minhas previsões são estas: cada língua se concentrará em torno de dois polos – um polo de traduzibilidade imediata nas outras línguas com as quais será indispensável se comunicar, e que tende a se aproximar de uma espécie de interlíngua mundial de alto nível; e um polo em que se destilará a essência mais peculiar e secreta da língua, intraduzível por excelência, e de que serão investidos institutos diferentes, como o argot popular e a criatividade poética da literatura.

Italo Calvino

Dando continuidade ao debate sobre o novo italiano tecnológico que Pasolini via tomando o lugar de nova língua normativa dos italianos, Calvino escreve um ensaio negando a utilidade dessa nova língua, cuja competência não reconhece, a qual classificou como a “antilíngua”. Segundo ele, “A antilíngua exclui tanto a comunicação traduzível como a profundidade expressiva.” (CALVINO, 2009, p. 152).

Na polêmica com Pasolini defensor da autenticidade dos dialetos, Calvino defendia “um ideal linguístico” de “um italiano o mais concreto e preciso possível” (CALVINO, 2009, p. 153), ou seja, uma língua “moderna”, plenamente traduzível e capaz realmente de ser comunicativa, em oposição ao uso auto referencial e circunscrito do dialeto, como ao uso do que definia como “antilíngua”, feita de

expressões abstratas e genéricas e por isso mesmo considerada incomunicável e intraduzível.

O italiano, na visão de Calvino, tem tudo para manter unidos os dois polos – comunicação e expressão, por ser uma língua ágil, rica, livremente construtiva, fortemente centrada nos verbos e dotada de uma variada gama de ritmos frasais em oposição à antilíngua que exclui do italiano não só a profundidade expressiva, mas também a possibilidade de comunicação traduzível.

Para Calvino os problemas do italiano não estão centrados nas suas relações com os dialetos, mas com as línguas estrangeiras que deve traduzir e nas quais deve ser traduzido. Não só o italiano, mas todas as línguas européias têm problemas internos e maiores ainda no confronto com as outras línguas com as quais têm necessidade de se comunicar. Todas apresentam graves limitações e não conseguem dizer tudo o que teriam a ser dito.

Aqui se poderia acrescentar que essa questão está presente em todo o processo de comunicação entre os diferentes sistemas; e que hoje há desdobramentos em todas as línguas, que tem origem nos ajustes que devem ser feitos para torná-las traduzíveis e atender às necessidades de se intercomunicar.

Diante da necessidade de comunicação que os novos tempos exigem, Calvino observa que há uma contradição entre a imposição de que tudo que se diga deva ser entendido em outras línguas e a dificuldade de que isso ocorra, em face da intraduzibilidade de cada língua que constitui um sistema único, intraduzível por definição.

Com essa observação Calvino quer reafirmar o potencial expressivo de cada sistema, resguardando a essência particular de cada língua, reservada à linguagem popular e à criatividade poética da literatura.

Na polêmica desenvolvida pelos dois autores, ambos falam da perda de identidade cultural, mas com olhares divergentes. Pasolini lamentando a perda de um genuíno e primordial modo de se expressar e Calvino na expectativa de que a língua adquira uma nova racionalidade expressiva. Como bem observa Domenico Scarpa “temos então um escritor que fala em nome do passado e outro que fala em nome do futuro”.¹¹

¹¹ Domenico Scarpa no artigo disponível em:
www.univparis3.fr/recherche/chroniquesitaliennes/PDF/Web9/Scarpa.pdf.
Acesso em : 10.03.2011.

2.3 A LEITURA CRÍTICA DA TRADUÇÃO

A investigação crítica a respeito de uma tradução deve ser conduzida com base num método, sondando espécimes bastante amplos e que possam servir de pedras de paralelos decisivos. É um exercício, além de tudo, que queremos recomendar não só aos críticos, mas a todos os bons leitores.

Italo Calvino

Esta epígrafe destaca um trecho da carta que Calvino escreve para rebater a crítica de Claudio Gorlier sobre a tradução de *Passage to India* de Forster, realizada por Adriana Motti para a Einaudi. O texto que escreve, na qualidade de colaborador da editora, lhe dá oportunidade para fazer algumas reflexões sobre a tradução literária e especialmente sobre a crítica de traduções.

Nesta carta-ensaio publicada em “Paragone” Letteratura com o título *Sul tradurre*¹², em dezembro de 1963, Calvino denuncia os críticos literários que emitem pareceres arrasadores sobre traduções publicadas, baseados apenas em observações superficiais. Calvino reivindica uma crítica responsável da tradução, metodologicamente fundada, que não se limite à verificação simplista da maior ou menor fidelidade da tradução em relação ao texto de partida, mas, ao contrário, que esteja mais interessada em pesquisar as razões internas das escolhas entre os dois textos analisados, e investigar os contextos culturais, históricos e poéticos que intervêm no trabalho do tradutor.

Ao observar a ausência nos tradutores italianos das qualidades necessárias para fazer uma boa tradução, aponta os dotes que segundo ele caracterizam um tradutor:

são cada vez menos os que ao escrever em italiano se movimentam com aqueles dotes de fluência, segurança de escolha lexical, de economia sintática, senso dos vários níveis linguísticos, inteligência em suma do estilo (no duplo aspecto de compreender as peculiaridades estilísticas do autor a ser traduzido, e do saber propor

¹² Todas as citações de *Sul Tradurre* publicado em *Saggi II, “I Meridiani”*, pela Mondadori, em 1995, p. 1776-86, são traduzidas do texto original pela Autora.

equivalentes italianos numa prosa que se leia *como se tivesse sido pensada e escrita diretamente em italiano*): os dotes justamente onde reside o singular gênio do tradutor. (CALVINO, 1995, p. 1778).

Neste sentido permanecem válidos para Calvino os princípios de um dos teóricos pioneiros sobre os estudos da tradução Alexander Fraser Tyler, que no primeiro estudo sistemático em inglês sobre o processo da tradução sugere os três princípios básicos¹³ que definem a boa tradução:

1. A tradução deve reproduzir em sua totalidade a ideia do texto original;

2. O estilo da tradução deve ser o mesmo do original;

3. A tradução deve ter toda a fluência e a naturalidade de texto original.

A fluência ao invés da priorização do uso do dicionário é para Calvino um fator relevante na elaboração de uma tradução e por isso, como editor, valoriza o tradutor que ao traduzir consiga manter a harmonia e a lógica interna da frase tomada por inteiro, “mesmo que isso aconteça com a pequena violência, a infração que a língua falada tende a impor à regra”. (CALVINO, 1995, p. 1782).

Contrapondo-se a Gorlier e falando em nome das diversas redações editoriais, Calvino afirma que as qualidades das quais procura se assegurar antes de confiar uma tradução a alguém são justamente a fluência e a espontaneidade e não o pedantismo ou preciosismo do seu italiano. Assim reafirma que o que Gorlier censura é justamente o que chama de “escrever bem”, a condição indispensável para ser tradutor.

Além do conhecimento da língua e das demais qualidades apontadas como dotes técnicos que caracterizam o bom tradutor Calvino aponta também os dotes morais indispensáveis para ele:

a dedicação necessária para concentrar-se em escavar meses e meses dentro do túnel, com um escrúpulo que a todo momento está a ponto de afrouxar-se, com uma faculdade de discernir que a todo momento está a ponto de deformar-se, [...] com aquela fúria de perfeição que deve se tornar uma espécie de metódica loucura. (CALVINO, 1995, p. 1778).

¹³ *Essay on the Principles of Translation*, publicado em 1791. In: Bassnett, Susan. *Translation studies*, 2002, p. 69.

Pelo trabalho de avaliar traduções que faz como editor, conhecendo as dificuldades inerentes ao trabalho de transpor um texto para uma outra língua, do desgastante processo que é ter que entrar na língua e no contexto cultural de um autor estrangeiro para escrever o texto na sua própria língua, ele mesmo se define como algoz dos tradutores.

Neste mesmo texto, escrito poucos anos antes da sua decisão de traduzir Queneau, ele confessa não ter o espírito necessário para enfrentar a árdua tarefa de traduzir, que põe à prova os nervos e a resistência do indivíduo, entrincheirando-se “atrás de um defeito seu destes particulares dotes morais, ou melhor, de resistência metodológico-nervosa” (CALVINO, 1995, p. 1778), sem nunca ter tido coragem para traduzir um livro na sua vida.

Calvino afirma que um autor só é verdadeiramente lido quando se faz uma tradução sua ou quando se lê o texto original comparando com uma tradução ou ainda com mais de uma versão. A comparação de traduções de um mesmo texto é indicada por Calvino como um ótimo método para o julgamento técnico de traduções, pois segundo ele restringe as margens de opinião baseadas simplesmente em gosto, dentro das quais em geral oscilam os julgamentos literários. Para ele o exame dos critérios utilizados para a realização da comparação são fatores muito importantes na avaliação de uma tradução. Nas reflexões de Calvino, portanto a leitura comparativa de traduções constitui um eficiente método de avaliação crítica que recomenda não só aos críticos, mas também aos leitores como um meio para compreender melhor os diferentes aspectos da literatura.

2.4 O MILAGRE DE TRADUZIR O INTRADUZÍVEL

Traduzir é uma arte: a passagem de um texto literário, qualquer que seja o seu valor, para uma outra língua requer sempre algum tipo de milagre. Sabemos todos que a poesia em versos é intraduzível por definição; mas a verdadeira literatura, também aquela em prosa, trabalha justamente sobre a margem intraduzível de qualquer língua.

Italo Calvino

Essa epígrafe faz parte de *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*¹⁴, título do ensaio que escreveu em 1982 para apresentar em um congresso sobre tradução em Roma. Nele Calvino aborda novamente a ideia do “intraduzível”, falando do milagre que a passagem de um texto literário para uma outra língua requer.

Com a observação de que traduzir é o verdadeiro modo de ler um texto, Calvino evidencia a importância que atribui a essa atividade que considera um verdadeiro “milagre”. Em seu texto chama a atenção para a necessidade do conhecimento da língua para a qual se traduz, observando que traduzir é de algum modo recriar e que é possível salvar o espírito de um texto quanto menos exposto à tentação de fazer uma cópia literária se estiver, quanto mais se conhecer a outra língua, quanto mais se souber como transmitir a sua essência secreta.

Mais que outras grandes literaturas modernas, a literatura italiana teve e tem o seu centro de gravidade na poesia. Na Itália, afirma Calvino, a relação com a palavra é essencial não só para o poeta, mas também para o escritor em prosa, que como o poeta, o tem uma atenção obsessiva com a palavra, e com o “verso” contido na sua prosa. Esta ideia é confirmada por Calvino quando ao escrever as suas lições americanas afirma: “Estou convencido de que escrever prosa em nada difere do escrever poesia: em ambos os casos, trata-se da busca de uma expressão necessária, única, densa, concisa, memorável”. (CALVINO, 2009, p. 61). Nesse ponto, Calvino se aproxima da questão abordada por Octavio Paz ao comparar o processo de elaboração da tradução poética com o da criação poética, identificando a função dos trabalhos de leitura, crítica e tradução:

O ponto de partida do tradutor não é a linguagem em movimento, matéria-prima do poeta, mas a linguagem fixa do poema. Sua operação é inversa à do poeta: não se trata de construir com signos móveis um texto móvel, mas de desmontar os elementos deste texto, pôr de novo em circulação os signos e devolvê-los à linguagem. (PAZ, 2009, p. 25).

Como toda criação literária a criação poética exige reflexão e requer uma operação que transforme o pensamento do poeta em palavras e versos. Por reconhecer no ato de traduzir uma atividade de criação

¹⁴ Todas as citações de *Tradurre è il vero modo di leggere un testo* publicado em *Saggi II, “I Meridiani”* pela Mondadori, em 1995, p. 1825-31, são traduzidas do texto original pela Autora.

semelhante à do poeta, acredita que o texto poético seja mais difícil de ser traduzido quanto maior for a sua qualidade, pois maior será a dificuldade de sua transformação formal. Portanto, Calvino vê uma relação de igualdade entre criação e tradução e não considera que a tradução esteja em posição subalterna em relação ao texto original. Desta mesma forma parece também pensar Walter Benjamin cuja análise da concepção de tradução está baseada na forma. No ensaio “A tarefa do tradutor” (1995) ele afirma que a tradução de uma obra literária deve manter a forma do original na qual está concentrado todo o seu valor. A forma poética se distingue da linguagem comum justamente pelo que chama de “modo de significação” e não pelo conteúdo cognitivo ou de “comunicação”.

Nesse sentido o pensamento de Calvino coincide com o de Octavio Paz quando afirma: “Tradução e criação são operações gêmeas. Por um lado a tradução é indistinguível muitas vezes da criação; por outro, há um incessante refluxo entre as duas, uma contínua e mútua fecundação.” (PAZ, 2009, p. 27). Paz vincula o processo de tradução com o de criação, colocando-os no mesmo nível ao afirmar que tradução e criação são operações gêmeas. Segundo ele a diferença fundamental está no fato de que “ao escrever o poeta não sabe como será seu poema; ao traduzir, o tradutor sabe que seu poema deverá reproduzir o poema que tem diante dos olhos”. (PAZ, 2009, p. 27).

Tanto Octávio Paz como Calvino parecem estar de acordo com a ideia de que a tradução é um trabalho de criação, para eles a obra original e a traduzida estão no mesmo nível de criação. Neste aspecto seu pensamento tem muito em comum com o pensamento de outros teóricos, inclusive com Walter Benjamin que ao colocar o questionamento sobre o valor essencial do “poético” para a tradução diz:

Não será então aquilo que para além da comunicação existe numa poesia – e até o mau tradutor concede que aqui se situa o essencial – o que realmente se cognomina de inapreensível, misterioso e “poético”? ou seja, aquilo que o tradutor só consegue transmitir na medida em que também ele escreva poesia? (BENJAMIN, 2008, p. 25).

Calvino, de acordo com teorias contemporâneas sobre os estudos da tradução, considera que o tradutor é um mediador cultural, alguém

que deve estabelecer a melhor interação possível entre diferentes culturas.

Abordando também essa ideia, Umberto Eco no seu ensaio sobre a tradução *Quase a mesma coisa* (2007) dá a seguinte definição de tradução:

Traduzir quer dizer entender o sistema interno de uma língua, a estrutura de um texto dado nessa língua e construir um duplo do sistema textual que, *submetido a uma certa discricão*, possa produzir efeitos análogos no leitor, tanto no plano semântico e sintático, quanto no plano estilístico, métrico e fono-simbólico. (ECO, 2007, p. 18).

A tradução configura-se assim como um procedimento que vai muito além de uma simples transposição interlinguística, pois serve para dar uma nova vida à obra original, ao entrar em contato com um novo público que lhe dará uma nova interpretação.

De acordo com Umberto Eco, traduzir significa interpretar e respeitar o efeito que o texto quer provocar, num processo que ele define como negociação. A tradução, segundo Eco, se apoia num processo no qual se renuncia a alguma coisa para obter outra e no qual as partes em jogo devem experimentar no fim uma sensação de razoável e recíproca satisfação. No processo de negociação as partes envolvidas são de um lado, o texto fonte, o autor, e toda a cultura em que o texto foi gerado; do outro, o texto de chegada e a cultura em que se insere, e as expectativas dos prováveis leitores e até da indústria editorial. Neste processo o tradutor coloca-se como negociador entre todas estas partes e nem sempre ocorre o assentimento explícito das partes, mas em qualquer caso, quando se realiza uma tradução, está sempre implícita uma negociação.

A tradução e a literatura estão estreitamente relacionadas e justamente aí aparece a importância de levar em consideração os aportes dos escritores-tradutores à teoria da tradução feita por meio de ensaios e comentários ou através de sua própria obra literária, como é o caso de Paz, Eco e Calvino, pois são autores que tem muito a dizer em relação à tradução.

3. A TRADUÇÃO NO ROMANCE *SE UM VIAJANTE NUMA NOITE DE INVERNO*

Para aprofundar a discussão em torno do papel da tradução como meio de difusão das ideias expressas na obra literária, no diálogo entre diferentes culturas, serão abordadas algumas questões às quais o autor se refere metaforicamente em *Se um viajante numa noite de inverno*. A partir de alguns trechos comentados da tradução brasileira do romance, as questões que se referem à literatura, linguagem, identidade cultural e tradução serão analisadas, verificando a sua coerência com os assuntos teóricos anteriormente expostos. As ideias de Calvino serão confrontadas com as ideias contidas em teorias desenvolvidas por outros autores contemporâneos que se dedicam a pensar sobre a tradução literária. No texto do romance examinado a seguir o debate se detém principalmente nas implicações da reescritura e da manipulação sobre uma determinada literatura, questões que são objeto de estudo e de importantes observações de Lefevere em seu texto *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária* (2007).

3.1 OBSERVAÇÕES SOBRE A ESTRUTURA DO ROMANCE

O objeto da leitura que está no centro do meu livro não é tanto “o literário” quanto “o romanesco”, isto é, um procedimento literário determinado – próprio da narrativa popular e de consumo, mas variamente adotado pela literatura culta – que se baseia em primeiro lugar na capacidade de chamar a atenção sobre um enredo na contínua espera do que está por acontecer (...) Ter feito da interrupção do enredo um motivo estrutural do meu livro tem este sentido preciso e circunscrito.

Italo Calvino

Desde o primeiro capítulo do livro escrito em 1979, o autor com originalidade brinca com as descobertas da crítica semiológica e com os procedimentos colocados em pauta pelas teorias literárias mais na moda de então: “Você vai ler o novo romance de Italo Calvino, *Se um viajante*

numa noite de inverno. Relaxe. Concentre-se.” (CALVINO, 1990, p. 11). De forma inusitada, o autor começa o romance dirigindo-se ao leitor e fazendo referência aos seus próprios metatextos e paratextos – resenhas, críticas, capa, orelhas, prefácios, contracapa, sinopses veiculadas tanto na imprensa de grande alcance como em publicações acadêmicas das áreas de literatura e estudos culturais – numa breve descrição desses elementos, com os quais o leitor tem o primeiro contato com o livro e que servem de referência para a sua leitura, de modo que o próprio livro possa motivar o leitor à sua leitura. Nesse material, que faz uma releitura do texto literário, o que Lefevere chama de reescritura, estão contidas explicitamente ou nas entrelinhas, informações que podem indicar o *status* do autor e sua recepção e popularidade no sistema do qual faz parte. “Você leu num jornal que foi lançado *Se um viajante numa noite de inverno*, o novo livro de Italo Calvino, que não publicava nada havia vários anos.” (CALVINO, 1990, p. 13). De fato o romance anterior de Calvino *Il castello dei destini incrociati* (1973) havia sido publicado seis anos antes. Neste intervalo de tempo, vivendo na França, Calvino fortalecia sua aproximação com o estruturalismo e a semiologia.

“Revire o livro entre as mãos, percorra o texto da contracapa, das orelhas [...] É certo que este passeio ao redor do livro – ler o que está fora antes de ler o que está dentro – também faz parte do prazer da novidade” (CALVINO, 1990, p. 16). Assim o autor prepara o leitor para começar a leitura de seu livro.

O romance é uma “amostragem da multiplicidade potencial do narrável” (CALVINO, 2002, p. 135) no qual o leitor tem a liberdade de criar seu próprio livro. A não linearidade do romance permite ao leitor escolher seu próprio percurso de leitura, pois ler um hipertexto em sua totalidade é impossível, permitindo assim a combinação de infinitas leituras. O livro se alterna entre dez fragmentos de texto e doze capítulos que tem como protagonista um leitor que lê justamente este mesmo livro. Por um erro da editora, o exemplar de *Se um viajante numa noite de inverno* do personagem leitor tem um defeito a partir da página 32, que o faz voltar à livraria para trocar o livro. Lá encontra a leitora tentando resolver o mesmo problema. No novo volume que recebe ele descobre que a história que segue não é a mesma que tinha começado a ler. Assim começa o jogo entre o romance e o leitor que o lê: para resolver o problema seus dois protagonistas, o leitor e a leitora, são postos na pista de uma conspiração internacional para fraudar o livro, envolvidos com um tradutor pouco confiável, um escritor, uma editora e

vários governos repressivos. A partir daí abre-se a possibilidade de uma história paralela: o romance entre o leitor e a leitora.

Em função da não linearidade, da estrutura fragmentada e de sua heterogeneidade de estilos o romance é definido pelo próprio autor como um hiper-romance, isto é, um romance longo construído com histórias que se cruzam: “Meu intuito aí foi dar a essência do romanesco concentrando-a em dez romances, que pelos meios mais diversos desenvolvem um núcleo comum, e que agem sobre um quadro que o determina e é determinado por ele”. (CALVINO, 2002, p. 134).

Num elaborado e original jogo literário, os artifícios, as engrenagens, os truques, as armadilhas, da escrita e da leitura são utilizados, e ao mesmo tempo, consciente e explicitamente desvendados e expostos na ficção narrativa. Chama a atenção no jogo narrativo do romance ensaístico de Calvino a ambiguidade representada pelos papéis de autor, narrador, leitor e protagonista. Instigado pela teoria da literatura formulada no ambiente da revista “Tel Quel”¹⁵, para a qual escrever não é mais contar, mas contar que se conta, Calvino não conta mais histórias segundo o modo tradicional de contar, mas narra concreta e racionalmente as formas da narração.

Com o artifício de transformar o leitor em personagem, a teoria do romance aparece abertamente, justamente através de dois personagens complementares: Silas Flannery, o escritor, alter ego de Calvino, e Ermes Marana, o tradutor, responsável pelas substituições e falsificações dos textos que constituem os romances contidos no romance. E assim, o leitor que tradicionalmente o que quer é ver chegar o fim da história que lê, torna-se o protagonista da leitura que é continuamente interrompida.

Portanto a intertextualidade, a potencialidade de cada texto de entrar em relação com outros textos, não só é implicitamente praticada por Calvino, mas também é realizada e concretizada na ficção narrativa pelo leitor protagonista. Os protagonistas, leitor e leitora, têm a mesma vontade do leitor médio, ou seja, a ânsia de saber como vai terminar a história. Na realidade, procurando chegar ao final da história o leitor vai

¹⁵“Tel Quel” foi uma revista literária de vanguarda publicada entre 1960 e 1982 em Paris que teve um grande impacto no debate literário e cultural nas décadas de 1960 e 1970 e nela se publicaram alguns dos ensaios fundamentais das figuras mais relevantes do pós-estruturalismo. A publicação pretendia refletir a vanguarda atacando a história literária clássica. As suas influências fundamentais proviam de Nietzsche, Jacques Lacan e Roland Barthes, entre outros.

se enredando cada vez mais em fragmentos de histórias que remetem um ao outro. Nem por isso o romance tem uma estrutura aberta com final indefinido. Com ironia, sem negar completamente o modo tradicional de contar, Calvino conclui a história da maneira mais convencional possível, com um final feliz: o casamento do leitor com a leitora. Para encerrar, a história termina quando o leitor acaba de ler na cama a sua própria história.

O romance de Calvino, cujos personagens são todos definidos pela sua relação com o livro, cria assim literatura e metáfora da literatura, onde são postos em questão diferentes elementos envolvidos na produção de literatura como a estrutura do romance, a ideia de autor, a função do leitor; e diversos aspectos que dizem respeito à problemática dos estudos da tradução, como a diversidade linguística, textos originais, traduções, falsificações, editoras, bibliotecas e até o estudo acadêmico. Misturando ao enredo questões que dizem respeito à teoria literária, o autor dá mostras da experiência vivida como narrador, editor, tradutor e crítico literário.

3.2 ASPECTOS DA TRADUÇÃO NA METALINGUAGEM DE CALVINO

...mesmo satisfeito com a precisão da escrita, percebia que na verdade tudo lhe escapava pelos dedos, talvez até, pensou você, por culpa da tradução, que, por mais fiel que seja, certamente não consegue transmitir a mesma densidade que as palavras têm na língua original, qualquer que seja ela.

Italo Calvino

Neste capítulo é interessante levantar a discussão sobre os temas que dizem respeito à traduzibilidade, fidelidade, limites de interpretação, intenção do autor e outras questões colocadas por Calvino ao longo do romance, que encontram pontos em comum ou de divergência com conceitos emitidos por outros autores. Também a questão de critérios adotados para avaliar uma tradução pode ser abordada, o tratamento adotado com relação ao tradutor e à sua produção e o que o leitor espera de um texto traduzido. Se a leitura crítica é uma atividade que se realiza com a participação do leitor, a questão que se coloca é até que ponto o tradutor teria direito de interpretar a partir de uma leitura crítica.

Ao traduzir um livro o tradutor é posto diante do dilema de manter as referências culturais originais, correndo o risco de causar problemas de compreensão para o leitor, ou recorrer a uma série de estratégias de interpretação, questões que se referem às línguas envolvidas e a todo um sistema cultural correspondente. Essas questões referem-se a discussões centrais no âmbito dos estudos da tradução e algumas considerações sobre elas podem ser feitas a partir da leitura e análise de *Se um viajante numa noite de inverno*.

Ao longo do romance todas estas questões são tocadas por Calvino quando fala das diferentes formas que tomaram as literaturas envolvidas com os livros e os autores que o personagem leitor, com dificuldade, tenta localizar para retomar o rumo de sua leitura.

Trata-se de *Debruçando-se na borda da costa esculpada*, o único romance que nos deixou um dos mais promissores poetas cimérios do primeiro quarto de século...
Nunca foi traduzido para nenhuma outra língua. As dificuldades são tantas que desanimam qualquer um. (CALVINO, 1990, p. 59).

Nessa obra de Calvino, essas temáticas que dizem respeito aos debates sobre os conceitos de estrangeirização e domesticação, são frequentemente abordadas e constituem mesmo um dos eixos de condução da narrativa. Num trecho do romance o professor Uzzi-Tuzii, a quem o leitor e a leitora recorrem tentando encontrar a sequência do romance, faz a tradução oral de um texto numa língua desconhecida:

Ademais, o professor Uzzi-Tuzii começara sua tradução oral como se não estivesse bem seguro do encadeamento das palavras umas com as outras, voltando ao início do período para reordenar os deslizos sintáticos, manipulando as frases até moldarem-se completamente, amarrotando-as, retalhando-as, detendo-se em cada vocábulo para ilustrar-lhe os usos idiomáticos e as conotações, acompanhando-se de gestos envolventes como se para convidar você a satisfazer-se com equivalências aproximativas, interrompendo-se para enunciar regras gramaticais, derivações etimológicas, citações de clássicos. (CALVINO, 1990, p. 74).

A dificuldade apontada aqui, como a não compreensão das referências culturais, prejudica o entendimento de nuances particulares da linguagem utilizada. Pois, como adverte Georges Mounin, para traduzir um texto escrito numa língua estrangeira há duas condições que é preciso respeitar e não apenas uma:

[...] duas condições necessárias, nenhuma das quais é suficiente por si só: conhecer uma língua e conhecer a civilização da qual fala esta língua (e isso significa a vida, a cultura, a etnografia mais completa do povo do qual esta língua é o meio de expressão). (MOUNIN, 1965, p. 122).

Além do mais, se considera que para o tradutor é muito difícil intuir se o leitor é capaz de compreender a alusão a uma manifestação típica de uma determinada cultura, isto é, se o leitor será capaz de interpretar corretamente a referência cultural contida no texto.

O conceito de comunidade interpretativa (*interpretive community*) – termo cunhado pelo teórico norte-americano Stanley Fish – serve para definir o conjunto de elementos responsáveis pela formulação de significados aceitáveis numa determinada sociedade numa determinada época. O que quer dizer que o significado não se encontra definitivamente depositado no texto, mas forma-se a partir da ideologia, dos padrões estéticos, éticos e morais, das circunstâncias históricas e da psicologia que constituem a comunidade sócio-cultural em que se interpreta esse texto.

Como se pode ver, as questões acima mencionadas são trazidas e questionadas dentro da narrativa de Calvino:

Dividido entre, de um lado, a necessidade de intervir com suas luzes interpretativas para ajudar o texto a explicitar a multiplicidade de seus significados e, de outro, a consciência de que toda interpretação exerce sobre o texto uma violência e uma opinião, o professor, diante das passagens mais difíceis, não encontrava nada melhor para facilitar a você a compreensão que começar a ler tudo na língua original. (CALVINO, 1990, p. 75).

Nesse fragmento, portanto, o autor faz notar a dificuldade de traduzir adequadamente um texto – a intraduzibilidade, à qual tantas

vezes se refere, como foi visto em seus ensaios – lembrando que caso recorra a estratégias de interpretação, o tradutor deve estar atento à preservação que consiste em manter a referência cultural contida no texto. Neste ponto o pensamento de Calvino vai ao encontro das afirmações de Berman, que vê a intraduzibilidade como um valor que todo o texto quer preservar em si. Para ele “a intraduzibilidade é um dos modos de auto-afirmação de um texto”. (BERMAN, 2007, p. 40).

A necessidade de interpretação dos textos de acordo com a verdade correspondente a uma determinada época numa determinada sociedade pode ser considerada um fator que concorre ou é responsável pela deformação de textos através da tradução. A adaptação de obras literárias ou ideias em voga noutras culturas traduz-se enfim de acordo com a sensibilidade e o gosto do leitor local. Para isto o tradutor se permite variar as palavras e o sentido do texto, do modo que achar oportuno.

No cuidado para manter a referência cultural o tradutor terá que recorrer à mera tradução literal ou a alguma informação explicativa acrescentada no corpo do texto ou em nota de rodapé. Para se fazer melhor entender o tradutor terá que optar pela escolha de um termo mais neutro ou mais conhecido que o original em nível internacional – globalização, ou substituir a referência original por um equivalente da cultura de chegada – domesticação. Isso pode ser útil para a compreensão do texto mas, além de eliminar uma referência da outra cultura, pode ter efeitos desconcertantes, pois a omissão a referências culturais acarreta uma perda do ponto de vista cultural e também narrativo.

Todas estas estratégias podem ser agrupadas em duas grandes categorias: as que tendem a conservar as referências culturais e as que tendem a adaptar o texto à cultura de chegada ou mesmo a neutralizar as referências culturais.

Talvez o aparecimento da tradução e de outros procedimentos de transferência só tenha sentido quando entendemos que há diferenças entre entidades chamadas “literaturas”. Cada literatura tem o seu próprio repertório, sua própria distribuição de gêneros e de técnicas de escrita, suas próprias instituições compartilhando formas e conceitos com outras literaturas ou fazendo parte de relações transnacionais, como movimentos literários, consistindo um sistema literário.

Como adverte Calvino, no texto *Traduzir é o verdadeiro modo de ler um texto*, já analisado no capítulo 2, “Entre os romances como entre os vinhos, há os que viajam bem e os que viajam mal... viajar bem ou mal para os romances pode depender de questões de conteúdo ou de

questões de fortuna, ou seja, de linguagem.” (CALVINO, 1995, p. 1825).

Quando consideramos que a tradução literária, além de ser um processo criativo e intelectual, ocorre em um contexto histórico e social específico, após ser “transplantada” de um outro contexto histórico e social específico, fica claro que duas línguas, duas culturas e duas sociedades estão envolvidas, ensejando a oportunidade de cotejar os dois “produtos”, avaliar em que medida as transposições influenciaram ou não a cultura receptora, em que medida a cultura emissora afetou ou modificou a cultura receptora, e que “ajustes” culturais foram eventualmente feitos; enfim, uma investigação da fortuna literária dos autores e das obras e das suas inter-relações.

Para entender o papel da tradução como intermediária entre os diferentes sistemas literários, podemos recorrer à teoria dos polissistemas desenvolvida por Itamar Even-Zohar no final dos anos 70, na qual a literatura pode ser concebida como uma complexa rede de relações que regula as estruturas internas e as suas relações com outros sistemas. Nestas relações a tradução tem um lugar importante como elemento integrante do sistema literário de uma nação. Diante das exigências do mundo contemporâneo a importância da tradução torna-se cada vez maior, desempenhando um papel fundamental nas relações que se estabelecem entre centro e periferia e entre os diferentes sistemas que compõem os polissistemas. Com a teoria dos polissistemas e os estudos de Lefevere a tradução deixou de ser uma atividade meramente linguística e passou a ser vista como uma atividade que envolve a criação literária levando em conta a sua relação com aspectos políticos, sociais e culturais. A diversidade linguística, política, social e cultural do mundo globalizado requer a necessidade de entendimento entre as diferentes línguas e culturas, ampliando o papel da tradução.

A tradução pode ser considerada como um elo, e até um dos melhores medidores das relações intersistêmicas, tomando lugar de destaque no diálogo entre as literaturas nacionais. Nessa perspectiva, portanto, pode ser vista como um fator de integração ou de dominação de acordo com o maior ou menor grau de manipulação da fama literária de que fala Lefevere em seu livro *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária* (2007). Convergingo com o pensamento de Even-Zohar, segundo o qual muitas vezes o conceito de sistema e as relações resultantes estão fundamentados em fatores políticos e/ou institucionais, ele mostra como a reescritura manipula obras literárias, com objetivos ideológicos ou poéticos diversos e influencia a recepção e canonização de obras literárias. Colocando a produção e a recepção de literatura no

quadro mais amplo de uma cultura e de sua história, ele acentua a importância do contexto social e histórico para a literatura.

A importância dos diversos tipos de reescritura é o ponto principal da abordagem de Lefevere. Reescrituras como a tradução, a edição, e a antologização de textos não são mais vistas como atividades menores dentro da literatura e hoje se tornaram a linha vital de ligação do leitor com a obra literária, pois o leitor cada vez mais lê literatura traduzida. O fato de a tradução ser hoje o meio mais frequente de levar a literatura aos leitores e de ser em grande parte responsável pela evolução da literatura indica a necessidade do desenvolvimento dos estudos da tradução examinando em que circunstâncias, por quem e para quem as obras são escritas.

Segundo Calvino, a literatura não é feita de obras isoladas, mas de bibliotecas, sistemas em que diversas épocas e tradições organizam os textos canônicos e os apócrifos. “Dentro destes sistemas, cada obra é diferente de como seria se estivesse isolada ou inserida em outra biblioteca.” (CALVINO, 2009, p. 241). Ele observa que uma biblioteca pode ter um catálogo fechado ou tender a se tornar a biblioteca universal, mas sempre se expandindo ao redor de um núcleo de livros canônicos. Para ele a biblioteca ideal é a que gravita em direção ao exterior, buscando o livro apócrifo, o livro escondido, que muda o valor dos livros conhecidos, é a que tende em direção ao novo.

Justamente este aspecto é o que o atrai na sua função de editor, pois como revelou em *Sul tradurre*, na sua discussão com Gorlier a quem acusa de entender a tarefa do editor como a daquele que valoriza e publica só os autores consagrados em hierarquias já estabelecidas pela idade ou pela fama: “o que nos apaixona e diverte no trabalho editorial é justamente propor perspectivas que não coincidam com as mais óbvias”. (CALVINO, 1995, p. 1785).

A ideia de que a história da tradução é também a da inovação literária, do poder formador de uma cultura sobre a outra coincide com o pensamento de Calvino e está presente nos estudos de Lefevere. As reescrituras podem introduzir novos conceitos, mas a tradução pode reprimir, distorcer e conter a inovação com a manipulação de diversos tipos. A manipulação sempre é realizada a serviço do poder, e em seu aspecto positivo pode ajudar o desenvolvimento de uma literatura e de uma sociedade. O conceito de manipulação e reescritura trata dos problemas da ideologia, da mudança, e do poder da literatura na sociedade, afirmando a posição central da tradução como força modeladora da literatura e da sociedade. Evidentemente é disso que fala também Calvino no trecho retirado do romance destacado a seguir:

Não vou relatar a história – continua o professor – da sorte oscilante deste livro na República Popular Címbrica. Publicado antes como um clássico, traduzido também em alemão para ser difundido no exterior (é dessa tradução que nos valemos agora), sofreu as consequências de uma campanha de revisão ideológica e foi retirado de circulação e até das bibliotecas. (CALVINO, 1990, p. 81).

Temos de lembrar, adverte Calvino, agora não no campo ficcional, que onde os escritores são perseguidos, não apenas a literatura é perseguida, mas são proibidos também diversos outros tipos de discurso e de pensamento, principalmente de pensamento político “A narrativa, a poesia, a crítica literária adquirem naqueles países um peso específico político especial na medida em que dão voz aqueles que estão sem voz”. (CALVINO, 2009, p. 344).

Esta questão que constitui uma das razões da teoria elaborada por Lefevere para determinar o grau de autonomia de um texto literário é também claramente abordada no romance:

Bom, sabe-se que no princípio ele era cimério. Mas durante a guerra, ou depois da guerra, os acertos de fronteira, a Cortina de ferro, o resultado é que agora, onde outrora existia a Ciméria está a Címbrica, e a Ciméria foi deslocada para mais adiante. Assim nas indenizações de guerra, também a literatura ciméria foi tomada pelos cimbrios. (CALVINO, 1990, p. 103).

O processo que resulta na aceitação ou na rejeição, canonização ou não canonização de obras literárias depende de fatores bem concretos que podem ser identificados e que segundo Lefevere, não estão baseados na interpretação, que possui um papel menor nesse processo. Como se sabe, obras que permaneceram desconhecidas e não foram lidas durante algum tempo por diferentes razões tinham o mesmo “valor intrínseco” que foi reconhecido a partir do momento que se tornaram conhecidas. Ou seja, fatores como o poder, a ideologia, a instituição e a manipulação tem maior importância que a interpretação no processo de aceitação de uma determinada obra. Assim a tradução está entre os fatores concretos determinantes da canonização de obras literárias.

As traduções têm sido ao longo dos tempos uma das formas mais úteis de revelação de traços estilísticos e culturais da produção artística de determinados sistemas literários, mas que podem ser negados justamente com a manipulação da fama literária, atendendo a interesses de mecenas institucionais. O tradutor é influenciado pelo fato de ocupar uma determinada posição numa determinada instituição, fundamentada numa ideologia que tem interesse definido em preservar aquela ideologia e combater e destruir as ideologias rivais. Algumas traduções são inspiradas em motivações ideológicas ou produzidas sob restrições ideológicas, dependendo da identificação do tradutor com a ideologia dominante. O modo de traduzir denuncia e põe em xeque as relações com o outro e determina ainda como se acomodam entre si as línguas dominantes e as minoritárias. Assim um determinado escritor ou obra literária pode ser ou não incluído em antologias que controlam o âmbito moral e intelectual de cânones literários. Segundo Lefevere, na produção de tradução, a mais aparente das reescrituras, os tradutores manipulam os originais para adequá-los às correntes ideológicas dominantes à sua época. Isso pode ser mais óbvio em sociedades totalitárias, mas as “comunidades interpretativas” de sociedades mais abertas também influenciam a tradução de forma semelhante:

A tradução é a forma mais reconhecível de reescritura e a potencialmente mais influente por sua capacidade de projetar a imagem de um autor e/ou de uma série de obras em outra cultura, elevando o autor e/ou as obras para além dos limites de sua cultura de origem. (LEFEVERE, 2007, p. 24).

O conceito de “sistema” introduzido no domínio dos estudos literários pelos formalistas russos é usado por Lefevere para situar num terreno mais neutro a discussão sobre o poder e as relações moldadas pelo poder nos estudos literários. A literatura é um dos sistemas que compõe o complexo sistema de sistemas conhecido como cultura e dentro deste sistema geral fenômenos não literários se relacionam com a literatura, num jogo entre sistemas que se influenciam mutuamente.

Dentro do sistema literário o controle é exercido pelos profissionais, isto é, os críticos, resenhistas, professores e tradutores que ocasionalmente “rejeitam alguma obra literária que se oponha de forma muito evidente ao conceito dominante do que a literatura deveria ser – sua poética e ao que a sociedade deveria ser – sua ideologia”.

(LEFEVERE, 2007, p. 33). Assim, as obras literárias vão sendo reescritas até que se tornem aceitáveis à poética e à ideologia de uma determinada época e lugar.

Lefevere aponta o mecenato como um segundo fator de controle que opera fora do sistema literário e comumente está mais interessado na ideologia da literatura do que em sua poética. Este controle é exercido por pessoas ou instituições próximas do poder, que tentam regular as relações entre o sistema literário e os outros sistemas, através de mecanismos como departamentos de censura próximos à ideologia dos mecenas que dominam uma fase da história do sistema social do qual o sistema literário faz parte. Esta circunstância também aparece no romance de Calvino:

Eu poderia mostrar-lhe manuscritos muito raros, a versão original de obras que só chegaram ao público após terem passado pelo crivo de quatro ou cinco comissões de censura e a cada vez terem sido cortadas, modificadas, diluídas e finalmente publicadas em versão mutilada, edulcorada, irreconhecível. (CALVINO, 1990, p. 241).

O mecenato fomenta a literatura destinada a preservar a estabilidade de um determinado sistema político-social. Qualquer outra literatura produzida dentro daquele sistema será vista como “dissidente” e terá grande dificuldade para ser publicada. Obras literárias que diferem de ideologias ou de poéticas dominantes somente serão publicadas clandestinamente ou em outro sistema literário. Corroborando o pensamento de Lefevere, Calvino faz notar a dificuldade de difusão provocada pela censura:

Como contributo à coleção dos senhores, teríamos apreciado oferecer-lhes um dos livros proibidos mais procurados na Ataguitânia [...] mas nossa polícia por excesso de zelo, mandou destruir toda a tiragem. Contudo, parece que uma tradução em língua ircânica desse romance circula de mão em mão em seu país, numa edição clandestina mimeografada. (CALVINO, 1990, p. 245).

A poética dominante é reforçada e colocada como parâmetro para a produção corrente, desta forma certas obras são elevadas à condição de clássico pouco tempo depois de sua publicação.

Por outro lado, com a mudança da poética dominante algumas obras antes rejeitadas serão elevadas à posição de clássico. As obras canonizadas são as mesmas, mas a sua reescritura às vezes difere radicalmente, à medida que ideologias e poéticas diferentes se sucedem os clássicos vão sofrendo adequações.

Na verdade, como afirma Lieven D'Hulst no texto *Comparative Literature versus Translation Studies: Close Encounters of the Third Kind?*(2007), cabe ao tradutor encontrar soluções práticas para transpor barreiras culturais e da língua e as suas decisões devem criar pontes tão grandes quanto maiores forem os obstáculos entre as literaturas. Assim, a tradução, ao colocar em jogo conceitos de diferença cultural, histórica, social e até mesmo política, produz ou detecta relações de alteridade através da língua, evidenciando os íntimos laços existentes entre literatura, história e cultura.

O que se observa examinando a trama do romance de Calvino são referências a questões centrais relativas aos estudos de literatura comparada: as relações entre culturas literárias além das fronteiras geográficas mostrando o tipo de diálogo que se estabelece entre diferentes ambientes culturais e como tais diferenças interagem ou não; as possibilidades que tais comparações abrem para um estudo criterioso de fontes e influências; que importância tem o leitor nesse percurso e qual o papel reservado ao tradutor, como criador da ponte necessária para a transmissão de cultura entre as diferentes sociedades.

Evidenciando a importância do papel do tradutor como intermediário entre autor e leitor e a sua capacidade de poder interferir na relação entre o autor e o leitor, o personagem Ermes Marana é apresentado no romance como a antítese do que o autor considera um bom tradutor. Na concepção de Calvino, além do conhecimento da língua, da fluência, da segurança lexical e dos demais dotes técnicos explicitados no ensaio *Sul tradurre*, são exigidos também para o tradutor certos dotes morais como a dedicação, a persistência, a concentração, a existência de escrupulo, de discernimento e o metódico desejo de perfeição.

Justamente todas as qualidades técnicas e morais que faltam em Marana, o tradutor que sem escrupulos, procurando obter vantagens, traduz até em idiomas que não conhece, criando com isso a série de problemas, equívocos e mal-entendidos que vão se acumulando ao longo da trama do romance. Na opinião do tradutor personagem do romance, que mistura os títulos e os vários inícios de romances traduzidos em línguas desconhecidas, só o que importa é atrair o leitor. O tradutor de Calvino, intermediário entre autor e leitor, é uma alegoria que leva ao

extremo o conceito de tradutor criativo, colocando em pauta o questionamento sobre a noção de fidelidade, verdade autoral e o próprio sentido da literatura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões de Italo Calvino sobre a arte de traduzir, disseminadas em vários dos seus escritos, levantam questões que surgem a partir das suas experiências práticas. Como revisor de textos traduzidos de outros autores e como escritor traduzido que costuma trabalhar em conjunto com seu tradutor, Calvino faz observações que permitem definir a sua posição em relação à complexa atividade de traduzir, sobre a qual tem tanto a dizer.

O longo período de trabalho na editora Einaudi, além do grande número de traduções feitas de suas próprias obras e sua atuação como tradutor fazem da tradução um eixo fundamental de sua intensa ligação com o texto literário. A reflexão sobre a tradução baseada na prática editorial aparece em seus textos ensaísticos e se estende também aos seus textos ficcionais, como bem demonstra o romance *Se um viajante numa noite de inverno*. Na obra de Italo Calvino ficção e reflexão estão de tal modo entrelaçadas que não é possível estabelecer limites definidos entre os processos de criação de seus textos ficcionais e ensaísticos. Em resposta ao grande desafio para a literatura, que segundo suas próprias palavras é: “saber tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralista e multifacetada do mundo” (CALVINO, 2009, p. 127) o que se vê na sua obra é uma articulação de saberes complementares.

Examinando a obra de Calvino percebe-se a integração que há entre o texto de ficção e o de não ficção, e o lugar de destaque ocupado pela tradução em seu processo criativo. Nas múltiplas articulações possíveis nesse processo, a literatura ocupa para o escritor um lugar central, uma vez que sua compreensão do mundo se deu através da sua relação cotidiana com a literatura. Calvino produziu obras ligadas a experiências fundamentais da história intelectual do pós-guerra, pode acompanhar as transformações da cultura italiana e internacional, percorrendo um longo caminho do engajamento juvenil dos anos da resistência, do neorrealismo à mais sofisticada experimentação, produzindo uma série de intervenções jornalísticas, de projetos literários e de reflexões e juízos críticos.

A questão da importância da tradução para a literatura e a forma de abordagem das funções literárias do autor, do leitor e do tradutor indicam o valor que ele atribui à tradução, não apenas para favorecer a possibilidade da circulação de textos, mas também para a criação literária. Sempre nas suas reflexões a tradução é colocada como uma

questão relacionada com a criação literária e não restrita apenas ao processo técnico de transposição idiomática.

De acordo com Calvino, “refletir sobre a tradução do próprio texto, discutir com o tradutor, é o verdadeiro modo de um autor ler a si próprio, de compreender bem o que escreveu e por que” (CALVINO, 1995, p. 1826). Ele atribui também muita importância à função da editora e destaca que o editor pode colaborar com o tradutor discutindo com ele, avaliando as suas escolhas frase por frase, comparando o texto original com o traduzido, dando uma contribuição fundamental para o bom resultado do seu trabalho. Mas ao mesmo tempo, adverte ele, com o poder de decisão que tem o editor pode prejudicar o tradutor, interferindo aleatoriamente no seu trabalho. Além disso, com um poder que considera excessivo, o editor pode também conduzir a discussão crítica, levando os resenhistas e críticos literários a desenvolver a sua tarefa a partir da discussão com textos editoriais da orelha ou da contracapa e não com o autor do texto publicado.

A tradução é vista por Italo Calvino como um diálogo entre dois idiomas que devem ser explorados pelo tradutor para deles extrair, com a máxima liberdade e criatividade possível, o que pode haver de mais particular em cada texto e no contexto de sua produção, garantindo sua aproximação com o original. A tradução é sempre uma aproximação, um outro texto novo que dialoga com o original e com os dois idiomas envolvidos. Como afirma o autor, “cada língua tem limites, mas também possibilidades que são exclusivamente suas” (CALVINO, 2009, p. 144). Assim, para operar o milagre de traduzir o intraduzível o tradutor precisa mais do que o conhecimento das línguas com as quais trabalha, é preciso contatar o espírito de cada uma delas e descobrir como podem se transmitir sua “essência secreta”.

Ao afirmar “não sou um devoto dos dicionários: o que conta para mim é a vitória da harmonia e da lógica interna da frase tomada por inteiro” (CALVINO, 1995, p. 1781) o escritor indica que o tradutor precisa conhecer profundamente a língua e a cultura que corresponde a essa língua para que o texto traduzido não seja apenas o resultado de uma transposição idiomática do original, mas ao contrário reproduza com propriedade as peculiaridades características da narrativa daquela obra e que constituem a razão da sua originalidade.

A relação entre língua e cultura é evidente para Calvino, e aparece nas suas afirmações a respeito da intraduzibilidade da literatura. Segundo Calvino, o texto literário nunca pode ser traduzido por completo, uma tradução nunca será idêntica ao original, uma vez que ambos os textos, original e traduzido, fazem parte de sistemas literários

de diferentes culturas. Por isso, ao ler literatura traduzida o leitor deve estar ciente de que o que está lendo é apenas uma aproximação.

A grande questão da tradução de literatura é que, enquanto a linguagem busca a convergência, trabalhando no sentido de diminuir as diferenças, procurando facilitar a comunicação, a literatura busca a divergência, sendo o campo por excelência das individualidades, da busca do singular e da originalidade. A tradução, como disse Mounin, não exigiria mais que a semelhança, mas a literatura busca a singularidade, e a tradução de literatura não pode deixar de levar em conta esse aspecto.

Cada tradução exige do tradutor a capacidade de confrontar áreas específicas de duas línguas e de duas culturas diferentes, e esse confronto é sempre único, já que para isso concorre um número indefinível de variáveis:

[...] considerar a tradução, os critérios utilizados para a sua confecção e o valor que se lhe dá, é tarefa das mais importantes; ver o que a tradução tem a dizer sobre fronteiras culturais (difíceis de serem claramente delimitadas), sobre as diferenças culturais provocadas pelo movimento do texto no tempo e no espaço, pode representar um desafio formidável. (COUTINHO & CARVALHAL, 1994, p. 324).

Nessa fronteira de limites pouco definidos é que se situa a tradução, é o fato de ser simultaneamente o mesmo texto e outro texto completamente diferente que garante sua importância e que possibilita resultados narrativos interessantes e às vezes surpreendentes. Pois a tradução, como afirma Calvino, é um jogo com o intraduzível, e o melhor resultado possível será sempre apenas uma aproximação.

Ao afirmar que traduzir é o verdadeiro modo de ler um texto, Calvino aproxima o ato de traduzir à leitura e à crítica. Segundo ele, o processo de traduzir um texto exige que se trabalhe palavra por palavra na tentativa de descobrir as melhores alternativas, de encontrar os melhores caminhos diante de grandes dificuldades. Esse processo exige uma leitura profunda do texto, uma leitura que transporte o seu significado para outro contexto, uma interpretação que possibilite a sua recriação numa outra linguagem. Para Calvino o processo de tradução não deve se restringir ao ato de traduzir, mas deve incluir também a leitura de traduções como parâmetro para a análise crítica, ou seja, para

ele a tradução é uma síntese entre leitura e crítica. Partindo da afirmação de que um autor só é verdadeiramente lido quando traduzido, ele amplia a questão ao indicar que a verdadeira leitura se realiza no momento em que se compara um texto original com a sua tradução. Com isso, a tradução pode funcionar também para a crítica, como um método de avaliação da criação literária.

Se a tradução exige o conhecimento da língua e da cultura que a produziu e se traduzir, como firma Calvino, é recriar um texto com possibilidades que só aquele idioma lhe permite, para realizar uma boa tradução é fundamental que além de ser um bom escritor o tradutor saiba também “ler”, como sugere Rosemary Arrojo (ARROJO, 2007, p. 76). Pois, além da complexa tarefa de dominar as línguas envolvidas no processo, traduzir significa necessariamente ler, isto é, a partir de um determinado texto, produzir significados aceitáveis para a comunidade cultural da qual o tradutor faz parte.

Para que um leitor possa ler criticamente um determinado texto, é necessário que esteja informado acerca dos pressupostos da comunidade que o produziu e que conheça as convenções que devem conduzir a sua leitura. Ler, portanto, envolve permanente curiosidade, pesquisa e apurado espírito crítico, para que o tradutor possa compreender e refletir criticamente sobre a natureza de seu trabalho, utilizando instrumentos que o auxiliem na resolução de suas questões práticas.

Assim, quanto mais bem informado for o tradutor, quanto melhor conhecer a sua comunidade cultural, quanto mais conhecer a obra que pretende traduzir, quanto maior for a sua prática como leitor, mais bem sucedida será sua leitura e, portanto maior será a sua capacidade de traduzir, maiores serão as condições que esse leitor terá de transpor as concepções da obra trabalhada para a comunidade à qual pertence.

A tradução literária é um processo intelectual criativo que acontece dentro de um determinado contexto sócio cultural. Sendo transposta de um a outro contexto é evidente que envolve duas línguas, duas sociedades e duas culturas, dando ao tradutor a oportunidade de comparando os dois textos verificar o quanto as transposições serão ou não entendidas pela cultura receptora, interferindo e provocando eventuais modificações.

O que emerge da leitura dos ensaios que Calvino escreveu sobre traduzir, tanto antes como depois da sua experiência com a tradução de Queneau em 1967, nos permite concluir que na sua concepção a tradução é vista como um ato de leitura crítica que leva a reescrever criativamente o texto a ser traduzido. Ou seja, ao reconhecer o processo

de tradução como um processo de criação Calvino coloca em evidência o papel do tradutor e o vê como um segundo autor.

A prática da tradução literária, mesmo sendo anterior a qualquer teoria, pode ser beneficiada pelos estudos teóricos que colaboram para o aperfeiçoamento da prática de traduzir literatura. Do mesmo modo, as considerações não sistemáticas dos escritores que traduzem literatura e refletem sobre a sua experiência com a tradução oferecem à tradutologia material muito rico, e neste sentido Calvino é um caso exemplar. No seu discurso sobre a tradução identifica e aponta as dificuldades de traduzir, mas ao mesmo tempo mostra como o processo de tradução pode colaborar na elaboração teórica e crítica a respeito da produção de literatura. Expondo claramente o seu ponto de vista sobre questões essenciais aos estudos da tradução, Calvino dá uma importante contribuição para o diálogo sobre o papel que cabe à tradução na obra literária.

REFERÊNCIAS

- ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução: A teoria na prática**. São Paulo: Ática, 2007.
- BASSNETT, Susan. **Translation studies**. Londres e Nova York: Roudledge, 2002.
- BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor**. Tradução de Fernando Camacho. Belo Horizonte: Cadernos Viva Voz, UFMG, 2008.
- BERARDINELLI, Alfonso. **Não incentivem o romance e outros ensaios**. Tradução de Dóris N. Cavallari. São Paulo: Humanitas editorial, 2007.
- BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra – o Albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.
- BRITTO, Paulo Henriques. **A difícil vida fácil do tradutor**. In: revista 34 Letras nº 4, 1989.
- CALVINO, Italo. **A trilha dos ninhos de aranha**. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CALVINO, Italo. **Assunto encerrado - Discursos sobre literatura e sociedade**. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CALVINO, Italo. **A antilíngua**. In: **Assunto encerrado - Discursos sobre literatura e sociedade**. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CALVINO, Italo. **Italiano, uma língua entre as outras línguas**. In: **Assunto encerrado - Discursos sobre literatura e sociedade**. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CALVINO, Italo. **Natureza e história no romance**. In: **Assunto encerrado - Discursos sobre literatura e sociedade**. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CALVINO, Italo. **Coleção de areia**. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CALVINO, Italo. **Marcovaldo ou As estações na cidade**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CALVINO, Italo. **I libri degli altri - Lettere 1947-1981**. Giovanni Tesio (org.). Nota de Carlo Fruttero. Turim: Einaudi, 1991.

CALVINO, Italo. **Nota del traduttore**. In: **I fiori blu**, Raymond Queneau. Tradução de Italo Calvino, Turim: Einaudi, 2009.

CALVINO, Italo. **Sul tradurre**. In: **Saggi 1945-1985**. Mario Barenghi (org.). Vol. II, Milão: Mondadori, 1995.

CALVINO, Italo. **Se um viajante numa noite de inverno**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CALVINO, Italo. **Se um narrador numa noite de inverno**. In: **Se um viajante numa noite de inverno**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CALVINO, Italo. **Se una note d'inverno un narratore**. Milão: Mondadori, 1994.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. 2ª ed. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CALVINO, Italo. **Tradurre è il vero modo di leggere un testo**. In: **Saggi 1945-1985**. Mario Barenghi (org.). Vol. II, Milão: Mondadori, 1995.

CAMPOS, Haroldo. **Da tradução como criação e como crítica**. In: **Metalinguagem & outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

COUTINHO, E. F. & CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada – textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DI CICCIO, Antonio e CLAUDIO Venturi. **Leggere dentro il testo**. Bolonha: Nicola Zanichelli, 1992.

D'HULST, Lieven. **Comparative Literature versus Translation Studies: Close Encounters of the Third Kind?** *European Review*, Vol. 15, Nº. 1, 95–104, 2007.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa. Experiências de tradução**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **Polysystem Theory, in Polysystem Studies**, [= *Poetics Today* 11:1], 1990, p. 9-26.

FISH, Stanley. **Is there a text in this class?; the authority of interpretative communities**. Cambridge: Harvard University Press, 1980.

GNISCI, Armando. **Introduzione alla letteratura comparata**. Milão: Ed. Bruno Mondadori, 1999.

JAKOBSON, Roman. **Aspectos linguísticos da tradução**. In: **Linguística e comunicação**. Tradução Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1971.

LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.

MILANINI, Claudio. BARENGHI, Mario e FALCETO, Bruno (org). **Romanzi e Racconti**. Vol II. Milão: Mondadori, 2008.

MOUNIN, Georges. **Problemas teóricos da tradução**. Tradução de Heloisa de Lima Dantas, São Paulo. Cultrix, 1975.

MOUNIN, Georges. **Teoria e storia della traduzione**. Tradução de Stefania Morganti. Turim: Einaudi, 1965.

PAZ, Octavio. **Tradução: literatura e literalidade**. Tradução de Doralice Alves de Queiroz. Belo Horizonte: Cadernos Viva Voz, UFMG, 2009.

QUENEAU, Raymond. **Les fleurs bleues**. Paris: Gallimard, 2011.

QUENEAU, Raymond. **Segni, cifre e lettere**. Turim:a Einaudi, 1981.

ROSA, Alberto Asor. **Enciclopedia Multimediale delle Science Filosofiche. Intervista con Alberto Asor Rosa**, 2003. Disponível em: www.emsf.rai.it/interviste. Acesso em 03.06.2010.

SCARPA, Domenico. Artigo sem título. Disponível em: www.univparis3.fr/recherche/chroniquesitaliennes/PDF/Web9/Scarpa.pdf. Acesso em : 10.03.2011.

TELLINI, Gino. **Il romanzo italiano dell'ottocento e novecento**. Milão: Bruno Mondadori, 1998.

ANEXO 1

SOBRE TRADUZIR¹⁶

Gentilíssimo Diretor

Um julgamento de Claudio Gorlier (in “Paragone”, nº 164, pp. 115-116) sobre a tradução de *Passage to India* de E. M. Forster publicada pela Einaudi, leva-me a escrever esta carta na veste de colaborador da editora, não só para fazer justiça a uma das nossas melhores tradutoras, Adriana Motti, mas para algumas reflexões gerais sobre tarefas da crítica partindo do particular ponto de vista da profissão editorial.

Os editores italianos publicam os livros estrangeiros em traduções às vezes ótimas, às vezes discretas, ou fracas, ou péssimas; as razões desta diversidade (que pode ser encontrada entre os livros de uma mesma editora) são múltiplas. Digamos: na febre de crescimento produtivo da editoria italiana de hoje nem todas as traduções conseguem ser ótimas. Mal relativamente menor quando se trata de livros menores; mas grave dano e desperdício quando se trata de uma obra de grande valor literário. Mais do que nunca hoje então é sentida a necessidade de uma crítica que entre no mérito da tradução. Sentem essa necessidade os leitores, que querem saber até que ponto podem dar crédito à bondade do tradutor e à seriedade da sigla editorial; sentem-na os tradutores bons que esbanjam tesouros de escrupulosidade e de inteligência e ninguém lhes diz: bah!; e sentem-na os homens da editoria que querem que as boas sacadas tenham o aplauso que merecem e que as provas diletantescas sejam postas na berlinda (todos esperam sempre que uma severidade geral não seja a própria escuderia a remeter-nos, mas as concorrentes) e pensam ter tudo a ganhar se a seleção e o controle dos tradutores acontece com a colaboração da crítica e diante do público.

Que este tipo de crítica comece a entrar em uso, então, somos muitos a comprazer-nos com isso, e a acompanhá-la com interesse. E ao mesmo tempo a recomendar uma responsabilidade técnica absoluta. Porque se este sentido de responsabilidade falta, só aumenta a confusão,

¹⁶ Carta publicada em *Paragone Letteratura*, em 1963, para rebater a crítica de Claudio Gorlier à tradução de Adriana Motti para *Passage to India* publicada in CALVINO, Italo, *Saggi II*, Mondadori, “*I Meridiani*”, 1995, p. 1776-86 – tradução Helena Meneghelo.

e provoca nos tradutores um desencorajamento que se transforma logo em *pis aller*, abaixando o nível geral. Não é a primeira vez que ouvimos um bom tradutor dizer: “Sim, sim, deixo a alma para resolver dificuldades que ninguém nunca se colocou e das quais ninguém se dará conta, e depois o crítico X abre o livro ao acaso, põe o olho numa frase que não lhe agrada, talvez sem confrontar o texto, sem se perguntar como poderia ser resolvida de outro modo, e em duas linhas liquida toda a tradução...” Tem razão de lamentar-se: um autor goza sempre de uma multiplicidade de juízos, se encontra o crítico que o demole haverá sempre o que o defenda; ao contrário para o trabalho do tradutores os juízos da crítica são tão raros que se tornam inapeláveis, e se alguém escreve que uma tradução é ruim o juízo entra em circulação e todos repetem.

Na realidade não é tanto com Golier que deveria entabular este discurso, quanto com Paolo Milano. A Paolo Milano deve ser dado o mérito de ser talvez o único crítico da imprensa periódica que dedica quase regularmente uma parte (às vezes um quarto) do seu artigo aos méritos e aos defeitos da tradução. Consegue fazê-lo de maneira ampla e exemplificada apesar das limitações de espaço de um semanário; e de modo a interessar o leitor e afugentar qualquer traço de pedantismo. Neste sentido o seu é um modelo de crítica que responde às necessidades de hoje. Dito isto, devo acrescentar que várias vezes nos encontramos em desacordo com os seus julgamentos. Sinto muito não ter à mão uma coleção do “Espresso” e não quero citar de memória: claro que massacrou traduções que não mereciam e absolveu outras que teriam merecido condenação.

A arte de traduzir não atravessa um bom momento (nem na Itália nem em outros lugares; mas aqui limitamo-nos à Itália que, no entanto, neste campo, não é claro o país que tem mais para se lamentar). A base de recrutamento, isto é, os jovens que conhecem bem ou discretamente uma língua estrangeira, certamente se ampliou; mas são cada vez menos os que ao escrever em italiano se movimentam com aqueles dotes de fluência, segurança de escolha lexical, de economia sintática, senso dos vários níveis linguísticos, inteligência em suma do estilo (no duplo aspecto de compreender as peculiaridades estilísticas do autor a ser traduzido, e do saber propor equivalentes italianos numa prosa que se leia *como se tivesse sido pensada e escrita diretamente em italiano*): os dotes justamente onde reside o singular gênio do tradutor.

Junto aos dotes técnicos, são mais raros os dotes morais: a dedicação necessária para concentrar-se em escavar meses e meses dentro do túnel, com um escrúpulo que a todo momento está a ponto de

afrouxar-se, com uma faculdade de discernir que a todo momento está a ponto de deformar-se, de ceder a andanças, alucinações, perturbações da memória linguística, com aquela fúria de perfeição que deve se tornar uma espécie de metódica loucura, e tem da loucura as inefáveis doçuras e o desgastante desespero...

(Quem escreve esta carta é um que nunca teve a coragem de traduzir um livro na sua vida; e se entrincheira, justamente, atrás de um defeito seu destes particulares dotes morais, ou melhor, de resistência metodológico-nervosa; mas já no seu metier de algoz dos tradutores sofre bastante, pelo sofrimento dos outros e seu próprio, e pelas más traduções como pelas boas).

(Havia um tempo em que os escritores traduziam, especialmente os jovens. Hoje parece que todos têm outras coisas a fazer. E depois, estamos seguros que o italiano dos escritores seria melhor? O senso do estilo se torna mais raro. Poderíamos dizer que o menor compromisso dos escritores jovens com a palavra e as vocações mais raras de tradutor são faces do mesmo fenômeno).

Nesta situação na qual o tradutor verdadeiro é de todo o modo encorajado e apoiado e valorizado, é muitíssimo importante que a imprensa periódica e as revistas literárias julguem as versões. Mas se a crítica toma a atitude de demolir uma versão em duas linhas, sem se dar conta de como foram resolvidas as passagens mais difíceis e as características do estilo, sem se perguntar se haviam outras soluções e quais, então é melhor não dizer nada. (Falo do caso mais frequente: o descuido. Certamente o descuido deve ser combatido. Mas não basta para fazer o julgamento de uma tradução. O descuido talvez se aninhe na página do tradutor hoje *expert* e respeitado, que todos acreditam que não tenha necessidade de revisões redacionais, que corrige ele mesmo as suas provas, etc. enquanto talvez não se encontre na prova do principiante, à qual se procurou endireitar cada vírgula e que chegou à tipografia correta da cabeça aos pés...).

A investigação crítica a respeito de uma tradução deve ser conduzida com base num método, sondando espécimes bastante amplos e que possam servir de pedras de paralelos decisivos. É um exercício, além de tudo, que queremos recomendar não só aos críticos, mas a todos os bons leitores: como se sabe, lê-se verdadeiramente um autor só quando se traduz, ou se confronta o texto com uma tradução, ou se comparam versões em línguas diferentes. (Outro ótimo método para o julgamento: um confronto entre três: texto, versão italiana e uma versão numa outra língua). Julgamento técnico, antes que de gosto: neste terreno as margens de opinião dentro das quais sempre oscila o

juízo literário são muito mais restritas. Se eu considero que a versão de Adriana Motti é excelente e Gorlier não encontra senão argumentos de reprovação, não é questão subjetiva ou de “pontos de vista”. Um dos dois está errado, ele ou eu.

Repito a passagem de Gorlier, ou melhor, o parêntese, que se refere à tradução:

(Digamos decente, mas não mais que isso. Na verdade, este *Passaggio in India* publicado pela Einaudi deixa um pouco perplexos a começar pelo título, que soa mal e equivocadamente em italiano. E depois, como é possível que um bom tradutor use “justamente” em sentido negativo quando só um estudante do instituto técnico poderia permitir-se, ou escreva “que” em vez de “o que?”, ou ignore que na maior parte dos casos “*dissolved*” significa “derretido”, e não “dissolvido”?)

Encaro logo a questão do título, pelo qual não é responsável Adriana Motti, mas apenas a editora. Discutimos isto por meses antes de decidir. Em geral, na Itália, os títulos mal traduzíveis havia o hábito de mudá-los radicalmente; isto até uns doze anos atrás; mas há pouco tempo por sorte todos se convenceram que não traduzir fielmente um título é um arbítrio gravíssimo. Colocar *Viaggio in India*, porém me parece que teria sido prestar ao livro um serviço ruim demais. Não é apenas o fato que justamente naqueles meses na vitrine das livrarias havia três ou quatro livros intitolados quase assim de autores italianos que tinham estado na Índia e haviam feito o seu belo livro de viagem; é que também em italiano o título “*Viagem a qualquer lugar*” pressupõe o gênero “livro de viagem” (e em inglês talvez não seja o mesmo com a palavra *Travel*?). Então? *Um giro na Índia? Uma estada na Índia?* Diminuíam de todo modo o significado, aplainavam-no; aboliam o muito de vibração simbólica que me parece que *Passage* tem. E que me parece que *Passaggio* também tenha, palavra com tantas ressonâncias (não se diz talvez “a vida é uma passagem...”?). Gorlier diz que *soa mal*; e sinto que muitos dão razão a ele. A mim, devo dizer, *passagem* é uma palavra que agrada muitíssimo, também nas locuções derivadas, como *de passagem*, belíssima típica expressão italiana. Soa *equivocadamente*, acrescenta Gorlier. Justamente: queria uma palavra que tivesse uma área de significados não restrita, uma aura de ambiguidade simbólica, correspondente na verdade (como Gorlier muito bem nos ensina) ao caráter do livro. Mas, vejo que ninguém me dá razão, e devo render-me. Se o editor numa reimpressão quiser mudar o título, repararemos. Fim da autodefesa pelo título.

Na tradução, Gorlier não encontra erros. (Dela se servirá amplamente para todas as suas citações). Faz três críticas sobre o italiano da tradutora, incluindo a escolha da palavra *dissolvido*. Na p. 353 (como não foram assinalados os números das páginas incriminadas tivemos que repassar todas as 355 páginas do livro) efetivamente se diz: “quando terminou, o espelho da paisagem tinha se quebrado, o prado dissolvido em borboletas”. Gorlier teria preferido: “o prado derretido em borboletas?” Sinto muito: Adriana Motti fez muito bem em usar *dissolvido*.

Justamente em sentido negativo não agrada nem a mim, mesmo sem evocar o escândalo escolástico de Gorlier. P. 247: “– Temo que para você seja muito desencorajador. – Justamente, isso não me importa”. Podia colocar *não justamente* ou *de jeito nenhum*? Havia a rima com *impressionante*: são as “saías justas” do tradutor. Podia colocar *por nada*? Ah, talvez tenha tido um escrúpulo (excessivo) por aquele *não* logo depois. A tradutora me escreve uma carta de *doléances*: “Também no Rigutini-Fanfani (p. 32, Barbera editor, Florença 1893), a palavra *justamente* é usada em sentido negativo com uma reprovação muito moderada, que é quase uma concessão ao uso”. Eu não sou um devoto dos dicionários: o que conta para mim é a vitória da harmonia e da lógica interna da frase tomada por inteiro, mesmo que isso aconteça com a pequena violência, a infração que a língua falada tende a impor à regra. E a frase em questão, ao meu ouvido, soa bem: o *não* de *não importa* enfraquece o *justamente*, o engloba. O espírito do italiano está mesmo em coisas como estas: é esta a sua incomparável riqueza, e a sua maldição (porque torna substancialmente intraduzível a literatura italiana) e a sua dificuldade (pobre de quem pensa que pode desnormalizar a gramática sem ouvido e sem lógica; só a quem é concedida a árdua Graça da Língua é dado pecar e ser salvo!).

O que? por *Como?* E aqui perco a paciência. Com todo o trabalho que a literatura criativa fez para dar ao italiano escrito a imediatez de uma língua viva, e com todo o movimento de ideias que a linguística moderna suscitou em todos os campos da cultura fazendo do fato “língua” um todo móvel e orgânico, com as suas mútuas trocas entre fala e escrita, as suas subidas e suas descidas, estávamos em parte convencidos que os cultuadores da bobageira purista estivessem confinados entre os Bouvard e Pécuchet de certas coluninhas de jornais diários e semanais.

O que? por *Como?* se usa, e é sagrado usá-lo, porque é mais breve, porque serve para eliminar um *que* (a repetição dos *que*, flagelo de todo ser escrevente), não tira clareza do discurso e, sobretudo entra

na lógica das simplificações utilizadas muitas vezes através dos séculos pelo italiano e pelas outras línguas neolatinas.

Antes de confiar uma tradução a alguém, nos asseguramos antes de mais nada (creio que posso dizê-lo coletivamente em nome das várias redações editoriais) justamente da fluência e espontaneidade e não pedantismo e não preciosismo do seu italiano. Isto que Gorlier censura é portanto justamente o que chamamos de “escrever bem”, a “*conditio sine qua non*” para ser tradutor.

Para ser tradutores. Porque se pode ser estudiosos sérios e também críticos de claro entendimento, e “escrever mal”. (Não queremos tocar na velha questão, que nos levaria longe demais, dos escritores até grandes que “escrevem mal”). “Escrever mal”, isto é, movimentar-se incomodamente na língua, como num casaco que aperta nos cotovelos, sem liberdade, sem reflexos prontos. Pode-se imputar a um crítico de arte o não saber segurar um pincel? Claro que não. Assim não queremos reprovar o estudioso de literatura que, no fim da mesma página em que deu lições de língua, escreve *conteúdo da orelha* (um erro de impressão? tudo leva a excluí-lo), que escreve *sensibilizar-se* e *agudizar-se*, isto é que não tem defesa contra as mais nefastas – estas sim – deturpações jornalístico-burocráticas da língua, sem aquele clarão que no momento da queda socorre o errante amado pelos Deuses e faz brilhar, numa auréola de luz, o verbo único e perfeito: *aguçar-se!* antes que volte a escuridão. Se os seus ensaios são sustentados por um robusto pensamento, serão lidos e apreciados mesmo que mal escritos. Mas deve se preservar de uma tentação: de transfundir este seu incômodo linguístico (que não é uma culpa nem venial, é uma das infinitas peculiaridades do indivíduo) num amor mal-posto por uma língua abstrata e imóvel, que ele imagina, justamente por essa imobilidade, que ele também a possui. O amor pela língua é bem outra coisa e nasce de uma outra disponibilidade de ânimo, vibra de uma outra e mais aguda neurose.

(Este, marcado pela indulgência, é o meu discurso oficial. Em segredo, em silêncio dou vazão à minha angústia vendo entre os críticos novos, a palavra, substância primeira de toda literatura, usada com tanto embaraço e cansaço e surdez, e me pergunto o que pode ter levado estes jovens a estudos certamente difíceis e não gratos a eles. E em segredo subscrevo estas palavras recentes de Emilio Cecchi, no “Corriere della Sera” de 4 de outubro de 1963: “Num ensaio crítico, a qualidade da prosa é garantida pela verdade e vitalidade das impressões e das ideias que são expostas; e é mesmo parte intrínseca daquela verdade e vitalidade”. E em segredo vou sonhando que, daqui a pouco, dividido o

reino das letras entre as duas facções opostas dos tradicionalistas e dos inovadores, mancomunados por uma igual insensibilidade pela palavra, poderei escrever obras finalmente clandestinas, perseguindo um ideal de prosa moderna para transmitir às gerações que quem sabe quando voltarão a entender...Eis que ultrapassei a fronteira dos limites que tinha me proposto: esta devia ser só a carta de um membro de *staff* editorial que discute com os críticos. Volto ao tema.)

Às editoras Gorlier dirige a crítica de descuidar ou retardar o ingresso na Itália de autores anglo-saxões de primeiro plano e ao contrário de publicar jovens escritores de segundo plano.

Os nomes que dá para o primeiro tipo são quase todos de autores em via de publicação junto a várias editoras italianas, escritores em grande parte de sutil engajamento estilístico e para os quais temos que desejar só que se espere para publicá-los quando tiverem traduções verdadeiramente boas. (Porque tantos autores não foram traduzidos antes, não é difícil de compreender: a capacidade produtiva de absorção no campo do livro aumentou na Itália há poucos anos; é natural que no novo clima, a atualidade editorial estrangeira tenha a parte do leão e a recuperação do que tinha sido deixado para trás nos decênios passados avance com mais lentidão).

Como exemplo de autores secundários que, ao contrário, foram traduzidos, Gorlier cita Purdy e Sillitoe. “Um Sillitoe faz pontualmente a sua presença”. Ah! De Sillitoe foi traduzido até agora o primeiro livro, *Saturday Night and Saturday Morning*, um romance bom, interessante, não qualquer um. Depois deste, saíram na Inglaterra outros quatro livros seus (se não me engano) que não saíram ainda entre nós; alguns desses (há alguns ótimos e outros menos bons) saíram na Itália, sem excessiva *pontualidade*, mas também sem nenhuma intenção de descuidar ou menosprezar este autor.

Se Sillitoe é apreciado e traduzido em todo o mundo, o caso de Purdy é diferente. Na América ainda não teve sucesso, nem de crítica nem de público; é um pouco uma descoberta nossa; foi um dos narizes mais finos e menos indulgentes da editoria italiana (agora infelizmente convertido, por cético esnobismo, à cultura de massas, e sumido por lugares interplanetários), a apontar sobre este entre os mil autores de contos americanos, todos igualmente corretinhos e espirituosos, mas sem tiradas excepcionais. Purdy é uma pequena descoberta da qual estamos tranquilamente orgulhosos. Ainda não publicamos *Malcom*, o seu livro mais delicado e lunar, mas esperamos fazê-lo brevemente.

Em suma, me parece que Gorlier entenda a tarefa do editor como a daquele que toma nota dos valores consagrados nas várias literaturas,

das hierarquias estabelecidas pela idade e pela fama, e as transporta para cá tal e qual. Nós, no entanto, a entendemos duma maneira bem diferente: o que nos apaixona e diverte no trabalho editorial é justamente propor perspectivas que não coincidam com as mais óbvias. Assim, ao seguir as fontes de informação e a crítica estrangeira e os apregoamentos dos editores, estamos sempre atentos a não cair prisioneiros das avaliações dos outros, a escolher sempre com base também nas *nossas* razões, e fazer que as nossas escolhas repercutam na fama de um autor em sede internacional. Escolher livros estrangeiros é negócio para as duas partes; a literatura estrangeira nos dá um autor e nós lhe damos a nossa eleição, a nossa confirmação, que é também um “valor” mesmo porque é fruto de um gosto e de uma tradição diferentes.

Chegado a este ponto, devo dizer: como uma tradução não deve ser julgada com base em poucas linhas isoladas, muito menos deve ser julgado com este metro um ensaio crítico. E as reflexões de Gorlier sobre o livro de Forster são muito ricas e instigantes e agudas. E acho justa a sua crítica à “orelha” da edição Einaudi, que de fato aplaina o valor do livro. Também a da “orelha” é uma arte difícil: para um livro importante e que recusa definições sintéticas (como todo o escrito de Gorlier demonstra) ninguém quer comprometer-se a redigir uma apresentação em vinte linhas; e as páginas dos competentes mais doutos é raro que tenham o “recorte” necessário.

Visto que estou aqui, queria me permitir uma última divagação, não voltada a Gorlier, com o qual aqui concordo, mas em geral à crítica. Vemos que se tornou quase regra para críticos e resenhistas iniciar a sua peça discutindo com a “contracapa” ou a “orelha” editorial (ou mesmo, para os mais preguiçosos e tímidos, parafraseando a “orelha”). Em suma, o editor com a “orelha” tem um poder que me parece excessivo: o de conduzir toda a discussão crítica; concorda-se ou discorda-se, mas não se sai desses temas, dessas ideias. Pode-se dizer: é um pretexto qualquer para começar a falar. Sim, mas o objeto verdadeiro da crítica, o livro, me parece que termine por ser deixado de lado; o verdadeiro sentido, a verdadeira emoção de toda a corrida crítica, o crítico que toma pelos cornos o touro-livro, o touro-autor, se perde. Ao invés do que com o autor o crítico se bate... com quem? No melhor dos casos com a nova instituição da nossa vida literária que é o “diretor da coleção”, mas mais frequentemente com o anonimato do “editor”, ou seja, com os rapazes da gráfica e da publicidade, em geral tipos espertos e atualizados, mas levados por natural deformação profissional a simplificar e a puxar muito para baixo. Parece-me também que para o leitor seria uma melhor pedagogia ensinar-lhe a enfrentar o livro abrindo-o na primeira página.

Tanto que quase começo a pensar se não seria mais instrutivo publicar os livros lisos e secos como pregos, como se faz (se fazia) na França.

Peço desculpas pelo comprimento desta minha. Sobre literatura escreve-se continuamente, enquanto sobre estes afazeres de cozinha editorial que, no entanto ocupam grande parte do nosso tempo e das nossas preocupações, não se discute nunca. Por isso tinha tantas coisas a dizer. Obrigado.

Italo Calvino

ANEXO 2

TRADUZIR É O VERDADEIRO MODO DE LER UM TEXTO¹⁷

Entre os romances como entre os vinhos, há os que viajam bem e os que viajam mal.

Uma coisa é beber o vinho no local da sua produção e outra coisa é bebê-lo a milhares de quilômetros de distância.

Viajar bem ou mal para os romances pode depender de questões de conteúdo ou de questões de fortuna, ou seja, de linguagem.

Frequentemente se ouve dizer que os romances italianos que mais agradam os estrangeiros são os de ambientação mais local, especialmente de ambientação meridional, e também quando são descritos lugares que podem ser visitados, e onde é celebrada a vitalidade italiana segundo a ideia que se faz dela no exterior.

Eu acredito que essa suposição tenha sido verdadeira, mas hoje não é mais: primeiro, porque um romance regional implica numa série de conhecimentos detalhados que o leitor estrangeiro nem sempre pode captar, segundo porque uma certa imagem da Itália como país “exótico” está hoje longe da realidade e dos interesses do público. Em suma, para que um livro ultrapasse as fronteiras é preciso que haja razões de originalidade e de universalidade, ou seja, justamente o contrário da confirmação das imagens muito conhecidas e das particularidades locais.

E a linguagem tem importância máxima porque para manter a atenção do leitor é preciso que a voz que lhe fala tenha um certo tom, um certo timbre, uma certa vivacidade.

A opinião corrente é que se exporta melhor um escritor que escreva num tom neutro que dê menos problemas de tradução. Mas acredito que esta também seja uma ideia superficial, porque uma escrita cinza só pode ter valor se a ideia de cinzento que transmite tiver valor poético, isto é, se for a criação de um cinzento muito pessoal, senão ninguém sente vontade de ler. A comunicação deve se estabelecer através do tom pessoal do escritor, e isso pode ocorrer também num nível corrente, coloquial, não diferente da linguagem jornalística mais

¹⁷ Conferência proferida num seminário sobre tradução em Roma, em 1982, in CALVINO, Italo, *Saggi II*, Mondadori, “*I Meridiani*”, 1995, p. 1825-31 – tradução Helena Meneghello.

viva e brilhante; e pode ser uma comunicação mais intensa, introvertida, complexa, como é próprio da expressão literária.

Em resumo, para o tradutor os problemas a resolver nunca são menores. Nos textos onde a comunicação é do tipo mais coloquial, se o tradutor consegue pegar o tom certo desde o início, pode continuar nesse embalo com uma desenvoltura que parece – deve parecer – fácil.

Mas traduzir nunca é fácil; há casos em que as dificuldades são resolvidas espontaneamente, quase inconscientemente pondo-se em sintonia com o tom do autor. Mas para os testes estilísticos mais complexos, com diferentes níveis de linguagem que se corrigem reciprocamente, as dificuldades devem ser resolvidas frase a frase, seguindo o jogo do contraponto, as intenções conscientes ou os impulsos inconscientes do autor. Traduzir é uma arte: a passagem de um texto literário, qualquer que seja o seu valor, para uma outra língua requer sempre algum tipo de milagre. Sabemos todos que a poesia em versos é intraduzível por definição; mas a verdadeira literatura, inclusive a em prosa, trabalha justamente sobre a margem intraduzível de cada língua. O tradutor literário é aquele que põe em jogo a si próprio para traduzir o intraduzível.

Quem escreve numa língua minoritária como o italiano chega mais cedo ou mais tarde à amarga constatação que a sua possibilidade de comunicar se sustenta sobre fios finos como teia de aranha: basta mudar o som e a ordem e o ritmo das palavras para que a comunicação falhe. Quantas vezes lendo o rascunho de um texto meu que o tradutor me mostrava, me dava uma estranha sensação de estranhamento quanto àquilo que lia; estava ali tudo que eu tinha escrito? Como tinha podido ser tão chato e insípido? Depois indo reler o meu texto em italiano e confrontando com a tradução via que era uma tradução até muito fiel, mas no meu texto uma palavra era usada com uma intenção irônica só insinuada que a tradução não captava, uma subordinada no meu texto era muito leve enquanto na tradução tomava uma importância injustificada e um peso desproporcional; o significado de um verbo no meu texto era esfumado pela construção sintática da frase enquanto na tradução soava como uma afirmação peremptória: em resumo a tradução comunicava uma coisa completamente diferente do que eu tinha escrito.

E todas essas são coisas das quais não me dei conta quando estava escrevendo e que descobri só agora me relendo em função da tradução. Traduzir é o verdadeiro modo de ler um texto; acredito que isso já tenha sido dito muitas vezes; posso acrescentar que para um autor, refletir sobre a tradução do próprio texto, discutir com o tradutor,

é o verdadeiro modo de ler a si próprio, de compreender bem o que escreveu e por que.

Estou falando para um seminário que se refere às traduções do italiano para o inglês, e devo dizer duas coisas: primeiro, o drama da tradução como descrevi é mais forte quanto mais próximas são duas línguas, enquanto entre o italiano e o inglês a distância é tanta que traduzir quer dizer de algum modo recriar e é possível salvar o espírito de um texto quanto menos exposto à tentação de fazer uma cópia literária se estiver. O sofrimento do qual falava aconteceu mais frequentemente lendo-me em francês onde as possibilidades de um travestimento escondido são contínuas, para não falar do espanhol, que pode construir frases quase idênticas ao italiano, e onde o espírito é completamente o oposto. Em inglês podemos ter resultados tão diferentes do italiano que acontece de não me reconhecer em nada, mas também de ter resultados felizes justamente porque nascem de recursos linguísticos do inglês.

Segundo, os problemas não são menores nas traduções do inglês para o italiano, em resumo não queria que parecesse que só o italiano leva consigo a condenação de ser uma língua complicada e intraduzível; até a aparente facilidade, rapidez, praticidade do inglês requer o particular dom que só o verdadeiro tradutor tem.

De qualquer para qualquer língua que se traduza, é preciso não só conhecer a língua, mas saber entrar em contato com o espírito da língua, o espírito das duas línguas, saber como as duas línguas podem se transmitir a sua essência secreta.

Acredito muito na colaboração do autor com o tradutor, essa colaboração mais que pela revisão do autor à tradução que pode ocorrer só no limitado número de línguas que o autor possa dar uma opinião, nasce das perguntas do tradutor ao autor (o tradutor que não tem dúvidas não pode ser um bom tradutor) o meu primeiro juízo sobre a qualidade de um tradutor é formado pelo tipo de perguntas que me faz.

Depois acredito muito na função da editora, da colaboração entre editor e tradutor. A tradução não é algo que se possa pegar e mandar para a tipografia, o trabalho do editor é escondido, mas quando existe dá os seus frutos, e se não existe, como hoje é a grandessíssima maioria dos casos na Itália e quase regra geral na França, é um desastre. Naturalmente também pode haver casos em que o editor estraga o trabalho bem feito do tradutor; mas eu acredito que o tradutor por melhor que seja, aliás, justamente quando é bom, tem necessidade que o seu trabalho seja valorizado frase por frase por alguém que compara o texto original com o traduzido e pode no caso discutir com ele.

Há problemas que são comuns à arte de traduzir de qualquer língua e problemas que são específicos de traduzir autores italianos. É preciso partir do dado do fato que os autores italianos têm sempre um problema com a própria língua. Escrever nunca é um ato natural. Quase nunca tem uma relação com falar. Os estrangeiros que frequentam os italianos terão claro notado uma particularidade na nossa conversação: não sabemos terminar as frases, deixamos sempre as frases pela metade. Talvez os americanos não sejam muito sensíveis a isso, porque nos Estados Unidos se fala com frases cortadas, interrompidas, exclamações, expressões idiomáticas sem um conteúdo semântico preciso. Mas se nos confrontamos com os franceses que são habituados a começar e terminar as frases, com os alemães que tem sempre que colocar o verbo no final, e com os ingleses que habitualmente constroem as frases com grande propriedade, vemos que o italiano falado na conversação corrente tende a cair no vazio e se fosse preciso trancrevê-lo se deveria fazer uso contínuo das reticências. Ora, para escrever no entanto é preciso levar as frases até o fim, por isso a escrita requer um uso da linguagem completamente diferente da fala quotidiana. É preciso escrever frases completas que queiram dizer alguma coisa, porque a isso o escritor não pode se furtar: deve sempre dizer alguma coisa. Os políticos também terminam as frases, mas eles têm o problema oposto, o de falar para não dizer, e é preciso reconhecer que a sua arte neste sentido é extraordinária. Até os intelectuais frequentemente conseguem terminar as frases, mas eles devem construir discursos completamente abstratos, que nunca toquem em nada real, e que possam gerar outros discursos abstratos. Eis aí então a posição do escritor italiano: escritor é aquele que usa a linguagem de modo completamente diferente dos políticos, completamente diferente dos intelectuais, mas não pode fazer uso da fala corrente quotidiana porque esta tende a perder-se na inarticulação.

Por isso o escritor italiano vive sempre ou quase sempre num estado de neurose linguística. Deve inventar a linguagem na qual escreve. Na Itália a relação com a palavra é essencial não só para o poeta, mas também para o escritor em prosa. Mais que outras grandes literaturas modernas, a literatura italiana teve e tem o seu centro de gravidade na poesia. Como o poeta, o escritor de prosa italiano tem uma atenção obsessiva com a palavra, e com o “verso” contido na sua prosa. Se não tem essa atenção num nível consciente quer dizer que escreve como num raptó como é próprio da poesia instintiva ou automática.

Este sentido problemático da linguagem é um elemento essencial do espírito do nosso tempo. Por isso a literatura italiana é um componente necessário da grande literatura moderna e merece ser lida e

traduzida. Porque o escritor italiano, ao contrário do que se acredita, nunca é eufórico, alegre, solar. Na maior parte dos casos tem um temperamento depressivo, mas com um espírito irônico. Os escritores italianos podem ensinar somente isto: a enfrentar a depressão, mal do nosso tempo, condição comum da humanidade do nosso tempo, defendendo-se com ironia, com a transfiguração grotesca do espetáculo do mundo. Existem também os escritores que parecem transbordantes de vitalidade, mas é uma vitalidade no fundo triste, melancólica, dominada pelo sentido da morte.

É por isso que, por mais difícil que seja traduzir os italianos, vale a pena fazê-lo: porque vivemos com o máximo de alegria possível o desespero universal. Se o mundo é cada vez mais insensato, a única coisa que podemos fazer é dar-lhe um estilo.