

O PERSONAGEM TRADUTOR E O LEITOR NA REDE DE ITALO CALVINO

Alessandra Matias Querido – UNB

alequerido@gmail.com

Resumo: O romance de Italo Calvino, *Se um viajante numa noite de inverno*, é composto de uma série de narrativas interligadas pela estrutura de um romance policial, no qual os protagonistas, o Leitor e a Leitora, precisam desvendar o enigma dos romances inacabados e dos manuscritos roubados. No cerne da trama encontra-se o personagem tradutor Ermes Marana, o qual serve não só como recurso narrativo para aumentar o grau de desconfiança do leitor como também o leva a questionar o papel do autor e do tradutor dentro do universo literário. Italo Calvino, por meio do personagem tradutor, ironiza a idealização do autor como criador absoluto do texto literário e repensa os clichês comumente associados à profissão de tradutor.

Palavras-chave: Italo Calvino, Ermes Marana, tradutor personagem, tradução.

Abstract: Italo Calvino's romance – *If on a winter's night a traveler* – is a combination of narratives that are connected in a detective novel structure. The main characters – the Readers – need to solve the puzzle of unfinished novels and stolen manuscripts. Ermes Marana, the translator character, is in the very core of the plot and his character works not only as a narrative tool used to increase the level of mistrust for the reader, but also as a way of questioning the position that authors and translators occupy inside literary universe. Italo Calvino uses the translator character to ironize the notion of the ideal writer and to rethink the *clichés* that have to do with translator's profession.

Keywords: Italo Calvino, Ermes Marana, translator character, translation.

A percepção do traduzir como desvendar, solucionar problemas, lidar com ambiguidades, interpretar e casar informações faz com que muitos autores se utilizem da tradução como mecanismo para manipular a curiosidade do leitor.

Do “Intérprete grego”(1893) de Sherlock Holmes ao Código Da Vinci (2003) de Dan Brown, há inúmeros exemplos na ficção nos quais a tradução é usada no momento apropriado para desvendar uma informação crucial, como uma profecia ou uma mensagem secreta. ¹

A tradução serve como metáfora para a solução do mistério e o tradutor, por sua vez, exerce nas narrativas policiais o papel de detetive ou de bandido. De acordo com Strümper-Krobb², a posição do tradutor tanto em um papel quanto em outro estão associadas a clichês: o bandido, porque há a imagem do tradutor como manipulador ou traidor, alguém em quem não se pode confiar; o detetive, devido à visão idealista do tradutor como construtor de ponte, facilitador neutro da comunicação, aquele que descobrirá a verdade escondida na linguagem.

O que torna os tradutores e os intérpretes interessantes como figuras literárias é o fato de que, em ambos os papéis, eles podem contribuir significativamente para o discurso sobre a possibilidade da existência de verdades não-ambíguas, de distinções claras entre original e cópia, realidade e ficção. Por isso, o tradutor se torna uma voz importante no discurso metaficcional. Podemos dizer que os tradutores não apenas contribuem para enredos que girem em torno de crimes e sua solução, no sentido convencional de descobrimento e revelação da verdade ou sobre o que é certo e errado; mas também, devido exatamente ao papel duplo do tradutor, enquanto detetive ou investigador, ele pode ser utilizado para questionar outro tipo de crime: os crimes contra as noções tradicionais de autenticidade e originalidade. ³

¹ Delabastita e Grutman, *Linguística Anteverpiensia*, p. 25. Todas as traduções que constam do artigo são de autoria nossa.

² Strümper-Krobb. “A good metaphor for all we do? Fictional translators as criminals and detectives”.

³ *Ibidem*.

O romance de Italo Calvino, *Se um viajante numa noite de inverno*, é composto de uma série de narrativas interligadas pela estrutura de um romance policial, no qual os protagonistas, o Leitor e a Leitora, precisam desvendar o enigma dos romances inacabados e dos manuscritos roubados e falsificados. Nesse caso, os leitores são os deslindadores do mistério e o tradutor é o vilão da história, o traidor. O tradutor personagem fomenta a dúvida nos leitores e convida-os a decifrar a trama conjuntamente.

De fato, o romance pode ser considerado um tratado de Teoria Literária. Calvino aborda diversos aspectos pertinentes ao fazer literário, dos agentes envolvidos no processo (escritor, leitor, tradutor, editor, crítico literário) e seu papel na produção e recepção dos textos, aos diversos tipos de gêneros narrativos. É uma literatura de metaficção, ou seja, “uma narrativa que chama a atenção sobre os seus métodos e mostra ao leitor o que está acontecendo com ele enquanto lê”⁴.

Metaficção é o termo dado à escrita ficcional que autoconsciente e sistematicamente chama atenção para o próprio *status* como artefato, no intuito de levantar questões sobre a relação entre ficção e realidade. Ao propor uma crítica por meio dos próprios métodos de construção, esse tipo de texto não apenas examina as estruturas fundamentais da ficção narrativa, como também explora a possível ficcionalidade do mundo exterior ao texto ficcional.⁵

Calvino monta a narrativa em torno da técnica *mise en abyme*, ou a superposição de obras, mostrando o caráter dialógico dos textos literários. O recurso ajuda a levantar questões sobre o estatuto do romance como gênero e sobre a estética da recepção. “Num universo coalhado de desconstrucionistas e construtivistas, Calvino transforma o texto

⁴ Gardner, *A arte da ficção*, p. 121.

⁵ Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, p. 2.

literário na vítima de suas tramas”⁶. O autor começa dez diferentes histórias de dez diferentes gêneros, entremeando-as com a narrativa que mostra o leitor e a leitora em busca de respostas sobre a razão de não conseguir terminar de ler o romance que começaram. No cerne do problema das histórias que não terminam está o personagem tradutor.

O romance de Calvino também pode ser classificado como narrativa hipertextual, formada em rede cujas linhas remetem umas às outras. “Um texto hipertextual pode ser rompido e quebrado em algum lugar qualquer, mas também retoma segundo uma de suas linhas ou segundo outras linhas”⁷. É também o tipo de texto no qual não encontramos um fechamento, mas é composto de “cancelamentos progressivos”⁸. Alguns contos de Jorge Luis Borges ou *As mil e uma noites*, obra a que tanto um autor quanto o outro se referem e admiram, seguem esse tipo de construção.

De fato, no meio da narrativa, o próprio tradutor personagem sugere *As mil e uma noites* como recurso inédito. Ao ser contratado para traduzir o romance que uma sultana, frustrada, nunca conseguia terminar de ler, Marana (cuja presença fora requerida na Arábia porque os agentes secretos do sultão descobriram que ele traduzia da língua materna da sultana), regularmente, entrega-lhe as páginas traduzidas, assim como Sherazade, ele contava aos poucos suas histórias.

Por isso, Marana propõe ao sultão um stratagema inspirado na tradição literária do Oriente: interromper a tradução no ponto mais apaixonante e começar a traduzir outro romance, inserindo-o no primeiro por meio de alguns expedientes rudimentares, como,

⁶ Gagliardi, “O problema da autoria na teoria literária: apagamentos, retomadas e revisões”, p. 291.

⁷ Rehem, “hipertexto.com.literatura: o processo de criação em obras de Italo Calvino”, p. 36.

⁸ Calvino, *Se um viajante numa noite de inverno*, apêndice, p. 273.

por exemplo, uma personagem do primeiro romance que abre um livro e começa a lê-lo...⁹

É exatamente o que Calvino faz ao longo do seu romance. Logo no início, o autor nos prepara para “o mistério”, de certa maneira nos dá dicas de que nada no romance será tão claro quanto possa parecer: “As luzes da estação e as frases que você lê parecem mais incumbidas de dissolver as coisas do que de mostrá-las, tudo emerge de um véu de obscuridade e névoa”¹⁰. É o início da viagem numa noite de inverno, na qual o narrador nos conduzirá pelos “bosques da ficção”; seremos “leitores viajantes”¹¹.

Os dois personagens principais da história são o Leitor e a Leitora e, ao lado deles, os outros agentes envolvidos no processo literário. É interessante que a história seja contada do ponto de vista dos leitores, porque de certa forma, podemos dizer que todos os envolvidos na literatura são, antes de tudo, leitores, quer façam o papel de editor, de crítico literário, de escritor ou de tradutor. Todo processo de escrita passa também pela leitura.

Piglia¹² diz que as figurações do leitor na literatura seriam uma espécie de representação de uma lição de leitura, pequenos informes sobre como funciona “a sociedade dos leitores”. Podemos pensar que essa sociedade é exatamente aquela que nos é apresentada neste romance, no qual enxergamos os diversos tipos de leitores e possíveis leituras. “Para Calvino, as imagens possuem uma infinidade de pontos e focos aos quais o pensamento [e o leitor] pode explorar indefinidamente”¹³.

⁹ Ibidem, p. 128-129.

¹⁰ Ibidem, p. 19.

¹¹ Castro, *Italo Calvino: pequena cosmovisão do homem*, p. 83.

¹² Piglia, *O último leitor*, p. 24.

¹³ Castro, op. cit., p. 85.

Calvino¹⁴ dizia que traduzir é a verdadeira forma de ler um texto; sendo assim, tradução e leitura são interligadas e o tradutor aquele que mais próximo do texto fica.

Traduzir é, para Calvino, uma forma de conhecer, de criticar, de interpretar o mundo, e nesse processo a literatura tem para o escritor um lugar especialmente reservado, uma vez que sua relação com o mundo foi, desde muito cedo, permeada pela palavra escrita, em especial pela palavra literária.¹⁵

Ao mesmo tempo, de acordo com ele, aquele que 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”¹⁶. Contudo, não é todo leitor que se conforma com a ideia de fazer uma leitura “aproximativa”. Na verdade, também não é todo tradutor que aceita isso.

No primeiro romance apócrifo, “Fora do povoado de Malbork”, o narrador começa a nos falar sobre tradução, as possíveis estratégias do tradutor e o efeito que elas causam no leitor.

Aqui tudo é muito concreto, denso, definido com competência garantida, ou pelo menos a impressão que você tem, Leitor, é de competência, embora não conheça certos pratos, cujos nomes o tradutor achou melhor deixar na língua original, *schoëblintsjia*, por exemplo, mas você, ao ler *schoëblintsjia*, é capaz de jurar que a *schoëblintsjia* existe, consegue sentir-lhe distintamente o sabor, mesmo que o texto não mencione nada sobre isso, um sabor acidulo, sugerido um pouco talvez pela sonoridade da palavra, um pouco pela grafia, ou ainda porque, nessa sinfonia de aromas, sabores e palavras, você tem a necessidade de uma nota acidulada.¹⁷

¹⁴ Calvino, “Tradurre é il vero modo di leggere un testo”, *Saggi*, v. 2.

¹⁵ Moreira, “Questões de tradução em Jorge Luis Borges e Italo Calvino”, p. 256.

¹⁶ Calvino, “Italiano, uma língua entre outras línguas”. *Assunto encerrado: discursos sobre literatura e sociedade*, p. 142.

¹⁷ Calvino, *Se um viajante numa noite de inverno*, p. 41-42.

Vemos no trecho citado que a tradução é bem escrita, convincente, e mesmo a decisão do tradutor em deixar o nome do prato na língua estrangeira colabora para a descrição no texto. Posteriormente, algo causa estranheza e, assim, tudo aquilo que até então eram flores, passa a ser defeito da tradução, a qual, afinal, “por mais fiel que seja”, nunca tem a mesma densidade do texto original.

Por isso, essa sensação de concretude que você experimentou desde as primeiras linhas tem também o sentido de perda, a vertigem da dissolução; e você, Leitor atento que é, sabe que experimentou isso desde a primeira página, quando, 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, cegamente não consegue transmitir a mesma densidade que as palavras têm na língua original, qualquer que seja ela.¹⁸

Aqui, podemos notar claramente o ponto de vista do leitor, o qual só se lembra do tradutor ao se deparar com a palavra estrangeira ou com algum erro que causa estranhamento. Encontrar a palavra estrangeira faz o leitor questionar o porquê da não-tradução, afinal, se o resto do texto foi traduzido, por que aquela palavra, em específico, não o foi? O estranhamento na obra até então fluente o faz conjecturar que qualquer “defeito” deve ser culpa do tradutor.

O autor nos mostra, nesse trecho, algo pertinente sobre a relação entre o leitor e a obra traduzida: se o leitor não tem acesso ao texto fonte, toda e qualquer impressão será proveniente do texto traduzido. Por essa razão, ele não pensa que o texto fonte possa ser mal escrito ou difícil, ou ainda, que o autor tenha, deliberadamente, escrito de maneira obscura ou hermética, mas que o tradutor falhou em seu trabalho.

Na trama de Calvino, descobrimos que o personagem Ermes Marana, o tradutor, altera os textos e oferece falsas traduções. Talvez possamos abrir um parêntese e falar

¹⁸ Ibidem, p. 43.

em pseudotraduções. Toury definiu-as como “textos-meta considerados traduções pela cultura de chegada, embora não seja possível identificar nenhum texto-fonte genuíno para tais escritos”¹⁹. As pseudotraduções costumam ser publicadas por escritores, sob pseudônimos, no intuito de ganhar o público, utilizando técnicas que remetem a textos escritos em outra língua. Robinson²⁰ argumenta que elas são interessantes por tocarem num ponto crucial: há realmente diferença absoluta entre uma tradução e um texto original?

É exatamente esse aspecto que o personagem Ermes Marana quer questionar. Ao apresentar inúmeros textos apócrifos, ele deseja mostrar que a mistificação da figura de um autor é infundada, afinal, como é possível saber que aquele texto é realmente daquele escritor? Ademais, no final das contas todos os autores são uma colcha de retalhos ou “um mosaico”, como diria Kristeva²¹, daquilo que já leram previamente.

No romance, descobrimos que o tradutor era namorado da leitora Ludmilla, a qual procurava nos livros a comunicação profunda e o autor que fizesse livros “como uma aboboreira faz abóboras”²². Talvez na tradução, ela buscasse a sensação de que a obra fora produzida diretamente no idioma para o qual fora traduzida, uma prosa que se lesse como se tivesse sido pensada e escrita naquela língua²³. A partir do momento em que ela descobre que o tradutor não é confiável, ela desiste do relacionamento. Marana, em crise e com ciúme desse “rival invisível que se interpunha continuamente entre ele e Ludmilla”²⁴, decide provar para a leitora que nunca é possível confiar no autor.

¹⁹ Toury apud Shuttleworth, *Dictionary of Translation Studies*, p. 135.

²⁰ Robinson apud Baker, *Encyclopaedia of Translation Studies*, p. 185.

²¹ Cf. Kristeva, *Introdução à semiótica*.

²² Calvino, *idem*, p. 156.

²³ Cf. Calvino, “Sul tradurre”, *Saggi*, v. 2, p. 1778.

²⁴ Calvino, *Se um viajante numa noite de inverno*, p. 163.

Como fazer para derrotar não os autores, mas a função do autor, a idéia de que atrás de cada livro há alguém que garante a verdade daquele mundo de fantasmas e ficções pelo simples fato de nele ter investido sua própria verdade, de ter se identificado com essa construção de palavras? Ermes Marana – desde sempre, porque seu gosto e talento o impeliam a isso, mais ainda depois que sua relação com Ludmilla entrou em crise – sonhava com uma literatura composta exclusivamente de obras apócrifas, de falsas atribuições, de imitações, contrafações e pastiches.²⁵

A ideia de derrotar a função de autor nos leva a pensar no personagem Marana como questionador desse fazer literário como emanção de um “gênio criador”²⁶ de produtos únicos e inestimáveis, ou a originalidade das obras e a paternidade única e exclusiva do escritor. O problema do personagem é que a “função-autor”, como afirmava Foucault, não se constrói simplesmente atribuindo um texto a um indivíduo com poder criador, mas se constitui como uma “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade”²⁷. O que faz de um indivíduo um autor é o fato de, através de seu nome, delimitarmos, recortarmos e caracterizarmos os textos que lhes são atribuídos. Além disso, como propõe Bourdieu, há uma série de recursos sociais que contribuem para a classificação de uma obra como arte e do seu produtor como artista.

Compagnon explica que se matamos o autor (ou a função autor), acabamos por promover a função leitor: “a promoção do leitor, e uma liberdade de comentário até então desconhecida”, contudo, “não é do leitor como substituto do autor de que se estaria falando? Há sempre um autor: se não é Cervantes, é Pierre Ménéard”²⁸. Ou seja, de uma forma ou de outra, a figura do autor, como figura social do criador, está ainda ali.

²⁵ Ibidem, idem.

²⁶ Cf. Bourdieu, *A economia das trocas simbólicas*, p. 104.

²⁷ Foucault, *O que é um autor?*, p. 46.

²⁸ Compagnon, *O demônio da teoria*, p. 52.

Se a cada autor é atribuído seu texto respectivo e há, socialmente, uma exaltação da sua figura como criador, o tradutor que se decida a interferir entre autor e leitor não será visto de maneira positiva. Marana planeja tornar os leitores cientes do tradutor enquanto presença no texto. No entanto, eles querem ler aquela primeira obra que lhes parecia tão interessante e se sentem, literalmente, traídos pelo tradutor que nunca mostra a história pela qual aguardam.

Se essa idéia conseguisse impor-se, se uma incerteza sistemática quanto à identidade de quem escreve impedisse o leitor de abandonar-se com confiança – confiança não tanto no que é contado, mas na voz misteriosa que conta –, talvez nada mudasse no exterior do edifício da literatura... Mas, por baixo, nos alicerces, lá onde se estabelece a relação entre leitor e texto, algo mudaria para sempre. Então Ermes Marana não mais haveria de sentir-se abandonado por Ludmilla quando ela estivesse absorta na leitura: entre o livro e ela sempre se insinuaria a sombra da mistificação, e ele, identificado com cada uma das mistificações, teria confirmada sua presença.

Nesse trecho podemos ver que o desejo do tradutor é que sua invisibilidade se estenda ao autor e que o foco seja o texto em si, a escrita. “Hermes, mensageiro de Zeus, inventor da escrita, conhecido por sua sutileza na arte de roubar, quer deixar que seja a escrita a autora da própria escrita”²⁹. Para alcançar esse intuito, ele vai se tornar um agente duplo, triplo, quádruplo... enfim, um profissional no qual os leitores não vão confiar e, por isso, ele acaba sendo visto como “uma serpente que insinua seus malefícios no paraíso da leitura”³⁰. Ludmilla afirma que tudo que ele toca, se já não era falso, passa a ser. Tudo em torno dele seriam falsificações e apenas o autor seria a pessoa capaz de dizer a verdade.

²⁹ Chaves, *Que história aguarda, lá embaixo, do fim?... : uma leitura de Se um viajante numa noite de inverno*, de Ítalo Calvino, p. 133.

³⁰ Calvino, *idem*, p. 129.

Evidentemente, Calvino ironiza as concepções acerca do fazer literário e do que o cerca. Se Marana não nos parece ético e muda como quer os textos que propõem, fora da ficção, o leitor/tradutor/escritor Italo Calvino tem ideias bem diferentes. Para ele, todo tradutor deveria fazer seu trabalho com persistência, ética, liberdade e criatividade; ter não apenas capacidades técnicas, mas também morais.

Eu não sou um devoto dos dicionários: o que conta para mim é a vitória da harmonia e da lógica interna da frase considerada no seu conjunto, mesmo que isso aconteça com a violência, com o desvio que a língua falada quer impor à regra[...] O espírito do italiano encontra-se mesmo aqui: é esta a sua incomparável riqueza, a sua maldição (porque torna substancialmente intraduzível a literatura italiana) e a sua dificuldade.³¹

Marana é, então, a ironia de Calvino sobre a tradução. Sabemos, por exemplo, que o tradutor faz traduções literais e fraudulentas: “Veja com seus próprios olhos, que fraude, não? Ermes Marana traduziu este romancezinho ordinário, palavra por palavra, e o fez passar por cimérios por cimbérico, por polonês...”³².

– O que sei lhe direi de boa vontade – responde o editor. – Escute só. Tudo começou quando se apresentou aqui na editora um jovem que afirmava ser tradutor de... Como é que se diz?

– Polonês?

– Não, não de polonês! Uma língua difícil, que é conhecida por poucos.

– Cimério?

– Não, não, mais para lá, como se diz mesmo? Ele se fazia passar por um poliglota extraordinário, não havia idioma que não conhecesse, inclusive o cimbérico, é, o cimbérico.

³¹ Calvino, “Sul tradurre”, *Saggi*, p. 1781-1782.

³² Calvino, *Se um viajante numa noite de inverno*, p. 104.

Trouxe um livro escrito nessa língua, um romance volumoso, denso, como se chamava? O Viajante... não: o Viajante é daquele outro, o Fora do povoado.³³

No diálogo supracitado, podemos perceber que, desde o início, Marana já mentia sobre as línguas que dizia saber e sobre os textos que apresentava. Um item importante a ser observado é que a língua da qual ele dizia traduzir era raríssima, inacessível para muitos e, portanto, seria quase impossível que alguém pudesse julgar se a tradução era ética ou não, ou ainda, se realmente era uma tradução e não uma pseudotradução.

Isso nos leva a refletir que muitas vezes dependemos apenas da confiança na integridade do tradutor para acreditar que aquele texto ali apresentado como tradução realmente faz jus ao que se encontraria no texto fonte. A não ser que o texto apresente incongruências realmente gritantes, poderemos passar a vida sem saber.

O que acontece com o personagem Ermes Marana é exatamente apresentar um texto que levanta suspeita e não parece condizente com o que se esperaria dele. A sua postura profissional parece adequada, ele apresenta um projeto interessante, entrega as traduções no prazo, mas ao ser questionado sobre possíveis incoerências, ele acaba caindo em sua própria armadilha, uma vez que não consegue esclarecer o que lhe é perguntado.

– Espere. O tradutor, um tal Ermes Marana, parecia ter tudo em ordem: enviou-nos um projeto da tradução, selecionamos o título, ele foi pontual na entrega das páginas traduzidas, cem de cada vez, recebeu um adiantamento, começamos a passar o texto para a gráfica, mandamos fazer a composição para não perder tempo... Mas eis que, ao corrigirmos as provas, observamos alguns contra-sensos, umas coisas estranhas. Convocamos Marana, fizemos perguntas, ele se contradisse, confundiu-se. Nós o apertamos um pouco, abrimos o texto original na frente dele e

³³ Ibidem, p. 102.

pedimos que traduzisse um trecho em voz alta... Foi então que confessou não saber nem uma palavra sequer de cimbriaco!³⁴

A falsidade do tradutor não se restringe ao texto mencionado. Descobrimos que ele é o fundador da Organização do Poder Apócrifo, que era um “ilusionista”, semeando a confusão entre títulos, nomes dos autores, pseudônimos, línguas, traduções, edições, capas, frontispícios, capítulos, inícios, finais... tudo para que Ludmilla o encontrasse nos textos.

O que Marana faz é manipular as narrativas que traduz tanto no nível intradieético quanto no extradieético. Ele trabalha com os paratextos, os quais também servem para identificar o autor e a obra. O personagem tem ciência de todos os pontos nos quais precisa atuar para ser um autor verdadeiro. Tendo em vista que “o paratexto³⁵ é aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores” ou “o vestibulo que oferece a cada um a possibilidade de entrar ou de retroceder”, Marana não se arrisca a perder o leitor em nenhuma das instâncias.

Notamos assim que o tradutor personagem dispõe de conhecimento de todas as etapas da escrita literária para atuar também como escritor e legitimar seu trabalho. Por pertencer ao mesmo universo de produção, tendo acesso aos “bastidores” da literatura, ninguém sabe ao certo o que o tradutor falsário de Italo Calvino realmente faz. Até por isso, ele acaba sendo uma figura a quem muitos pretendem eliminar.

Essa seita, dedicada ao culto e à pesquisa de livros secretos, caiu nas mãos de garotos que têm uma idéia apenas superficial de sua missão. ‘mas quem é você?’, perguntam-me. Ao ouvirem meu nome, enrijecem-se. Novatos na organização, não podiam mesmo conhecer-me pessoalmente. De mim sabiam apenas as difamações que circularam após minha expulsão:

³⁴ Ibidem, p. 103.

³⁵ Definição de Genette em *Paratextos Editoriais*, p. 9.

agente duplo, triplo ou quádruplo, a serviço sabe-se lá de quem e do quê. Todos ignoram que a Organização do Poder Apócrifo foi fundada por mim e que teve sentido enquanto minha autoridade pôde impedir que caísse sob a influência de gurus pouco confiáveis.[...]... para uns e outros sou um traidor a ser eliminado.³⁶

A vontade de “eliminar” o tradutor do processo literário é mais um clichê com o qual o autor brinca em seu romance. Ciente de que nenhuma escola literária se fez sozinha, mas se formou, em grande parte, por meio de romances traduzidos, Calvino, ele mesmo tradutor, diverte-se e nos diverte com sua rede intrincada de narrativas. Cada uma delas tem o dedo do personagem tradutor, o qual, como Sherazade, não nos permite desgrudar da história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 6. ed. Tradução: Sergio Miceli, Silvia de Almeida Prado, Sonia Miceli e Wilson Campos Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno*. Tradução: Nilson Moulin. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Saggi: 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi. Tomo 2. Milão: Mondadori, 1995.

³⁶ Calvino, idem, p. 123.

_____. Italiano, uma língua entre as outras línguas. *Assunto encerrado: discursos sobre literatura e sociedade*. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

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

CHAVES, Maria Lúcia de Resende. *Que história aguarda, lá embaixo, do fim?...: uma leitura de Se um viajante numa noite de inverno*, de Italo Calvino. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: literatura e senso comum. 2. ed. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fontes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DELABASTITA, Dirk; GRUTMAN, Rainier (eds.). *Linguística Anteverpiensia: fictionalizing translation and multilingualism*. Bruxelas: University Press Antwerp, 2005.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução: Antônio F. Cascais e Edmundo Cordeiro. Portugal, Veja: Passagens, 1992.

GAGLIARDI, Caio. O problema da autoria na teoria literária: apagamentos, retomadas e revisões. *Estudos Avançados*, v. 24, n. 69. São Paulo: maio/agosto 2010. p. 285-299.

GARDNER, John. *A arte da ficção: orientações para futuros escritores*. Tradução: Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

GENETTE, Gerard. *Paratextos editoriais*. Tradução: Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. Tradução: Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. Questões de tradução em Jorge Luis Borges e Ítalo Calvino. *Alea*, vol.11, n.2, Rio de Janeiro, dec. 2009. p. 249-263.

PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

REHEM, Reheniglei Araújo. 2007, *hipertexto.com.literatura: o processo de criação em obras de Italo Calvino*. Tese (Doutorado em Teoria Literária), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

ROBINSON, Douglas. "Pseudotranslation". BAKER, Mona (ed.) *Encyclopedia of Translation Studies*, 183-185. London/New York: Routledge, 1988.

SHUTTLEWORTH, Mark & COWIE, Moira. *Dictionary of Translation Studies*. Manchester, UK: St. Jerome, 1997.

STRÜMPER-KROBB, Sabine. A good metaphor for all we do? Fictional translators as criminals and detectives. [Conference Paper], *Translation Right or Wrong*, Trinity College Dublin , 06 e 07 de março de 2009.

WAUGH, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Londres: Routledge, 1984.