

COMO ESCREVI UM DOS MEUS LIVROS, DE ITALO CALVINO

Maria Elisa Rodrigues Moreira

UFMG/CNPq

Bruna Fontes Ferraz

UFMG/CAPES

“*Comment j’ai écrit un de mes livres*” é um texto pouco conhecido de Italo Calvino no Brasil, até mesmo entre os pesquisadores de sua produção, e apresenta-se intimamente vinculado ao envolvimento do escritor com o Oulipo – *Ouvroir de Littérature Potentielle* (Ateliê de Literatura Potencial) –, grupo literário-matemático fundado na França, em 1960, por pessoas que se interessavam tanto pela matemática quanto pela literatura, dentre as quais se destacavam François Le Lionnais e Raymond Queneau.

O Oulipo formou-se como um grupo que pretendia explorar a potencialidade da literatura através da elaboração e utilização de rígidas regras formais, às quais chamavam *contraintes*, que poderiam ser normas já existentes na própria literatura (como o palíndromo ou o lipograma, por exemplo) ou transpostas do campo da matemática (como a combinatória e diversas de suas variações). A aproximação de Calvino com o grupo, tornada oficial em 1973, acontece de maneira coerente e contígua ao seu processo de escrita – no Oulipo ele encontrou, de forma sistematizada, programática e coletiva, várias das

questões que perpassavam sua obra: o trabalho com a literatura a partir do desbordamento de fronteiras entre esta e a matemática; a reflexão sobre os procedimentos da escrita, por vezes refletindo-se na própria escrita; o aspecto lúdico da atividade de criação literária, mesclado à definição de projetos para o desenvolvimento da mesma; a intertextualidade como atitude corrente (vale lembrar que os oulipianos chamavam seus “plagiadores por antecipação” aqueles autores nos quais, em suas atividades analíticas, identificavam procedimentos restritivos), entre outros.

Suas obras consideradas mais “oulipianas” são *As cidades invisíveis* (1972), *O castelo dos destinos cruzados* (1973) e *Se um viajante numa noite de inverno* (1979), as quais têm como ponto de partida estruturas narrativas baseadas em *contraintes*, mas cuja intrincada rede de sentidos extrapola a estrutura utilizada e desloca, assim, os limites dessa própria estrutura. No entanto, além desses livros que atingiram um público amplo, Calvino produziu alguns textos diretamente para o Oulipo: é prática do grupo, ainda hoje, a proposição de um tema para cada um de seus encontros e a publicação, posteriormente, dos textos gerados para esses encontros em espécies de fascículos que constituem a *Bibliothèque Oulipienne*. Dentre essas produções mais estritamente oulipianas, encontramos tanto “escritos criativos” quanto “não criativos”, para valermo-nos aqui da expressão de Mario Barenghi,¹ como é o caso de “*Poesia a lipogrammi vocalici progressivi*”, “*Piccolo Sillabario Illustrato (da Georges Perec)*” e “*Georges Perec oulipien*”, entre outros.

É nesse quadro que se pode pensar “*Comment j’ai écrit un de mes livres*”, espécie de “ensaio oulipiano” publicado por Calvino em 1983 na *Bibliothèque Oulipienne* n. 20, e

¹ BARENGHI, Mario. Note e notizie sui testi: Poesie e invenzioni oulipiennes. In: CALVINO, Italo. *Romanzi e racconti*. Milano: Arnoldo Mondadori, 2004. v. 3, p. 1239-1245.

que se apresenta como um comentário do autor ao livro *Se um viajante numa noite de inverno*, que havia sido lançado quatro anos antes, no qual ele expõe quais teriam sido as *contraintes* utilizadas na elaboração daquele livro – ou melhor, em parte de sua elaboração: a nota publicada ao final do “ensaio” indica que “Mais precisamente, trata-se dos capítulos numerados do mesmo livro. (Os ‘romances’ que são intercalados entre esses capítulos seguem outros esquemas e outras restrições)”.²

Essa postura crítica em relação ao seu próprio trabalho é uma característica comum a Italo Calvino, que desde o princípio de sua carreira de escritor produziu, além de textos ficcionais, reflexões a respeito desses textos nos mais variados formatos: prefácios a seus próprios livros, notas explicativas, correspondências, artigos, entrevistas e respostas à crítica. No caso de *Se um viajante numa noite de inverno*, em especial, chama a atenção tanto o farto material que se relaciona à gênese da obra quanto os escritos que se seguem à sua publicação, talvez em decorrência do impacto da mesma sobre o público ou mesmo como uma estratégia oulipiana comum ao autor: a explicação das *contraintes* utilizadas na composição de determinado texto.³

“*Comment j’ai écrit un de mes livres*” é, portanto, uma produção oulipiana “não criativa” que apresenta algumas reflexões feitas por Calvino sobre seu próprio trabalho. Nesse texto, o escritor italiano se utiliza de um procedimento de representação gráfica para explicar o desenvolvimento dos doze capítulos que compõem a obra *Se um viajante numa noite de inverno*, traçando o percurso que envolve o Leitor, protagonista do romance, em sua busca pela continuação da leitura do livro interrompido, percurso esse que será

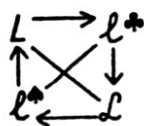
² “Plus exactement, il s’agit des chapitres numérotés de ce livre. (Les ‘romans’ qui dans ce livre sont intercalés aux chapitres suivent d’autres *contraintes*.)”. CALVINO, Italo. *Comment j’ai écrit un de mes livres*. In: OULIPO. *La Bibliothèque Oulipienne*. Paris: Ramsay/Seghers, 1990. v.2, p. 44.

³ Vale ressaltar que tal postura esclarecedora não é comum a todos os membros do Oulipo.

entrecruzado pela Leitora, pela intelectual, pelo falsário, pelo autor, pelo livro verdadeiro, pelo livro apócrifo...

Para tanto, Calvino se apropria dos pressupostos da Semiótica de A. J. Greimas e da escrita por *contraintes* do Oulipo. Inspirado no quadrado semiótico de Greimas – no qual cada termo se relaciona com todos os outros termos em vários sentidos e direções, gerando uma matriz de distintas possibilidades de relação entre os elementos em questão –, o escritor italiano constrói o seu esquema baseado no percurso e na progressão dos acontecimentos de sua obra enciclopédica. Considerando que todo texto é construído pela articulação lógica entre suas partes, para compor seu ensaio oulipiano Calvino o organiza a partir de categorias semânticas delimitando (mais explicitamente) a trama do romance. Assim, de modo a respeitar a teoria greimasiana, ele estrutura o ensaio a partir de pares opositivos ou complementares: o Leitor aparece acompanhado tanto do não-leitor quanto do leitor-profissional; o livro autêntico, do livro apócrifo; o autor, do falsário.

Nesse sentido, para mostrarmos de forma mais precisa como o escritor italiano articula a teoria de Greimas e as *contraintes* de seu romance, ressaltamos abaixo um dos quadrados semióticos que apresentam a composição do capítulo III de *O viajante*:



Este quadrado, assim como todos os outros que compõem o *Comment*, é acompanhado por um texto explicativo apresentado sob a forma de quartetos de versos livres, como ressalta Bruno Falchetto: “a ação de cada capítulo é reduzida ao esqueleto de um ou mais quadrados semióticos, os quais sustentam um igual número de quartetos de

versos livres”.⁴ Esses quartetos esclarecem a relação entre as categorias semânticas que compõem cada quadrado, ou seja, o sentido dos símbolos que aparecem em cada vértice do quadrado e as relações estabelecidas entre eles. No quadrado aqui destacado, a letra “L” representa a leitora apaixonada, enquanto a letra “ℒ” representa, justamente, o seu oposto, a leitora intelectual. A leitora apaixonada saboreia a arte do romance (ℓ[♣]), enquanto a leitora intelectual saboreia a ideologia do romance (ℓ[♠]). Esse breve exemplo indica como as categorias semânticas calvinianas podem apresentar entre si relações de contradição e complementaridade, assim como requer a teoria de Greimas.

Além disso, a cada capítulo representado nota-se o acréscimo de mais quadrados: no primeiro capítulo, há um quadrado semiótico; no segundo, dois quadrados; e assim continuamente, até o capítulo VI, onde se encontram seis quadrados semióticos. A partir do capítulo VII percebe-se um movimento contrário, de redução dos quadrados, invertendo-se assim a ordem crescente imposta até o sexto capítulo para uma ordem decrescente: o sétimo permanece com seis quadrados semióticos, e do oitavo em diante se reduz um quadrado por capítulo, de modo que a estrutura do texto finaliza com o capítulo XII, que abrange somente um quadrado semiótico. O desenho de todos os capítulos e seus respectivos quadrados – ainda sem indicar todas as relações estabelecidas em cada figura – aparece como sumário do texto oulipiano, compondo a forma geométrica de um triângulo.

No entanto, embora Calvino estabeleça como regra partir dos quadrados greimasianos para compor “*Comment j’ai écrit un de mes livres*”, traçando assim uma clara ligação com o pensamento estruturalista, em carta a Maria Corti ele desconstrói essa

⁴ “L’azione di ogni capitolo è ridotta allo scheletro di uno o più quadrati semiotici, ai quali se affianca un ugual numero di quartine di versi liberi”. FALCETTO, Bruno. Note e notizie sui testi: Se una notte d’inverno un viaggiatore. In: CALVINO, Italo. *Romanzi e racconti*. Milano: Mondadori, 1992. v. 2, p. 1397.

vocação teórica resgatando o vínculo com o lúdico, que é uma característica essencial ao Oulipo: “aquele livreto que te enviei é só um divertimento, inspirado pelos quadrados de Greimas, mas creio não tenha nada a ver com a semiologia (...) e pretendo que permaneça ‘clandestino’ ao menos na Itália”.⁵ *Comment* é, pois, ao mesmo tempo, um texto pautado numa escrita de divertimento, mas cuja estrutura revela o interesse do escritor italiano por outros saberes. Nesse sentido, é elucidativa a postura do autor quando responde a entrevista de Maria Corti que motivou a carta anteriormente citada. Ao ser questionado sobre a “simbiose” entre “reflexão teórica” e “atividade criativa” que evidenciava em *Comment*, assim Calvino se posiciona:

Não acredito, no entanto, que tenha uma verdadeira vocação teórica. A diversão em experimentar um método de pensamento como um apetrecho que impõe regras exigentes e complicadas pode coexistir com um agnosticismo e um empirismo de fundo; creio que o pensamento dos poetas e dos artistas funciona quase sempre desse modo. (...) O rigor da filosofia e da ciência, isso eu sempre admirei e amei muito; mas sempre a certa distância.⁶

Se *Comment* pode, diante do exposto, ser considerado um texto explicativo para a estrutura de *Se um viajante numa noite de inverno* por descrever os doze capítulos que compõem a moldura do romance, é possível também que o leiamos, a partir da intrincada relação entre “teoria” e “criação” que o próprio romance suscita, como uma breve narrativa que, com elegância geométrica, condensa as imposições e restrições tipicamente oulipianas em uma estrutura inovadora, como um texto que, por meio da estrutura rigorosa dos quadrados semióticos, apresenta uma relação entre elementos distintos baseada no

⁵ “(...) quell’opuscolo che ti ho mandato è solo un divertimento, ispirato dai quadrati di Greimas, ma credo non abbia nulla a che fare con la semiologia (...) e intendo che rimanga ‘clandestino’ almeno in Italia.” CALVINO, Italo. *Lettere*. Milano: Arnoldo Mondadori, 2000. p. 1516.

⁶ CALVINO, Italo. Entrevista feita por Maria Corti. In: CALVINO, Italo. *Eremita em Paris*: páginas autobiográficas. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 262.

entrecruzamento de inúmeras possibilidades, abrindo espaço assim para uma multiplicidade de outras significações.

A teoria greimasiana funciona para Calvino, nesse sentido, como uma inspiração para compor seu “ensaio criativo” oulipiano sem, contudo, restringir o exercício da liberdade ficcional a todos os pressupostos dessa teoria. “*Comment j’ai écrit un de mes livres*” apresenta-se, assim, como um interessante texto para se pensar a produção de Italo Calvino em sua relação com o Oulipo e com a escrita restritiva, pois que reverbera e aglutina a posição do autor sobre o uso das estruturas na criação literária: “A estrutura é liberdade, produz o texto e ao mesmo tempo a possibilidade de todos os textos virtuais que podem substituí-lo. Esta é a novidade que se encontra na idéia da multiplicidade ‘potencial’ implícita na proposta de uma literatura que venha a nascer das limitações que ela mesma escolhe e se impõe”.⁷

⁷ CALVINO, Italo. A filosofia de Raymond Queneau. In: CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 270.

COMO ESCREVI UM DOS MEUS LIVROS

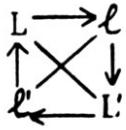
Tradução por Eclair Antônio Almeida Filho
UNB

SUMÁRIO

CAP. I	$\begin{array}{ c } \hline L-l \\ \hline \\ \hline l'-l' \\ \hline \end{array}$
CAP. II	$\begin{array}{ c } \hline L-l^u \\ \hline \\ \hline l^u-L \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline L-l \Rightarrow \\ \hline \\ \hline L-l \Leftarrow \\ \hline \end{array}$
CAP. III	$\begin{array}{ c } \hline L-l^* \\ \hline \\ \hline l^*-L \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline L-l_x \\ \hline \\ \hline l_x-L^+ \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline L^+-S^+ \\ \hline \\ \hline L^+-S \\ \hline \end{array}$
CAP. IV	$\begin{array}{ c } \hline L-L^+ \\ \hline \\ \hline L-L \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline L-L^+ \\ \hline \\ \hline L-L \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline L-L \\ \hline \\ \hline L^+-L \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline L-L \\ \hline \\ \hline L^+-L \\ \hline \end{array}$
CAP. V	$\begin{array}{ c } \hline L_p-L \\ \hline \\ \hline A-A \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline L_p-L \\ \hline \\ \hline A-A \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline L_p-L \\ \hline \\ \hline A-A \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline L_p-L \\ \hline \\ \hline A-A \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline L_p-L \\ \hline \\ \hline A-A \\ \hline \end{array}$
CAP. VI	$\begin{array}{ c } \hline A-\beta \\ \hline \\ \hline \alpha-A \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline \bar{A}-A \\ \hline \\ \hline \alpha-\beta \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline \bar{A}-A^+ \\ \hline \\ \hline A^\varepsilon-A \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline \bar{A}-A^\varepsilon \\ \hline \\ \hline N-A \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline A^+-A \\ \hline \\ \hline N-\beta \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline A-\beta \\ \hline \\ \hline \alpha-A \\ \hline \end{array}$
CAP. VII	$\begin{array}{ c } \hline L-l \\ \hline \\ \hline M-l \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline L-l \\ \hline \\ \hline l-M \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline L-L \\ \hline \\ \hline x-l \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline L-L \\ \hline \\ \hline x-l \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline \bar{A}-l \\ \hline \\ \hline L-L \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline L-\bar{A} \\ \hline \\ \hline l-L \\ \hline \end{array}$
CAP. VIII	$\begin{array}{ c } \hline A-L \\ \hline \\ \hline \acute{e}-l \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline A_t-l \\ \hline \\ \hline l_A-A_p \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline A-n \\ \hline \\ \hline \beta-B \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline A-L \\ \hline \\ \hline A-L \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline A-l \Leftarrow \\ \hline \\ \hline l \Rightarrow L \\ \hline \end{array}$
CAP. IX	$\begin{array}{ c } \hline L-M \\ \hline \\ \hline \beta-\alpha \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline P-\beta \\ \hline \\ \hline \alpha-L \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline \bar{A}-F \\ \hline \\ \hline \alpha-\beta \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline L-P \\ \hline \\ \hline \alpha-L \\ \hline \end{array}$
CAP. X	$\begin{array}{ c } \hline L-\beta \\ \hline \\ \hline \alpha-C \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline C-\bar{A} \\ \hline \\ \hline \beta-L \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline C-\alpha \\ \hline \\ \hline L-\beta \\ \hline \end{array}$
CAP. XI	$\begin{array}{ c } \hline L-L' \\ \hline \\ \hline l-l' \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{ c } \hline L-l \\ \hline \\ \hline l'-l' \\ \hline \end{array}$
CAP. XII	



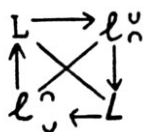
CAPÍTULO 1



- O leitor que está aqui (L) lê o livro que está aqui (ℓ)
- O livro que está aqui conta a história do leitor que está no livro (L')
- O leitor que está no livro não chega de fato a ler o livro que está no livro (ℓ')
- O livro que está no livro não conta a história do leitor que está aqui

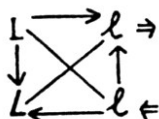
- O leitor que está no livro pretende ser o leitor que está aqui
- O livro que está aqui gostaria de ser o livro que está no livro

CAPÍTULO II



- O leitor (L) sofre interrupção da leitura ($l̂$)
- A interrupção da leitura conduz a um encontro com a leitora (L)
- A leitora deseja a continuação da leitura ($l̂$)
- A continuação da leitura exclui um novo encontro com o leitor

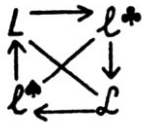
- O leitor deseja reencontrar a leitora
- A interrupção do livro se torna a continuação do livro



- O leitor (L) deseja continuar o livro começado ($l̂ ⇒$)
- O leitor está satisfeito por reencontrar a leitora (L)
- O início do livro começado ($l̂ ⇐$) não satisfaz a leitora
- O livro começado não tem nenhuma vontade de continuar

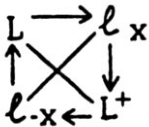
- A leitora deseja continuar um outro livro
- O início desse livro procura um outro leitor

CAPÍTULO III



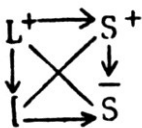
A leitora apaixonada (L) saboreia a arte do romance (l*)
 A arte do romance pode supor uma personagem tal como a leitora intelectual (L)
 A leitora intelectual analisa a ideologia do romance (l*)
 A ideologia não aceita uma personagem tal como a da leitora apaixonada

Ludmilla compreende sua irmã Lotharia
 A ideologia retalha a poesia



O leitor (L) procura um livro misterioso (l_x)
 O livro misterioso é do domínio do hiperleitor (L^+)
 O hiperleitor dá ao leitor um livro inacabado (l_x)
 O livro inacabado não é aquele que o leitor procurava

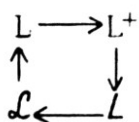
O hiperleitor não lê os mesmos livros que o leitor
 O mistério de um livro não está no seu fim mas no seu início



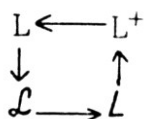
O hiperleitor encontra nas palavras escritas o sublime (S^+)
 O não-leitor ([]) vê nas palavras escritas apenas o silêncio (S)
 O sublime encontra sua realização perfeita no silêncio
 O hiperleitor encontra sua realização perfeita no não-leitor

Não basta não ler para chegar ao sublime
 Nem todo hiperleitor chega de fato a ler o silêncio

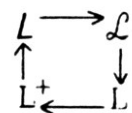
CAPÍTULO IV



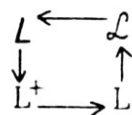
- A investigação do leitor (L) arrebatada o professor (L⁺)
- O êxtase do professor intriga Ludmilla (L)
- O entusiasmo de Ludmilla assusta Lotharia (ℒ)
- O saber de Lotharia constrange o leitor



- O êxtase do professor assusta o leitor
- A investigação do leitor intriga Lotharia
- O saber de Lotharia arrebatada Ludmilla
- O entusiasmo de Ludmilla constrange o professor

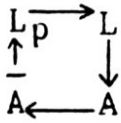


- O entusiasmo de Ludmilla arrebatada Lotharia
- O saber de Lotharia intriga o leitor
- A investigação do leitor assusta o professor
- O êxtase do professor constrange Ludmilla

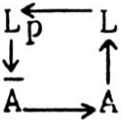


- O entusiasmo de Ludmilla intriga o professor
- O êxtase do professor arrebatada o leitor
- A investigação do leitor constrange Lotharia
- O saber de Lotharia assusta Ludmilla.

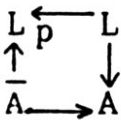
CAPÍTULO V



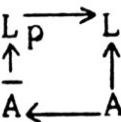
- O leitor profissional (L_p) inveja a sorte do simples leitor (L)
- O simples leitor dá caça ao autor (A)
- O autor teme ser plagiado pelo falsário (\bar{A})
- O falsário escapa ao leitor profissional.



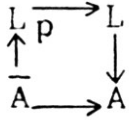
- O leitor profissional dá caça ao falsário
- O falsário inveja a sorte do autor
- O autor escapa ao simples leitor
- O simples leitor não gostaria de estar no lugar do leitor profissional.



- O simples leitor inveja a sorte do leitor profissional
- O falsário persegue o leitor profissional
- O falsário detesta o autor
- O simples leitor permanece desconhecido para o autor.

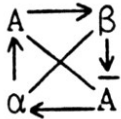


- O autor inveja a sorte do falsário
- O autor vai atrás do simples leitor
- O leitor profissional tem pena do simples leitor
- O leitor profissional mostra o beijo para o falsário.



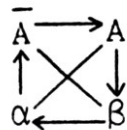
- O leitor profissional inveja a sorte do simples leitor
- O simples leitor dá caça ao autor
- O leitor profissional dá caça ao falsário
- O falsário inveja a sorte do autor.

CAPÍTULO VI



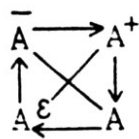
- O autor (A) insufla sua verdade no seu livro (β)
- O livro do autor é roubado pelo falsário (A^-)
- O falsário insufla seu artifício no apócrifo (α)
- O apócrifo será atribuído ao autor

Há uma verdade do autor que só o falsário conhece
Em todo verdadeiro livro há um artifício do qual o apócrifo pode se apossar.



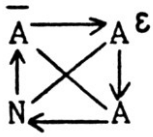
- O falsário (A^-) se esforça em imitar o estilo do autor (A)
- O autor se esforça em se expressar a si mesmo em seu verdadeiro livro (β)
- O verdadeiro livro se esforça em se diferenciar dos apócrifos (α)
- Os apócrifos não se esforçam em expressar a verdade do falsário

O falsário pode expressar uma verdade que não é dele
O autor pode produzir apócrifos de si mesmo.



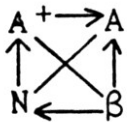
- O falsário (A^-) sonha um super-autor (o pai das narrativas, A^+)
- O hiper-autor conhece todos os romances que o autor (A) sonha escrever
- O autor tem um pesadelo: seu romance será escrito por um computador (A^ϵ)
- O computador poderia realizar os sonhos do falsário

Os sonhos do autor e os do falsário se parecem
O computador-autor de romances é um sonho como o pai das narrativas



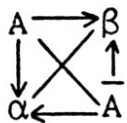
- O falsário (\bar{A}) sonha o perfeito computador literário (A^ϵ)
- O computador literário precisa do *input* do autor (A)
- O autor é assombrado pelo rumor de fundo (N) do seu espírito
- O rumor de fundo escapa às garras do falsário

- O computador fica embaralhado com o rumor de fundo
- O falsário não escolheu bem o seu autor



- O pai das narrativas (A^+) não inspira mais o autor (A)
- O autor não consegue mais escrever o romance que ele gostaria (β)
- O romance a ser escrito soçobra no rumor (N)
- O rumor é a fonte de onde saem todas as narrativas

Um romance fracassa se não tem uma fonte mítica
 É no rumor que a verdade do autor se esconde



- O autor encalha seu verdadeiro livro
- O autor é forçado a produzir apócrifos de si mesmo (α)
- O falsário (\bar{A}) não tem o direito de escrever o verdadeiro livro (β)
- O falsário pode produzir todos os apócrifos que quiser

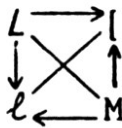
Entre os apócrifos se esconde o livro verdadeiro
 O autor escreverá a história do falsário

CAPÍTULO VII



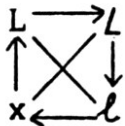
A leitora (L) nunca está satisfeita com o livro que ela lê (l)
Os livros que ela lê não dizem nada ao não-leitor (I)
O não-leitor se encontra justamente em uma casa repleta de livros (l)
Uma casa repleta de livros contém a história da leitora

O não-leitor e a leitora são complementares
É difícil encontrar um livro em uma casa repleta de livros



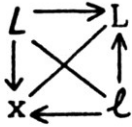
A leitora é complementar do não-leitor
A leitora nunca está satisfeita com o livro que ela lê
Uma casa repleta de livros é agradável para o não-leitor
Uma casa repleta de livros esconde o livro procurado

A leitora jamais termina de explorar a sua casa
O não-leitor sempre encontra o livro procurado



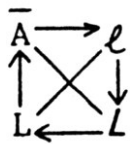
O leitor (L) enfim lê a leitora
A leitora gostaria de enfim ler o livro
O livro não revela o mistério (x)
O mistério se esconde do leitor

A leitora esconde um mistério
O livro não é acabado pelo leitor



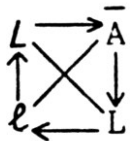
A leitora também lê o leitor
 A leitora esconde sempre um mistério
 Um livro suspeito é descoberto pelo leitor
 O livro suspeito não libera o seu mistério

Em vão, leitor, você vai atrás desse sagrado mistério
 Em vão, leitora, você vai atrás desse sagrado livro



O falsário (\bar{A}) escondeu um livro na casa
 O livro escondido não assusta a leitora
 A leitora não libera seus segredos para o leitor
 O leitor tem ciúme do falsário

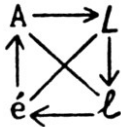
Um livro escondido dá suspeitas ao leitor
 A leitora conhecia bem o falsário



A leitora conhecia bem o falsário
 O falsário cruzou o caminho do leitor
 O leitor não reconhece o livro suspeito
 O livro suspeito separa o leitor da leitora

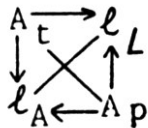
Mas ele não está certo que o livro pertence ao falsário
 Mas, não está certo que a leitora pertence ao leitor

CAPÍTULO VIII



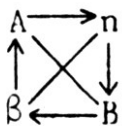
- O autor (A) toma por modelo a leitora (L)
- A leitora se abandona à felicidade da leitura (l)
- A felicidade da leitura ignora o cansaço da escrita (é)
- O cansaço da escrita atormenta o autor

- A leitora ignora o cansaço da escrita
- O autor esqueceu a felicidade da leitura



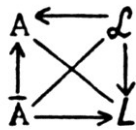
- O autor atormentado (A_t) gostaria de ser o autor do livro lido pela leitora (l_L)
- O autor produtivo (A_p) gostaria de ser o autor do verdadeiro livro lido pela leitora
- O autor atormentado não reconhece no seu próprio livro o livro lido pela leitora (l_A)
- O autor produtivo não reconhece no seu próprio livro o livro lido pela leitora

- O autor atormentado e o autor produtivo têm ciúme um do outro
- O livro lido e o livro escrito não são o mesmo livro



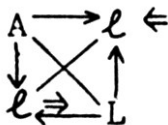
- O livro que ele deve escrever (β) escapa ao autor enquanto “eu” (A)
- O autor gostaria de sair do seu “eu” para ser um “se” impessoal (n)
- O “se” impessoal pode escrever bibliotecas infinitas (B)
- As bibliotecas infinitas contêm o livro do autor enquanto “eu”

- O autor é assombrado pela imagem de bibliotecas infinitas
- A língua impessoal se cristaliza na fala do livro



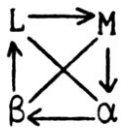
- O falsário (\bar{A}) quer roubar a obra do autor (A)
- A leitora intelectual (\mathcal{L}) quer retalhar a obra do autor
- A leitora intelectual quer se diferenciar da leitora apaixonada (L)
- O falsário quer conquistar a leitora apaixonada

A leitora apaixonada não está interessada pela pessoa do autor
 À leitora intelectual poderia bastar a obra de um falsário



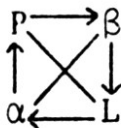
- O autor consegue apenas escrever inícios de romances
 - O leitor consegue apenas ler inícios de romance
 - O autor não consegue escrever um romance completo
 - O leitor não consegue ler um romance completo
- O leitor não encontra a solução dos seus problemas no autor
 O livro completo talvez seja feito apenas de inícios

CAPÍTULO IX



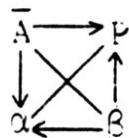
O leitor (L) se desinteressa do mundo (M)
O mundo toma a forma de um apócrifo (α)
Os apócrifos tomam o lugar dos verdadeiros livros (β)
O livro desejado escapa sempre ao leitor

O mundo jamais será um livro
O apócrifo é a história do leitor



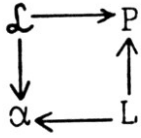
O poder (P) desconfia dos livros (β)
Os livros não encontram mais o seu leitor (L)
O leitor tem confiança nos apócrifos (α)
Os apócrifos são assinados pelo poder

Não se pode mais distinguir os livros verdadeiros dos apócrifos
A história do leitor é decidida pelo poder



Só o falsário (\bar{A}) compreende a lógica do poder (P)
O livro (β) está desarmado face ao poder
O falsário avança a golpes de apócrifos (α)
Cada livro é o apócrifo de si mesmo

Para o falsário não existe nada de verdadeiro
Para o poder somente existe o falso



A intelectual (L) é a favor ou contra o poder?

A intelectual está envolvida no caso dos apócrifos?

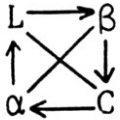
O leitor poderá fugir da sua prisão?

O leitor saberá ler outra coisa além de um apócrifo?

A intelectual é aliada ou inimiga do leitor?

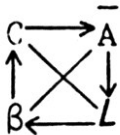
Os apócrifos são uma arma contra o poder?

CAPÍTULO X



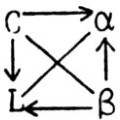
O leitor (L) procura sempre o livro verdadeiro (β)
O livro verdadeiro é proibido pela censura (C)
A censura deixa os apócrifos circularem (α)
Os apócrifos não dão nenhuma trégua ao leitor

O livro verdadeiro se esconde sempre entre os falsos
O leitor se dirige à censura



A censura (C) gostaria de se servir do falsário (A)
O falsário gostaria de ter razão sobre a leitora (L)
A leitora gostaria de ser capturada pelo verdadeiro livro (β)
O verdadeiro livro gostaria de pôr em xeque a censura

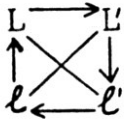
A censura nada pode contra a leitora
O livro verdadeiro é o sonho incapturável do falsário



A censura vigia o leitor
A censura é feita de boba pelos apócrifos
O livro se disfarça em apócrifo
O livro verdadeiro é irreconhecível para o leitor

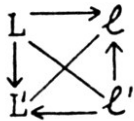
O livro verdadeiro escapa à censura
O leitor acredita que todo livro é apócrifo

CAPÍTULO XI



O leitor (L) espia um outro leitor (L')
O outro leitor lê um outro livro (l')
O outro livro é em realidade este livro aqui (l)
Este livro aqui se dirige a você, leitor

Você, leitor, deveria ter lido um outro livro
Você, livro, deveria ter sido lido por um outro leitor



Você, leitor, gostaria de ter lido esse livro
Você, leitor, leu a história de um outro leitor
É um outro livro, aquele que conta a história deste livro
Esse outro livro se dirige a um outro leitor

O livro lido por cada leitor é sempre um outro livro
O leitor a cada livro que lê é um outro leitor

CAPÍTULO XII



O leitor está prestes a terminar o livro
A leitora saiu para o lado de fora do livro
A leitora apaga a luz
O leitor se aproxima dela na escuridão

O leitor e a leitora estão deitados juntos
A vida continua a correr e o livro permanece aqui

Nota do tradutor

Traduzir um texto escrito por Italo Calvino em francês – caso bem raro em sua obra – e, além do mais, para um Atlas de literatura potencial – oulipiana – indica para o tradutor que ele deve permanecer o tempo todo atento para marcas de um texto que não se delimita a gênero, que transita entre a seriedade que se espera de um texto crítico de auto-comentário e a ironia peculiar dos integrantes do OULIPO – *Ouvroir de Littérature Potentielle*.

Embora o título nos remeta para uma promessa de texto de auto-comentário, pois esperamos que o próprio Calvino explique em primeira pessoa seu processo de composição de seu romance *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, em momento algum da leitura nos deparamos com o pronome “eu” (je).

Ao longo do processo procurei cotejar minha tradução com as traduções inglesa⁸ e portuguesa,⁹ observando se elas também preservavam essas tensões características do texto calviniano que mencionei acima. No entanto, notei que divergíamos em muitos aspectos, principalmente em relação ao tom ao mesmo tempo sério e irônico do texto. Como esse texto se propõe a ser uma breve apresentação, citarei apenas dois momentos – justamente os “mais” oulipianos, com verve polissêmica e irônica – em que percebi que mais

⁸ CALVINO, Italo. How I wrote one of my texts. In: OULIPO Laboratory: Texts from the Bibliotheque Oulipienne (Anti-Classics of Dada). London: Serpent's tail, 1996. Tradução de Warren Motte Jr.

⁹ CALVINO, Italo. Como escrevi um dos meus livros. In: CALVINO, Italo. *Se una notte de inverno um viajante*. Lisboa: Teorema, 1979. Tradução de José Colaço Barreiros.

divergíamos. No primeiro verso, “*Le lecteur professionnel boude le faussaire*”, eu propus a seguinte tradução, “O leitor profissional mostra o beijo para o falsário”, enquanto as traduções inglesa e portuguesa traziam, respectivamente, “*The professional reader won't have anything to do with the forger*” (O leitor profissional não terá nada a ver com o falsário) e “O leitor profissional contraria o falsário”. Notemos que o verbo “bouder” em francês significa mesmo mostrar o beijo, que reforça a atitude de ironia e descaso do leitor profissional em relação ao falsário. Já para o verso “*L'auteur échoue son vrai livre*” propus a seguinte tradução, “O autor encalha seu verdadeiro livro”, enquanto as traduções inglesa e portuguesa apresentam, respectivamente, “*The author makes a hash of his real book*” (O autor faz uma confusão com o seu livro real) e “O autor fracassa ao escrever o seu verdadeiro livro”. Em francês o verbo “échouer”, quando transitivo, significa “encalhar”, ao passo que, apenas quando intransitivo, teria o sentido de “fracassar”. Assim, entendi que “encalhar” seria a melhor escolha, por mais que soe estranho num primeiro momento.

Aliás, é característico dos textos oulipianos soarem estranhos. A meu ver, os outros dois tradutores quiseram manter um tom sério ao longo de toda a tradução, como se fosse possível ouvir apenas uma única voz no texto calviniano.