
Calvino, I. *Coleção de areia*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, 228 p.

Para Italo Calvino (1923-1985) *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, conforme declara, já a partir do título, no célebre ensaio apresentado em um congresso sobre tradução ocorrido em Roma (1982). Pois uma brilhante prova desse gênero de leitura está manifesta em *Coleção de areia*, a tradução em português de *Collezione di sabbia* (Garzanti, 1984), realizada por Maurício Santana Dias.

Collezione di sabbia tem sua gênese testemunhada em uma carta de 11 de junho de 1984, destinada a Piero Gelli, naquela época diretor editorial da Garzanti (para a qual o escritor se transferira, tendo em vista a grave crise financeira que se abatera sobre a editora Einaudi no biênio 1983-1984), que cumpriu plenamente a configuração desejada por Calvino para o livro, tanto ao

teor – “il tema potrebbe essere quello delle esposizioni insolite [...] che non riguardano i critici d’arte” – quanto ao título, o mesmo de um artigo publicado no *Corriere della Sera* (1974) “su un’esposizione di collezioni strane, che introduce bene nel tema” (*Lettere*, 2001, p. 1516).

Em nota ao volume, Calvino ratifica a informação constante na carta acima de que o jornal *La Repubblica* é a primeira fonte de publicação (no período 1980-1984) da maioria dos ensaios constituintes das três primeiras partes do livro, o qual se complementa na quarta parte com escritos publicados em 1976, além de outros inéditos.

Em seu trabalho editorial, Calvino atuou também como tradutor, editor e revisor de traduções, e essa experiência, muitas vezes coletiva, como era no *modus operandi* da Einaudi, impeliu-o a estabelecer uma parceria crítico-colaborativa com seus tradutores por meio de uma intensa troca epistolar: além de ensaios específicos, seu epistolário (*Lettere* (2001) e *I libri degli altri* (1991)) registra importantes con-

tribuições teórico-práticas para os Estudos da Tradução.

O único a ter acesso pessoal a Calvino foi William Weaver, seu tradutor para o inglês que, dessa parceria com o escritor, carrega um sentimento contraditório: “Non è detto che gli scrittori amino i propri traduttori, e in effetti talvolta avevo l’impressione che Calvino avrebbe preferito tradursi da solo i propri libri”, como declara na introdução de *Italo Calvino: uno scrittore pomeridiano* (2003, p. 28). Não é de todo contestável a impressão de que Calvino gostaria de traduzir seus livros, visto que o próprio Calvino deixa transparecer em seu epistolário um desconforto, sobretudo com referência às traduções para línguas de seu conhecimento; quanto às traduções para línguas desconhecidas (russo e hebraico, por exemplo), além de procurar orientar os tradutores em suas dúvidas, ele se revela ansioso em garantir, pelo menos, a manutenção do ritmo, da sonoridade de sua frase, mostrando-se insistentemente receptivo para a colaboração bilateral,

em consonância com o que diz no ensaio acima: “questa collaborazione, prima che dalla revisione dell’autore alla traduzione, che può avvenire solo per il limitato numero di lingue in cui l’autore può dare un’opinione, nasce dalle domande del traduttore all’autore (p. 1828).

Evidentemente, a relação autor/tradutor depende da inserção da vida de cada um na dimensão espaço-temporal, sobretudo, quando se trata de uma obra clássica no sentido calviniano, em que o livro e o nome do autor se perpetuam pelas gerações, inclusive por meio da multiplicação das traduções, pois, como Calvino afirma no ensaio *Perché leggere i classici* (1981), “se i libri sono rimasti gli stessi (ma anch’essi cambiano, nella luce d’una prospettiva storica mutata) noi siamo certamente cambiati, e l’incontro è un avvenimento del tutto nuovo (Saggi, 2001, v. II, p. 1818).

Nesse caso, o tradutor representa a coletividade renovada dos seres que se debruçam sobre uma mesma obra, seja geograficamente, pela conjunção dos mes-

mos com suas línguas e países à língua e ao país da obra original, seja historicamente, pela renovação dos leitores através do tempo. Consequentemente, o tempo é também um desencadeador das circunstâncias múltiplas que levam à necessidade das traduções e essas, por sua vez, congregam e testemunham a renovação da obra no curso do próprio tempo.

Para Calvino, como revela na carta-ensaio *Sul tradurre*, de 10-15 de outubro de 1963, destinada à revista *Paragone* (em defesa de uma tradutora), “si legge veramente un autore solo quando lo si traduce, o si confronta il testo con una traduzione, o si paragonano versioni in lingue diverse” (*Lettere*, p. 760; *Saggi*, v. II, p. 1779). Então, para a nossa leitura de *Coleção de areia*, procuramos seguir um dos caminhos apontados por ele, isto é, realizá-la em confronto com o texto original.

A nosso ver, um dos desafios aos tradutores de Calvino é trabalhar o texto de um *leitor* de seu porte, pois, como reconhece Gian Carlo Ferretti, em *Le avventure del lettore*, “non è davvero facile

trovare un altro lettore del Novecento nel quale le avventure del lettore (definizione quasi inevitabile) vengano intessendo una così fita ed estesa rete di esperienze varie e di reciproche relazioni” (1998, p. 79). Ao desvendar várias faces das leituras do escritor, é brilhante o tradutor que, por meio de sua tradução, também consegue (re)viver o intenso diálogo de Calvino com as literaturas de muitos campos do conhecimento presentes em sua obra por meio da intertextualidade.

São os tempos e os lugares do escritor, associados à ampla rede de outros tempos e lugares que compõem a intertextualidade, a dar o tom e as cores a essa *Coleção de areia*, composta de 38 ensaios. Como explica Adorno, em *O ensaio como forma*, “a objeção corrente contra [o ensaio], de que seria fragmentário e contingente, postula por si mesma a totalidade como algo dado, e com isso a identidade entre sujeito e objeto, agindo como se o todo estivesse ao seu dispor. O ensaio, porém, não quer procurar o eterno no transitório, nem destilá-lo a partir

deste, mas sim eternizar o transitório” (2003, p. 27). Não por acaso, Calvino afirma no primeiro ensaio que dá título ao volume: “os próprios dias, minuto por minuto, pensamento por pensamento, reduzidos a coleção: a vida triturada numa poalha de grãos – a areia, ainda” (p. 14) [Le proprie giornate, minuto per minuto, pensiero per pensiero, ridotte a collezione: la vita triturata in un pulviscolo di granelli: la sabbia, ancora (*Saggi*, v. I, p. 415)].

Por esse motivo, elencamos alguns dos temas de cada parte do livro, para mostrar a exigência implícita ao tradutor de movimentar-se intelectual e culturalmente pelos variados contextos dos quais derivam as referidas coleções “eternizadas” enquanto “transitórias” em uma “coleção de ensaios” tão diversos entre si: 1. *Exposições. Explorações* (vidros de areia; pinturas do Novo Mundo; cartas geográficas; monstros de cera; o dragão no folclore francês; fatos escabrosos relatados pela “imprensa marrom”; nós de corda e amarrações; desenhos de escritores franceses

do século XIX); 2. *O raio do olhar* (Barthes e a fotografia; as esculturas aéreas de Fausto Melotti; escavações arqueológicas; baixos-relevos da coluna Trajano; 3. *Relatos do fantástico* (os androides de Neuchâtel; as fadas dos celtas; o arquipélago dos lugares imaginários; a coleção de selos imaginários de Donald Evans; a enciclopédia do visionário Luigi Serafini); 4. *A forma do tempo* (impressões de viagens ao Japão, México e Irã).

Calvino constrói ensaios entremeados com reflexões pessoais até o ponto em que individualiza a coleção, entre outras ao seu redor, por tema e em um tempo e lugar, denotando a confluência da literatura com temáticas da antropologia cultural, num vibrante jogo de reenvios textuais, tais como ocorre no ensaio *O porco e o arqueólogo* [Il maiale e l'archeologo], sobre as escavações arqueológicas na “vila Settefinestre [que] tem muito a dizer [e Calvino e Maurício Santana Dias nos dizem] sobre a sociedade e a economia romanas da época republicana e imperial” (p. 94) e

onde ocorre a descoberta de uma pocilga cuja descrição ratifica o *Tratado de agricultura* de Columela (século I a.C.), entre outros (pp. 90-97).

Mas, ocorre também de uma exposição pular das páginas de um livro para *Collezione di sabbia*, como ocorre com os ensaios *La scrittura fra ideologia e rappresentazione* de Armando Petrucci e *L'immaginario urbano nell'Italia medievale (sec. V-XV)* de Jacques Le Goff, os quais ensejam, respectivamente, os ensaios calvinianos: *A cidade escrita: epígrafes e grafites* (pp. 106-113) [La città scritta: epigrafi e graffiti] e *A cidade pensada: a medida dos espaços* (pp. 114-118) [La città pensata: la misura degli spazi]. No primeiro, Calvino contrapõe ao ideal de Petrucci de “cidade escrita” a prepotência da grafite como negadora do “ato prévio de disponibilidade” de recepção oferecido por um livro ou um jornal (pp. 110-111); no segundo, discorre sobre o imaginário urbano nos espaços citadinos da Itália.

Ou então a coleção se faz escalando andaimes: é o que ocorre

no antológico ensaio *A narrativa da Coluna de Trajano* (pp. 98-105) [La Colonna Traiana raccontata]: acompanhado por um professor de arqueologia, Calvino pôde vê-la de perto para perscrutar sua “narratividade figurativa [que] requer uma ‘leitura’ seguida de toda a espiral de baixos-relevos com duzentos metros de comprimento, que conta a história das duas guerras de Trajano na Dácia (101-2 e 105 d.C.)” (p. 99).

Nosso percurso de leitura dialogada entre *Coleção de areia* e *Collezione di sabbia* nos trouxe notáveis constatações sobre o trabalho de Maurício Santana Dias, que indicamos em três aspectos principais: *senso deontológico; fluidez; manutenção do “espírito do autor”*.

O princípio de valor, que parece ter guiado os passos do tradutor pelo território da tradução, fundamenta-se em uma admirável demonstração de deontologia profissional. Observa-se em *Coleção de areia* o zelo para com seu dever, o qual poderíamos classificar, segundo Umberto

Eco, como “il rispetto giuridico del detto altrui (*Dire quase la stessa cosa: esperienze di traduzione*, 2003, p. 20).

Esse cuidado, de forma alguma subserviente, manifesta-se, pelo contrário, em um movimento visível e coerentemente deontológico, na fluidez com que o tradutor realiza a conexão entre texto de partida e texto de chegada, com a liberdade de quem, conhecendo de antemão os seus deveres, sabe que pode dedicar-se com independência ao objetivo de compartilhar o “prazer do texto” com os *leitores de Calvino* pelo canal de sua tradução, não somente no sentido benthamiano, mas também, e sobretudo, no barthesiano.

Segundo Calvino, não basta conhecer bem a língua de partida, é preciso, antes de tudo conhecer a língua de chegada. Essa ideia o acompanha por toda a vida, como revela na carta de 06 de fevereiro de 1942, destinada a Mario Calvino, com um recado para o irmão Floriano – “Concentra i tuoi sforzi sull’italiano che è la materia che conta di più (*Lettere*,

p. 31) – e na citada carta à revista Paragone:

[...] sempre in meno sono quelli che nello scrivere in italiano si muovono con quelle doti di agilità, sicurezza di scelta lessicale, d’economia sintattica, senso dei vari livelli linguistici, intelligenza [...] dello stile (nel doppio aspetto del comprendere le peculiarità stilistiche dell’autore da tradurre, e del saperne proporre equivalenti italiani in una prosa che si legga *come fosse stata pensata e scritta direttamente in italiano* [grifo no original] (*Lettere*, pp. 758-759).

No caso de *Coleção de areia* podemos dizer que a recíproca é verdadeira: a tradução flui como o texto original, a ponto de nos esquecermos de que Calvino não escrevia em português, e isso se deve também à flexibilidade da nossa língua e, sobretudo, à qualidade de sua apropriação por Maurício Santana Dias.

Dentro do caráter limitado de uma resenha, devemos deixar aos leitores as próprias constatações, mas, não podemos furtar-nos de ressaltar alguns dos ensaios de *Coleção de areia*, cuja fluidez exemplifica o que ocorre no corpo do livro. Trata-se de *Como era novo o Novo Mundo* (pp. 17-24)

[Com'era nuovo il Nuovo Mondo] e *O mihrab* [pp. 213-216] [Il mihrab], cujos contextos assinados respectivamente pela exposição de “mais de 350 quadros, gravuras e objetos [...] relacionados à imagem que os europeus faziam do Novo Mundo” (p. 18) e pela descrição de “um mihrab do século XIV na Mesquita da Sexta-feira, em Ispahan [Irã]” (p. 213), supõem dois pontos de vista para a maioria dos leitores brasileiros: um mais familiar e outro mais distante.

Em *Como era novo o Novo Mundo*, chamam a atenção os comentários de Calvino sobre retratos de índios europeizados, como ocorre num quadro português de 1505: “O rei mago índio leva na testa uma coroa de penas em leque, como em certas tribos brasileiras, e tem na mão uma flecha tupinambá”. [...] são-lhe emprestados uma camisa e um par de calças ocidentais (p. 19) [Il re Mago indiano porta in testa una corona di penne a raggiera, come in certe tribù brasiliane, e tiene in mano una freccia Tupinamba. [...] gli vengono prestati

un farsetto e un paio di calzoni occidentali” (*Saggi*, v. I, p. 419).

Desfilam aos nossos olhos os animais do Novo Mundo - a galinha-d'angola, o tatu, o tamanduá, o tapir, o tucano, a jiboia [la faraona, l'armadillo, il formichiere, il tapiro, il tucano, il serpente boa], dentro da precisa tradução vinculada à definição científica dos espécimes. E o mesmo ocorre com a flora americana retratada por pintores holandeses do século XVI, aqui vista também pelo olhar do tradutor e por sua compreensão do contexto em que se deu a pintura, como no quadro de Albert Eckhout que

marca o encontro entre a natureza holandesa e a vegetação brasileira. Melancias, cajus, uma graviola, uma flor de passiflora e um abacaxi campeiam contra o céu, como uma montanha de sabores e perfumes. Abóboras e pepinos da América se misturam a couves e nabos europeus, celebrando a união do mundo das hortaliças daqui e de além-Atlântico” (p. 23).

[segna l'incontro tra la natura olandese e la vegetazione brasiliana. Angurie, anacardi, una *Anona*, un fior di passiflora, un ananasso campeggiano sul cielo, come una montagna di sapore e di profumo. Zucche e cetrioli d'America si

mescolano con cavoli e rape europei a celebrare l'unificazione del mondo degli ortaggi di qua e di là dell'Atlantico (p. 423)].

Observamos nos exemplos acima, o quanto a precisão linguística é necessária quando a literatura se refere a um contexto científico (essa era uma preocupação de Calvino como atestam suas cartas sobre as traduções de Fourier e Queneau), portanto, “[...] possiamo definire i nomi delle piante o degli animali ricorrendo a termini tecnici di botanica o di zoologia. Si può dunque sapere spesso con esattezza di cosa si parla, quindi si può spesso tradurre con esattezza, in tutti quei campi ove le situazioni possono essere scientificamente definite nei limiti delle necessità di comunicazione” (MOUNIN, *Teoria e storia della traduzione*, 1965, pp. 61; 85). Assim, é a realização confiável do tradutor a garantir a fluidez do texto no contexto zoológico e botânico do Novo Mundo, revelando a mesma visibilidade aos leitores de ambas as línguas.

Em O mihrab, o ritmo da frase traduzida flui na mesma leve-

za da frase original, ao revelar a passagem da indeterminação à concretude, isto é, do silêncio à fúria dos dias dissonantes:

Vazio, nada, ausência, silêncio são todos nomes carregados de significados excessivamente pesados para algo que não quer ser nenhuma dessas coisas. Não se pode defini-lo com palavras: o único símbolo que o representa é o mihrab. Aliás, para sermos mais precisos: é aquele algo que se revela não existente no fundo do mihrab. [...] Alguns anos se passaram. O que agora me chega do Irã são imagens bem diferentes: sem espaços vazios, apinhadas de multidões, de gritos e de gestos ritmados, escurecidas pelo preto dos mantos que se estendem em cada canto, carregadas de uma tensão fanática sem trégua nem respiro. Não vi nada disso ao periscutar o mihrab (pp. 214; 216).

[Vuoto, nulla, assenza, silenzio sono tutti nomi carichi di significati troppo ingombranti per qualcosa che non vuol essere nessuna di queste cose. Non lo si può definire a parole: il solo simbolo che lo rappresenta è il mihrab. Anzi, per esser più precisi: è quel qualcosa che si rivela non esserci nel fondo del mihrab. [...] Sono passati alcuni anni. Quelle che m'arrivano ora dall'Iran sono immagini tutte diverse: senza spazi vuoti, gremite di folla, di grida, e gesti scanditi, abbiutate dal nero dei mantelli che s'estende in ogni dove, cariche d'u-

na tensione fanatica senza tregua né respiro. Niente di tutto questo avevo visto scrutando nel mihrab (Saggi, v. I, pp. 612-614) .

Desses exemplos decorre o terceiro aspecto, absoluto em importância, sobre nossas constatações acerca da tradução realizada por Maurício Santana Dias: a manutenção do “espírito do autor”, tema recorrente nas cartas sobre tradução, como na de 08 de outubro de 1968, destinada a Enrica Basevi (tradutora de Fouquier), com recomendações que podemos utilizar na observação do trabalho dos tradutores em geral.

Em *Coleção de areia* há a manutenção do caráter “estranheiro”, quando estimulador da curiosidade do leitor (“Io mi terrei sempre il più possibile vicino alle sue espressioni, soprattutto quando sono curioso”, diz Calvino (*Lettere*, p. 1014), aliás, o próprio Weaver menciona que “Calvino aveva la tendenza a innamorarsi delle parole straniere” (CALVINO, 2003, p. 28): ao longo do livro, observa-se o equilíbrio independente do tradutor quanto aos termos estran-

geiros, dando ênfase para aqueles significativos no contexto do respectivo ensaio, tais como *assemblage*, *blasé*, *humour noir*, *boulevard*, *pavés*, *toilette*, *fait divers*, *imagerie*, *foulard*, *fairy (ies)*, *tartan*, o que se poderá observar na leitura do livro.

E quando é o próprio autor a tratar de *temas estrangeiros*, dos quais *Coleção de areia* é plena (daí também o emprego de termos pertinentes), Maurício Santana Dias nos surpreende, ainda no ensaio *O mihrab*, com uma sutileza:

Certas formas do tempo são feitas para entrar em acordo com certas formas do espaço: a hora do ocaso na primavera com a medersa chamada de “a mãe do Xá”; o fechado jardim setecentista, branco de maiólica e verde de plantas e piscinas, sobre o qual se debruçam grandes vãos realçados, vazios, ornamentos de faixas de pastilhas em que a agilidade da grafia se compõe na impassibilidade dos esmaltes (p. 215).

[Certe forme del tempo sono fatte per andar d'accordo con certe forme dello spazio: l'ora del tramonto in primavera con la Medresseh detta 'della Madre dello Scià': settecentesco giardino chiuso, bianco di maiolica e verde di piante e di vasche, su cui s'affacciano grandi vani rialzati, vuoti, decorati da fas-

ce di piastrelle in cui l'agilità della grafia si compone nell'impassibilità degli smalti (p. 613)].

Ao traduzir “Medresseh” com o substantivo comum “medersa”, o tradutor anima-se, como diz Berman a “abrir o Estrangeiro enquanto Estrangeiro ao seu próprio espaço de língua (2007, p. 69), mas, na nossa visão, aproximando-o, ao mesmo tempo, do espírito do autor e de seu próprio texto em tradução, na percepção do desejo de Calvino de compartilhamento do “fechado jardim setecentista”, de modo que não seja mais representado por um substantivo próprio ou “individualizador”, mas, sim, por um substantivo comum ou “coletivizador”:

Visitando a medersa, vendo a tranquila familiaridade com que os habitantes de Ispahan vivem este lugar e esta hora, penso que eu também gostaria de ocupar o mezanino de um daqueles nichos espaçosos, como o homem ali sentado, de pernas cruzadas, lendo, ou como aquele que se deitou e dorme, ou um que come pão em lâminas finas e salada: invejo o grupo que está ouvindo um mulá, como se fossem discípulos de Sócrates, todos agachados ao redor de um tapete, ou

os meninos que, saídos do colégio, abrem sobre outro tapete os livros e cadernos para as tarefas (p. 215).

[Visitando la Medresseh, vedendo la tranquila familiarità con cui gli abitanti di Ispahan vivono questo luogo e quest'ora, penso che piacerebbe anche a me occupare il sopralco d'una di quelle nicchie spaziose, come l'uomo là che siede a gambe ripiegate e legge, o gli altri che stanno chiacchierando, o come quello che s'è sdraiato e dorme, o uno che mangia pane in lamine sottili e insalata: invidio il gruppo che sta ascoltando un mollah, come fossero i discepoli di Socrate, tutti accoccolati intorno a un tappeto, o i ragazzi che usciti da scuola, aprono su un altro tappeto i libri e i quaderni per i compiti (p. 613-614)].

Notável é também o equilíbrio no processo decisional, quando entram em jogo os níveis estilísticos, semânticos, rítmicos, as extensões conotativas etc., que orientam as escolhas do tradutor (LEVÝ, *Translation as a decision process*, 2002, pp. 66-67) em direção ao espírito do texto calviniano.

Nesse movimento, alguns casos de retomada de sinônimos do português de uso menos frequente (aqui assinaladas em *itálico*)

– *charneca*, *florilégio* de areias, faces *glabras*, camisolão com *recamos*, *garatujar* desenhos, *cordoeiro* de pianos [*landa*, *florilégio* di sabbie, facce *glabre*, camicione con *pizzi*, *scarabocchiare* diseghini, *accordatore* di pianoforti] – são admiráveis, tanto que nos remetem ao clássico *A tradução vivida* de Paulo Rónai: representam “uma riqueza da própria língua” (1981, p. 37) e, por isso, merecem serem repostas em circulação, contribuindo para o aprimoramento do vocabulário dos leitores.

Para afastar de imediato a possível impressão de mero decalque linguístico, ressaltamos a bela criação estilística do tradutor com a expressão “pés brancocalçados”, referente ao ensaio *A velha senhora de quimono violeta* [La vecchia signora in chimono viola], no contexto da viagem de Calvino ao Japão: “[...] o quimono com uma vistosa borla sobre as costas, que forma uma suave corcunda sob o casaco [...] os pequenos passos saltitantes de pés brancocalçados” (p. 166) [il chimono col fastoso fiocco sulla

schiena che forma una lieve gobba sotto il soprabito [...] coi piccoli passi trotterellanti dei piedi biancocalzati (p. 566)]. Qual melhor descrição para os pés de uma anciã japonesa vestida a caráter?

As extensões conotativas mostram-se traduzidas também na sutileza, como ocorre no ensaio *A geografia das fadas* [La geografia delle fate], no diálogo com o livro *Robert Kirk Il regno segreto* (organizado por Mário M. Rossi) sobre os *Siths* ou *fairies* do “mundo sobrenatural dos povos celtas” e sua relação com o pároco presbiteriano Robert Kirk, dito o “capelão das fadas”. Adiantamos que a leitura desse ensaio será *encantadora* pois “as fadas conhecem, debaixo da terra ou no céu, mais caminhos do que supõe qualquer de nossas vãs filosofias...” (p. 144) [...] le fate conosco, sottoterra o nel cielo, più strade ancora di quante non ne supponga qualsiasi nostra filosofia...] (p. 544). Observe-se o reenvio shakespeariano na tradução com o adjetivo *vãs* que não consta do texto original, o que demonstra o que dissemos sobre

a independência ética de Maurício Santana Dias como tradutor.

A tradução trabalhada por meio das “palavras-chave” do autor traduzido, para que o leitor possa habituar-se ao “uso particular e múltiplice” das que tornam continuamente é outra recomendação de Calvino, na mesma carta à tradutora Enrica Basevi. Aqui nos atemos apenas à palavra *pulviscolo* (e suas correlatas) recorrente na obra calviniana (veja-se a propósito a lição sobre a leveza em *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio*, *Saggi*, v. I, pp. 636-638): no ensaio *A redenção dos objetos* [La redenzione degli oggetti], sobre a *Antologia personale* de Mario Praz, o tradutor opta pelo cultismo com *pulvísculo*:

O humano é o vestígio que o homem deixa nas coisas, é a obra, seja ela obra-prima ilustre ou produto anônimo de uma época. [...]. Se essa esfera de signos que nos circunda em seu denso pulvísculo é negada, o homem não sobrevive” (p. 123). [L’umano è la traccia che l’uomo lascia nelle cose, è l’opera, sia essa capolavoro illustre o prodotto anonimo d’una epoca [...]. Se questa sfera di segni che ci cir-

conda del suo fitto pulviscolo viene negata, l’uomo non sopravvive” (p. 523)].

Ao transitar pelos meandros de duas línguas irmãs e por não se deixar contaminar pelas aparentes facilidades do parentesco, o tradutor nos oferece um texto que também enriquece a língua portuguesa por meio de sua tradução, pois, segundo o dito leopardiano, “siccome ciascuno pensa nella sua lingua, o in quella che gli è più familiare, *così ciascuno gusta e sente nella stessa lingua le qualità delle scritture fatte in qualunque lingua* [grifo nosso]” (*Zibaldone*, 2010, p. 1678). Desse modo, ao trazer o “espírito” da obra calviniana até o leitorado brasileiro com *Coleção de areia*, Maurício Santana Dias também privilegia amplamente os leitores monolíngues, com uma tradução que tem sua própria beleza.

Andréia Guerini
UFSC

Tânia Mara Moysés
UFSC