

Italo Calvino e a tradução: ler, roubar, criar
Italo Calvino and Translation: reading, stealing, creating

Claudia Maia*
Maria Elisa Rodrigues Moreira**

RESUMO: O artigo procura investigar as reflexões de Italo Calvino sobre a tradução, especialmente seu posicionamento quanto à relação entre o ato de traduzir e os processos criativos. A partir da ideia de “roubo”, tema de uma conversa entre o escritor e o artista Tulio Pericoli, publicada sob o título “Furtos com arte”, pretende-se discutir o potencial que a tradução apresenta na obra de Calvino, sobretudo como meio de leitura e escrita: “Traduzir é o mais absoluto sistema de leitura”, ele argumenta. Com esse pensamento, assumindo o epíteto de escritor-ladrão, Calvino questiona a ideia de propriedade e trata a imitação e a cópia como processos naturais e legítimos da produção criativa. Além disso, reafirma uma visão de literatura que se aproxima da concepção de “enciclopédia aberta”, tal qual defendida por ele em *Seis propostas para o próximo milênio*, na conferência dedicada à multiplicidade.

PALAVRAS-CHAVE: Italo Calvino. Tradução. Processos criativos.

ABSTRACT: This paper seeks to investigate Italo Calvino's thoughts on translation, in particular his position on the relationship between the act of translating and creative processes. Starting from the idea of “stealing”, the theme of a conversation between the writer and artist Tulio Pericoli, published as “Furti ad arte” [Thefts with art], we intend to discuss the potential that translation holds in Calvino's work presents us with, especially as a platform for reading and writing: “Translation is the most absolute reading system”, he argues. On this last thought, and by taking up the epithet of the writer-thief, Calvino questions the idea of ownership and argues that imitating and copying are natural and authentic processes for creative output. Furthermore, Calvino reaffirms a view on literature that borders with the concept of “open encyclopaedia”, idea that he upholds in *Six Memos for the next Millennium*, in his lecture dedicated to multiplicity.

KEYWORDS: Italo Calvino. Translation. Creative processes.

Italo Calvino, durante sua carreira de escritor e colaborador em jornais e revistas, trabalhou como editor na Einaudi, editora fundada na cidade de Turim, em 1933, por Giulio Einaudi, e perseguida pelo regime fascista em virtude de seu posicionamento político de esquerda. Desde 1946 até quase o fim de sua vida, exerceu na editora diversas atividades (vendedor, redator, dirigente, editor, colaborador), trabalho que lhe propiciou um intenso contato com historiadores, filósofos, políticos, críticos e literatos, e também lhe rendeu um bom

* Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG).

** Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora do Mestrado em Letras da Universidade Vale do Rio Verde (UninCor).

número de ensaios, nos quais se ocupa dos mais diferentes temas. A tradução aparece em alguns deles, sempre ligada a questões sobre as quais Calvino nunca deixou de escrever: a leitura, a linguagem, a literatura. A proposta deste artigo é apresentar as reflexões de Calvino sobre a tradução, especialmente seu posicionamento quanto à relação entre o ato de traduzir e os processos criativos, tomando como ponto de partida sua ideia de que o “roubo” é parte essencial desses processos. Acreditamos que as reflexões calvinianas, ao envolverem a tradução no contexto mais ampliado da linguagem, e ao destacarem as especificidades das traduções literárias, podem agregar aos estudos de tradução novos elementos e abordagens, ampliando seu escopo crítico-teórico.

Os primeiros escritos em que Calvino aborda a questão da tradução foram elaborados ainda na década de 1960, em situações bastante distintas. O texto intitulado “Sobre a tradução” (CALVINO, 2015a) refere-se a uma carta enviada por Calvino, em 1963, ao diretor da revista *Paragone*, em decorrência das críticas de Claudio Gorlier à tradução de *Passage to India*, de E. M. Forster, lançada pela editora Einaudi. Na condição de editor, Calvino pretende fazer justiça ao trabalho da tradutora do romance de Forster, Adriana Motti, além de se posicionar quanto à tarefa da crítica no que diz respeito à profissão editorial – tarefa muito escassa à época na Itália, segundo o escritor, que reclama por uma crítica séria que entre no mérito da tradução, o que seria proveitoso para os leitores, os tradutores e as editoras. De maneira muito lúcida, Calvino discorda das críticas apontadas ao trabalho de Motti e argumenta a favor da tradutora, dedicando-se a discutir pontos específicos do texto traduzido. Na carta, contudo, Calvino amplia a discussão inicial e apresenta suas reflexões sobre os métodos que devem ser utilizados pela crítica para avaliar o trabalho do tradutor, o contexto editorial italiano no que tange aos livros traduzidos, a tradução em geral e sua relação com a leitura, a escrita e a linguagem.

Ao defender as escolhas de Motti, Calvino acaba por criticar a postura pedante e conservadora de Gorlier, “cultor da toleima purista”,¹ e toma partido de uma língua que seja viva, fluente e espontânea, em que se evidenciem as trocas recíprocas entre a fala e a escrita, e é essa dinamicidade que ele percebe na tradução de que trata na carta. Além de entrar no mérito da questão da língua, Calvino argumenta também como editor, respondendo a Gorlier quanto às escolhas editoriais das traduções da Einaudi. O ponto positivo da editora italiana, segundo Calvino, é apresentar novas perspectivas, novos autores, e escapar das hierarquias, dos valores

¹ No original: “i cultori dello sciochezzaio puristico” (CALVINO, 2002a, p. 54).

consagrados e da obviedade do mercado – “Selecionar livros estrangeiros é troca entre duas partes: a literatura estrangeira nos dá um autor, e nós lhe damos nossa escolha, nosso aval, que também é um ‘valor’ justamente na medida em que é fruto de um gosto e de uma tradição diferente”² (CALVINO, 2015a, p. 56).

Em outro texto, “Italiano, uma língua entre as outras línguas” (CALVINO, 2009a), publicado em janeiro de 1965, no suplemento *Il Contemporaneo*, Calvino se insere no debate iniciado por Pier Paolo Pasolini sobre a questão da nova língua italiana – o “italiano tecnológico” ou “da comunicação e do consumo” – e acaba abordando o tema da tradução e da intraduzibilidade da literatura:

Quem lê literatura traduzida já sabe que está fazendo alguma coisa aproximativa. A escritura literária consiste cada vez mais num aprofundamento no espírito mais específico da língua (em suas pontas extremas de uma máxima expressividade ou neurose linguística e de um máximo de anonimidade, de neutralidade “objetal”), o que a torna cada vez mais intraduzível.³ (CALVINO, 2009a, p. 142)

Essa intraduzibilidade do texto literário é mais patente quando se refere à literatura italiana, pois, segundo Calvino, o italiano é uma língua que se vale de diversos códigos ao mesmo tempo, apresenta um jogo de ambiguidades e sofre pelo isolamento cultural que a Itália viveu por tanto tempo. Tais características dificultam a tradução dos textos italianos, pois, na opinião do escritor, “cada questão cultural é imediatamente internacional e precisa ser imediatamente verificada em escala mundial, ou pelo menos numa série mundial de pontos de referência”⁴ (CALVINO, 2009a, p. 143-144). É nesse ponto que ele diverge de Pasolini, que não concorda que a língua deva ceder às necessidades da globalização. Calvino, por sua vez, propõe que quem escreve para fins de comunicação deveria perceber o grau de traduzibilidade das palavras e expressões que usa. Essa atitude não diminuiria o potencial de liberdade e

² No original: “Lo scegliere libri stranieri è scambio dalle due parti; la letteratura straniera ci dà un autore e noi le diamo la nostra elezione, la nostra conferma, che è pure un ‘valore’ proprio in quanto è frutto d’un gusto e d’una tradizione diversi.” (CALVINO, 2002a, p. 57)

³ No original: “Chi legge letteratura in traduzione sa già di compiere un’operazione approssimativa. La scrittura letteraria consiste sempre di più in un approfondimento dello spirito più specifico della lingua (nelle sue punte estreme d’un massimo d’espressività o nevrosi linguistica e d’un massimo di anonimità, di neutralità ‘oggettuale’), e come tale diventa sempre più intraducibile.” (CALVINO, 2007a, p. 148)

⁴ No original: “ogni questione culturale è subito internazionale, ha bisogno d’essere subito verificata su scala mondiale, o almeno su una serie mondiale di punti di riferimento” (CALVINO, 2007a, p. 149).

criatividade das línguas nacionais, pelo contrário, exploraria a complexidade de uma língua em sua riqueza e não em sua limitação (CALVINO, 2009a, p. 145).

Em “A antilíngua” (CALVINO, 2009b), publicado no mês seguinte, em fevereiro de 1965, no diário *Il Giorno*, Calvino continua o debate sobre a linguagem tecnológica a que se refere Pasolini, para mais uma vez defender que a língua italiana está em constante relação com as línguas estrangeiras que deve traduzir e nas quais deve ser traduzida, e que ela só sobreviverá se se tornar uma língua instrumentalmente moderna, o que não comprometerá sua profundidade expressiva:

Nossa época caracteriza-se por esta contradição: de um lado, necessitamos que tudo o que é dito seja imediatamente traduzível em outras línguas; de outro, temos consciência de que cada língua é um sistema de pensamento em si, intraduzível por definição.

Minhas previsões são estas: cada língua se concentrará em torno de dois polos – um polo de traduzibilidade imediata nas outras línguas com as quais será indispensável se comunicar; e que tende a se aproximar de uma espécie de interlíngua mundial de alto nível; e um polo em que se destinará a essência mais peculiar e secreta da língua, intraduzível por excelência, e de que serão investidos institutos diferentes, como o *argot* popular e a criatividade poética da literatura⁵ (CALVINO, 2009b, p. 152).

Tornar-se uma língua moderna, que se inclua entre as outras línguas, não é, para Calvino, um problema como o é a proliferação de uma antilíngua que ameaça constantemente a língua italiana, uma antilíngua que se caracteriza sobretudo por uma espécie de “terror semântico”, como define o escritor: “o italiano de quem não sabe dizer eu fiz mas tem que dizer ‘efetuei’”⁶ (CALVINO, 2009b, p. 150), uma linguagem impregnada de abstração, de vocábulos vagos que necessitam sempre de outros para se explicarem, e mesmo assim não significam nada. A tradução, portanto, é uma questão imprescindível nos textos em que Calvino se dedica a discutir sobre a língua italiana em particular e a linguagem em geral, pois ele trata a tradução como uma forma de leitura, um meio de conhecer e interpretar o mundo. Por meio dela, segundo o escritor, a língua e a cultura se mostram em sua complexidade e riqueza.

⁵ No original: “La nostra epoca è caratterizzata da questa contraddizione: da una parte abbiamo bisogno che tutto quel che viene detto sia immediatamente traducibile in altre lingue; dall'altra abbiamo la coscienza che ogni lingua è un sistema di pensiero a sé stante, intraducibile per definizione. / Le mie previsioni sono queste: ogni lingua si concentrerà attorno a due poli: un polo di immediata traducibilità nelle altre lingue con cui sarà indispensabile comunicare, tendente ad avvicinarsi a una sorta di interlingua mondiale ad alto livello; e un polo in cui si distillerà l'essenza più peculiare e segreta della lingua, intraducibile per eccellenza, e di cui saranno investiti istituti diversi come l'argot popolare e la creatività poetica della letteratura.” (CALVINO, 2007b, p. 158)

⁶ No original: “l'italiano di chi non sa dire ‘ho fatto’ ma deve dire ‘ho effettuato’” (CALVINO, 2007b, p. 155)

Duas décadas depois, em “Traduzir é o verdadeiro modo de ler um texto” (CALVINO, 2015c), escrito em 1982 para um congresso sobre tradução que aconteceu em Roma nesse mesmo ano e publicado em 1985, no *Bollettino di Informazioni*, Calvino tece algumas reflexões que corroboram e ampliam aquelas primeiras considerações sobre o tema. Nesse texto, citado aqui em vários momentos, o escritor trata também da dificuldade de tradução do texto literário e da importância da margem intraduzível que tem toda língua, a partir da qual se opera o “milagre” da tradução. Nesse texto, Calvino, além de discutir as peculiaridades da língua italiana em relação às outras quando se trata de tradução, menciona sua experiência de ser traduzido, seus desconfortos e surpresas, para, ao final, afirmar que vale a pena traduzir os italianos, justamente porque no texto traduzido pode-se conhecer ao menos uma parcela do estilo que o italiano confere ao mundo. Assim, para Calvino, por mais difícil que seja traduzir um texto, deve-se fazê-lo, pois talvez seja a única maneira de torná-lo conhecido pelos leitores de outras línguas.

A esse conjunto de textos, por meio dos quais brevemente apresentamos as principais ponderações de Calvino em torno da temática da tradução, interessa-nos agregar mais um, que, se não trata exclusivamente desse assunto, tem nele um de seus focos de reflexão, numa perspectiva que nos parece propícia ao desenvolvimento de um pensamento acerca da tradução em Calvino. Referimo-nos ao texto “Furtos com arte”, um diálogo travado entre Calvino e o artista plástico Tullio Pericoli por ocasião de sua mostra “Rubare a Klee [Roubar de Klee]”, ocorrida em 1980 (CALVINO, 2015b). A conversa entre o escritor e o artista gira em torno da temática do “roubo”, e em muitos momentos aponta aspectos fundamentais da poética calviniana no que diz respeito à escrita, à leitura e, também, à tradução, contribuindo para a formação da complexa teia tramada pelo escritor por meio das aproximações e deslocamentos conceituais por ele desenvolvidos em seus textos.

O diálogo se principia com Pericoli, que apresenta a concepção de sua mostra – uma tentativa de fugir da repetição, do automatismo de seu trabalho e tentar outro caminho a partir da obra de Paul Klee –, justificando, assim, sua intenção de estabelecer um diálogo com a poética de Calvino: “Foi nessa altura que me veio a ideia de uma conversa com você, que não

me parece estranho à ideia de ‘roubar’ e que seguramente – me parece – oculta, se assim posso dizer, uma natureza kleeana”⁷ (CALVINO, 2015b, p. 66).

A partir dessa breve afirmação que o aproxima à prática do roubo, Calvino aponta algumas conjecturas acerca da literatura, começando por indicar que a ideia de “roubo” está relacionada com a questão da propriedade: “A ideia de que o artista é proprietário de alguma coisa é bem atrasada. A princípio a ideia de roubar não existia porque o estilo é algo geral, um modelo ideal”. E continua, afirmando que “a arte nasce de outra arte, assim como a poesia nasce de outra poesia”⁸ (CALVINO, 2015b, p. 67). Nessa perspectiva, a imitação e a cópia são tratadas por Calvino como processos naturais e legítimos da produção criativa, tanto na literatura como nas outras artes. Ele assume, assim, o epíteto de “escritor-ladrão” com que Pericoli a ele se dirige, afirmando sua posição em relação à tradição e ao uso da citação, consciente ou inconsciente, mais ou menos crítica, nos processos criativos. Nesse sentido, para o escritor, “fazer homenagem a um autor significa se apropriar de algo que é dele”⁹ (CALVINO, 2015b, p. 69).

Nesse breve percurso, a escritura apresenta-se como reescritura, uma necessária apropriação, uma espécie de “roubo”. Mas esse não seria um roubo qualquer: Calvino indica que o roubo, tal qual apontado por Pericoli, seria algo “como roubar um segredo, quase o furto de uma invenção”¹⁰ (CALVINO, 2015b, p. 70). Esse “segredo” que exige ser descoberto para a consecução de uma boa tradução é citado pelo escritor também em “Traduzir é o verdadeiro modo de ler um texto”: “De qualquer língua para qualquer língua que se traduza, é necessário não só conhecer a língua, mas saber entrar em contato com o espírito da língua, com o espírito das duas línguas, saber como as duas línguas podem transfundir reciprocamente sua *essência secreta*”¹¹ (CALVINO, 2015c, p. 82, grifos nossos). Ou seja, o processo de roubo criativo que é a tradução diz de um mergulho nas entranhas dos textos alheios, da tentativa de “entender como fizeram, como construíram uma determinada obra” alguns autores, e de como esse

⁷ No original: “È a questo punto che mi è venuta l’idea di un colloquio con te, che non mi sembri straneo all’idea del ‘rubare’ e che sicuramente, mi pare, nascondi, se così posso dire, una natura kleeiana” (CALVINO, 2002b, p. 68-69).

⁸ No original: “L’idea che l’artista sia proprietariodi qualche cosa è un’idea abbastanza tarda. Da principio l’idea di rubare non c’è perché lo stile è qualche cosa di generale, è un modello ideale. (...) l’arte nasce da altra arte, così come la poesia nasce da altra poesia (...)” (CALVINO, 2002b, p. 69).

⁹ No original: “fare omaggio a un autore significa appropriarsi di qualcosa che è suo” (CALVINO, 2002b, p. 72).

¹⁰ No original: “come rubare un segreto, quase come il furto di un’invenzione” (CALVINO, 2002b, p. 73).

¹¹ No original: “Da qualsiasi lingua e in qualsiasi lingua si traduca, occorre non solo conoscere la lingua ma sapere entrare in contatto con lo spirito della lingua, lo spirito delle due lingue, sapere come le due lingue possono trasmettersi la loro essenza segreta” (CALVINO, 2002c, p. 87-88).

segredo poderá ser transmitido em um distinto idioma. Para praticar esse roubo, o escritor teria inúmeras possibilidades, que passam pela citação, pela inversão da lógica, pela recriação e, ainda, pela tradução.¹²

É, pois, no contexto dessas possibilidades que a tradução é enxertada no diálogo entre Calvino e Pericoli, que retoma os *Exercícios de Estilo* de Raymond Queneau e a tradução que Calvino fez de seu livro *Les Fleurs Bleues*. Para Pericoli, traduzir, contar a mesma história – dizer “quase a mesma coisa”, para usarmos a expressão de Umberto Eco (2007) –, é uma das principais maneiras pelas quais se dá a prática do roubo, já que “talvez seja sobretudo nesse caso que se deva chegar a descobrir aquele mecanismo, aquele esquema que você [Calvino] mencionou, e alcançar os núcleos primordiais da ideação”¹³ (CALVINO, 2015b, p. 70-71). A partir dessa sugestão de Pericoli, Calvino afirma que “traduzir é o mais absoluto sistema de leitura”¹⁴ (CALVINO, 2015b, p. 71), definição que reapareceria no texto de 1982. A tradução, para o escritor, pressupõe uma “intensidade especial de leitura”, de uma leitura que leve em conta cada palavra e cada jogo de palavras presentes no texto, pois é nas implicações dessas palavras que pode estar escondido aquele segredo de que falara Pericoli, alguma coisa que esteja ali implícita e que o tradutor deve roubar.

Também Pericoli, segundo argumenta Calvino, lê e traduz Klee em sua mostra, pois busca e rouba na obra do pintor suíço algo de subentendido, o mecanismo mesmo de seu trabalho, para então começar a criar. A tradução, portanto, neste texto de Calvino, está intimamente relacionada tanto com os processos criativos, sendo ela própria uma criação ou recriação, quanto com a leitura, que se apresenta como um dos movimentos naturais desses processos. Nesse sentido, Calvino retoma a tradução que realizou do livro de Queneau e declara que, para traduzir os jogos de palavras do escritor francês, foi preciso criar, em italiano, outros

¹² Tais reflexões de Calvino podem ser aproximadas daquelas de Octavio Paz em *Tradução: literatura e literalidade*, conferência apresentada por Paz em 1970, na Universidade de Cambridge, na qual o ensaísta e poeta mexicano afirma: “Nenhum texto é inteiramente original, porque a própria linguagem em sua essência já é uma tradução: primeiro, do mundo não-verbal e, depois, porque cada signo e cada frase é a tradução de outro signo e de outra frase. Mas esse raciocínio pode se inverter sem perder sua validade: todos os textos são originais porque cada tradução é distinta. Cada tradução é, até certo ponto, uma invenção e assim constitui um texto único.” (PAZ, 2006, p. 13-15)

¹³ No original: “Forse è soprattutto in questo caso che si deve arrivare a scoprire quel meccanismo, quello schema di cui tu hai parlato, ad arrivare ai nodi primi dell’ideazione” (CALVINO, 2002b, p. 74).

¹⁴ No original: “Tradurre è il sistema più assoluto di lettura” (CALVINO, 2002b, p. 74).

jogos de palavras, de modo que o texto apresentasse “o mesmo ritmo, a mesma agilidade e também a mesma necessidade interior”¹⁵ (CALVINO, 2015b, p. 71).

Na nota que apresenta à segunda edição de *I fiori blu*, Calvino indica seu primeiro contato com o texto:

Tão logo me pus a ler o romance, pensei imediatamente: "É intraduzível!", e o prazer contínuo da leitura não podia se separar da preocupação editorial, de prever o que teria transformado este texto em uma tradução em que não só os jogos de palavras teriam sido necessariamente evitados ou achatados e o tecido de intenções alusões piscadelas seria encolhido, mas também a segurança, ora crepitante ora desatenta seria adormecida... (CALVINO, 1995, p. 265-266, tradução nossa).¹⁶

Para responder ao “desafio” que a tradução de tal texto apresentava, para descobrir as melhores armas para levar adiante esse “duelo pleno de falsidades e golpes de surpresa”, Calvino encontra como único caminho possível o que ele chama de “tradução inventiva” ou, segundo ele, melhor dizendo, “tradução reinventiva”, a qual se mostra como “o único modo de ser fiel a um texto deste tipo” (CALVINO, 1995, p. 266, tradução nossa).¹⁷ Traduzir, assim, seria mais que inventar: a tradução seria uma recriação, uma forma criativa de lidar com algo preexistente, um roubo que, ao mesmo tempo em que recupera, transforma. Seria preciso descobrir o segredo do texto “original”, roubá-lo e transformá-lo no aspecto primordial a ser mantido no texto traduzido. O roubo, então, aconteceria já no momento da leitura: “Há aquela coisa ali, fechada, esse objeto do qual se extorque algo que está encerrado lá dentro. Há um arrombamento, há um furto com arrombamento em toda leitura verdadeira”¹⁸ (CALVINO, 2015b, p. 71).

¹⁵ No original: “(...) lo stesso ritmo, la stessa leggerezza, e anche la stessa necessità interiore” (CALVINO, 2002b, p. 74).

¹⁶ No original: “Appena presi a leggere il romanzo pensai subito: ‘È intraducibile!’ e il piacere continuo della lettura non poteva separarsi dalla preoccupazione editoriale, di prevedere cosa avrebbe reso questo testo in una traduzione dove non solo i giochi di parole sarebbero stati necessariamente elusi o appiattiti e il tessuto di intenzioni allusioni ammicchi si sarebbe infeltrito, ma anche il piglio ora scoppiettante ora svagato si sarebbe intorpidito...”.

¹⁷ No original: “È un problema che si ripropone negli stessi termini per ogni libro di Queneau, ma questa volta sentii subito che in qualche modo il libro cercava di coinvolgermi nei suoi problemi, mi tirava per il lembo della giacca, mi chiedeva di non abbandonarlo alla sua sorte, e nello stesso tempo mi lanciava una sfida, mi provocava ad un duello tutto finte e colpi di sorpresa. (...) La traduzione che qui si ristampa (identica a come uscì nel 1967, se non per minimi ritocchi) è un esempio speciale di traduzione ‘inventiva’ (o per meglio dire ‘reinventiva’) che è l’unico modo d’essere fedeli a un testo di questo tipo.”.

¹⁸ No original: “C’è questa cosa lì, chiusa, questo oggetto da cui si carpisce qualcosa che c’è chiuso dentro. C’è uno scassinamento, c’è un furto com scasso in ogni vera lettura.” (CALVINO, 2002b, p. 75)

É interessante, nesse sentido, retomar o artigo “La traduzione come furto con scasso”, no qual Brunella Eruli (2008) reflete sobre *I fiori blu*, relacionando a reflexão tradutória de Calvino à sua prática de tradutor. Gostaríamos de destacar, aqui, um aspecto desse artigo que nos parece interessante para aprofundar o diálogo com os textos de Calvino que aqui travamos, pois diz respeito exatamente ao segredo que deve ser buscado pelo tradutor no texto sobre o qual se debruça, à identificação do que é passível e merecedor de roubo nesse texto. Ao afirmar que a opção de Calvino pela tradução dessa obra pode ser lida como uma forma de fazer circular, na literatura italiana, uma concepção diversa do que seria o empenho em literatura – visto a partir da obra de Queneau muito mais como uma batalha contra a “pretendida imutabilidade da língua literária” do que como um uso da mesma nos moldes da política –, a autora parece nos dizer que é esse o segredo, que é isso o que Calvino escolhe roubar do livro do escritor francês. No entanto, como traduzir esse segredo, que tem algo de impalpável, de inenarrável, de um idioma a outro?

Parece-nos, assim, que esse segredo que o tradutor deve buscar no texto está relacionado àquela intraduzibilidade de que Calvino tratará mais tarde em “Traduzir é o verdadeiro modo de ler um texto”, quando afirma: “O tradutor literário é aquele que se põe inteiramente em jogo para traduzir o intraduzível”, isso porque “a autêntica literatura [...] trabalha justamente na margem intraduzível de toda língua”¹⁹ (CALVINO, 2015c, p. 80). Poderíamos dizer, então, que essa margem intraduzível seria a porta de entrada para a criação ou a recriação? Seria, como aponta Calvino, o mote para operar o milagre da tradução ou para salvar o espírito do texto? Para o escritor, esse salvamento se dá “quanto menos se estiver exposto à tentação de fazer [da tradução] um decalque literal”²⁰ (CALVINO, 2015c, p. 81). O roubo, na tradução, estaria exatamente aí: se não há ou se não se descobre no texto um segredo, uma margem intraduzível, não há roubo, não há apropriação e, conseqüentemente, não há recriação. Se “traduzir, em alguma medida, significa recriar”²¹ (CALVINO, 2015c, p. 81), toda tradução depende desse segredo a ser roubado e que, por ser intraduzível, exige ser reinventado.

É justamente no aspecto reinventivo que parece se concentrar a tradução calviniana da obra de Queneau, conforme aponta não apenas o texto de Eruli, mas também o de Federico Marco Federici, intitulado “Italo Calvino comincia a tradurre Raymond Queneau: la traduzione

¹⁹ No original: “Il traduttore letterario è colui che mette in gioco tutto se stesso per tradurre l’intraducibile”; “la vera letteratura lavora [...] proprio sul margine intraducibile di ogni lingua” (CALVINO, 2002b, p. 86).

²⁰ No original: “quanto meno si è esposti alla tentazione di farne un calco letterale” (CALVINO, 2002b, p. 87).

²¹ No original: “tradurre vuol dire in qualche misura ricreare” (CALVINO, 2002b, p. 87).

creativa di un incipit” (2007). O primeiro artigo indica que Calvino faz, com sua tradução, “uma implícita declaração de poética pessoal”²² (ERULI, 2008, p. 107): seu texto subvalorizaria diversos aspectos da produção do escritor francês, que ficariam mascarados por certa “limpeza linguística” impingida por Calvino em sua tradução. Federici, por sua vez, aponta que o processo de tradução criativa de Calvino se realizou não apenas para “equilibrar as perdas e compensar as modificações na tradução”. Segundo ele, “parece que Calvino procede, consciente ou inconscientemente, para mudar a perspectiva” da obra de Queneau (FEDERICI, 2007, p. 83, tradução nossa).²³ Conforme Federici, o “Calvino tradutor se deixa condicionar pelo escritor e pensador” (p. 84, tradução nossa).²⁴

Mas, se tomarmos a concepção calviniana sobre a tradução que vimos tentando delinear a partir de seus textos, esse recriar seria próprio à tradução, assim como também o são a leitura e o roubo. O escritor italiano traduz a obra francesa, ou seja, recria-a dando destaque ao elemento que rouba em sua leitura, trabalhando sobre o mesmo com uma margem de invenção que pretende explorar justamente seu aspecto de intraduzibilidade. Nesse sentido, podemos pensar ainda na reivindicação de Calvino para que o nome do tradutor figure também na capa das obras traduzidas – pontuação presente, por exemplo, em “Traduzir é o verdadeiro modo de ler um texto” e em cartas como a enviada a Franco Quadri, em abril de 1965 – uma vez que ele seria uma espécie de cocriador do texto em questão, papel esse levado ao extremo naquelas traduções que ele vai chamar de “equivalentes”, como é o caso do “Piccolo Silabario Illustrato (da Georges Perec)” (CALVINO, 2004).²⁵

Esse pequeno texto foi produzido por Calvino no contexto de seu envolvimento com o OULIPO (Ouvroir de Littérature Potentielle), um grupo literário-matemático fundado na

²² No original: “(...) una implicita dichiarazione di poética personale (...)”.

²³ No original: “L’intera sostituzione lascia il dubbio che Calvino non stia solo lavorando per bilanciare le perdite e compensare i cambiamenti nella traduzione. Sin da questo brano iniziale, sembra che Calvino proceda, coscientemente o inconsciamente, a cambiare la prospettiva; ed inizia una compensazione limando frasi contigue per bilanciare di nuovo con i cambiamenti successivi.”.

²⁴ No original: “L’abbassamento ha avuto luogo perché Calvino il traduttore si è lasciato condizionare dallo scrittore e pensatore (...)”.

²⁵ Importa destacar que, na atuação de Calvino como tradutor, o vínculo com o OULIPO é evidente, destacando-se, além das duas obras citadas – *Les fleurs bleues*, de Raymond Queneau (*I fiori blu*) e “Petit abécédaire illustre”, de Georges Perec (“Piccolo Silabario Illustrato, da Georges Perec”) –, outro texto queneauiano: o pequeno poema “Le chant du Styrene”, de 1957, cuja tradução ocorreu em 1985, pouco antes do falecimento de Calvino. A obra traduzida foi publicada postumamente, com o título *La canzone del polistirene*, uma publicação composta por uma água-forte de Fausto Melotti e cinco cartões de cores diversas, dobrados em 4 partes, compondo assim 20 páginas. Nessas páginas distribuíam-se duas cartas de Calvino (uma a Primo Levi e outra a Vanni Scheiwiller), o texto original de Queneau, a versão italiana de Calvino e um texto de sua autoria intitulado “Le effimere nella fortezza” (BARENGHI; FALCETTO; MILANINI, 2004).

França, em 1960, que se propunha a explorar a potencialidade da literatura através da elaboração e utilização de rígidas regras formais, chamadas *contraintes* (restrições), 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). É para uma das reuniões do OULIPO que o escritor francês Georges Perec escreve, em 1969, seu “*Petit abécédaire illustré*”, um conjunto de 16 breves textos narrativos baseados na seguinte estrutura: a chave de cada texto equivale semanticamente a outro texto, de poucas sílabas, que por sua vez equivale foneticamente a cada grupo silábico formado por uma consoante seguida das cinco vogais (como em ba be bi bo bu).

Devant les vitrines de Noël d’un
grand magasin, un bambin manifes-
te son scepticisme ou son dégoût
pour la plupart des jouets, et
montre que ce qu’il a l’intention
de se faire offrir, c’est une
magnifique bicyclette dont la
forme rappelle curieusement celle
des premiers véhicules de ce
genre

Bah! Beh! Bi beau: but (PEREC, 1973, p. 235)

Calvino se propõe a traduzir esse material para o italiano e, nesse processo, vale-se de termos como tradução, reescrita, versão, aplicação. A questão da traduzibilidade apresenta-se, nesse caso, radicalmente: as relações entre fonética e ortografia no italiano permitem apenas variantes mínimas, os monossílabos são escassos e há pouquíssimas palavras terminadas em “u”. Além disso, é acompanhada por uma série de outras questões que são postas em cena quando se pensa na tradução de obras vinculadas ao OULIPO: como lidar com os “labirintos” criados pelos oulipianos em sua escrita? Como “traduzir” a restrição utilizada, parte essencial da obra? Como manter a “legibilidade” da obra considerando também seu “projeto” original? O resultado a que Calvino chega é um novo texto, composto por 19 conjuntos narrativos no qual são utilizadas algumas palavras estrangeiras, cujo título reflete o processo de tradução-roubo-criação: “*Piccolo Silabario Illustrato* (da Georges Perec), de Italo Calvino”.

Tutte le ragazze impazziscono per Bob ma egli sembra insensibile alle loro lusinghe. Saputo che Bob parte per una crociera in India, Ulrica decide

d'imbarcarsi sullo stesso piroscampo, sicura che le lunghe giornate di navigazione saranno propizie alla conquista. All'amica Ludmilla, che le manifesta il suo scetticismo, Ulrica dice: "Vedrai. Appena riuscirò a sedurlo ti scriverò. Scommetto che sarà prima d'uscire dal Mar Rosso". Difatti, da Bad-el-Mandeb, Ludmilla recebe una laconica cartolina.

Bab. Ebbi Bob. U. (CALVINO, 2004, p. 335)

Essas reflexões que aproximam a tradução do roubo, da leitura e da criação se desdobram, tanto em "Furtos com arte" quanto em "Traduzir é o verdadeiro modo de ler um texto", nos momentos em que Calvino passa a refletir sobre a experiência de ser traduzido. Para o escritor, quando a tradução de um texto seu não lhe parece boa a princípio, ele considera que não lhe roubaram bem, que não descobriram o segredo que ali havia, ou simplesmente que ali não havia segredo algum. Por mais que um segredo deva estar escondido, afirma Calvino, é importante que o ladrão "compreenda onde vale a pena arrombar"²⁶ (CALVINO, 2015b, p. 72) e, assim, possa fugir da tradução como um decalque literal, de forma a tentar salvar o espírito do texto.

A posição de Calvino, de certa forma, vai ao encontro do pensamento de Walter Benjamin,²⁷ para quem a tradução tem uma função redentora, apresentando-se como uma manifestação da vida, da sobrevivência do original. Essa assertiva do pensador alemão pressupõe uma outra: a de que o essencial numa obra de arte não é o que é comunicado, mas o "inaferrável, o misterioso, o 'poético'" (BENJAMIN, 2001, p. 191). Numa tradução, que, para Benjamin, assim como o original, também não tem sua essência na comunicação, o "poético" só poderia ser restituído se o tradutor se tornasse, ele mesmo, um poeta. A "tradução como forma" é o que propõe o pensador, uma tradução que seja "algo mais do que a mera reprodução do sentido" (BENJAMIN, 2001, p. 207), que pretenda reformar o original na língua da tradução.

Para Benjamin, uma vez que sucede ao original, a tradução garante-lhe uma sobrevivência em outra língua e outra cultura. Por mais que o segredo da forma deva ser buscado no original, não há uma preocupação com a restituição de um sentido primeiro, uma imitação de seu conteúdo. A tradução deve procurar alcançar uma espécie de metamorfose do original, que, em virtude da "lei de sua traduzibilidade", exigiria ser traduzido, como a clamar por sua sobrevivência histórica:

²⁶ No original: "capisca dove vale la pena di scassinare" (CALVINO, 2002b, p. 76).

²⁷ As reflexões de Benjamin sobre a tradução encontram-se em texto de 1921, intitulado "Die Aufgabe des Übersetzers" ("A tarefa do tradutor"), escrito como prefácio à sua tradução de poemas de Baudelaire.

A história das grandes obras de arte conhece sua descendência a partir das fontes, sua configuração, na época do artista, e o período da continuação de sua vida, fundamentalmente eterna, nas gerações posteriores. [...] Nelas [nas traduções], a vida do original alcança, de maneira constantemente renovada, seu mais tardio e vasto desdobramento (BENJAMIN, 2001, p. 193-195).

A tarefa do tradutor, então, para Benjamin, não é ser um simples mediador ou reprodutor de significados, mas exprimir, por meio da tradução, a intimidade das línguas, que não são estranhas entre si; “é redimir na própria a pura língua, exilada na estrangeira, liberar a língua do cativo da obra por meio da recriação” (BENJAMIN, 2001, p. 213). Essa língua pura de que fala o filósofo é expressa na afinidade das línguas, em seu parentesco, em seu caráter complementar. A tradução se propõe a revelar essa intimidade quando rejeita o papel secundário, de servitude, e se assume como recriação. Uma vez traduzida, a obra original passa a ser devedora de sua tradução, que lhe proporcionou o desvelar da língua pura, espaço potencial do restabelecimento das diferenças.

A essa reflexão de Benjamin podem-se agregar as considerações de Calvino sobre a tradução: ambos tratam de uma operação salvífica e, ainda que para Benjamin o verbo salvar esteja relacionado ao pensamento teológico judaico, ausente em Calvino, tanto um quanto o outro propõem a salvação e a sobrevivência de algo que está no original, pela recriação. Benjamin propõe a salvação de uma língua pura e Calvino, a salvação do espírito do texto, de seu segredo. Para ambos, a salvação significa a sobrevivência histórica do original, que só ocorre a partir de uma tradução que comporte a invenção. Essa invenção, ou reinvenção, por sua vez, submete o original a um processo de violência ou estranheza, uma vez que rompe, nas palavras de Benjamin, a unidade entre conteúdo e linguagem que lhe é inerente, representada pela metáfora da fruta e da casca.

Haroldo de Campos, em “Para além do princípio da saudade”, revê a teoria benjaminiana da tradução e propõe uma leitura que reveste a função angélica do tradutor de um caráter luciferino,²⁸ partindo da valorização que o filósofo faz das “monstruosas” traduções hoelderlinianas de Sófocles e das reflexões de Jorge Luis Borges:

²⁸ A reflexão sobre a tradução perpassa a obra de Haroldo de Campos, destacando-se em especial as concepções de transcriação e de transluciferação. Para aprofundar essas noções, sugerimos a leitura de “A poética da tradução” (CAMPOS, 1977), “Post-scriptum: Transluciferação mefistofáustica” (CAMPOS, 1981) e “Da transcriação: poética e semiótica da operação tradutora” (CAMPOS, 1987).

[...] a ênfase benjaminiana na primazia arquetípica das “monstruosas” traduções hoelderlinianas permite-nos dar um passo mais adiante e ultimar a sua teoria, revertendo a função angélica do tradutor numa empresa luciferina. Se pensarmos, como Borges, que “o conceito de texto definitivo não corresponde senão à religião ou ao cansaço”, abalaremos esta substancialização idealizante do original, deslocando a questão da origem para a pergunta sempre “di-ferida” a respeito do “borrador do borrador” (posto que, segundo Borges, “pressupor que toda recombinação de elementos é obrigatoriamente inferior a seu original é pressupor que o borrador 9 é obrigatoriamente inferior ao borrador H – já que não pode haver senão borradores”). Ao invés de render ao interdito do silêncio, o tradutor-usurpador passa, por seu turno, a ameaçar o original com a ruína da origem. Esta, como eu a chamo, a última “hybris” do tradutor luciferino: transformar, por um átimo, o original na tradução de sua tradução. Reencenar a origem e a originalidade como plagiotropia: como “movimento infinito da diferença” (Derrida); e a mimesis como produção mesma dessa diferença (CAMPOS, 1985, p. 7).

Para Haroldo de Campos, o pensamento benjaminiano sobre a tradução representaria um deslocamento importante na teoria tradicional da tradução, uma vez que rejeita o dogma da fidelidade ao sentido e defende a liberdade da criação. Nesse sentido, chega a caracterizar o tradutor como usurpador, relação que aproximaria a tarefa do tradutor pensada por Benjamin às reflexões de Calvino sobre a tradução como roubo. O caráter luciferino se apresentaria na dessacralização do texto original, que passa a ser visto como uma entre tantas versões ou mesmo como “a tradução de sua tradução”, enfatizando-se aí a produção da diferença. Campos vê, ainda, nessa empresa luciferina, um prenúncio das discussões de Benjamin sobre a perda do caráter aurático da obra de arte, advinda dos meios de reprodutibilidade técnica.

A leitura feita por Campos da teoria benjaminiana, sobretudo quando se aproxima do texto de Borges – “As versões homéricas” –, permite-nos estreitar as relações entre o pensamento de Benjamin e as reflexões de Calvino sobre a tradução, que vão muito além da transposição de uma língua para outra, incorporando-se à contumaz discussão do escritor sobre o fazer literário e sobre a relação deste com o lastro da tradição. No final de seu diálogo com Pericoli, depois de retomar o furto realizado por Borges com a criação de Pierre Menard, e também o que ele mesmo faz em *Se um viajante numa noite de inverno*, Calvino refere-se à arte como um “patrimônio comum”, e à escritura como um “trabalho interpessoal”, um “processo natural, do qual participaram várias gerações, e que nos permite sair daquela luta individual da criatividade [...], uma criação coletiva, como alguma coisa iniciada antes de nós e que

presumivelmente vai continuar depois”²⁹ (CALVINO, 2015b, p. 74). Com esse movimento, o escritor italiano se insere em uma linhagem de escritores críticos que pensaram a tradução como um processo criativo, além de reafirmar uma visão de literatura que ultrapassa e imbrica papéis e ações pertinentes ao âmbito da escritura, que se aproxima da concepção de uma “enciclopédia aberta”, tal qual defendida por ele em *Seis propostas para o próximo milênio*, na conferência dedicada à multiplicidade. Nessa enciclopédia, traduzir, ler, escrever e roubar seriam verbetes interligados, remetendo-se uns aos outros continuamente na composição da complexa teia que compõe os processos criativos.

Referências Bibliográficas

BARENGHI, M.; FALCETTO, B.; MILANINI, C. (Org.). Note e notizie sui testi. In: MILANINI, C. (Dir.). **Italo Calvino. Romanzi i racconti**. Milano: Arnoldo Mondadori, 2004. v. 3. p. 1345-1350.

BENJAMIN, W. A tarefa renúncia do tradutor. Tradução Susana Kampff Lages. In: HEIDERMANN, W. (Org.). **Clássicos da teoria da tradução**. Florianópolis: UFSC, 2001. p. 188-215.

CALVINO, I. Nota del traduttore. In: QUENEAU, R. **I fiori blu**. 16. ed. Torino: Einaudi, 1995. p. 265-274.

CALVINO, I. Sul tradurre. In: CALVINO, I. **Mondo scritto e mondo non scritto**. Milano: Oscar Mondadori, 2002a. p. 47-59.

CALVINO, I. Furti ad arte (conversazione con Tullio Pericoli). In: CALVINO, I. **Mondo scritto e mondo non scritto**. Milano: Oscar Mondadori, 2002b. p. 67-83.

CALVINO, I. Tradurre è Il vero modo di leggere un testo. In: CALVINO, I. **Mondo scritto e mondo non scritto**. Milano: Oscar Mondadori, 2002c. p. 84-91.

CALVINO, I. Piccolo sillabario illustrato (da Georges Perec). In: MILANINI, C. (Dir.). **Italo Calvino. Romanzi i racconti**. Milano: Arnoldo Mondadori, 2004. v. 3. p. 334-341.

CALVINO, I. L'italiano, una língua tra le altre lingue. In: CALVINO, I. **Saggi: 1945-1985**. 4. ed. Milano: Arnoldo Mondadori, 2007a. v. 1. p. 146-153.

²⁹ No original: “un processo naturale cui hanno partecipato più generazioni e in cui si esca da quella lotta individuale della creatività, [...] una creazione collettiva, como qualche cosa cominciata prima di noi e che presumibilmente continuerà dopo di noi” (CALVINO, 2002b, p. 79).

CALVINO, I. L'antilingua. In: CALVINO, I. **Saggi**: 1945-1985. 4. ed. Milano: Arnoldo Mondadori, 2007b. v. 1. p. 154-159.

CALVINO, I. Italiano, uma língua entre as outras línguas. In: CALVINO, I. **Assunto encerrado**: discursos sobre literatura e sociedade. São Paulo: Companhia das Letras, 2009a. p. 140-147.

CALVINO, I. A antilíngua. In: CALVINO, I. **Assunto encerrado**: discursos sobre literatura e sociedade. São Paulo: Companhia das Letras, 2009b. p. 148-153.

CALVINO, I. Traduzir é o verdadeiro modo de ler um texto. Tradução Andréia Guerini e Tânia Mara Moysés. **Suplemento Literário de Minas Gerais**, Belo Horizonte, ed. 1335, p. 32-34, mar./abr.2011.

CALVINO, I. Sobre a tradução. In: CALVINO, I. **Mundo escrito e mundo não escrito**: artigos, conferências e entrevistas. Tradução Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2015a. p. 47-57.

CALVINO, I. Furtos com arte (conversa com Tullio Pericoli). In: CALVINO, I. **Mundo escrito e mundo não escrito**: artigos, conferências e entrevistas. Tradução Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2015b. p. 65-78.

CALVINO, I. Traduzir é o verdadeiro modo de ler um texto. In: CALVINO, I. **Mundo escrito e mundo não escrito**: artigos, conferências e entrevistas. Tradução Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2015c. p. 79-85.

CAMPOS, H. de. A poética da tradução. In: CAMPOS, H. de. **A arte no horizonte do provável**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1977. p. 93-128.

CAMPOS, H. de. *Post-scriptum*: Transluciferação mefistofáustica. In: CAMPOS, H. de. **Deus e o diabo no Fausto de Goethe**. São Paulo: Perspectiva, 1981. p. 179-209.

CAMPOS, H. de. Para além do princípio da saudade. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 1º set. 1985. Folhetim, p. 6-8.

CAMPOS, H. de. Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora. In: OLIVEIRA, A. C. de; SANTAELLA, L. **Semiótica da literatura**. São Paulo: EDUC, 1987. p. 53-74.

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

ERULI, B. La traduzione come furto con scaso. In: ARAGONA, R. **Italo Calvino**: percorsi potenziali. San Cesario di Lecce: Manni, 2008. p. 103-117.

FEDERICI, F. M. Italo Calvino comincia a tradurre Raymond Queneau: la traduzione creativa di un incipit. **The italianist**, Durham, n. 27, p. 80-98, 2007. Disponível em: <http://dro.dur.ac.uk/4800/1/4800.pdf?DDD36+dml0fmf+dml4haf>. Acesso em 10 mar. 2012.

GUERINI, A.; MOYSÉS, T. M. Calvino e a tradução. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 1, n. 25, p. 29-50, 2010. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2010v1n25p29/13958>. Acesso em 11 mar. 2012.

NEVES, R. C. A tradução segundo Italo Calvino. **Babilónia Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução**, Lisboa, n. 2/3, p. 69-79, 2005. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/babilonia/article/view/1800/1449>. Acesso em 11 mar. 2012.

PAZ, O. **Tradução: literatura e literalidade**. Tradução Doralice Alvez de Queiroz. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

PEREC, G. Petit Abécédaire Illustré. In: OULIPO. **La littérature potentielle** (Créations Re-créations Récréations). Paris: Gallimard, 1973. p. 235-240.

Artigo recebido em: 30.01.2016

Artigo aprovado em: 22.06.2016