

**A ESCRITA PÓS-MODERNISTA EM *SE NUMA NOITE DE INVERNO*
UM VIAJANTE, DE ITALO CALVINO**

Yana Baryshnikova Marques

baryshnikova.yana@gmail.com

ISCAP-P.Porto, Portugal

Maria Helena Guimarães Ustimenko

hcosta@iscap.ipp.pt

CEOS.PP, Portugal

Resumo

O objetivo do presente artigo é delinear os princípios e métodos que distinguem uma obra literária pós-modernista. O caso prático consiste na análise dos meios estilísticos utilizados por Italo Calvino, no seu romance *Se Numa Noite de Inverno um Viajante*, que transformaram esta obra num exemplo de literatura pós-moderna. A fundamentação teórica assenta, nomeadamente, nos conceitos sobre pós-modernismo de Jean Baudrillard, Ihab Hassan, Matei Calinescu e David Damrosch.

O romance, escrito em forma de narrativa não linear, abrange dez histórias estilisticamente diferentes que terminam de repente no seu ponto culminante.

Por meio das ferramentas pós-modernistas, Calvino desconstrói a narrativa conceitual, substituindo-a por uma estrutura textual complexa, ao mesmo tempo ambígua e cativante. Neste exercício de estilo, Calvino exemplifica quais são os modelos e os tipos do romance moderno (do neorrealismo ao surrealismo, passando pela literatura fantástica e neovanguardista) e apresenta, em forma de metanarrativa, a sua conceção de romance, enquanto jogo combinatório de palavras, em que a realidade é substituída pelo universo linguístico. Um texto seria, assim, a passagem do mundo das coisas, ao mundo das palavras,

do mundo vivido, ao verbal; em suma, do mundo não-escrito ao mundo escrito – como lugar literário por excelência.

Abstract

The purpose of this paper is to outline the principles and methods that distinguish a postmodern literary work. The case study is based on the analysis of the stylistic tools used by Italo Calvino in his famous novel, *If on a Winter's Night a Traveller*, that turned this work into an example of postmodern literature. The theoretical fundaments are namely based on the concepts of postmodernism by Jean Baudrillard, Ihab Hassan, Matei Calinescu and David Damrosch.

If on a Winter's Night a Traveller, written in a nonlinear narrative form, includes ten stylistically different stories that terminate suddenly at their climax.

By means of postmodern tools, Calvino deconstructs a conceptual narrative, replacing it with a complex textual structure that is ambiguous and engaging at the same time.

In this stylistic exercise Calvino exemplifies the models and types of the modern novel (from neorealism to surrealism, through fantasy and neo-avant-garde literature) and presents in a metanarrative form his conception of the novel as a combinatory game of words in which reality is replaced by the linguistic universe. A text would thus be the passage from the world of things to the world of words, from the living world to the verbal one; in short, from the unwritten world to the written world – as a literary place par excellence.

Palavras-chave: pós-modernismo, Italo Calvino, literatura comparada, hipertexto, metaficção, hiper-realidade.

Keywords: postmodernism, Italo Calvino, comparative literature, hypertext, metafiction, hyperreality.

1. Introdução

Alexander Genis, escritor russo-americano, disse uma vez que “se um realista contava histórias, então o modernista contava, como ele conta histórias. O pós-modernista nada diz, ele cita”¹ (2000, p. 261). Contudo, existem pós-modernistas que narram as suas histórias de forma original.

Em *Se Numa Noite de Inverno um Viajante*, romance do escritor italiano Italo Calvino, publicado, pela primeira vez, em 1979, o tema principal da obra é o papel da literatura na vida humana e as diferenças de percepção da narrativa novelística pelos leitores. A obra é uma versão de escrita pós-moderna do romance sobre o romance, em que os próprios textos de novelas são entrelaçados com a história da sua leitura, tradução e criação. O romance pode ser considerado como o mais representativo do período literário maduro de Calvino.

Neste artigo, pretendemos completar a análise dos principais conceitos literários aplicados na obra de Italo Calvino à luz de referências sobre o pós-modernismo.

Se Numa Noite de Inverno um Viajante *e o seu autor* Italo Calvino nasce a 15 outubro de 1923, em Cuba, onde o pai se instala como agrônomo, após passar mais de vinte anos no México. Em 1925, a família regressa a Itália e fica a viver em San Remo, cidade habitada por gente excêntrica, como refere o próprio autor (cf. Calvino, 1993, p. 9). Terminado o liceu, Calvino ingressa na universidade de Turim e, em 1944, reúne-se à resistência. Na altura, a sua opção pelo PCI² deveu-se não tanto a motivações ideológicas quanto à sua convicção que “in quel momento quello che contava era l’azione” (*id.*, p. 15), acabando, em 1957, por abandonar esse partido. Em 1962, conhece, em Paris, a tradutora argentina Esther Judith Singer, com quem casa. Já definitivamente instalado em Paris, frequenta dois seminários de Roland Barthes sobre *Sarrasine* de Balzac, na Escola de Estudos Superiores da Sorbonne e é

¹ Texto original (TO): “Если реалист рассказывал истории, то модернист рассказывал, как он рассказывает истории. Постмодернист ничего не рассказывает, он цитирует” (de russo).

² Partido Comunista Italiano.

visita frequente de Raymond Queneau, de quem traduz várias obras, e que virá a apresentá-lo aos restantes membros de Oulipo³. Em 1979, publica *Se Numa Noite de Inverno um Viajante*, seguido de *Palomar*, em 1983. Em 1984, é convidado, juntamente com Luis Borges, para participar, em Sevilha, num colóquio sobre literatura fantástica, vindo a falecer pouco tempo depois.

Com esta pequena incursão na biografia do autor, pretende-se apenas mostrar o quanto a temática de algumas das suas obras e o seu percurso literário, desde a estética neorrealista dos primeiros escritos até às obras de cariz pós-modernista, se interligam com passagens marcantes da sua vida.

O conhecimento que trava com Roland Barthes e Claude Lévi-Strauss marca, indelevelmente, a visão artística de Calvino, ao abrir-lhe o mundo do estruturalismo e do pós-estruturalismo. O escritor italiano começou, assim, a criar histórias, como os romances *As Cidades Invisíveis* (1972) e *Se Numa Noite de Inverno um Viajante*, abordado neste artigo, onde é patente a sua nova visão da escrita enquanto jogo combinatório, entrelaçado de conhecimentos enciclopédicos e carregado de significados e efeitos inesperados. A fama de Calvino fez dele o escritor italiano contemporâneo mais traduzido no momento da sua morte.

O romance de Calvino é uma versão pós-moderna da narrativa moldura que encaixa, dentro de uma história inicial, outras histórias e encaminha os leitores para um conjunto de narrativas curtas.

O enredo do livro é profundamente focado no prazer de ler um romance. A história começa com o discurso do autor sobre como ler o livro que está nas nossas mãos e é narrada na segunda pessoa (“Tu, Leitor”). A ação começa com o Leitor, com letra maiúscula, a comprar na livraria o novo romance de Italo Calvino: *Se Numa Noite de Inverno um Viajante*.

³ Ouvroir de littérature potentielle.

No entanto, o livro apresenta uma falha tipográfica, pois só tem o primeiro capítulo. O Leitor volta à livraria para substituí-lo, e aí é informado que tinha começado a ler o livro de um autor polaco. Ao substituir o livro, ele conhece a bela Leitora (Ludmilla). Todavia, o próximo livro também tem defeito: é um romance diferente que também sofre de erros tipográficos. O enredo desenvolve-se, assim, em redor das tentativas kafkianas do Leitor e da Leitora para encontrarem uma versão completa dos livros, o que os leva a descobrir sempre trechos de novos romances. As obras, interrompidas no momento mais inesperado, tornam-se o ponto de interseção dos interesses de vários participantes do processo literário: do Leitor, da Leitora, do escritor (Silas Flannery), do tradutor (Hermes Marana) e da crítica literária (Lotária).

São dez as vezes em que o protagonista começa a ler um livro que, devido a circunstâncias diversas, não consegue acabar. O Leitor ingénuo, que não entende as complexidades das teorias literárias, é um fio condutor entre os começos interrompidos das novelas dos diferentes autores que completam os doze capítulos de *Se Numa Noite de Inverno um Viajante*. A busca dos livros originais torna-se cada vez mais complicada e confusa. A colagem das histórias parece um puzzle intertextual que Calvino criou no seu jogo linguístico.

O livro termina de maneira aparentemente banal, mas que simboliza, a nosso ver, o fim inacabado da obra ficcional, que se prolonga numa multiplicidade infinita de meta-textos, dos possíveis leitores de cada novela⁴: eles casam e na sua “enorme cama de casal” o Leitor está a acabar de ler o novo romance de Italo Calvino, *Se Numa Noite de Inverno um Viajante* (Calvino, 2009, p. 301).

2. O Pós-modernismo e os seus critérios

⁴ No prefácio a *Il visconte dimezzato*, Calvino escreve: “penso sempre al lettore che si deve sorbire tutte queste pagine, bisogna che si diverta, bisogna che abbia anche una gratificazione; questa è la mia morale: uno ha comprato il libro, ha pagato dei soldi, ci investe del suo tempo, si deve divertire” (1993, p. 6).

Antes de analisarmos o livro de Calvino, é importante delinear os critérios de uma obra pós-moderna.

O movimento pós-moderno tem o seu início após a Segunda Guerra Mundial, nos anos sessenta – década de desenvolvimento de meios de comunicação, de inovações tecnológicas, bem como de expansão na esfera cultural. O pós-modernismo é uma combinação de várias tendências sociológicas, filosóficas e artísticas. A posição filosófica do movimento nega os valores dos períodos anteriores e destaca a liberdade de expressão, o hiper-realismo (uma mistura do real e do imaginário), o relativismo e a imprecisão, entre outros.

Existe uma dualidade nas artes pós-modernas: por um lado, testemunha-se uma perda de património das tradições artísticas, por outro, a arte pós-moderna provoca questões urgentes que afetam problemas prementes de ordem moral, coincidindo completamente com a missão da arte como tal.

No mundo literário, as ideias sobre o movimento são extremamente díspares. Na opinião de Ihab Hassan, crítico literário americano, o pós-modernismo em vez de ser visto como um período, deve ser observado sob a perspetiva de “uma construção diacrónica e sincrónica ao mesmo tempo” (Hassan, 1987, p. 3). Uma vez que, na visão do crítico, a história é um palimpsesto, onde a cultura é permeável ao passado, presente e futuro, o modernismo e pós-modernismo não podem ser separados simplesmente pela imaginável Cortina de Ferro ou Grande Muralha da China. Hassan enfatiza a ideia de que somos todos um pouco vitorianos, modernos e pós-modernos, ao mesmo tempo. Sendo assim, um autor pode variar entre géneros literários, procurando o seu caminho artístico, e facilmente escrever uma obra modernista e pós-modernista durante a sua vida (*id.*, pp. 3-4).

Jean Baudrillard, um dos maiores teóricos de pós-modernismo, viu o movimento como algo que “sutilmente evita o controlo” (Gane, 1993, p. 6) e “regressa ao passado”

(Baudrillard, 1993a, p. 22). Ele descreve o movimento literário como uma “curva na estrada” que virou ao contrário as regras do jogo: “Suddenly, there is a curve in the road, a turning point. Somewhere, the real scene has been lost, the scene where you had rules for the game and some solid stakes that everybody could rely on” (Baudrillard, 1993b, p. 107). O filósofo francês enfatiza a hiper-realidade como conceito principal do período pós-moderno, onde a última difere essencialmente do realismo e do surrealismo, já que apaga qualquer vestígio de contradição entre real e imaginário.

Ao princípio, a arte pós-modernista, que emerge no dealbar da pós-modernidade, enquanto resposta cultural à passagem para um novo modelo de desenvolvimento capitalista multinacional de cariz global (cf. Jameson, 2008, p. 71)⁵ não se enquadrava em nenhum cânone hierárquico com as suas normas e valores estabelecidos. O cerne indubitável da “posição pós-modernista” é a liberdade completa na expressão artística. Todos os outros padrões estéticos são relativos para criar uma obra. Entretanto, o movimento já conta seis décadas e hoje podemos falar do pós-modernismo como um estilo de arte estabelecido com os seus atributos tipológicos.

Atualmente, as características mais distintas que constituem o pós-modernismo são as seguintes: o conceito de reescrita, a ambiguidade na visão artística, as omissões, os princípios de fragmentação e montagem, a descanonização dos valores centrais tradicionais, a rejeição da *mimésis*; o jogo de linguagem, ironia e antítese (cf. Hassan, 1987, p. 6), a hipertextualidade e a intertextualidade, metaficção, códigos duais e significado criptografado; o hibridismo ou mistura de géneros “altos e baixos”, o sincretismo estilístico e a teatralidade da cultura moderna, entre outros.

⁵ Às três fases de desenvolvimento capitalista (capitalismo de mercado nacional, imperialismo e capitalismo global, correspondem, segundo Jameson, três momentos culturais: realismo, modernismo e pós-modernismo, respetivamente. (*ibid.*)

3. Análise do romance

Ao analisar *Se Numa Noite de Inverno um Viajante*, importa utilizar a instrumentária pós-moderna como auxílio para compreender algumas características do texto, nomeadamente metaficção, hipertextualidade, jogos linguísticos e ligações intertextuais polivalentes, fragmentação, texto mosaico, alusões, paródias e alteração da posição do autor. Estas ferramentas estão intrinsecamente ligadas ao sentido do texto e à sua estrutura bastante complexa e só recorrendo a elas é possível compreender a literatura de Italo Calvino.

O livro começa com um capítulo sobre a arte e a natureza da leitura. Estruturalmente, *Se Numa Noite de Inverno um Viajante* representa uma narrativa moldura que liga os textos fragmentados. No romance, destacam-se dois planos principais de ação: o externo diz respeito às aventuras do Leitor-protagonista do romance e cumpre a função de moldura onde se encaixa o plano interno, ligado aos trechos narrativos. Os dois planos acabam por se interligar.

A narrativa é baseada na técnica da metaficção, que centraliza o processo da produção literária e torna o leitor ciente de que está perante uma obra fictícia. Como já mencionado, o romance é narrado na segunda pessoa (Tu, Leitor). O que é impressionante é que Calvino, no seu romance, apela para nós, leitores reais, e ao mesmo tempo cria o protagonista Leitor que lê o seu livro:

Estás para começar a ler o novo romance Se numa noite de Inverno um viajante de Italo Calvino. Descontraí-te. [...] Regula a luz de modo a não te cansar a vista. (Calvino, 2009, pp. 21-2)

Já leste umas trinta páginas e estás a ficar apaixonado pela trama. A certa altura observas: 'Mas esta frase não me soa a novidade. Aliás, toda esta passagem, parece-me que já a li'. [...] És um leitor sensível a estes requintes. (Idem, p. 45)

Verificámos os Calvinos um por um. [...] podemos já trocar o Viajante estragado por outro em perfeito estado e novinho em folha. (Idem, p. 48)

No início da novela, é fácil confundirmo-nos com o Leitor de Calvino, pois há muitos leitores que, sem dúvida alguma, reconhecerão as rotinas de leitura do personagem principal. O autor foca a imagem do leitor-personagem, que parece ser o duplo do leitor real. Assim, “Tu”, dirigido a cada leitor empírico da novela, não permite criar do Leitor-protagonista um personagem sólido com carácter completo (Moskalev, 2009, p. 7). A narração na segunda pessoa pressupõe que o Leitor-protagonista perde a sua individualidade. Alguns capítulos discutem a possibilidade do homem narrado como “tu” ser mesmo o leitor real, o que cria dúvidas, quanto a quem se dirige o autor. No sétimo capítulo, Calvino explica que utilizou esta técnica para que o leitor real consiga reconhecer em si próprio o protagonista:

Este livro até agora teve o cuidado de deixar aberta ao Leitor que lê a possibilidade de se identificar como Leitor que é lido: por isso não lhe foi dado o nome que automaticamente o equiparia a uma Terceira Pessoa (Calvino, 2009, p. 171).

Por vezes, o leitor real coincide com o protagonista, outras não. Entretanto, Calvino destrói, de imediato e sem qualquer equívoco, a “parede”, usando a sua técnica e levando a história para a vida real de nós, os leitores. Tal como as tendências pós-modernistas, *Se Numa Noite de Inverno um Viajante* tem carácter autorreflexivo, já que Calvino não só inclui o leitor (real) no seu jogo, como faz dele o seu interlocutor para discutir as reviravoltas do enredo e o seu lado moral. Aqui, o leitor, juntamente com o protagonista, está presente, desde o início, em todos os atos da escrita e assume cada vez mais o papel de sujeito deste mundo complexo. Calvino recorre à narrativa na segunda pessoa para criar intimidade e empatia entre leitor e narrador. O romance parece que confia ao “Tu, Leitor” desempenhar o papel da narrativa do “Eu” anónimo. Este último torna-se no enigma do romance, já que a autoria não está

definida e não é claro quem é o misterioso “Eu”. Será ele o autor ou o narrador? A atribuição do papel ativo ao leitor manifesta a alteração de posição do autor, pois aqui os princípios da estruturação da narrativa e das manobras básicas de autoria passam do autor para o leitor. Ao lidar com o hipertexto, o leitor experiencia a dispersão estrutural da narrativa que lhe permite navegar livremente dentro do romance e sozinho definir o percurso da sua leitura.

O personagem de Silas Flannery, escritor e suposto protótipo de Italo Calvino, discute a posição do “autor” na obra literária: “Eu também desejava apagar-me a mim mesmo e encontrar para cada livro outro eu, outra voz, outro nome, renascer; mas o meu objetivo é capturar no livro o mundo ilegível, sem centro, sem eu” (*Idem*, p. 213). A exposição de Flannery é um reflexo da teoria sobre a morte do autor (1968) de Roland Barthes, segundo o qual o *scriptor* moderno nasce ao mesmo tempo que o seu texto, não existindo outro tempo para além do da enunciação *quid et nunc*. As afirmações barthesianas sobre a supressão do autor em proveito da escrita aparecem indiretamente no discurso do personagem-tradutor Hermes Marana:

[...] o autor de cada livro é uma personagem fictícia que o autor existente inventa para a tornar o autor das suas ficções. [...] Poderei pois encarnar o que [...] é autor ideal, ou seja, o autor que se dissolve na nuvem de ficções [...] (Calvino, 2009, pp. 212-3)

O que importa o nome do autor na capa? Viajemos com o pensamento até daqui a três mil anos. Sabe-se lá que livros da nossa época se terão salvado e de que autores se recordará ainda o nome. [...] ou talvez todos os livros sobreviventes sejam atribuídos a um único autor misterioso, como Homero. (*Idem*, pp. 125-6)

A arquitetura hipertextual evidencia-se na construção não linear de *Se Numa Noite de Inverno um Viajante*. Os dez romances inseridos no texto compõem o mosaico de um clássico hipertexto e são ligados pelos dois protagonistas: Leitor e Leitora. Assim, o texto está elaborado de tal maneira que pode ser lido em qualquer ordem. As novelas internas

incompletas são autónomas e criam um efeito de fragmentação. Entretanto, a sua interdependência encoberta define, em conjunto, um carácter específico para a leitura do romance, constantemente lembrando ao leitor que está no processo de leitura. A novela não tem um centro demarcado no texto, pois o centro é o leitor que decide a ordenação e organização do que não está estabelecido. Ao ler o romance, o leitor não só recria as narrativas, mas inventa novas histórias o que resulta numa não linearidade textual. Isso é provocado pelas interpretações inumeráveis do romance, pois cada leitor tem a sua própria visão da trama. A estruturação narrativa de *Se Numa Noite de Inverno um Viajante* e o seu conteúdo extremamente complexo e filosófico coincidem com a teoria barthesiana de que

um texto não é feito de uma linha de palavras, libertando um sentido único [...], mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escritas variadas, nenhuma das quais é original: o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura (Barthes, 1987, pp. 51-2).

A integração de múltiplas camadas da realidade – uma é nossa (leitores), outra é do protagonista Leitor, e uma terceira dos numerosos romances – leva a outra característica pós-moderna, a hiper-realidade textual. Calvino gera uma interação consciente entre realidade e fantasia através de vários métodos, entre eles a narrativa na segunda pessoa, descrita acima, e o entrelaçamento dos enredos internos paralelos. A interrupção dos múltiplos romances internos, sempre no momento mais interessante, estimula não só o Leitor (protagonista), mas também o leitor real a entrar no jogo do autor e a refletir sobre “o que aconteceu depois? Como termina a história?”. Assim, nós, leitores, passamos a transpor onze livros da modalidade condicional para a real (Rehem, 2007, pp. 119-20). A nossa realidade vai-se misturando, gradualmente, com a realidade ficcional do Leitor.

Calvino chega a integrar a ação interna com a externa, quando os inícios dos romances que o Leitor lê, se desenvolvem e acabam no universo do protagonista. Assim,

“uma jovem mulher”, a quem Silas Flannery observa “com o óculo” e de quem fala no seu Diário, acaba por ser a Leitora Ludmilla (Calvino, 2009, p. 201).

Hans Robert Jauss, escritor e crítico literário alemão, ao avaliar *Se Numa Noite de Inverno um Viajante*, considera Italo Calvino o “sucessor mais importante de Borges” (*apud* Weiss, 1993, p. 203). Segundo Jauss, Calvino apresenta uma mistura de géneros “altos e baixos” através dos trechos dos numerosos romances (*apud* Zatonskiy, 2000, p. 248). Ao ler o conjunto das obras inacabadas que pertencem aos autores imaginários, reparamos que as últimas refletem formas estilísticas literárias distintas. Calvino imita e parodia abertamente diferentes géneros narrativos: o retro-romance policial, a novela psicológica ao estilo de Marcel Proust, narrada em forma de diário; o romance policial com o tema dominante de duplicidade e de espelhos, inerente a Borges e Nabokov; a distopia fantasmagórica; o romance policial internacional; o romance-*thriller* e a paródia sobre o romance latino-americano do realismo mágico, entre outros (Rehem, 2007, pp. 122-3). Esse conjunto de narrativas torna *Se Numa Noite de Inverno um Viajante* um texto mosaico que abrange estilos novelísticos distintos, e cuja tarefa final é, através da ironia, questionar a relação entre escrita e leitura. Contudo, a reescrita das histórias no rumo paródico mantém a sua “distância irónica e crítica” e serve para “ênfatizar” e “dramatizar” os géneros literários em questão (Hutcheon, *apud* Calinescu, 1997, p. 245). O próprio autor comentou as suas multi-narrativas da seguinte maneira:

Num romance a realidade é incaptável como a névoa; noutro os objetos apresentam-se com caracteres demasiado corpóreos e sensuais; num terceiro domina a abordagem introspetiva; noutro atua uma forte tensão existencial projetada para a história, a política e a ação; noutro ainda explode a violência mais brutal e noutro cresce um sentimento insustentável de mal-estar e de angústia. E depois há o romance erótico-perverso, o telúrico-primordial e por fim o romance apocalíptico. (Calvino, 2009, p. 6)

Calvino entra num jogo linguístico com o seu leitor, quando se fala dos nomes topográficos nos romances. Que tipo de país é a Ciméria, com Örkko por capital? Quanto à Ciméria, Calvino fez o trocadilho do nome antigo da Crimeia, a terra que foi narrada no poema épico de Homero, *Odisseia* (escrito, provavelmente, no sec. VIII A.C.):

A nau chegou às margens do Oceano de correntes profundas.

Aí ficam a terra e cidade dos Cimérios,

sempre debaixo de nevoeiro e de nuvens: nunca

os contempla o sol resplandecente com seus raios.

(Canto XI: 15 / Homero, 2015, p. 181)

Supomos que Örkko é um derivado de Inkerman, a cidade situada na Península da Crimeia. O jogo lógico-linguístico entrelaça todo o romance. Assim, observa-se uma alusão a *Crime e Castigo* (1866), no décimo capítulo: um dos seus personagens é Arkadian Porphyritch. O nome é uma fusão linguística do investigador Porfiry Petrovitch e de Arkadiy Ivanovitch Svidrigailov (o duplo assombrado do protagonista) da novela de Fiódor Dostoievsky.

Se Numa Noite de Inverno um Viajante encontra-se repleto de alusões intertextuais que serão reveladas pelo leitor atento. Calvino deu o nome de Tazio Bazakbal ao autor do romance polaco. Aqui, utiliza-se a alusão como figura estilística para referir a famosa personagem do romance *A Morte em Veneza* (1912), escrito por Thomas Mann – Tazio, o adolescente polaco e sujeito da paixão fatal do protagonista.

As ligações intertextuais polivalentes manifestam-se sob diversas formas no romance: desde as citações explícitas e implícitas até às paródias literárias. No quinto capítulo, o editor dos livros Cavedagna, ao falar com o protagonista-Leitor, toca indiretamente a problemática da tradução dos nomes próprios:

[...] chega alguém e traz [...] uma edição de Dostoievsky para compor de novo de alto a baixo porque sempre que está escrito Maria se tem de escrever agora Mar'ia e sempre que está escrito Piotr se deve corrigir para Pëtr (Calvino, 2009, p. 120).

Calvino faz aqui uma referência direta à obra do escritor russo para demonstrar a mudança das tendências na tradução (de transliteração para transcrição) e as consequências desta dualidade para o mundo da edição.

A influência da tradução na “vida” de um livro é satirizada em *Se Numa Noite de Inverno um Viajante* através da personagem caricata de Hermes Marana, o falso tradutor, que não cumpre as suas funções diretas, mas copia as obras dos outros. Esse indivíduo só baralha e engana o mundo à volta:

O tradutor, um tal Hermes Marana, parecia ser uma pessoa na linba [...]; ao corrigir as provas notamos contrassensos. Coisas sem sentido... Chamamos o Marana, fazemos-lhe perguntas, ele baralha-se, contradiz-se... Encostamo-lo à parede, pomos-lhe o original à frente e pedimos-lhe que nos traduza um trecho oralmente... Confessa que de cimbro [língua] não sabe nem uma palavra! (Idem, p. 124)

Calvino chega a utilizar o humor negro para mostrar a complexidade da questão que diretamente projeta no produto final. Isso demonstra a relevância da questão para o autor e lembra-nos a posição sobre o assunto de David Damrosch, professor de Literatura da Universidade de Harvard. No seu livro *What is World Literature?*, ele fala sobre as dificuldades que a tradução enfrenta nos textos literários que dependem muito dos padrões e *nuances* culturais específicos. A tradução molda o texto que será lido pelo futuro leitor. Assim, o texto literário “ganha ou perde na tradução” (2003, p. 203).

O tema de Fiódor Dostoievsky aparece no romance com frequência. Observamos a paródia literária na tentação de Silas Flannery – que sofre de uma crise criativa – reescrever no seu diário o início de *Crime e Castigo* de Dostoievsky para que “a carga de energia contida

naquele começo se transmita à [sua] mão” (Calvino, 2009, p. 210). A citação direta do romance russo também é uma técnica pós-moderna de reescrita, que, segundo Matei Calinescu, é “uma forma de reescrita mais simples” (1997, p. 245). A figura de Silas Flannery representa um romancista reconhecido que escreveu numerosos *best-sellers*. O personagem é o suposto alter-ego de Italo Calvino, pois ao discutir os problemas de criação de um romance, ele cai no “fascínio romanesco” quando se lembra das “primeiras frases do primeiro capítulo de muitíssimos romances” e pretende escrever o protótipo do livro de que já faz parte: “Desejava poder escrever um livro que fosse apenas um *incipit*, que por toda a sua duração mantivesse a potencialidade do princípio, a expectativa ainda sem objeto” (Calvino, 2009, p.209).

Contudo, Flannery, ao envelhecer, enfrenta o problema da perda de inspiração criativa, causada pela percepção de que a sua arte foi absorvida pelo sucesso comercial dos próprios livros. No sexto capítulo, os editores e agências de publicidade influenciam a novela de Silas Flannery, exigindo que o autor mencione certas marcas de bebidas, nomes de *resorts*, entre outros:

[...] estes romances em que as marcas dos licores bebidos pelas personagens, as localidades turísticas frequentadas, os fornecimentos de modelos de alta-costura, de mobiliários, de gadgets, já fixados por contratos através de agências publicitárias especializadas, ficam incompletos, entregues aos caprichos de uma crise espiritual inexplicável (Idem, p. 149).

Basicamente, o personagem-escritor entende que a sua fórmula de escrita de *best-sellers* é bastante previsível e ele passou a escrever literatura de baixo estilo. Achamos que, neste caso, Calvino enfatiza que a arte nunca deve descer até às preocupações monetárias, mas, pelo contrário, deve lutar para capturar algum tipo de verdade.

Com efeito, *Se Numa Noite de Inverno um Viajante* ironiza e parodia muitas realidades contemporâneas, especialmente as tendências e teorias literárias. Através do discurso de

Lotária (a dupla cética de Ludmilla), Calvino transpõe as ideias estruturalistas de Lévi-Strauss que categorizou os textos, dependendo da sua estrutura mitológica: “De facto, o que é a leitura de um texto senão o registo de certas recorrências temáticas, de certas insistências de formas e de significados?” (*Idem*, p. 219). A paródia de Calvino atinge o seu auge na teoria de desconstrução de Jacques Derrida, quando Lotária, literalmente, desmonta o romance e mostra-o transcrito “sob a forma de listas de vocábulos por ordem de frequência” (*Ibidem*). Entretanto, a atenção principal de Calvino é fixada no “prazer de ler romances”, ou seja, no processo de leitura em si (Calvino, 2009, prefácio).

4. Conclusão

Se Numa Noite de Inverno um Viajante é um dos pilares da literatura do século XX, onde o autor questiona e provoca os limites da escrita e da leitura em si. A obra é um jogo textual conscientemente elaborado por Calvino que aplicou várias técnicas, como interrupção de autor, envolvimento do leitor, não-linearidade textual, intertextualidade e fragmentação, entre outros. Ao utilizar com eficácia essas ferramentas, Calvino desconstruiu a forma do romance tradicional e criou uma estrutura pós-moderna que revela o processo de leitura de um livro.

No seu romance, Calvino satiriza a literatura ficcional contemporânea e questiona, ao estilo de Borges (utilizando metáforas intelectuais e abstratas), a supremacia da leitura sobre a escrita. O texto perde a sua linearidade e transforma-se num conjunto paradigmático das possíveis opções de desenvolvimento.

Contudo, o livro lê-se de um só fôlego. O romance incorpora textos e códigos que se entrelaçam para originar um mosaico literário pós-moderno.

Mesmo assim, o principal objeto da satirização de Calvino é a literatura de massas e o seu leitor. Todas as novelas que o Leitor começa a ler são imitações. Têm um início

fascinante que funciona como um isco para o peixe: o Leitor engole-o e engancha-se. As narrativas são feitas, principalmente, na primeira pessoa e o herói do discurso está sempre envolvido em qualquer crime, aventura perigosa ou numa intriga de amor. O laço eficaz e intrigante é um dos sinais do chamado *best-seller*. A quebra da arquitetura narrativa das novelas (depois da intriga principal, nada se segue) destrói as expectativas do Leitor que começa a existir num estado de frustração.

A intenção de Calvino não é simplesmente jogar com o Leitor vulgar e ingénuo, mas educá-lo. No final, assistimos a uma evolução do personagem principal: ele lê a narrativa de Calvino *Se Numa Noite de Inverno um Viajante* e apercebe-se que se trata de uma novela refinada. O resultado da destruição da rotina diária do protagonista provoca a sua evolução de leitor de massas para leitor elitista e sofisticado.

É visível, nesta obra, que a leitura oferece, ao leitor médio, espaços únicos de liberdade, que são abertos pelo *livro*.

Bibliografia

Barthes, R. (1987). *O rumor da Língua*. Lisboa: Edições 70.

Baudrillard, J. (1993a). “I don’t Belong to the Club, to the Seraglio. Interview with Mike Gane and Monique Arnaud”. Mike Gane (Ed.). *Baudrillard Live: Selected Interviews*. Routledge e-books. Retirado de: [https://monoskop.org/images/c/c0/Baudrillard Live Selected Interviews 1993.pdf](https://monoskop.org/images/c/c0/Baudrillard_Live_Selected_Interviews_1993.pdf).

Baudrillard, J. (1993b). “Forget Baudrillard. Interview with Sylvère Lotringer”. Mike Gane (Ed.). *Baudrillard Live: Selected Interviews*. Routledge e-books. Retirado de:

https://monoskop.org/images/c/c0/Baudrillard_Live_Selected_Interviews_1993.pdf.

Bertens, H. & Fokkema, D. (1997). *International Postmodernism: Theory and Literary Practice*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamin Publishing Company.

Best, S. & Kellner, D. (1997). *The Postmodern Turn*, New York / London: The Guilford Press.

Retirado de: https://books.google.pt/books?id=d_arS8LsAtIC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

Calinescu, M. (1997). Rewriting. Hans Bertens & Douwe Fokkema (Eds.) *International Postmodernism. Theory and literary practice*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, pp. 243-8.

Calvino, I. (1993). *Il Visconte Dimezzato*. Retirado de: http://www.yourskypeschool.com/book_yss/Italo_Calvino-Il_visconte_Dimezzato-ITA.pdf.

Calvino, I. (1995). *Lezioni americane*. Retirado de <http://italianopdf.com/dlya-vseh-teh-kogo-interesuet-kak-pisat-9/>.

Calvino, I. (2009). *Se Numa Noite de Inverno um Viajante* [Se una notte d'inverno un viaggiatore]. Lisboa: Teorema.

Damrosch, D. (2003). What Is World Literature. In Theo D'haen, César Domínguez & Mads R. Thomsen (Eds.) *World Literature. A Reader*. London and NY: Routledge, pp. 198-205.

Gane, M. (1993). (Ed.). *Baudrillard Live: Selected Interviews*. Routledge e-books. Retirado de: https://monoskop.org/images/c/c0/Baudrillard_Live_Selected_Interviews_1993.pdf.

Genis, A. (2000). A Fotografia da Alma: Estratégias Orientais na Literatura Contemporânea.

E. K. Romodanovskaya (Ed.), *Literatura Russa no Limiar dum Século Novo*, pp. 261-70⁶

(TN). Retirado de: [http://src-](http://src-.slav.hokudai.ac.jp/sympo/2000summer/pdf/Genis.pdf)

[.slav.hokudai.ac.jp/sympo/2000summer/pdf/Genis.pdf](http://src-.slav.hokudai.ac.jp/sympo/2000summer/pdf/Genis.pdf).

Hassan, I. (1987). Toward a Concept of Postmodernism. Ihab Hassan (Ed.), *The Postmodern*

Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture. Ohio: Ohio State University Press.

Retirado de: <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/HassanPoMo.pdf>.

Jameson, F. (2008). *The Ideologies of Theory*. London: Verso.

Homero (2015). *Odisséia*. Lisboa: Livros Cotovia.

Macedo, A. (2008). Os Conceitos de Intertextualidade e de Reescrita. In A.G. Macedo (Ed.)

Narrando o Pós-moderno: Reescritas, Re-visões, Adaptações. Braga: Coleção Hespérides, pp.

27-40.

Moskalev, M.V. (2007). A Particulariedade dos Romances Tardios de Italo Calvino. In N.N.

Andreev, N.A. Litvinenko & N.T. Pakhsar'yan (Eds.), *Literatura do Século XX: os*

Resultados e as Perspetivas do Estudo. Materiais das Quintas Leituras de Andreev. Moscovo:

Ekon-Inform, pp. 223-7⁷.

Moskalev, M. V. (2009). O Leitor no romance de I. Calvino 'Se numa noite de inverno um

viajante'. *Boletim da Universidade Estatal de Moscovo, Série Filologia*, n.º 3, pp. 79-85⁸.

Rehem, R. (2007). *O Processo de Criação em Obras de Italo Calvino*. Tese do Doutorado.

Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

⁶ TO: Генис, Александр (2000), "Фотография души: Восточные стратегии в современной словесности", в (ред.) Ромодановской Е. К. (2001), *Русская литература на пороге нового века*, стр. 261-70.

⁷ TO: Москалёв, М. В. (2007), "Своеобразие поздних романов Итало Кальвино", в (ред.) Андреева, Н. Н., Литвиненко Н. А. и Пахсарьян. Н. Т., *Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы Пярых Андреевских чтений*, Москва, Экон-Информ, стр. 223-7.

⁸ TO: Москалёв, М. В. (2009), "Читатель в романе И. Кальвино 'Если однажды зимней ночью путник'", *Вестник МГУ, Серия "Филология"*, № 3, 79-85.

Weaver, W., Pettigrew, D. (1992). Italo Calvino: The Art of Fiction, No. 130. *Paris Review*, No. 124, Fall 1992.

Weiss, B. (1993). *Understanding Italo Calvino*. Columbia: University of South Carolina Press.

Retirado de: [https://books.google.pt/books?](https://books.google.pt/books?id=zRewK6x7HQUC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

[id=zRewK6x7HQUC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.pt/books?id=zRewK6x7HQUC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false).

Wong, B. (2002). Um puzzle chamado 'Se numa Noite de Inverno um Viajante'. *Público*.

Retirado de: <https://www.publico.pt/culturaipsilon/jornal/um-puzzle-chamado-se-numa-noite-de-inverno-um-viajante-173302>.

Zatonckiy, D.V. (2000). *O Modernismo e Pós-modernismo: os Pensamentos sobre o Eterno Trapaceiro das Belas e Não-Belas Artes*. Ucrânia: Folio⁹.

⁹ ТО: Затонский, Д. В. (2000), *Модернизм и постмодернизм: мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств*, Украина: Фолио.