

A Tradução Segundo Ítalo Calvino

Rita Ciotta Neves (Professora na Universidade Lusófona)

«Traduzir é a verdadeira maneira de ler um texto»
«O italiano é uma língua isolada, intraduzível»

Italo Calvino

«[Palomar] sabe que nunca poderia apagar em si a necessidade de traduzir, de passar duma linguagem para outra, de figuras concretas a palavras abstractas, de símbolos abstractos para experiências concretas, de tecer e retecer uma rede de analogias. Não interpretar é impossível, como é impossível evitar de pensar»¹. A necessidade de «traduzir» está, assim, em Calvino, fortemente ligada à necessidade de «interpretar». E interpretar significa, para o grande escritor italiano que analisaremos neste ensaio, filtrar e decodificar a realidade através dum «instrumento» precioso e único: a Literatura. Porque falar de Italo Calvino é, de maneira obrigatória, falar da Literatura e da enorme paixão que se tem por ela.

Calvino, «figura global» da nossa contemporaneidade, atravessa a segunda metade do século XX com a sua lúcida inteligência e o seu espírito fantástico, mostrando-nos o caminho dum mundo labiríntico e plural, moderno e pós-moderno, denso de erudição e leve como o sopro da imaginação. A sua grandeza literária parece-nos suficientemente reconhecida em Portugal, mas, ao contrário, não suficientemente o valor das suas teorias e dos contributos culturais, por exemplo, e será essa a nossa abordagem, a sua contribuição, teórica e prática, no campo da Tradução.

E começamos com uma primeira advertência: não há um só Calvino, mas vários. Há um Calvino realista, um Calvino fantástico, um Calvino «oulipiano», um

¹ I. Calvino, *Palomar*, em *Romanzi e Racconti II*, Milano, Mondadori, 1992, p.956, 957

Calvino semiótico, um Calvino pós moderno... numa interligação de vários estilos e num alternar de classicismo e experimentalidade. Aliás, é daqui que surge, no nosso entender, o interesse histórico do autor: de facto, é como se a sua vida e as suas obras constituíssem uma grande metáfora do nosso século XX, com todas as suas grandezas e contradições. Não é por acaso, com efeito, que seguir o seu percurso biográfico² e a sua produção literária significa seguir a história social e cultural europeia da segunda metade do século: a resistência aos regimes totalitários, a construção dos novos estados democráticos, a crise ideológica e política do mundo comunista, a nova sensibilidade estruturalista e a sua superação pós-moderna. Ou seja, todas as grandes problemáticas da nossa actualidade passam por Calvino e por ele são investigadas com a paixão e a atenta inteligência que sempre o caracterizaram. Escrevia Michel Foucault: «Nietzsche dizia da verdade que era a mais profunda mentira». Talvez se possa partir desta afirmação para sintetizar, antes daí inserir a figura de Calvino, os grandes paradigmas da moderna cultura ocidental. Partimos, exactamente, de Nietzsche e dos enormes escombros que ficam depois dele. Com a sua retumbante e profética frase «Deus está morto», entramos no mundo do niilismo e da incerteza, dimensão que abre o caminho às dúvidas e ao caos da actualidade pós-moderna. A humanidade acorda doente e olha incrédula para a própria doença. E não é só Deus que morre, é também o Homem, como preconiza Foucault, o homem que se pode apagar como se apaga, à beira-mar, um rosto desenhado na areia.³

O mundo contemporâneo oscila, assim, entre a racionalidade e a irracionalidade, entre a certeza e a dúvida, entre a ordem e o caos. Em síntese, entre a Modernidade e a Pós-modernidade.

Neste âmbito, o interesse e a fecundidade da posição calviniana consiste em situar-se sempre no limiar destas grandes dicotomias, procurando um próprio espaço muito pessoal e original. Procurando, no nosso babélico caos quotidiano, um particular «silêncio» seu.

Um Calvino intelectual, como constatámos em primeiro lugar, mas voltando à

² Italo Calvino nasce, por um acaso do destino, na ilha de Cuba em 1923. Filho de cientistas (o pai era agrónomo e a mãe botânica), vive a sua infância e a sua juventude entre Sanremo e Turim, onde frequenta os primeiros anos de Universidade. Em 44, depois da queda de Mussolini, entra para a *Resistenza* e luta com os *partigiani* até à Libertação, em 1945. Novamente em Turim, conclui os estudos universitários e inicia uma colaboração que lhe será fundamental: é a colaboração com a Editora Einaudi, onde conhece o escritor que se tornará seu amigo e mestre, Cesare Pavese. Em 1967, muda-se para Paris e entra em contacto com as neo-vanguardas francesas, conhecendo personalidades como Barthes, Greimas, Queneau, Derrida, Lacan, Lévi-Strauss... Inicia, neste período, a sua «fase semiótica», talvez a sua mais interessante e fecunda. Em 1980 volta para a Itália e vive em Roma até à sua morte, de doença súbita, em 1985. Entre as suas obras mais importantes, lembramos: *Il Barone rampante*, *Le città invisibili*, *Palomar*, *Lezioni Americane* e todos os *Saggi*, uma verdadeira mineira de erudição e de lúcida crítica sobre acontecimentos culturais e sociais da nossa contemporaneidade.

³ Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966

nossa afirmação inicial, também é sobretudo um Calvino amante e criador de Literatura. Porque lembramos que para ele a página literária representa «um mapa do mundo e do saber», um instrumento que nos serve, por um lado, para interpretar a realidade e, por outro, como ensinava o seu mestre literário Cesare Pavese, para «nos defendermos» dela e da sua latente barbárie.

O lúcido olhar calviniano tenta, assim, penetrar naquela «zona de sombra» de que fala muitas vezes o crítico e escritor Claudio Magris, quando afirma que só os discursos literários e artísticos conseguem ir para além da opacidade da existência para a iluminar e lhe dar um significado.

E, em terceiro lugar, um Calvino tradutor.

Talvez por ser a Tradução, como ainda afirma Claudio Magris, «a melhor forma de crítica literária, porque através dela todos os «defeitos» do texto aparecem com toda a sua evidência». Ou por ser, como afirma o próprio Calvino, «a verdadeira maneira de se ler um texto».

A passagem da Literatura à Tradução é, por conseguinte, quase automática e reflecte a preocupação calviniana acerca da relação entre Língua e Cultura, uma relação que está na base de qualquer actividade de tradução. Lembramos, a esse propósito, as palavras de Witherspoon, quando afirma que «se considerarmos a Cultura só dum ponto de vista linguístico, teremos uma visão unilateral da cultura. Se considerarmos a Língua só dum ponto de vista cultural, teremos uma visão unilateral da língua». Calvino, muito sensível, como todos os intelectuais e escritores, a esta problemática, escreve em 1965 um pequeno, mas precioso ensaio sobre a língua italiana, e é a partir dele que pretendemos desenvolver a nossa temática.

O ensaio chama-se «O Italiano, uma língua entre as outras línguas»⁴ e insere-se num debate sobre o novo «Italiano tecnológico», como o tinha definido Pier Paolo Pasolini. Pasolini tinha, no passado, negado a existência de um italiano como «língua falada» a nível nacional, afirmando que a pluralidade dos dialectos (e alguns são, de facto, verdadeiras línguas autónomas) criava em Itália uma ausência de língua koiné/normativa, igual e válida para todos os italianos. Mas num polémico artigo publicado na revista *Rinascita*, em 1964, declarava que naquele momento a situação tinha mudado e que o italiano tinha verdadeiramente começado a existir, como uma «língua da produção e do consumo», nascida nas grandes empresas da revolução industrial e tendo adquirido um carácter nacional. Esta tese levantou muito debates e contestações, entre os quais situamos justamente o ensaio calviniano.

Calvino, no seu texto, entra no vivo da polémica começando por lembrar que todas as línguas passam sempre por profundas transformações e que o Italiano não

⁴ I. Calvino, *Saggi, I*, Milano, Mondadori, 1995

foge a esta regra, embora apresente muitos aspectos positivos, ligados ao discurso sobre a Tradução: «[não esqueçamos] que a grande flexibilidade do italiano (esta língua que parece de borracha e com a qual é possível fazer qualquer coisa) nos permite traduzir das outras línguas melhor do que acontece com qualquer outra. Naturalmente é esta uma vantagem que tem uma contrapartida de igual importância: o italiano é uma língua isolada, intraduzível.»⁵ Calvino continua focando o aspecto comunicativo da língua e afirmando que quem escreve para «comunicar» deve ter sempre cuidado com o «grau de traduzibilidade» das expressões utilizadas. Ou seja, deve ficar atento aos «limites da linguagem» que utiliza e calcular a parte que é traduzível e a parte que não o é.

O escritor aborda, a seguir, a discussão sobre o novo «italiano tecnológico» preconizado por Pasolini e revela logo o seu desacordo: não é esta a «nova língua nacional», pelo contrário. Sendo um italiano mais pobre e menos criativo, é condenado a desaparecer ou, de qualquer modo, a sofrer radicais transformações.

Calvino termina o ensaio reafirmando o seu ideal de língua: «O meu ideal linguístico é um italiano que seja o mais possível *concreto* e o mais possível preciso. O inimigo a vencer é a tendência dos italianos para utilizar expressões *abstractas* e *genéricas*»⁶.

Calvino voltará a falar da língua italiana e, de maneira mais geral, da linguagem humana, várias vezes ao longo do seu percurso literário, mas queremos lembrar sobretudo as palavras que escreveu vinte anos mais tarde, em 1985, quando preparava as conferências que devia apresentar numa Universidade americana e que serão publicadas póstumas com o título *Lezioni Americane*. São talvez os textos mais conhecidos e mais amados do último Calvino, e não é por acaso. Neles, o escritor consegue condensar hábil e apaixonadamente toda a sua enorme erudição literária e filosófica, numa vertigem enciclopédica que deixa às vezes o leitor sem fôlego. Na terceira conferência intitulada «Esattezza», Calvino começa por definir o seu conceito de «exactidão»: encontramos na presença da «exactidão» no caso de uma obra que tenha um desenho bem definido e calculado; no caso de uma evocação de imagens visuais nítidas, incisivas e memoráveis («icásticas»); no caso duma linguagem que tenha um léxico preciso e que reflita as matizes do pensamento e da imaginação.

E é justamente sobre esta última característica que Calvino foca o seu pensamento, chegando à conclusão pessimista de que «uma epidemia pestilencial atingiu a humanidade na faculdade que mais a caracteriza, ou seja a utilização da

⁵ *op.cit.*, p.147

⁶ *op.cit.*, p.153

palavra, uma peste da linguagem que se manifesta como perda de força cognitiva e de prontidão, como automatismo que tende a nivelar a expressão sobre fórmulas mais genéricas, anónimas»⁷. Calvino acrescenta, aliás, que não são só as palavras a serem contaminadas por esta «doença», mas também as «imagens» e talvez, conclui, todo o planeta.

Mas onde Calvino aborda com mais clareza a temática da tradução é num ensaio de 1963, intitulado «Sul tradurre». É um texto escrito para a revista literária *Paragone letteratura*, onde o escritor começa por discordar com os críticos que julgam uma tradução de maneira superficial, analisando unicamente uma reduzida parte do texto, para depois reflectir sobre a própria profissão da Tradução, que ele julga difícil e de alta responsabilidade, porque um tradutor deve ter não só capacidades técnicas, mas também «morais». Ou seja, deve fazer o seu trabalho com persistência e com ética, lutando contra «a loucura e o desespero» que às vezes podem sufocá-lo. Analisando, a seguir, uma tradução de *Passagem para a Índia* de Forster, Calvino chega a conclusões interessantes sobre as traduções para a língua italiana:

«Eu não sou um devoto dos dicionários: o que conta para mim é a vitória da harmonia e da lógica interna da frase considerada no seu conjunto, mesmo que isso aconteça com a violência, com o desvio que a língua falada quer impor à regra[...] O espírito do italiano encontra-se mesmo aqui: é esta a sua incomparável riqueza, a sua maldição (porque torna substancialmente intraduzível a literatura italiana) e a sua dificuldade»⁸

O terceiro ensaio que queremos referir é «Tradurre è il vero modo di leggere un testo», escrito em 1982 para um congresso sobre a Tradução, em Roma. Calvino volta à ideia do «intraduzível», afirmando que «o tradutor literário é quem se põe todo inteiro em jogo para traduzir o intraduzível»⁹

Para confirmar esta ideia, Calvino escreve que, analisando a tradução de algumas das suas obras para uma outra língua, parece evidente que «quem escreve numa língua menor como o italiano, chega mais cedo ou mais tarde à amarga conclusão que a sua possibilidade de comunicar se rege sobre fios subtis como teias de aranha: basta mudar o som, a ordem e o ritmo das palavras para que a comunicação falhe»¹⁰

Contudo, Calvino continua a acreditar na importância da Tradução, porque afirma que «traduzir é a verdadeira maneira de ler um texto»¹¹ e acrescenta que, de

⁷ I. Calvino, *Saggi I*, Milano, Mondadori, 1995, p. 678

⁸ I. Calvino, *Saggi II*, Milano, Mondadori, 1995, p. 1781 e 1782

⁹ *op. cit.*, p. 1826 e 1827

¹⁰ *op. cit.*, p. 1827

¹¹ *op. cit.* p. 1827

qualquer língua que se traduza, é necessário não só conhecer a língua (estrangeira), mas saber entrar em contacto com o seu espírito, aliás com o espírito das duas línguas, saber como as duas línguas podem transmitir a sua essência secreta»¹².

Calvino segue aqui, com evidência, o cânone que rege as teorias contemporâneas sobre a Tradução, segundo as quais o tradutor é um «mediador cultural», alguém que deve instaurar uma interacção (a melhor possível) entre culturas diversas. Ideia defendida igualmente por Umberto Eco, no seu recente ensaio sobre a Tradução intitulado *Dire quasi la stessa cosa*. A sua definição de Tradução é a seguinte:

«Traduzir quer dizer perceber o sistema interno duma língua e a estrutura de um determinado texto naquela língua e construir uma cópia do sistema textual que, segundo uma certa descrição, possa produzir efeitos análogos no leitor, seja no plano semântico e sintáctico, seja no plano estilístico, métrico e fono-simbólico»¹³

Mas voltando ao texto calviniano, destacamos uma segunda ideia, bastante curiosa, sobre a tradução do italiano para uma outra língua. Calvino lembra que o acto de escrever nunca é um acto natural e que pouco tem a ver com a fala. Os italianos, diz Calvino, têm uma características quando falam: raramente acabam uma frase, deixam-na quase sempre a meio. É um «vício» que evidentemente não podem ter quando escrevem e que provoca no escritor italiano uma certa alienação relativamente à língua falada. O autor italiano, afirma então Calvino, vive sempre num estado de neurose linguística e deve sempre inventar a linguagem em que cria a sua obra, antes de inventar o conteúdo que quer expressar. Esta tese bastante paradoxal corresponde, de facto, à clivagem real que ainda existe em Itália entre a língua falada (ou melhor, as línguas faladas, já que no país se encontram ainda inúmeros dialectos, quotidianamente utilizados) e a expressão escrita. Aliás, a própria língua escrita é permanentemente «atacada» e «deturpada» pelas variantes linguísticas que se cruzam com os numerosos estrangeirismos e neologismos, derivados sobretudo da linguagem informática. Lembramos também que esta «babel linguística» tem, em Itália, raízes históricas profundas que remontam ao século XVII, quando o país foi sucessivamente ocupado por forças estrangeiras, como a França, a Espanha e a Áustria. Línguas e culturas «bárbaras» (como teriam dito os Romanos) que dominaram o território italiano até ao *Risorgimento*, o movimento político e militar que nos finais do século XIX permitiu a reconstituição da unidade nacional. Contudo, foi só nos finais dos anos 50, com o aparecimento da televisão e com um maior desenvolvimento económico e social, que se chegou a uma relativa uniformização

¹² *op.cit.* p.1828

¹³ U.Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, p.16

linguística, a uma «língua koiné» verdadeiramente normativa.

Calvino conclui o seu ensaio de 1982 com uma outra reflexão interessante: ao contrário do que se pensa, os escritores italianos não são sempre eufóricos e solares, mas antes melancólicos e irónicos. Mas é mesmo por isso que, segundo o escritor, vale a pena traduzi-los:

«É por isso que, por mais difícil que seja traduzir os italianos, vale a pena fazê-lo: porque nós vivemos com o máximo de alegria possível o desespero universal»¹⁴.

E Calvino continua afirmando as suas posições estético-éticas quando escreve que «se o mundo é cada vez mais insensato, a única coisa que podemos fazer é tentar dar-lhe um estilo»¹⁵, pensamento que nos remete novamente para o grande escritor e intelectual Cesare Pavese. Também para Pavese, tudo era uma «questão de estilo» e um estilo criado através do «poder absoluto das palavras». Escrevia Pavese, num dos seus ensaios mais bonitos, intitulado «Ritorno all'uomo»:

«Falar. As palavras são a nossa profissão. Afirmamo-lo sem sombra de timidez ou de ironia. As palavras são coisas tenras, intratáveis e vivas, mas feitas para o homem e não o homem para elas. Sentimos todos que estamos a viver num tempo em que é preciso reconduzir as palavras ao sólido e nu brilho de quando o homem as criava para delas se servir.(...) São homens os que atendem as nossas palavras, pobres homens como nós quando esquecemos que a vida é comunhão. Escutar-nos não com dureza e confiança, prontos a incarnar as palavras que diremos. Desiludi-los seria atraí-los, seria trair também o nosso passado.»¹⁶

Assim, para o mestre literário de Calvino, a produção de «palavras», isto é de Literatura, torna-se a tarefa fundamental do intelectual, quase um «dever» histórico que lhe permite dar uma «forma» ao universo, um «estilo» à existência.

Apresentadas, embora sinteticamente, as ideias de Calvino acerca da Linguagem e da Tradução, passamos à análise do mais importante exercício prático de tradução da autoria do próprio escritor: a tradução para Italiano do romance *Les Fleurs Bleues* de Raymond Queneau. Um exercício enorme, tanto que, quando Calvino começou a ler o romance, o seu primeiro pensamento foi: «Mas é intraduzível!»¹⁷. E de facto a obra de Queneau contém todas aquelas «ratoeiras» e dificuldades que transformam uma tradução numa acrobacia às vezes muito «perigosa». Como por exemplo: os inúmeros calembours, as citações provenientes doutros contextos culturais, os neologismos, as expressões próprias da linguagem oral

¹⁴ *op.cit.* p.1831

¹⁵ *op.cit.* p. 1831

¹⁶ C.Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1990, p.198-199

¹⁷ R.Queneau, *I fiori blu*, tradução de Italo Calvino, Torino, Einaudi, 1995, p.265

e popular (neste caso o argot francês), as mudanças constantes de género literário, os exercícios estilísticos...

Mas Calvino, em 1967, durante o seu período parisiense, inicia corajosamente o trabalho e logo percebe que o problema, nessa tradução, é conseguir dar um ar de «espontaneidade», embora, como lembra, «não haja nada que requeira tanta atenção e estudo como dar um ar de espontaneidade»¹⁸.

No posfácio que conclui a sua tradução, o escritor dá alguns exemplos das dificuldades que encontrou e de como tentou resolvê-las:

- Onde Queneau, para dizer folclórico, diz «*aussi faux que lorique*», o escritor traduz com «*tanto folle quanto clorico*»
- Onde, durante uma discussão astronómica ambientada no século XVII, Queneau diz «*Copernic soit qui mal y pense*», o escritor traduz com «*Il diavolo fa le pentole, ma non i coperchi*»
- Onde Queneau, durante um diálogo sobre as cruzadas ao Egipto, diz «*A quoi na sert?*», o escritor traduz com «*Nasser*»

Os resultados deste complexo exercício de tradução, que apenas se pode vislumbrar a partir dos nossos exemplos, é um livro que mantém brilhantemente a natureza literária do original. Ou seja, é um romance fantástico, profundo, hilariante, inesgotável, em suma um perfeito romance «oulipiano».

Esta última referência remete-nos para uma página ao mesmo tempo singular e fundamental do percurso literário de Calvino. Calvino vive os finais dos anos 60 e todos os 70 em Paris e, como era inevitável, é fortemente influenciado pelo ambiente literário das neo-vanguardas francesas. O movimento literário OULIPO surge justamente em Paris nos anos 60, pela iniciativa de várias personalidades, entre as quais os escritores Raymond Queneau e Georges Perec, aos quais Calvino se ligará de grande amizade e admiração. Os outros membros eram, segundo a definição de Queneau, «literatos interessados pelas ciências exactas e cientistas interessados pela literatura». De facto, a ideia central do OULIPO («*Ouvroir de Littérature Potentielle*», ou seja «Oficina de Literatura Potencial»), que nasce no fértil ambiente do estruturalismo francês, é utilizar na criação literária alguns mecanismos de natureza matemática que condicionam a construção do texto, sem por isso lhe tirar a liberdade e a imaginação. Ao mecanismo utilizado é dado o nome de *contrainte* (obrigação) e é a partir desta regra que o escritor deve construir rigorosamente a sua obra. Queneau, em *Bâtons, chiffres et lettres*¹⁹, dá dois exemplos significativos: o «Lipograma» e os «Poemas de Forma Fixa». Os Lipogramas constituem a arte de

¹⁸ *op.cit.*, pp.267-269

¹⁹ R. Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, 1965

escrever um texto, em prosa ou em verso, sem nunca utilizar uma determinada letra do alfabeto: a exemplificação mais ilustre é dada pela obra de Georges Perec intitulada «La disparition», onde o escritor nunca utiliza a vogal «E», que é a letra mais frequente na língua francesa. Quanto à segunda *contrainte* mencionada por Queneau, os Poemas de Forma Fixa são poemas que obedecem a regras precisas e estritas: regras sobre o comprimento dos versos utilizados ou então sobre a ordem, a alternância ou a repetição de rimas, palavras ou versos.

As operações lógicas que estão na base desta literatura «potencial e combinatória» são essencialmente as seguintes: a repetição e a distribuição de elementos iguais e diversos; a permutação de determinadas unidades; a deslocação das unidades semânticas (e semióticas) segundo um sentido diferente do normal. Acrobacias mentais que dão origem, além das mencionadas, a vários artifícios linguístico-literários, como por exemplo:

- «A Literatura Deficional»: ou seja, parte-se duma frase qualquer do texto e substitui-se cada palavra pela correspondente definição dada no dicionário
- «O Método S+7»: ou seja, cada substantivo duma frase de partida é substituído pelo sétimo substantivo sucessivo que se encontra por ordem alfabética no dicionário
- «O Homosintactismo»: ou seja, escrevem-se palavras duma frase, em coluna, na parte esquerda duma folha; na coluna central faz-se a análise gramatical; na coluna de direita escreve-se uma nova frase que corresponde, palavra por palavra, à análise gramatical, mas completamente diferente da frase de partida.

É, em síntese, uma abordagem literária que corresponde a uma ideia de «estrutura livre», conceito que atrai e fascina imediatamente Calvino. O escritor começa a fazer parte do grupo OULIPO em 1972, como «membro estrangeiro» e mais tarde escreve:

«A estrutura é a liberdade, produz o texto e ao mesmo tempo a possibilidade de todos os textos virtuais que o podem substituir. Esta é a novidade que está subjacente à ideia de multiplicidade «potencial» implícita na proposta duma literatura que nasce da construção que ela escolhe e se impõe»²⁰

O período «oulipiano» de Calvino é de grande fecundidade: o ritmo frenético dos círculos intelectuais de Paris faz-se sentir não só nas traduções, mas nas criações literárias e nos contributos teóricos. E segundo o crítico italiano Domenico Sarpa, a «aventura oulipiana» não deriva em Calvino só de uma curiosidade lúdica e experimental, mas «estas novas experiências e leituras ajudaram-no a redefinir os

²⁰ I. Calvino, *Introdução de Segni, cifre e lettere de R. Queneau*, tradução de Umberto Eco, Torino, Einaudi, 1981

conceitos de indivíduo, de história e de utopia depois de ter atravessado e suportado todo o contrário: isto é, depois de se ter apercebido das leis da biologia, da física, da economia, da retórica e da produção de mitos que disciplinam e condicionam todas as actividades humanas, quer intelectuais quer manuais»²¹.

São deste período, de facto, os três romances que constituem a sua «trilogia semiótica»: *Il castello dei destini incrociati*, *Le città invisibili* e *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Três obras experimentais, fruto duma grande pesquisa estilística mas ao mesmo tempo de alto valor fantástico. O seu denominador comum é a utilização da *contrainte* na construção literária. Como, por exemplo, no caso de «Se una notte d'inverno un Viaggiatore», onde a regra consiste em narrar uma história em dez capítulos, cada capítulo com um *incipit* diferente.

Uma outra característica dos três romances, e voltamos agora à temática da Tradução, é serem, segundo o crítico italiano Claudio Milanini, todos um *remake* (uma recriação) de outras obras literárias. *Il Castello* seria, por exemplo, a recriação de antigos textos cabalísticos, *Le Città* a recriação de *Il Milione*, de Marco Polo e, por fim, *Se una Notte* a re-criação de *Exercises de style*, de Queneau.

A teoria de Milanini abre-nos as portas de um mundo intrigante. Que é feito de sombras e parecenças, de lembranças e referências, de verdades e mentiras, um mundo que, sem dúvida, Calvino teria muito amado. Mas também abre o caminho, e esta é uma nossa interpretação, para uma última reflexão e questão sobre a Tradução: será possível considerar que a re-criação literária é, para Calvino, uma espécie de Tradução? A interpretação e a reelaboração de textos já clássicos e a sua transformação em textos modernos, mesmo se com evidentes características estilísticas e temáticas diferentes, não poderá ser definida como Tradução?

A resposta é, segundo a nossa opinião, afirmativa, se se considerar que traduzir é reproduzir a estrutura profunda do texto. A sua «alma».

Bibliografia

- ITALO CALVINO, Saggi I e II, Milano, Mondadori, 1995.
ITALO CALVINO, Romanzi e Racconti II, Milano, Mondadori, 1992.
JOÃO BARRENTO, A Espiral Vertiginosa, Lisboa, Cotovia, 2001.
ROLAND BARTHES, O Grau Zero da Escrita, Lisboa, Edições 70, 1981.
MARCO BELPOLITI, Doppio zero, una mappa portatile della contemporaneità, Torino, Einaudi, 2003.
UMBERTO ECO, Sulla Letteratura, Milano, Bompiani, 2002.
UMBERTO ECO, Dire quasi la stessa cosa, Milano, Bompiani, 2003.
CESARE PAVESE, La letteratura americana e altri saggi, Torino, Einaudi, 1990.

²¹ D. Scarpa, *Italo Calvino*, Milano, Mondadori, 1999, p.193

MICHEL FOUCAULT, Les mots et les choses, Paris, Gallimard, 1966.
RAYMOND QUENEAU, Bâtons, chiffres et lettres, Paris, Gallimard, 1965.
RAYMOND QUENEAU, Les fleurs bleus, Paris, Gallimard, 1965.
RAYMOND QUENEAU, I fiori blu, tradução de Italo Calvino, Torino, Einaudi, 1995.
GIANNI VATTIMO, O fim da modernidade, Lisboa, Presença, 1987.
RAFFAELE ARAGONA (ORG.), Oplepiana, dizionario di letteratura potenziale, Bologna, Zanichelli, 2002.
RUGGERO CAMPAGNOLI E YVES HERSANT, Oulipo, Bologna, Clueb, 1985.
SIRI NERGAARD (ORG.), Teorie contemporanee della traduzione, Milano, Bompiani, 1995.
GEORGE STEINER, Depois de Babel, Lisboa, Relógio D'Água, 1998.
DOMENICO SCARPA, Italo Calvino, Milano, Mondadori, 1999.