



# SE UMA VOZ EM MEIO A TANTAS

## IF A VOICE AMONG SO MANY

**Juliana Prestes de Oliveira\***  
**Amanda Laís Jacobsen de Oliveira\*\***  
**Nícollas Cayann Teixeira Dutra\*\*\***

- \* [jprestesdeoliveira@gmail.com](mailto:jprestesdeoliveira@gmail.com)  
Mestra em Letras Estudos Literários, pela UFSM, e doutoranda em Letras Estudos Literários no PPGLetras da Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, de Santa Maria – RS.
- \*\* [amandajacobsen.o@gmail.com](mailto:amandajacobsen.o@gmail.com)  
Mestra em Letras Estudos Literários, pela UFSM, e doutoranda em Letras Estudos Literários no PPGLetras da Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, de Santa Maria – RS.
- \*\*\* [nicollascayann@gmail.com](mailto:nicollascayann@gmail.com)  
Mestre em Literatura Comparada, pela UNILA, e doutorando em Letras Estudos Literários no PPGLetras da Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, de Santa Maria – RS.

**RESUMO:** Este trabalho visa pensar a obra *Se um viajante numa noite de inverno* (1979), do escritor Ítalo Calvino, sob o viés da percepção de uma voz autoral e da intenção do autor. Além disso, buscamos compreender a relação construída, ao longo do texto entre autor, leitor e texto, atentando para o jogo literário de Calvino. Como fonte teórica utilizamos os autores que buscaram desenvolver pensamentos acerca do autor e presença de sua voz no texto narrativo, bem como as perspectivas sobre leitor e autor modelos: Barthes (2004), Wimsatt e Beardslaey (2002) e Foucault (2009). Ao nos depararmos com as personagens principais, enredo desta obra e discussões por ela evocadas, entendemos a intenção do autor como algo pouco palpável, difícil de descrever e de encontrar com precisão no texto. Mesmo o autor dizendo o porquê da obra, os motivos da escrita, não temos certeza se é verdadeiro ou não o que afirma. O revelado pelo texto pode não ser o mesmo afirmado pelo autor quando diz sua intenção ao escrevê-lo, ou ainda, até o próprio autor pode não saber, de modo objetivo, qual é sua intenção.

**PALAVRAS-CHAVE:** voz do autor; leitor-modelo; Ítalo Calvino.

**ABSTRACT:** This paper aims to think about Italo Calvino's work *If on a winter's night a traveller* (1979), under the bias of the perception of an authorial voice and the intention of the author. Furthermore, we seek to understand the relationship built, throughout the text between author, reader and text, paying attention to the literary game of Calvin. As a theoretical ground we used authors who developed critical thinking about Calvino and the presence of his voice in the narrative text, as well as the perspectives on reader and author models: Barthes (2004), Wimsatt and Beardslaey (2002) and Foucault (2009). When we come across the main characters, plot of this work and discussions evoked by it, we understand the author's intention as something tenuous, difficult to describe and to easily localizable in the text. Even with the author explaining the oeuvre, and the reasons for writing, we are not sure about the veracity of the author's speech. The revelation by the text may not be the same as stated by the author when he says his intention in writing it, or even the author himself may not know, in an cartesian way, what his intention is.

**KEYWORDS:** author's voice; reader model; Italo Calvino.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

A primeira edição de *Se um viajante numa noite de inverno*, de Ítalo Calvino, foi publicada em 1979. Instigado por indagações feitas por jornalistas e críticos acerca dessa obra ao longo dos anos, Calvino comenta o romance quando esteve em uma conferência no Instituto Italiano de Cultura de Buenos Aires, no ano de 1984:

[...] tentar escrever romances ‘apócrifos’, isto é, aqueles que imagino tenham sido escritos por um autor que não sou eu e que não existe, foi tarefa levada ao extremo e *Se um viajante numa noite de inverno*. Trata-se de um romance sobre o prazer de ler romances; o protagonista é o Leitor, que por dez vezes recomeça a ler um livro que, em razão de vicissitudes alheias a sua vontade, ele não consegue terminar. Tive, portanto, de escrever o início de uma dezena de romances de autores imaginários, todos de algum modo diferentes de mim e diferentes entre si: um romance todo de desconfianças e sentimentos confusos; outro todo de sensações densas e sanguíneas; um introspectivo e simbólico; um existencial revolucionário; um cínico-brutal; um de manias obsessivas; um lógico e geométrico; um erótico-perverso; um telúrico-primordial; um apocalíptico-alegórico. Mais que identificar-me com o autor de cada um dos dez romances, procurei identificar-me com o leitor – representar o prazer da leitura deste ou daquele gênero, mais que o texto

propriamente dito. Em alguns momentos, cheguei a sentir que a energia criativa desses dez autores inexistentes me penetrava. Mas, sobretudo, tentei evidenciar o fato de que todo livro nasce na presença de outros livros, em relação e em confronto com outros livros<sup>1,2</sup>.

Ao falar sobre a tentativa de escrever romances de um autor imaginário, que não existe e tampouco é ele mesmo, Calvino nos leva à reflexão acerca da intenção do autor. Em que medida esses autores inventados não são o autor Calvino de alguma forma, não têm traços, vozes e pensamentos semelhantes aos dele?

Segundo Beardsley e Wimsatt (2002), a intenção do autor não é acessível nem desejável ao fazermos crítica literária, pois a intenção está no plano da mente do autor e ligada ao modo como ele se sentia e os motivos que o levaram a escrever. Desse modo, entendemos a intenção do autor como algo pouco palpável, difícil de descrever e de encontrar com precisão no texto. Mesmo o autor dizendo o porquê da obra, os motivos de sua escrita, não há modos de verificar a verdadeira verdade no que afirma. Aquilo que é revelado pelo texto pode não ser o mesmo afirmado pelo autor quando diz sua intenção ao escrevê-lo, ou ainda, até o próprio autor pode não saber, de modo objetivo, qual é sua intenção. De qualquer forma, os autores fictícios

1. CALVINO, *Se um viajante numa noite de inverno*, 2002, [n. p.], grifo do autor.
2. Este excerto está em nota de rodapé no *Apêndice* da 2ª edição deste romance.

existem em Calvino, ou foram elaborados a partir das suas leituras e vivências. Assim, Calvino foi uma espécie de filtro pelo qual passaram esses autores, ficando algo do próprio Calvino neles. Como Calvino mesmo afirma no excerto acima, são “de algum modo diferentes de mim”, ou seja, têm algo dele, mesmo que sejam diferentes.

Além disso, no mesmo trecho supramencionado, o próprio Calvino revela ter procurado identificar-se mais com o leitor do que com os autores dos dez inícios de romances escritos nesta obra. Ao longo do texto é possível perceber que, para isso acontecer, Calvino precisou pensar no romance enquanto leitor, além de considerar o que ele próprio entendia como leitor. Assim, ele ativou seus conhecimentos e concepções de como um autor escreveria para este leitor. Ainda que construída ao longo de toda a obra, podemos perceber essa questão entre leitor e autor de modo mais direto quando, nos capítulos 6 e 8, o autor personagem Silas Flanerry fala sobre o seu processo de escrita e sobre a leitora que, estando na sua sala de redação, observa ler em uma espreguiçadeira. Tais capítulos trazem à tona as influências de um leitor imaginário, modelo e talvez ideal, na escritura de uma obra, pois Silas é abalado pelas imagens e pensamentos que cria da leitora e suas preferências.

Dessa forma, como afirmam Beardsley e Wimsatt (2002), o próprio autor é incapaz de afirmar com precisão e certeza

a função de seu texto. Ainda que Calvino diga ser um romance sobre o prazer de ler, seu romance também permite outras leituras, tais como aquelas que refletem a metaficção<sup>3</sup>, mais atreladas à escrita do que ao prazer de ler, e à História. De acordo com Barthes (2004), é praticamente impossível saber a intenção do autor. Isso ocorre porque, segundo ele, na escrita toda a voz é destruída, “[...] a escrita é esse neutro, esse composto, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve”<sup>4</sup>. O texto se transforma em algo independente do autor, mas ele ainda ali se encontra essencialmente.

Ao pensar nisso, podemos compreender com mais clareza as bases da ideia sob a qual o autor não tem poder sobre a leitura realizada pelos leitores de sua obra quando essa é publicada. Contudo, mesmo que Barthes trate da escrita como neutra, pensando no processo de criação que se perde da identidade de seu escritor primeiro, o discurso que da escrita se desprende (e se desprende), está longe de ser neutro. Isso porque o autor-pessoa (o escritor de um romance) deixa de existir para o texto, a partir do momento em que esse é publicado e torna-se do público. Todavia, o autor implicado, aquele pensado pelo leitor na ocasião de contato com a obra, encontra-se sempre no texto. Mas como podemos perceber a voz do autor implicado? Quais

3. Seguimos a perspectiva de Hutcheon (1984), que define metaficção como sendo a ficção sobre ficção. Essa ficção inclui, em si mesma, comentários sobre sua própria identidade narrativa e elaboração.

4. BARTHES, *A morte do autor*, 2004, p. 1.

estratégias devemos procurar para encontrar os juízos de valor que o autor deixou ao longo do texto? Booth nos diz que o autor está nas nuances do texto, dos juízos de valor, e esses não estão atrelados somente ao narrador, mas também são contadas por outras vozes presentes no texto. As variações de distanciamento do narrador e autor e do nosso, também são importantes para construirmos uma leitura mais atenta.

É importante mencionar ainda que, nesta pesquisa, consideramos a distinção entre narrador e autor, como se pode depreender a partir do final do parágrafo prévio. Enquanto o autor é a persona envolvida no processo de criação escrita, o narrador é o elemento narrativo do qual o autor se utiliza para desenvolver sua narrativa. E é por meio da escrita, constituída pelo autor e expressa pelo narrador, que podemos entender nuances do discurso da voz autoral. Como afirma Booth (1980), o autor precisa parecer que não existe na obra, e para isso cria o narrador, aquele agente que, como bem discorre Mieke Bal, profere os signos que constituem o texto. O narrador é, portanto, “*uma função*, e não uma pessoa, que expressa a si mesma na linguagem ou nas imagens que constituem o texto”<sup>5</sup>.

No romance aqui discutido, por exemplo, em certa medida, é perceptível no texto o que Calvino disse buscar

construir. Ao privilegiar o autor e trazer a voz de seus autores, Calvino discute o prazer de ler e os modos de ler. Por consequência, entremeio a essas vozes, a sua voz se revela. Ou seja, entrelaçada à voz narrativa, podemos depreender a voz autoral. Assim, *Se um viajante numa noite de inverno* (2002) não é totalmente independente do autor, tampouco o poderia ser. A pessoa Calvino pode estar “morta”, mas o autor Calvino está no texto de alguma forma. Ao lermos tal romance é possível dizer: Calvino leitor viaja pelos bosques da ficção; Calvino escritor viaja pelos mundos e autores imaginários que cria; somos os leitores viajantes que passeiam pelos bosques da ficção de Calvino, encontrando seus autores e, por entre as tessituras, o próprio Calvino autor. O juízo de valor do autor, a *persona* implicada no processo de produção da escrita varia, porém

está sempre presente, é sempre evidente a quem saiba procurá-lo. Se a forma particular que assume vem prejudicar ou auxiliar é uma questão complexa, uma questão que não pode resolver-se por fáceis referências a regras abstractas. Agora que vamos começar a entrar nesta questão, é preciso não esquecer que, embora o autor possa, em certa medida, escolher os seus disfarces, não pode nunca optar por desaparecer<sup>6</sup>.

5. BAL, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, 2017, p. 11, tradução nossa, grifo nosso.

6. BOOTH, *A retórica da ficção*, 1980, p. 38.

A obra literária é um jogo de signos e, de alguma forma, o autor Calvino tem alguma relação com o texto, porém não como o “dono” da obra, fornecedor dos significados dela como verdade absoluta. Destarte, mesmo que a “intenção” (aquela palavra tão temida e evitada quando se fala de literatura) do autor se revele de algum modo por meio do discurso do narrador (trazido pela escrita discutida por Barthes), as interpretações nunca poderão ser contidas ou controladas por ela. Assim como afirma Foucault, “[...] o sujeito que escreve despista todos os signos de sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência”<sup>7</sup>.

O texto, segundo Barthes (2004), pode ser visto e lido como algo composto por vários níveis, não tendo, assim, apenas um sentido professado por seu autor, mas múltiplas dimensões e perspectivas nas quais “[...] 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”<sup>8</sup>. Como este romance de Ítalo Calvino é composto de inícios de dez histórias, bem como da narrativa de um leitor em busca dos finais desses enredos, podemos dizer que há a presença de outros livros, discursos e histórias relacionando-se entre si e com outros livros e histórias externas à obra. Calvino nos coloca e se coloca diante da reflexão acerca do que podemos e queremos ler. Ao conversar

diretamente com o leitor, no capítulo 1, tal ideia parece-nos mais clara, como no excerto abaixo, em que o narrador elenca uma longa lista de livros:

Livros Que Você Não Leu que, das mesas e prateleiras, olham-no de esguelha tentando intimidá-lo. Mas você sabe que não deve deixar-se impressionar, pois estão distribuídos por hectares e mais hectares os Livros Cujá Leitura É Dispensável, os Livros Para Outros Usos Que Não a Leitura, os Livros Já Lidos Sem Que Seja Necessário Abri-los, pertencentes que são à categoria dos Livros Já Lidos Antes Mesmo De Terem Sido Escritos. Assim, após você ter superado a primeira linha de defesas, eis que cai sobre sua pessoa a infantaria dos Livros Que, Se Você Tivesse Mais Vidas Para Viver, Certamente Leria De Boa Vontade, Mas Infelizmente Os Dias Que Lhe Restam Para Viver Não São Tantos Assim. Com movimentos rápidos, você os deixa para trás e atravessa as falanges dos Livros Que Tem A Intenção De Ler Mas Antes Deve Ler Outros<sup>9</sup>.

A voz narrativa nos conduz pelas vitrines da livraria e elenca “categorias” de livros, talvez criadas por leitores, como se fossem títulos de obras. Isso pode ser uma forma de apresentar o ponto de vista do narrador em relação ao modo como vê os leitores tratando as obras literárias, ao

7. FOUCAULT, *O que é um autor?*, 2009, p. 269.

8. BARTHES, *A morte do autor*, 2004, p. 4.

9. CALVINO, *Se um viajante numa noite de inverno*, 2002, [n. p.].

mesmo tempo em que trata a relação leitor-livro. Neste primeiro capítulo, também se inicia a inter-relação entre autor, texto e leitor, desenvolvida ao longo do enredo:

Agora, sim, você está pronto para devorar as primeiras linhas da primeira página. Está preparado para reconhecer o inconfundível estilo do autor. Não, você não o está reconhecendo. Mas, pensando bem, quem afirmou que este autor tem estilo inconfundível? Pelo contrário: sabe-se que é um autor que muda muito de um livro para outro. E é justamente nessas mudanças que se pode reconhecê-lo. No entanto, parece que este livro nada tem a ver com os outros que ele escreveu, pelo menos com aqueles dos quais você se lembra. Está desapontado? Vejamos. De início você talvez experimente certo desnorreamento, como o que sobrevém quando somos apresentados a uma pessoa que pelo nome parecia identificar-se com determinada fisionomia, mas que, ao tentarmos fazer coincidir os traços do rosto que vemos com os daquele de que nos lembramos, percebemos não combinar. Mas depois você prossegue na leitura e percebe que de algum modo o livro se deixa ler, independentemente daquilo que você esperava do autor. O livro é o que desperta sua curiosidade; pensando bem, você até prefere que seja assim, deparar com algo que ainda não sabe bem o que é<sup>10</sup>.

O narrador guia-nos pelas maneiras de iniciar uma leitura, explorando os possíveis comportamentos dos prováveis leitores. É elaborada uma estética do efeito ao imaginar a reação de quem está lendo, jogando com os conceitos e ideias pré-concebidas pelos leitores sobre estilo do autor, ao iniciarem a leitura: será que realmente existe um inconfundível estilo de autor? Se sim, sabemos nós leitores reconhecê-lo? Desse modo, ao relativizar a premissa da existência de um estilo de autor, é possível perceber, por meio da perspectiva do narrador, a voz do autor, criticando certas teorias literárias e críticas que prendem o texto literário ao nome de seu autor.

Uma das formas para visualizarmos a voz autoral é suprimir o autor empírico, o que sabemos dele, em proveito da escrita. Buscar ler o enredo despido de pensamentos determinados pela crítica literária e de imagens acerca do autor histórico, a função que o autor assume na história. Assim, a análise da obra poderá abarcar outros níveis de leitura. Dessa forma, o que consideraremos aqui não é o Ítalo Calvino, pessoa física, de “carne e osso”, mas o Calvino autor, conhecido por meio das palavras que escreve e profere e, principalmente, as contidas neste romance. Como afirma Foucault, “[...] examinar unicamente a relação do texto com o autor, a maneira com que o texto aponta para essa figura que lhe é exterior e anterior, pelo

10. CALVINO, *Se um viajante numa noite de inverno*, 2002, [n. p. ], grifos nossos.

11. FOUCAULT, *O que é um autor?*, 2009, p. 267.

12. FOUCAULT, *O que é um autor?*, 2009, p. 287.

menos aparentemente”<sup>11</sup>, “[...] retirar do sujeito (ou do seu substituto) seu papel de fundamento originário, e de analisá-lo como uma função variável e complexa do discurso”<sup>12</sup>. Assim, a fim de analisar a voz do autor direcionaremos nosso olhar para o texto e o que esse pode nos revelar dessa voz, a qual pode ou não ser evocada ou aparecer.

Imbuídos em identificar essa voz autoral, primeiramente, daremos atenção aos leitores e à relação entre eles e os autores, construídos no romance, porquanto nesses entrelaçamentos é possível nos depararmos com a voz do autor. No decorrer do romance, a voz narrativa, ao dialogar com o Leitor personagem e com nós leitores, promove a interação entre texto e leitor, sendo o ato de leitura um processo individual. À vista disso os personagens, principalmente Leitor, Ludmilla, Lotaria, professor Uzzi Uzzi, professor Galligani, Silas Flannery, e nós leitores desta obra, podemos realizar diferentes leituras, pois, parafraseando Umberto Eco (2009), temos mochilas diferentes, com ferramentas diferentes quando adentramos o bosque da ficção de Calvino.

Na “[...] história sempre há um leitor, e esse leitor é um ingrediente fundamental não só do processo de contar uma história, como também da própria história”<sup>13</sup>. Tal ideia pode ser relacionada com *Se um viajante numa noite de inverno*

(2002), pois o protagonista do romance é Leitor, ele se relaciona com a leitora Ludmilla e ainda há a incorporação, a abertura, o estímulo, a possibilidade de identificação de nós, os leitores de textos: “Você vai começar a ler o novo romance de Ítalo Calvino, *Se um viajante numa noite de inverno*”. Assim, podemos perceber a voz narrativa tentando representar os possíveis leitores reais ao usar a segunda pessoa narrativa (você) para dirigir-se ao L(l)eitor. Calvino faz, assim, “uma declaração importantíssima”, prestando “homenagem ao papel do leitor.”<sup>15</sup>. Ele parece considerar o leitor importante, principalmente quando pensa na velocidade do texto (o que e como a narrativa mostra e se mostra), pois é o L(l)eitor quem preenche os espaços, as lacunas do texto, respondendo a ele. Porquanto, “[...] todo o texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho”<sup>16</sup>. Isso ocorre, por exemplo, no trecho em que o narrador se dirige ao leitor: “Você é um leitor sensível a esses refinamentos, pronto a captar as intenções do autor, nada lhe escapa”<sup>17</sup>. Ou ainda quando o narrador apresenta a perspectiva de um personagem que fala sobre uma leitora-modelo e sobre o Cagliostro<sup>18</sup> da falsificação (tradutor e autor conhecido como falsificante) para o Leitor:

Para essa mulher — continua Porphyritch, vindo com quanta atenção você lhe bebe as palavras —, ler significa

14. CALVINO, *Se um viajante numa noite de inverno*, 2002, [n. p.], grifo do autor.

15. ECO, *Seis passeios pelo bosque da ficção*, 2009.

16. ECO, *Seis passeios pelo bosque da ficção*, 2009, p. 9.

17. CALVINO, *Se um viajante numa noite de inverno*, 2002, [n. p.].

18. Este nome pode estar relacionado a Alessandro, Conde de Cagliostro que era o pseudônimo do viajante, ocultista, alquimista, curandeiro e maçom Giuseppe Giovanni Battista Vincenzo Pietro Antonio Matteo Balsamo. Figura controversa do século XVIII, Cagliostro, como ficou conhecido, dizia ter poderes sobrenaturais, ficando conhecido como um dos maiores místicos da época.

13. ECO, *Seis passeios pelo bosque da ficção*, 2009, p. 7.

despojar-se de toda intenção e todo preconceito para estar pronta a captar uma voz que se faz ouvir quando menos se espera, uma voz que vem não se sabe de onde, de algum lugar além do livro, além do autor, além das convenções da escrita: do não-dito, daquilo que o mundo ainda não disse sobre si e ainda não tem as palavras para dizer. Quanto a ele, ao contrário, queria demonstrar que por trás da palavra escrita existe o nada; o mundo existe só como artifício, ficção, mal-entendido, mentira<sup>19</sup>.

Nesses excertos, além da questão da valorização do leitor, é possível inferir que, entrelaçada à perspectiva do narrador e à da personagem, há a voz do autor-leitor Calvino. Na sua perspectiva acerca de como deveria ser realizada a leitura há vários tipos de leitor: aquele que se entrega ao texto e busca a intenção do autor; aquele que lê livre de pré-concepções, buscando perceber todas as nuances e vozes do texto, indo além da ideia de intenção do autor; aquele que crê não ter nada por trás das palavras. Isso nos leva a pensar na história acerca das concepções críticas literárias relacionadas ao autor tais como as que buscam encontrar a intenção do autor, tratam da morte do autor e não veem separação entre real e fictício e a possível manipulação da linguagem. Ao usar a alcunha Cagliostro para referir-se ao falsificador Ermes Manara—alguém que

queria demonstrar não haver nada por trás da palavra –, além de uma visão de leitor, há a ligação de oposição com a imagem criada de autor, aquele que tem certa aura, sendo um místico das palavras, possuidor de um dom ou poderes sobrenaturais da escrita.

Ainda na narrativa desse episódio, pela voz do personagem Porphyritch, nos é dito que a leitora-modelo “[...] satisfeita conseguira descobrir verdade oculta até nas falsificações mais descaradas e falsidade sem atenuantes nas palavras que se pretendem mais verdadeiras”<sup>20</sup>. Diante disso, é apresentada a perspectiva do “falsário” Hermes Manara:

O que restava ao nosso ilusionista? Para não romper o último laço que o ligava a essa mulher, ele continuou a se-  
mear a confusão entre os títulos, os nomes dos autores, os pseudônimos, as línguas, as traduções, as edições, as capas, os frontispícios, os capítulos, os inícios, os finais, tudo para que ela reconhecesse ali sinais de sua presença, uma saudação sem esperança de resposta. “Entendi quais são meus limites”, ele me disse. “Na leitura ocorre algo sobre o qual não tenho poder.” Eu poderia ter lhe dito que esse é o limite que nem sequer a polícia mais onipresente consegue ultrapassar. Podemos impedir que se leia, mas no decreto que proibisse a leitura se leria alguma coisa dessa verdade que não gostaríamos que fosse lida jamais<sup>21</sup>.

19. CALVINO, *Se um viajante numa noite de inverno*, 2002, [n. p.], grifo nosso.

20. CALVINO, *Se um viajante numa noite de inverno*, 2002, [n. p.].

21. CALVINO, *Se um viajante numa noite de inverno*, 2002, [n. p.], grifos do autor.



Nesse momento, podemos dizer tratar-se da ligação entre autor, leitor e obra. As estratégias usadas pelo narrador são para atender àquele leitor que reage conforme a obra que recebe, construindo assim um ciclo mantenedor das três figuras interligadas. Por meio da relação com a leitora, o Cagliostro/Ermes Manara entende a sua limitação e percebe que seu texto não é mais do autor depois de escrito e publicado. Ele procura destituir a autoridade do autor e usa a linguagem como um artifício. Assim como Hermes da mitologia, Manara, ao alterar os livros por meio de sua tradução, busca também ser um mensageiro, mostrar-se como deus das habilidades da linguagem, do discurso eloquente e persuasivo, das metáforas, da prudência e da circunspeção, também das intrigas e razões veladas, da fraude e do perjúrio, da sagacidade e da ambiguidade. Manara quer ser visto como muitos veem os autores, mas principalmente alcançar as expectativas e admiração da leitora-modelo Ludmilla.

Entretanto, por mais que Marana, ou neste caso o autor, tenha tido uma intenção ou objetivo ao escrevê-lo, a partir do momento em que o texto entra em contato com o leitor, as interpretações e as construções de sentido são variadas, e o autor perde o controle da obra. Dessa forma, podemos inferir que dessa relação texto e leitor pode ser construída uma possível identificação da voz do autor implicado.

Atrelada a essa voz das personagens podemos dizer que está a voz do autor Calvino, o qual entende não poder controlar o ato de leitura e o entendimento de seu leitor. Critica também aqueles que tentam, de alguma forma, controlar a expressão literária, como os regimes opressores, praticantes de censura, ou críticos literários que tentam limitar e encaixotar uma obra dentro de uma leitura única.

Em *Se um viajante numa noite de inverno* está visível a estrutura da narração para o leitor, aumentando, assim, a sua participação na narrativa. Há o estabelecimento de um jogo entre escritor, narrador e leitor, no qual é mostrado a impossibilidade de se atingir o conhecimento completo e objetivo da realidade, a dificuldade de algo acabado, com final legível. Parece haver um pacto entre autor e leitor, aceitando-se, assim, o “acabado interrompido”, entendendo-se, como Calvino afirma no apêndice do livro, que “[v]ivemos num mundo de histórias que começam e não acabam”<sup>22</sup>.

Esse leitor que participa do texto e é cúmplice dele, “[...] uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar”<sup>23</sup>, Eco chama de leitor-modelo. Tal leitor é construído conforme a quantidade de informações dadas pelo texto, o qual é aberto e dá opções para o leitor escolher e traçar suas próprias trilhas. A partir disso, podemos dizer que o Leitor construído pelo autor

22. CALVINO, *Se um viajante numa noite e inverno*, 2002, [n. p.].

23. ECO, *Seis passeios pelo bosque da ficção*, 2009, p. 15.

Calvino é o leitor médio, enquanto a personagem Ludmilla é a leitora-modelo. Ela é o modelo porque simplesmente lê a narrativa, se entrega a ela e ao prazer que a mesma lhe proporciona. Ludmilla trata o livro como algo lúdico que lhe entretém, não buscando fazer críticas academicistas, ou ligá-lo à vida do autor ou a qualquer coisa externa à obra em busca de sentidos ocultos. Essa leitora-modelo é o objeto de desejo tanto do autor quanto do leitor comum. À medida que o Leitor aprende a fazer escolhas, elas se tornam mais razoáveis e mais ele contribui, juntamente com Ludmilla, para o desenvolvimento da narrativa. São esses que o autor Calvino está privilegiando em sua obra. Destarte, não podemos confundir leitor-modelo (Ludmilla), com leitor médio (Leitor), com leitor empírico, esse “[...] é você, eu, todos nós, quando lemos um texto. [...] em geral utilizam o texto como receptáculo de suas próprias paixões, as quais podem ser exteriores ao texto ou provocadas pelo próprio texto”<sup>24</sup>. Quando Eco fala de leitor-modelo não se trata daquele com experiências individuais ou memórias particulares como se falasse de um de nós, mas de um ser genérico, ideal, disposto a jogar o jogo conforme as regras estabelecidas pelas expectativas do autor-modelo/ implicado.

Ludmilla e o Leitor colaboram diretamente para o desenvolvimento do enredo, são suas atitudes e leituras as

nossas condutoras pela diegese. Embora seja o Leitor o protagonista, Ludmilla é o ponto de convergência entre Lotaria, professor Uzzi Uzzi, autor Silas Flannery, tradutor Ermes Manara e Leitor. Através dessas relações as histórias de desenvolvem, porquanto em cada capítulo Ludmilla fala seu desejo de leitura, parecendo que o autor ou tradutor lhe ouvem e, assim, o capítulo seguinte apresenta uma história que atende ao pedido dela.

Calvino se utiliza dos personagens para nos mostrar exemplos de leitores que podemos ser, ou revela como é ele mesmo enquanto leitor. Mas Calvino expõe, principalmente, seu ponto de vista em relação ao que considera ser o prazer de ler romances, privilegiando a imagem de leitor-modelo. Isso pode ser percebido no capítulo onde, enquanto o Leitor deseja encontrar os manuscritos das obras por ele lidas e saber o final das histórias, tanto em editoras quanto buscando encontrar o autor e saber dele o enredo faltante, Ludmilla prefere ficar somente com o texto e com o autor por ela imaginado:

Há uma linha limítrofe: de um lado estão aqueles que fazem os livros, do outro, aqueles que os lêem. Quero continuar sendo parte dos que lêem e, por isso, fico alerta para manter-me sempre aquém dessa linha. Caso contrário, o prazer desinteressado de ler acaba ou se transforma em outra coisa,

24. ECO, *Seis passeios pelo bosque da ficção* 2009, p. 14.

que não é o que desejo. Trata-se de uma linha fronteira aproximativa, que tende a desaparecer: o mundo daqueles que se relacionam profissionalmente com livros é sempre mais populoso e tende a identificar-se com o mundo dos leitores. [...] Sei que, se ultrapassar esse limite, mesmo ocasionalmente, correrei o risco de confundir-me com essa maré que avança; por isso, eu me recuso a entrar numa editora, mesmo que por alguns minutos<sup>25</sup>.

25. CALVINO, *Se um viajante numa noite e inverno*, 2002, [n. p.].

Outra ideia possível, a partir dessa fala de Ludmilla bem como por meio de algumas perspectivas trazidas pela voz narrativa a respeito dos modos de ler e fazer crítica (professor de Lotaria e a própria opinião de Lotaria sobre como se deve ler), é a reflexão evocada acerca do modo como algumas análises e críticas de obras literárias são construídas. A voz do autor critica aqueles que leem sem aproveitar o prazer proporcionado pelo livro, estão sempre em busca de “grandes sentidos” e profundas e importantes reflexões. Como exemplo, podemos citar a fala de Lotaria sobre o modo de ler de sua irmã: “Ludmilla lê um romance atrás do outro, mas nunca propõe nenhum questionamento. A mim parece uma grande perda de tempo. Você não tem essa impressão?”<sup>26</sup>. Para Lotaria, o livro é um pretexto para abordar determinadas temáticas e para ser analisado. Essa personagem é uma estudante da faculdade, e a sonoridade e a escrita de seu nome podem estar associadas a:

26. CALVINO, *Se um viajante numa noite e inverno*, 2002, [n. p.].

“notário(a)”, aquela a quem compete a verificação e autenticação de documentos; “anotar” (do latim *annotare*), aquela que anota; ou ainda à “otária”, pois não aproveita o prazer do texto, considerando-o apenas como um objeto de análise. Tais inferências podem ser uma forma de Calvino “alfinetar” a academia, pois essa, de uma forma ou de outra, condiciona a literatura a objeto de análise através de artigos ou seminários, como Lotaria está fazendo: “Eu vim comunicar-lhe que encontrei o romance que você procurava, e é justamente aquele que serve a nosso seminário sobre a revolução feminista, para o qual está convidada, se quiser ouvir-nos analisá-lo, discuti-lo!”<sup>27</sup>. Algo distante daquilo pensado pelo leitor-modelo e da noção de leitor idealizada pelo autor deste romance, pois não interessa a ele desmembrar o texto como o grupo de Lotaria está fazendo, mas sim ler, sentir a história:

27. CALVINO, *Se um viajante numa noite e inverno*, 2002, [n. p.].

Você e Ludmilla estão impacientes para ver ressurgir das cinzas esse livro perdido, mas devem esperar que as moças e os rapazes do grupo distribuam as tarefas entre si: durante a leitura, um deverá sublinhar os reflexos do modo de produção; outro, os processos de reificação; outro, a sublimação do recalque; outro, os códigos semânticos do sexo; outro, as metalinguagens do corpo; outro ainda, a transgressão dos papéis no âmbito público e privado.

Lotaria, afinal, abre seu calhamaço e começa a ler. [...].

Você e Ludmilla trocam um olhar, ou melhor, duas olhadelas: uma de interrogação e a outra de convivência. Seja como for, é um romance no qual, tendo entrado, gostariam de prosseguir sem parar<sup>28</sup>.

A obra de Calvino pode ser vista como um espaço que dá importância ao leitor, pois esse está em nível igual ao do autor e do texto. Talvez essa tenha sido uma forma do autor Calvino apontar para a ideia de que somente em conjunto – autor, obra e leitor – se constitui o processo de significação da obra, o qual se materializa no ato da leitura. O jogo e o pacto estabelecido entre os três elementos pressupõe uma ordem entre eles, ocorrendo, assim, o movimento dialético.

O capítulo 8 é fundamental para pensarmos os aspectos discutidos até aqui. Várias pontas soltas da narrativa se encontram nessa parte da obra, que retoma a imagem de autor concebida por Calvino neste romance, a complexidade do escrever literatura, a crítica de Calvino aos leitores como Lotaria, bem como a Ludmilla-leitora-modelo. As reflexões surgem após a leitura do diário de Silas Flannery (autor preferido de Ludmilla, dono dos textos presentes na obra, textos esses modificados por Ermes Marana), com o

qual L(l)eitor se depara, tendo acesso às opiniões e relatos do processo do escritor:

– O que o senhor deseja é uma forma de ler passiva, evasiva e regressiva – disse-me Lotaria. – Minha irmã lê assim. E foi vendo-a devorar os romances de Silas Flannery, um após o outro, sem propor nenhum questionamento, que me veio a ideia de tomá-los como tema de minha tese. Se lhe interessa saber, senhor Flannery, foi por isto que li suas obras: para demonstrar a minha irmã Ludmilla como é que se lê um autor. Mesmo quando se trata de Silas Flannery.

– Grato pelo “mesmo quando se trata”. Mas por que não veio com sua irmã?

– Ludmilla afirma que é melhor não conhecer o autor pessoalmente, pois sua pessoa real nunca corresponde à imagem que se faz dele ao ler os livros.

Creio que essa Ludmilla bem poderia ser minha leitora ideal<sup>29</sup>.

O interesse de Lotaria por Silas Flannery se deve à imagem de autor-modelo criada por Ludmilla. Apesar de ter confessado ao Leitor sua falta de vontade de conhecer os autores dos livros que lê, depois de Lotaria visitar Silas, ela também decide conhecê-lo:

28. CALVINO, *Se um viajante numa noite e inverno*, 2002, [n. p.], grifos nossos.

29. CALVINO, *Se um viajante numa noite e inverno*, 2002, [n. p.], grifos do autor.

Apareceu a irmã dessa Lotaria que escreve uma tese sobre mim. Veio visitar-me sem ter-se anunciado, como se passasse aqui por acaso.

— Sou Ludmilla. Li todos os seus romances.

Tendo antes sabido que ela não queria conhecer pessoalmente os autores, surpreendi-me ao vê-la. Disse-me que a irmã tem uma visão sempre parcial das coisas; é por isso que, quando Lotaria lhe falou de nossos encontros, ela quis verificar pessoalmente, como se para assegurar-se de minha existência, uma vez que correspondo ao que ela considera o modelo ideal de escritor.

Esse modelo ideal consiste — para dizê-lo com as palavras dela — num autor que faz os livros “como uma aboboreira faz abóboras”. Usou também outras metáforas de processos naturais que seguem imperturbavelmente seu curso: o vento que modela as montanhas, os sedimentos das marés, os anéis anuais dos troncos; mas essas eram metáforas da criação literária em geral, ao passo que a imagem da aboboreira se referia diretamente a mim.

Essa visão de Ludmilla sobre o modelo ideal de escritor, apresentada por meio da voz de Silas, talvez seja a

voz do autor Calvino que nos convida a pensar sobre esse ideal, muitas vezes criado por nós, com relação ao autor e ao processo de escrita. À medida que acompanhamos, na sequência da narrativa, a tentativa de construção de um romance por Silas, bem como as reflexões dele sobre escrita, leitor e autor, notamos que esse ideal não condiz com a vivência de Silas, pois o Silas pessoa não é aquele possuidor de uma aura, inteligência suprema e dom de escrita como muitos imaginam ser um escritor. Ele é um ser humano, tem dúvidas, dificuldades em escrever o que deseja, fracassos e sofre com isso. A partir disso, podemos pensar que o idealizado por Ludmilla não é o Silas real, visitado por ela, mas o autor-modelo, o qual podemos chamar também de *autor implicado*, conhecido por ela através das obras. Esse autor-modelo não está ligado à vida do autor real e também não é, necessariamente, o narrador. Ainda no mesmo capítulo, tal discussão aparece quando Silas narra a perspectiva de Marana e reflete sobre o tradutor:

Marana prosseguiu expondo suas teorias, segundo as quais o autor de cada livro não é mais que uma personagem fictícia que o autor real inventa transformar em autor de suas ficções. Concordo com muitas de suas afirmações, mas me contive para não deixar transparecer.

[...]

30. CALVINO, *Se um viajante numa noite e inverno*, 2002, [n. p.], grifos nossos e do autor.

Não consigo deixar de pensar em minha conversa de ontem com Marana. Também eu gostaria de apagar-me e encontrar para cada livro um outro eu, uma outra voz, um outro nome — renascer; mas meu objetivo seria captar no livro o mundo ilegível, sem centro, sem eu<sup>31</sup>.

Ou quando se revela a percepção de Ludmilla de que o Silas Flannery diante de si não é o Silas autor:

— Tudo não passa de um grande equívoco, mister Flannery [...]. — Eu poderia muito bem fazer amor com o senhor, pois é um homem gentil, de aspecto agradável. Mas isso não teria nenhuma pertinência para o problema que estávamos discutindo... Não teria nada a ver com o Silas Flannery autor, de quem leio os romances... Conforme eu estava explicando, o senhor são duas personalidades distintas, que não interferem uma na outra... Não duvido que seja concretamente essa pessoa e não outra, ainda que o senhor se pareça com tantos homens que conheci; mas quem me interessa é o outro, o Silas Flannery que existe nas obras de Silas Flannery, independentemente do senhor que está diante de mim...<sup>32</sup>

Por vezes, é difícil identificar o autor-modelo no texto. Trata-se de observar uma série de pequenos traços, chamados de estilo, aqueles que são os indicadores desse sujeito.

Essa é uma voz que nos fala afetuosamente (ou imperiosamente, ou dissimuladamente), que nos quer a seu lado. Essa voz se manifesta como uma estratégia narrativa, um conjunto de instruções que nos são dadas passo a passo e que devemos seguir quando decidimos agir como leitor-modelo. A imagem utilizada por Silas, no excerto a seguir, nos faz pensar nessa voz do autor-modelo Calvino que percorre o romance apresentando suas perspectivas, nos conduzindo no jogo narrativo criado por ele, mas que ao mesmo tempo se evade nas sombras do texto: “Ontem à noite, ao entrar em meu escritório, vi a sombra de um desconhecido que fugia pela janela. Tentei de segui-lo, mas perdi sua pista. Com frequência, parece-me perceber pessoas escondidas nas moitas ao redor da casa, sobretudo à noite”<sup>34</sup>.

Para Umberto Eco, tanto o autor-modelo quanto o leitor-modelo possuem uma existência espectral. O leitor-modelo é “um conjunto de instruções textuais, apresentadas pela manifestação linear do texto precisamente como um conjunto de frases ou de outros sinais”<sup>35</sup>. Nessa relação textual, onde nos encontramos com o leitor-modelo, aquilo que é excedente em nós dá outra voz ao texto, indo além do narrador. Com o autor-modelo, aquilo percebido de excedente na voz do narrador, das personagens e relação entre eles também permite leituras variadas. Tal entrelaçamento

31. CALVINO, *Se um viajante numa noite e inverno*, 2002, [n. p.].

32. CALVINO, *Se um viajante numa noite e inverno*, 2002, [n. p.], grifos do autor.

33. ECO, *Seis passeios pelo bosque da ficção*, 2009, p. 21.

34. CALVINO, *Se um viajante numa noite e inverno*, 2002, n. p.].

35. ECO, *Seis passeios pelo bosque da ficção*, 2009, p. 22.

das figuras leitor-modelo, autor-modelo e obra pode ser percebido quando lemos o final do diário de Silas:

Refleti sobre minha última conversa com aquele Leitor. Talvez a intensidade de sua leitura seja tamanha que ele já no início aspira toda a substância do romance, de modo que não sobra nada para o resto. Comigo isso acontece escrevendo: faz algum tempo, todo romance que me ponho a escrever se esgota pouco depois do início, como se ali eu já houvesse dito tudo o que tinha para dizer.

Veio-me a idéia de escrever um romance feito só de começos de romances. O protagonista poderia ser um Leitor que é continuamente interrompido. O Leitor adquire o novo romance A do autor Z. Mas é um exemplar defeituoso, e ele não consegue ir além do início... O leitor volta à livraria para trocar o volume...

Poderia escrevê-lo todo na segunda pessoa: você, Leitor... Poderia também incluir uma Leitora, um tradutor falsário, um velho escritor que mantém um diário similar a este...

Mas não gostaria que a Leitora, para escapar do Falsário, terminasse nos braços do Leitor. Farei de modo que o Leitor saia na pista do Falsário, o qual se esconde em algum país

muito distante, de modo que o escritor possa ficar sozinho com a Leitora <sup>36</sup>.

Assim, “o autor-modelo e o leitor-modelo são entidades que se tornam claras uma para outra somente no processo de leitura, de modo que uma cria a outra” (ECO, 2009, p. 30). Ademais, entendemos com mais clareza o jogo meta-ficcional criado por Calvino, adentramos ainda mais no seu labirinto textual e nos deixamos conduzir por sua voz.

#### REFERÊNCIAS

BAL, M. **Narratology**: Introduction to the Theory of Narrative. 4. ed. Tradução para o inglês de Christine Van Boheemen. Toronto: University of Toronto Press, 2017.

BARTHES, R. A morte do autor. In: **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BOOTH, W. **A retórica da ficção**. Tradução de Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

36. CALVINO, *Se um viajante numa noite de inverno*, 2002, n. p.].

CALVINO, I. **Se um viajante numa noite de inverno.**

Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2002 [1979]. Disponível em: < <http://lelivros.love/book/download-livro-se-um-viajante-numa-noite-de-inverno-italo-calvino-em-epub-mobi-e-pdf/>>. Acesso em: 29 nov. 2018.

ECO, U. **Seis passeios pelo bosque da ficção.** Trad.

Hedegard Feis. 10 impressão. São Paulo: Companhia da Letras, 2009.

FOUCAULT, M. O que é um autor? In: MOTTA, M. B. (Org.)

**Michael Foucault estética:** literatura e pintura, música e cinema. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2ª ed. Rio de Janeiro: Florense Universitária, 2009.

HUTCHEON, L. **Narcissistic narrative:** the metafictional paradox. 2. ed. New York: Methuen, 1984.

WIMSATT, W. K.; BEARDSLEY, M. C. A falácia intencional.

Trad. Luiza Lobo. In: LIMA, L. C. (Org.). **Teoria da literatura em suas fontes.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

*Recebido em: 25-02-2019.*

*Aceito em: 24-07-2019.*