

Numa rede de linhas entrelaçadas, o Leitor: considerações sobre narrador, autor e editor a partir do leitor personagem de Italo Calvino¹

*In a network of intertwined lines, the Reader: considerations about the narrator, author,
and editor from Italo Calvino's reader-character*

MARIANE DE SOUSA OLIVEIRA

Graduanda em Letras (CEFET-MG)

E-mail: marianesousaoliveira1@gmail.com

BRUNA FONTES FERRAZ

Professora orientadora (CEFET-MG)

E-mail: bruna.fferraz@gmail.com

Resumo: Na obra *Se um viajante numa noite de inverno*, Italo Calvino (1979) apresenta-nos um romance descontínuo, composto por *incipits* de romances que se interrompem e levam o protagonista (Leitor) a uma busca incansável e inatingível pelo desfecho das narrativas. Este trabalho parte do pressuposto de que, ao empreender essa busca, o Leitor transita entre os papéis de narrador, autor e editor. Dessa forma, buscou-se demonstrar como ocorre essa transição partindo-se do diálogo entre teorias sobre leitor, leitura e edição (BARTHES, 2004a; BARTHES, 2004b; ECO, 1994; MANGUEL, 2020; CHARTIER, 1998; YAMAZAKI, 2007), e do próprio romance (CALVINO, 1999). Ao final, foi possível determinar que o Leitor se assume como narrador, como autor e, mormente, como editor, na medida em que incorpora atribuições inerentes a cada uma dessas três figuras.

Palavras-chave: Leitor. Editor. Autor. Narrador. Leitura.

Abstract: In the work *If on a winter's night a traveler* (1979), Italo Calvino presents us with a discontinuous novel composed of *incipits* of stories that are interrupted and lead the protagonist - Reader - to a tireless and unattainable search for the narratives' outcome. This paper starts from the assumption that, when undertaking this search, the Reader transits between the roles of narrator, author, and editor. In this way, we sought to demonstrate how this transition occurs based on the dialogue between theories about readers, reading, and editing (BARTHES, 2004a; BARTHES, 2004b; ECO, 1994; MANGUEL, 2020; CHARTIER, 1998; YAMAZAKI, 2007), and the novel itself (CALVINO, 1999). In the end, it was possible to determine that the Reader assumes himself as a narrator, as an author, and, most of all, as an editor, to the extent that he incorporates attributions inherent to these three figures.

Keywords: Reader. Editor. Author. Storyteller. Reading.

¹ Este artigo é oriundo da pesquisa "O leitor-editor de Italo Calvino", orientada pela professora Dra. Bruna Fontes Ferraz - CEFET-MG, e financiada pela FAPEMIG.

Na obra *Se um viajante numa noite de inverno*, publicada originalmente em 1979, cuja primeira edição brasileira foi publicada apenas em 1999, pela Companhia das Letras, Italo Calvino constrói um romance metalinguístico, ou, ainda, um “hiperromance”, segundo o próprio autor. O italiano afirma que teve, ao conceber o *Se um viajante...*, o intuito de “dar a essência do romanesco concentrando-a em dez inícios de romance, que, pelos meios mais diversos, desenvolvem um núcleo comum, e que agem sobre um quadro que o determina e é determinado por ele” (CALVINO, 1990, p. 100). Assim, o livro narra a busca do Leitor² pelo romance que ele começara a ler logo no primeiro capítulo e que leva o mesmo nome do livro que temos diante dos olhos, ou seja, o próprio *Se um viajante numa noite de inverno*. Contudo, no livro que o protagonista havia apenas começado, a leitura se interrompe em determinada parte em virtude de um erro de impressão. Diante disso, o Leitor se desloca até a livraria e descobre que iniciara a leitura de um outro romance, as páginas que teve em suas mãos não eram do livro de Calvino (que também se ficcionaliza). Envolvido pela trama interrompida, o Leitor decide que já não lhe interessa o romance de Calvino e que deseja prosseguir com a leitura do livro que havia iniciado: “Não, veja, o livro de Italo Calvino já não me interessa mais. Comecei a ler o polonês, e é o que quero continuar. Você tem esse Bazakbal?” (CALVINO, 1999, p. 35).

Na mesma ocasião, numa livraria (onde mais poderiam se encontrar ávidos leitores?), o protagonista encontra uma leitora, Ludmilla, com quem começa a conversar e por quem se interessa. Eles trocam números de telefone sob o pretexto de conversar a respeito da leitura, uma vez que Ludmilla foi afligida pela mesma angústia que o Leitor: a de ver uma trama que muito havia lhe interessado dissolver-se sob seus olhos. A partir de então, ambos mergulham em uma verdadeira aventura, já que, na busca por um livro único, com o intuito de lê-lo do início ao fim, vivenciam inúmeros empecilhos que sempre adiarão a possibilidade de retomar a leitura iniciada. Calvino, assim, estrutura sua obra em doze capítulos, que narram a aventura do Leitor em busca do romance que lera apenas o início, entrecortados por dez histórias, dez princípios de romances que o Leitor, e, conseqüentemente, nós, leitores empíricos, percorrerá na busca, sempre frustrada, por um romance contínuo, linear.

A cada romance que o Leitor inicia, ele se prende à trama e é obrigado a interromper a leitura no momento de seu clímax por algum motivo externo. Essa brusca interrupção está presente em cada uma das dez histórias. Na primeira, por exemplo, cujo capítulo também se intitula “Se um viajante numa noite de inverno”, acompanhamos, junto ao Leitor, a história de um viajante que carrega consigo uma mala de rodinhas, misteriosa. O que há nela não é revelado. O viajante relata um certo incômodo com a missão de carregá-la e parece ansioso para se livrar dela. Ele relata que deveria encontrar-se com um homem que carregaria uma mala idêntica e que, no tumulto do desembarque na plataforma, faria com que suas malas se chocassem para trocá-las sem que ninguém percebesse. Além disso, o desconhecido deveria passar-lhe uma senha, um

² O protagonista de Calvino não é designado por um substantivo próprio, mas nomeado como “Leitor”, simplesmente, de modo que nós, leitores empíricos, possamos identificarmos-nos no papel do leitor personagem. Assim, sempre que aparecer a palavra “Leitor”, com a letra “l” grafada em maiúscula, é porque se refere ao protagonista do romance.

comentário sobre o resultado de uma corrida de cavalos: “Ah, Zenão de Eleia venceu” (CALVINO, 1999, p. 24). O encontro não ocorre, o que aumenta a aflição do viajante. Ele resolve, então, entrar no bar próximo à estação. Lá se distrai com a atmosfera cotidiana do lugar, das pessoas. Toma conhecimento de alguns hábitos, como as apostas entre os frequentadores: “O passatempo predileto dos fregueses do bar da estação parecem ser apostas. Apostas sobre os mínimos incidentes do cotidiano. Alguém, por exemplo, diz: ‘Vamos apostar para ver quem chega primeiro ao bar, se o doutor Marne ou o delegado Gorin’” (CALVINO, 1999, p. 26). Ao começar a conversar com uma mulher, ex-esposa do doutor Marne e dona da loja de malas da cidade, o viajante descobre que um forasteiro comprou uma mala idêntica à que ele carregava. Certamente tratava-se do homem que ele deveria encontrar. Passado algum tempo, e alguns acontecimentos, o delegado chega ao bar, e, de maneira inesperada, se dirige ao viajante informando-lhe a senha “Zenão de Eleia”. O viajante se assusta: um policial dando-lhe a senha? Ele se questiona: “Será que alguém me delatou? Será ele um policial que trabalha para nossa organização?” (CALVINO, 1999, p. 30). O delegado ordena que o viajante vá embora no trem das onze, que, excepcionalmente, parará ali para apanhá-lo.

A partir desse ponto, os cadernos começam a se repetir e a leitura se torna impossível: “Mas que raio de livro lhe venderam? Encadernaram juntas diversas cópias do mesmo caderno, não há mais nenhuma página boa no livro inteiro” (CALVINO, 1999, p. 33). A história se rompe de modo que algumas questões ficam suspensas como, por exemplo, o que tinha na mala? Por que o desconhecido que deveria encontrar-se com o viajante foi morto (como é revelado no diálogo entre o viajante e o delegado)? O que houve entre o doutor Marne e sua ex-esposa? Por que o delegado o deixou partir e por que teria que prendê-lo caso ele não partisse imediatamente? A interrupção da narrativa antes que essas questões sejam desenvolvidas deixa o Leitor alarmado e faz com que ele saia à procura da sua continuidade, que é sempre adiada, pois, a cada novo romance que encontra e começa a ler, percebe que não se trata da mesma história, mas do começo de uma nova: “Eis que, já na primeira página, você percebe que o romance que está segurando entre as mãos nada tem a ver com aquele que estava lendo ontem” (CALVINO, 1999, p. 40).

Diante disso cabe questionar: o que move o Leitor na busca pela continuação de um romance que sempre fica para trás? Apenas a curiosidade é suficiente para que ele passe por tantas situações na busca pelo desfecho da narrativa cuja leitura iniciara? É plausível especular que ele encontre prazer nessa busca, apesar da frustração de não continuar a leitura iniciada, caso contrário ele não se empenharia tanto para ter acesso à continuação da história. Barthes (2004a), em seu texto “Da leitura”, presente no livro *O rumor da língua*, apresenta uma discussão interessante para compreender a questão do prazer na leitura. Ao interrogar se há diferentes prazeres de leitura, o autor considera “pelo menos, três tipos de prazer de ler ou”, ainda, “três vias pelas quais a Imagem de leitura pode capturar o sujeito-leitor” (BARTHES, 2004a, p. 38). São elas: uma “relação de fetiche”, na qual o leitor extrai “prazer das palavras, de certas palavras, de certos arranjos de palavras [...] em cuja fascinação o sujeito-leitor se abisma, se perde”; uma “força”, que puxa o leitor para frente no decorrer do livro, “da ordem do suspense”; e, uma outra, “a da Escritura”. Segundo o autor “há um gozo da escritura”, e isso não

significa que desejamos escrever como o autor, mas sim que desejamos o desejo que ele sente quando escreve (BARTHES, 2004a, p. 38-39).

Esses três tipos de prazer que Barthes distingue (fetiche, suspense, desejo da escrita) parecem acompanhar o Leitor ao longo de todo o romance. Os dois primeiros: o prazer de se perder, de se deixar prender pelas palavras, e o suspense que o impele para o fim da leitura são prazeres mais ligados ao seu papel de leitor. Já o terceiro prazer, o da escrita, o Leitor experimenta quando da sua transição de papéis, ideia que será explorada mais adiante.

Se o Leitor de Calvino experimenta esses diferentes prazeres de leitura, acompanha-o também uma permanente frustração, como se o desejo estivesse constantemente associado à falta, à ausência. O trecho a seguir se refere a uma passagem registrada no diário do escritor Silas Flannery e constitui outro exemplo dessa frustração que permeia a busca do Leitor:

O Leitor está atormentado por misteriosas coincidências. Contou-me que, faz algum tempo, sucede-lhe ter de interromper a leitura dos romances após poucas páginas.
— Talvez eles o aborreçam — disse eu, como sempre propenso ao pessimismo.
— Pelo contrário, sou obrigado a interromper a leitura justamente quando ela se torna mais apaixonante. Não vejo a hora de recomeçá-la, mas, quando penso que estou reabrindo o livro que comecei, vejo-me diante de um livro completamente diferente.
— ... que, ao contrário, é muito entediante — insinuo.
— Não, é ainda mais apaixonante. Entretanto, esse também não consigo terminar. E assim por diante” (CALVINO, 1999, p. 201-202).

Essa passagem está localizada no capítulo 8 do livro de Calvino, reservado ao diário do personagem escritor, Silas Flannery. Em sua conversa com o autor em questão, o Leitor revela-se ansioso e frustrado em sua busca pelo romance que estava lendo e que se interrompeu; seletivo, pois, a cada vez que uma leitura se interrompe, ele desiste da leitura anterior e parte em busca da última, escolhendo, assim, o livro que quer ler; esperançoso, pois, a cada vez que se depara com um novo volume, acredita ser a continuação da leitura que deseja retomar; e perseverante, característica perceptível sobretudo no trecho acima, quando o personagem continua sua busca mesmo tendo diante de si nada mais do que uma sucessão de frustrações. Ele persevera, uma vez que encontra prazer nessa busca pela continuidade e, também, porque seu maior desejo como leitor é completar uma leitura do início ao fim, conforme relata no trecho a seguir:

Senhores, devo antes explicitar que a mim agrada ler nos livros só o que está escrito e ligar os detalhes ao conjunto; considerar definitivas certas leituras; não misturar um livro com outro, separar cada um por aquilo que possui de diferente e de novo; mas o que mais gosto mesmo é de ler um livro do princípio ao fim (CALVINO, 1999, p. 260).

O trecho citado encontra-se no momento final da trama. É proferido em uma biblioteca, quando o Leitor, de posse da lista dos livros que procurou ao longo de toda a narrativa, encontra os títulos no catálogo da biblioteca; enquanto aguarda o funcionário verificar a disponibilidade deles, ingressa em uma discussão com um grupo de leitores a respeito de suas relações com a leitura. Embora expresse o desejo maior de ler um livro do princípio ao fim, se encontra ali justamente por não ter conseguido ler, não um, mas dez livros do princípio ao fim. Talvez o Leitor expresse esse desejo levando em consideração tudo o que empreendeu na busca pelo livro, ou seja, esse desejo de ler um livro do início ao fim, de não o misturar com outro, talvez tenha nascido após a sucessão de frustrações pelas quais ele passou em sua busca pelos livros que lia e que se interrompiam no ponto alto da trama, deixando-o impaciente e ansioso, “ávido” pelo restante da história. Ou, talvez, o Leitor não tenha consciência de que toda essa busca pela história completa o tira do lugar de “leitor comum” em que ele se coloca constantemente, e o coloca como “criador” nesse processo ficcional, na medida em que ele escolhe a todo instante o que quer ler e, conseqüentemente, o que nós, leitores empíricos, leremos, uma vez que a obra *Se um viajante numa noite de inverno* nada mais é do que a junção dos livros que o Leitor encontrou ao longo de suas buscas e escolhas.

Embora o Leitor não tenha consciência de seu papel ativo no processo de leitura, principalmente quando alega que só quer ler o livro do princípio ao fim, sem interrupções, pode-se considerá-lo o que Eco (1994) denomina de “leitor-modelo”, ou seja, aquele que o autor tinha em mente quando escreveu a história, “uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar” (ECO, 1994, p. 15). Nesse sentido, o que Calvino busca para *Se um viajante...* é um Leitor curioso, crítico, impaciente, ansioso por concluir sua leitura e perseverante. Um Leitor que ama tanto a leitura que desarticula toda a sua vida para ter acesso aos livros que lhe despertam interesse, que toma providências para retomar a leitura quando ela se interrompe bruscamente. A história necessita desse leitor-modelo para que todos os seus inícios, que constituem o romance, sejam percorridos e, ao final, tenhamos um livro com “começo-meio-fim”. Dessa forma, esse Leitor é fundamental para a construção da narrativa, pois a história é enredada justamente a partir da busca que ele empreende.

O caráter de colaborador assumido pelo Leitor demonstra, mais uma vez, que ele não é um leitor comum que apenas decodifica o texto. A própria palavra “colaborador” transfere para ele a responsabilidade por parte da obra. Nesse sentido, há uma transição de papel, pois o Leitor não mais figura como mero receptor do texto, mas, também, como produtor, na medida em que preenche as lacunas deixadas pelo autor. Conforme Eco (1994), o material textual possui lacunas, e a narrativa de ficção é acelerada dada a multiplicidade de personagens e de acontecimentos que inviabilizam a contemplação de todos os detalhes (daí as lacunas). Assim, o autor afirma que “todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho. Que problema seria se um texto tivesse de dizer tudo que o receptor deve compreender — não terminaria nunca” (ECO, 1994, p. 9). Diante disso, o Leitor, em um mesmo movimento, constrói a obra, preenchendo suas lacunas, e é construído por ela na medida em que responde às injunções da narrativa e age de acordo com o que se espera dele.

Em *Se um viajante...*, esse duplo movimento (produtor/produto) que circunscribe o Leitor é possível devido à transição de papéis à qual ele é submetido. Há uma mudança de posição do papel de leitor para outras instâncias narrativas que serão abordadas aqui. É possível perceber que o Leitor se desloca para os papéis de narrador, de autor e de editor. A respeito do primeiro caso, Chaves (2001) traz provas em sua dissertação “Que história aguarda, lá embaixo, seu fim?...: uma leitura de *Se um viajante numa noite de inverno*, de Italo Calvino”. Segundo a autora, em *Se um viajante...*, “não parece haver distinção entre produção e recepção. Na calada dessa noite, o leitor narrador parece buscar não só o livro perdido, mas o silêncio e a intimidade esquecidas que circundam obra e recepção literária circundados por sua aura” (CHAVES, 2001, p. 142). Essa passagem traz duas questões promissoras para se pensar a transição de papéis do Leitor: a primeira delas é a fusão entre produção e recepção; se esses dois elementos se misturam, mais uma vez, o leitor figura como produtor e produto, ou seja, ele faz parte tanto do processo de construção da obra (produção), como colaborador, quanto do consumo (recepção), como leitor. A segunda questão é a designação “leitor narrador” que a autora atribui ao Leitor; tal expressão reforça seu duplo papel de colaborador e leitor da obra.

Para exemplificar essa transição de papel, a autora destaca uma passagem do livro na qual o Leitor narra seus desejos após terminar de ler as correspondências do tradutor falsário, Ermes Marana, personagem que figura na obra:

O leitor agora narra três desejos: transpor o oceano até o esconderijo de Hermes Marana, para arrancar-lhe alguma verdade ou pelo menos a continuação dos romances interrompidos; ler imediatamente *Em uma Rede de Linhas Entrelaçadas* “do pseudo (ou autêntico?) Flannery”, o que “seria talvez a mesma coisa que *Olha Para Baixo na Espessura das Sombras* do autêntico (ou pseudo?) Vandervelde; e, terceiro, “corre ao café” onde tem um encontro com Ludmilla, para lhe relatar os resultados confusos” de sua investigação e para se convencer “de que não pode haver nada em comum entre ela e as leitoras encontradas através do mundo pelo tradutor mitômano, *traduttore mitomane*” (CHAVES, 2001, p. 144).

É importante compreender o que Chaves está chamando de “leitor narrador”. Na obra, a passagem acima é enunciada pela voz do narrador, o que faz pensar que esse leitor narrador que Chaves propõe denomina uma parceria entre o Leitor e o narrador do romance, ou seja, o Leitor toma de empréstimo a voz, o espaço do narrador, para enunciar seus desejos. Nesse âmbito, a transição não deve ser compreendida como a mudança dos papéis, isto é, o Leitor não abandona o seu posto de protagonista da obra para assumir o posto do narrador, de enunciador da história; mas sim como um deslocamento, ora o Leitor tomará de empréstimo o lugar do narrador, a voz narrativa, para se expressar, ora será o objeto da enunciação, o conteúdo daquilo que a voz narra. Ele narra, mas por intermédio do narrador. Assim, talvez seja mais interessante substituir a expressão “transição de papel” por “papel transitório”, uma vez que aquela

pressupõe a mudança de um papel a outro, enquanto este remete a uma duração limitada, não se trata de uma mudança definitiva, mas temporária.

No que diz respeito à relação “leitor e autor”, tomemos as considerações feitas por Barthes (2004b) no texto “A morte do autor”. Segundo ele:

Assim se desvenda o ser total da escritura: um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor: o leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura; a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino, mas esse destino já não pode ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é apenas esse *alguém* que mantém reunidos em um mesmo campo todos os traços de que é constituído o escrito (BARTHES, 2004b, p. 64).

A partir desse fragmento, Barthes demonstra que o “ser total da escritura”, ou seja, aquele que reúne toda a multiplicidade que constitui o texto, ao contrário do que se diz e do que se buscou por muito tempo, e ainda atualmente, não é o autor, mas o leitor. Ele aponta o leitor como o “espaço” no qual as citações que constituem o texto são unidas, e conclui demonstrando que “a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino, mas esse destino já não pode ser pessoal”. Ou seja, ao contrário do autor que, geralmente, é apenas um (ou poucos), que é determinado, o número de leitores do texto é volumoso, de modo que não é possível determinar a biografia, a psique de cada um e, igualmente, usar tais elementos como subsídio para interpretar e/ou compreender a obra. O leitor é aquele que vai reunir os elementos de multiplicidade do texto para obter um todo. Tal qual o Leitor de Calvino faz em *Se um viajante...: persegue história após história e, ao reuni-las, no final obtém um romance único, um todo, o próprio Se um viajante numa noite de inverno*.

Tudo isso demonstra a ascensão do leitor, possível apenas quando o autor é afastado do texto, pois “o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor.” (BARTHES, 2004, p. 64). Morte, afastamento, apagamento, todas essas variações para dizer que o que vem antes do texto não importa, como é possível ver a seguir:

[...] O autor, quando se crê nele, é sempre concebido como o passado de seu livro: o livro e o autor colocam-se por si mesmos numa mesma linha, distribuída como um antes e um depois: [...] está para a sua obra na mesma relação de antecedência que um pai para com o filho. Pelo contrário, o escritor moderno nasce ao mesmo tempo que seu texto; não é, de forma alguma, dotado de um ser que precedesse ou excedesse a sua escritura, não é em nada o sujeito de que o seu livro fosse predicado; outro tempo não há senão

o da enunciação, e todo texto é escrito eternamente *aqui e agora* (BARTHES, 2004, p. 61).

Por esse trecho, é possível compreender que o que antecede a obra não mais importa, e, assim, o leitor passa a ser destacado, pois ele é o destino da obra e, também, um colaborador, como já vimos. Em suma, se a importância estivesse concentrada naquilo/naquele que antecede o texto, quando a crítica se concentrava no autor, o leitor não seria contemplado. Como a figura do escritor moderno, que nasce junto com o texto, o leitor, no duplo papel de colaborador e receptor, ganha voz.

O Leitor de Calvino, de certa forma, “escreve” o livro que os leitores empíricos leem. Não apenas por buscar as histórias que se interrompem, apresentando-as aos leitores do romance que se constitui a partir da reunião delas em um só livro, mas, sobretudo, pelas decisões que ele toma ao longo da busca e que preenchem os capítulos. Logo no capítulo dois, por exemplo, localizado entre a primeira e a segunda história das quais se conhece apenas o início, o Leitor conhece Ludmilla e se interessa por ela. Em seu primeiro movimento de busca pela continuidade do livro, ele encontra outro propósito para somar-se ao da busca pelo romance a ser lido: “eis que ao romance a ser lido se sobrepõe um possível romance a ser vivido, a sequência de sua história com ela, ou melhor, o início de uma possível história” (CALVINO 1999, p. 39). Se entendermos o Leitor como o escritor moderno distinguido por Barthes, ou seja, aquele que não antecede nem sucede o texto, mas nasce com ele, é perfeitamente possível atribuir um caráter de autoria ao Leitor de Calvino, uma vez que as aventuras pelas quais ele passa ao longo de sua busca constituem a materialidade dos capítulos que lemos.

Após esse vislumbre do papel transitório do Leitor para os papéis de narrador e autor, chegou o momento de tentar delinear sua faceta de editor, cerne da pesquisa da qual este texto deriva. Manguel (2020), em seu texto “Autor, editor, leitor”, publicado na obra *Notas para uma definição do leitor ideal*, apresenta-nos um conceito de editor limitado: “[...] durante séculos, ser editor significava ter a honra de publicar a obra de quem fazia literatura; hoje, em muitos casos – não todos, claro –, ser editor equivale a ser um comerciante a quem pouco importa a sorte de quem produz a mercadoria que ele despeja no mercado” (MANGUEL, 2020, p. 38). Tal assertiva é problematizável, apesar da ressalva de que não se aplica a todos os editores, porque o profissional editor possui diversas atribuições que, muitas vezes, por se confundirem com as atividades inerentes a outros profissionais do mercado editorial, acabam passando despercebidas de seu domínio. Para além de fomentar a comercialização do produto que edita, ele lê criticamente, prepara, revisa, seleciona, coescreve e, enfim, comercializa.

Essa gama de atribuições que o editor carrega é um dificultador na tarefa de conceituar quem é esse profissional e o que ele faz. É o que nos mostra Cristina Yamazaki (2007) em um artigo publicado no *XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, no qual a autora se empenha em conceituar o profissional “editor de textos”, que, não raro, se confunde com outros profissionais que lidam com o texto dentro do processo de feitura do livro: “Editor, preparador, editor de texto e revisor — há séculos os conceitos se interpenetram e se complementam, o que dificulta a definição de quem é o editor de texto e do que ele faz” (YAMAZAKI, 2007, p.15).

Nesse sentido, a autora busca compreender o que é o editor de textos brasileiro e o que ele faz e, para tanto, parte da abordagem dos principais autores que se detiveram sobre a edição de textos no Brasil: Antônio Houaiss e Emanuel Araújo. Segundo a autora, o conceito de editor a partir de Houaiss se aproxima do de *publisher*, “aquele que publica, ou seja, divulga a obra e a torna disponível para venda”, enquanto o conceito de editor a partir da abordagem de Araújo está mais relacionado ao termo inglês *editor*: “que tem o sentido de ‘pessoa encarregada de organizar, i.e., selecionar, normalizar, revisar e supervisionar, para publicação, os originais de uma obra e, às vezes, prefaciar e anotar os textos de um ou mais autores” (YAMAZAKI, 2007, p. 5). A palavra *editor* carrega, portanto, duas acepções na língua inglesa: *editor*, encarregado de “Dar à luz uma obra, parir uma publicação, apresentando um texto claro e coerente, normatizado conforme os critérios estabelecidos pela editora” e *publisher*, “encarregado de tornar a obra acessível, divulgar o livro, cabendo a ele lançar, distribuir e eventualmente vender o produto”; enquanto na língua portuguesa “ambas as atividades são realizadas pelo que corriqueiramente se chama editor” (YAMAZAKI, 2007, p. 5).

Como já mencionamos, o Leitor de Calvino, em certa medida, “edita” o romance que temos em mãos. O *Se um viajante...* é composto por doze capítulos que narram as aventuras vivenciadas pelo Leitor e dez *incipits* de romances que correspondem às histórias que ele começa a ler e que se interrompem. Ao final do livro, percebemos que o *Se um viajante numa noite de inverno* corresponde à soma desses capítulos e princípios de romances. Logo, temos um livro fruto das tomadas de decisão do Leitor. Mas esse caráter de seleção não parece suficiente para apontar o Leitor como possuidor de uma faceta de editor, uma vez que o editor desempenha funções diversas. Até aqui, percebe-se a seleção do que será publicado como uma dessas atribuições, mas não a única. Além dessa, a autora indica outras atribuições ligadas à atividade de edição de textos, que parecem ir ao encontro das ações empreendidas pelo personagem de Calvino, conforme veremos a seguir.

Para Yamazaki, por vezes, o editor de texto é erroneamente visto como um obsessivo por erros e que, portanto, é seu trabalho livrar o texto desses erros. Ainda segundo a pesquisadora, ele deva preocupar-se com os erros apenas quando eles prejudicam a legibilidade textual:

A supressão dos erros, a busca por um texto sem lapsos de nenhum tipo, também faz parte da atividade de edição, mas na medida em que o erro pode prejudicar a legibilidade textual ou visual. Acreditamos que essa idéia é fundamental para avaliar e propor uma concepção de edição de texto, pois muda o foco, que deixa de ser a obsessão pelo erro para se assumir como obsessão pela legibilidade (YAMAZAKI, 2007, p. 7-8).

Essa busca pela legibilidade, além do aspecto da seleção, também parece se enquadrar à personalidade do Leitor. Como já vimos, toda a aventura do personagem de Calvino começa a partir da interrupção do romance cuja leitura dera início. Já

envolvido pela trama, ao se deparar com a abrupta suspensão da história, o Leitor sai em busca da continuação para reparar esse lapso que é a descontinuidade da história:

[...] a narração se repete idêntica à das páginas que você leu há pouco! Um momento, olhe o número da página. Não é possível! Da página 32 você retornou à 17! O que você considerava um rebuscamento estilístico do autor não passa de erro de impressão: repetiram duas vezes as mesmas páginas (CALVINO, 1999, p. 32).

Essa passagem refere-se à interrupção do primeiro romance que o Leitor acessa, o “Se um viajante numa noite de inverno”. Ela representa um lapso, na medida em que a repetição das páginas impossibilita o Leitor de seguir com sua leitura, e a intervenção que ele faz sobre esse lapso, representada pela busca de esclarecimentos e do acesso ao texto integral, é um indício de que ele edita o texto, na acepção de Yamazaki, pois se ocupa da busca pela legibilidade.

Após ir até a livraria e verificar o que houve com o volume, o Leitor retorna para casa com outro romance, uma promessa de continuação da história que ele leu e que se interrompeu. Mas, ao começar a lê-lo, viu que se tratava de uma nova história. Contudo, também envolvido pela nova leitura, descartou a anterior, já se apaixonando pelo texto que tinha em mãos; até que, novamente, depois de algumas páginas, revelou-se novo lapso: “[...] alternam-se duas páginas brancas com duas páginas impressas. Brancas; impressas; brancas; impressas: e por aí vai até o fim. Os fólios foram estampados de um só lado; depois, dobrados e encadernados como se a impressão estivesse completa” (CALVINO, 1999, p. 49).

Esses lapsos com os quais o Leitor se depara prejudicam a legibilidade na medida em que impedem a continuação da narrativa. Após se deparar com essa alternância entre páginas em branco e páginas impressas, o Leitor tenta continuar a leitura saltando as lacunas, mas se perde completamente:

Você experimenta saltar a lacuna, retomar a história agarrando-se ao trecho de prosa que vem depois, desfiado como a margem das folhas cortadas pela espátula. Você não se encontra mais; as personagens mudaram, os ambientes também, não dá para entender do que se trata, você só encontra personagens que não conhece: Hela, Casimir (CALVINO, 1999, p. 49).

Assim, quando o Leitor descarta a leitura de cada um dos romances a partir do ponto em que eles se tornam ilegíveis, ele está editando o livro que nós, leitores empíricos, temos em mãos.

Além das funções de seleção e de busca por legibilidade, Yamazaki distingue três etapas para a edição de textos que o Leitor de Calvino persegue ao longo da trama: “leitura, avaliação e interferência” (YAMAZAKI, 2007, p. 8). Essas etapas remetem quase que a um ritual: primeiro ele lê o romance (leitura); logo após, é surpreendido pela

interrupção abrupta da narrativa e especula o motivo da interrupção (avaliação) e, por fim, parte em busca do reparo, de ter em mãos a continuidade da história (interferência).

As etapas discriminadas acima acabam por colocar o Leitor em contato com outras figuras envolvidas no processo de produção de livros, o que deságua no conceito de editor apresentado por Chartier que, embora modificável pelas redes eletrônicas, parece servir ao propósito de elucidar a rubrica de leitor-editor: “Nos anos 1830, fixa-se a figura do editor que ainda conhecemos. Trata-se de uma profissão de natureza intelectual e comercial que visa buscar textos, encontrar autores, ligá-los ao editor, controlar o processo que vai da impressão da obra até a sua distribuição” (CHARTIER, 1998, p. 50). É possível visualizar no Leitor de Calvino essa figura descrita por Chartier. Com a interrupção do primeiro romance que lê, ele se desloca até a livraria em busca da continuação do romance; após receber um novo volume e, com ele, deparar-se com uma nova interrupção, ele se desloca até a editora; nessa visita toma conhecimento das atividades de edição de livros e da tradução do falsário Ermes Marana, mais adiante, sempre em busca da continuação das histórias, o Leitor estabelece contato com um autor e assim prossegue, daqui para ali, em contato com um e outro responsável por alguma etapa do processo editorial do livro, na busca incansável e inalcançável por respostas e pelos romances completos.

Chartier (1998) ainda pondera acerca de uma “diluição de fronteiras” entre redator e leitor nos jornais, entre atores e espectadores no cinema, o que nos faz estender esse pensamento à relação entre leitor e editor no livro:

Nos jornais, a diferença entre redator e leitor se desmancha quando o leitor se torna autor, graças às cartas dos leitores. Produz-se a mesma coisa com o cinema quando ele se põe a filmar, como atores presentes na imagem, aqueles que são os próprios espectadores, por exemplo, os operários filmados na saída das fábricas (CHARTIER, 1998, p. 84).

Dessa forma, se leitor se torna autor porque escreve para a seção carta dos leitores; se espectador se torna ator, quando ele se reconhece na produção que assiste, pode-se supor que o leitor se torna editor quando exerce as atribuições desse profissional, conforme tentamos demonstrar ao longo deste trabalho: seleciona o que será lido, preocupa-se com a legibilidade, acompanha as etapas do processo de produção do livro, entra em contato com outros profissionais envolvidos... Com efeito, o Leitor de Calvino possui uma faceta de editor, podendo, portanto, ser eventualmente designado como leitor-editor.

Em suma, buscou-se demonstrar, com este trabalho, em um primeiro momento, a ascensão do leitor, como aquele que deixa de ser passivo, de apenas receber a história, e passa a ser ativo, a preencher as lacunas da narrativa e, dessa forma, participar do processo criativo. Essa supremacia foi enfatizada pela discussão acerca do prazer, apontado como a motivação da busca empreendida pelo Leitor. Em seguida, introduz-se a ideia de que, ao partir em busca da continuação das histórias que lê, além da

esperança de satisfazer o prazer proporcionado pela completude da leitura, o Leitor experimenta o prazer da escritura quando transita entre papéis.

Conforme tentamos demonstrar, ele firma uma parceria com o narrador ao tomar de empréstimo sua voz e espaço enunciativo para se expressar. Seguindo nessa mesma direção, o Leitor, de certa forma, escreve a narrativa, na medida em que as aventuras que ele vivencia ao longo de sua busca se constituem como a materialidade daquilo que nós, leitores empíricos, lemos. E, finalmente, ele assume o papel de editor quando se mostra preocupado com a legibilidade dos textos e, assim, parte em busca da continuação das histórias interrompidas, dentre outras atribuições, conforme vimos anteriormente.

Ademais, Calvino brinca com a linguagem ao se ficcionalizar, isto é, incorporar à narrativa, sua própria figura e o próprio romance. Além disso, ao apostar na potencialidade dos inícios de romances, desconforta o Leitor tirando-o do estado estático e colocando-o em movimento transitório, uma vez que, conhecendo apenas o começo das narrativas, ele é acometido por uma frustração que busca reparar de alguma forma, o que resulta na incorporação de papéis transitórios. Nesse sentido, Italo Calvino trabalha seu Leitor como ingrediente da história tanto no sentido de contá-la quanto no de vivê-la, conforme Eco comenta: “[...] numa 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” (ECO, 1994, p. 7). Destarte, Calvino faz o que Chaves (2001, p. 41) observa: traz “num mesmo movimento a ficção e a análise teórica da ficção”.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. Da leitura. *In*: BARTHES, R. **O rumor da língua**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004a, p. 30-42.
- BARTHES, R. A morte do autor. *In*: BARTHES, R. **O rumor da língua**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004b, p. 57-64.
- CALVINO, I. Multiplicidade. *In*: CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. Companhia das Letras, 1990. Disponível em: <https://kbook.com.br/wp-content/uploads/2018/10/Seis-propostas-para-o-proximo-m-Italo-Calvino.pdf>. Acesso em: 09 mar. 2022.
- CALVINO, I. **Se um viajante numa noite de inverno**. Trad. Nilson Moulin. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- CHARTIER, R. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- CHAVES, M. L. de R. **Que história aguarda, lá embaixo, seu fim?...**: uma leitura de *Se um viajante numa noite de inverno*, de Italo Calvino. Belo Horizonte: Ed. UFMG; PosLit, 2001.

ECO, U. Entrando no bosque. *In*: ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 7-31.

MANGUEL, A. Autor, editor, leitor. *In*: MANGUEL, A. **Notas para uma definição do leitor ideal**. Trad. Rubia Goldoni; Sérgio Molina. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2020, p. 37-40.

YAMAZAKI, C. Editor de texto: quem é e o que faz. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 30., 2007, Santos. **Anais...**, Santos: Intercom, 2007. p. 1-16.