

“OITO ESCRITORES” DE MICHELE MARI: DOS FIOS DA IMAGINAÇÃO À AGULHA DA SINTAXE

**“Otto scrittori” di Michele Mari: dai fili
dell’immaginazione all’ago della sintassi**

**“Otto Scrittori” by Michele Mari: from the Threads of
Imagination to the Needle of Syntax**

VICTOR GONÇALVES*

ANDREA SANTURBANO**

RESUMO: O presente artigo pretende apresentar características singulares da literatura do autor milanês Michele Mari através do conto traduzido ao português *Oito escritores* (2019 [1997]), incluso na coletânea de contos *Tu, sanguinosa infanzia* (2009), ainda sem tradução. Mari é um autor que ao mesmo tempo que dialoga com algumas ideias da pós-modernidade, dela se afasta, recorrendo aos clássicos e estilos literários do *Settecento* e *Ottocento*, por exemplo. Sua obra reflete o experimentalismo das formas literárias, passeando pelo gótico, fantástico e pelos livros de aventura. Em Mari, a ideia de escrita está ligada à infância e suas perdas, ao mundo privado, mas também coletivo, ao fragmento (episódico) mas também às narrativas longas. *Otto scrittori* é um conto que contém essas características. Há nele um trabalho intenso de linguagem e intertextualidade, recuperando obras e autores como Poe, Stevenson e Salgari, para citar três de oito. O objetivo do artigo é ler e analisar os elementos literários que constituem a narrativa marinheiresca e fantástica do conto *Otto scrittori*, evidenciando, simultaneamente, aspectos linguísticos característicos da escrita de Mari que o filólogo Luca Serianni (2021) chamou de “hiperliterários”.

PALAVRAS-CHAVE: Michele Mari; Infância; Memória; Literatura Contemporânea.

*Mestrando em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina

gncalvesvictor@gmail.com (ORCID: 0000-0002-8591-3460)

**Professor associado de Língua e Literatura Italiana na Universidade Federal de Santa Catarina

andreasanturbano@gmail.com (ORCID: 0000-0001-5066-8971)

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-8281.v0i45p76-86>



ABSTRACT: Questo articolo intende di presentare alcune caratteristiche singolari della letteratura dell'autore milanese Michele Mari attraverso il racconto tradotto al portoghese *Otto scrittori* (2019 [1997]) compreso nella raccolta *Tu, sanguinosa infanzia* (2009). Mari è un autore che, pur dialogando con alcune idee di postmodernità, ne prende le distanze, ricorrendo ad esempio ai classici e agli stili letterari del *Settecento* e dell'*Ottocento*. Il suo lavoro riflette lo sperimentalismo delle forme letterarie, passeggiando tra il gotico, fantastico e i libri di avventure. In Mari, l'idea della scrittura è collegata all'infanzia e alle sue perdite, al mondo privato e allo stesso tempo collettivo, al frammento ma anche alle forme narrative più lunghe. *Otto scrittori* è un racconto in cui si trovano queste caratteristiche menzionate in precedenza e in cui v'è un lavoro intenso col linguaggio e l'intertestualità, riprendendo opere e autori come Poe, Stevenson e Salgari, per citarne alcuni. L'obiettivo di questo articolo è leggere ed analizzare gli elementi letterarie che costituiscono la narrazione marinaresca e fantastica del racconto *Otto scrittori*, mettendo in evidenza gli aspetti linguistici caratteristici della scrittura di Mari che il filologo Luca Serianni (2021) ha chiamato "iperletterari".

PAROLE CHIAVE: Michele Mari; Infanzia; Memoria; Letteratura Contemporanea.

ABSTRACT: This article aims to show particular aspects of Milanese author Michele Mari's literature through his short story *Otto scrittori* (2019 [1997]), included in the anthology *Tu, sanguinosa infanzia* (2009). Mari is a writer who simultaneously thematizes concepts from postmodernism and distances himself from them by returning to the classics and literary styles of the *Settecento* and the *Ottocento*, for example. His work experiments with and goes through various literary forms, such as the Gothic, the Fantastic, and the adventure books. In Mari, the idea of writing is linked with childhood and its losses, with the private but also the collective world, with the (episodic) fragment but also the long narratives. *Otto scrittori* is a short story that contains these aspects. It displays an intense treatment of language and intertextuality through the inclusion of works and authors such as Poe, Stevenson, and Salgari, just to mention three of the eight. This article's goal is to read and analyze the literary elements that constitute Mari's fantastic narrative in the short story *Otto scrittori*, and to highlight linguistic features proper to Mari's writing which philologist Luca Serianni (2021) called "hyperliterary".

KEYWORDS: Michele Mari; Childhood; Memory; Contemporary Literature.

Introdução

Henry James, a propósito do romance *A ilha do tesouro* de Robert Louis Stevenson, escreveu em 1888 à revista da época, *Century Magazine*, a seguinte passagem:

A ilha do tesouro é um “livro de menino” no sentido que dá corpo à percepção que um menino tem do extraordinário; mas é único, e calculado para fascinar a mente cansada da experiência, pois o que vemos nele não é apenas a fábula ideal, mas, como parte integrante da obra, o jovem leitor ele mesmo e seu estado de espírito: parece que o vemos por cima de seus ombros, com o braço em torno de seu pescoço. É tudo tão perfeito como um jogo de menino bem jogado, e nada se compara a ele em termos de espírito e técnica, no humor e na sensação de estar ao ar livre, com os quais as coisas se mantêm sempre num ponto crítico. (JAMES, 1888 *apud* BEDRAN, 2019, p. 371-372)

Apesar da aversão do autor da psicologia e do realismo modernos ao fantástico e ao maravilhoso que tanto marcaram a obra de Stevenson, esse não pôde deixar de elogiar a linguagem e o estilo do autor escocês, com o qual manteve correspondência e amizade até o ano da sua morte (Stevenson morre em 1894), ressaltando a felicidade de encontrar alguém que, assim como ele, *escreve pelo prazer da escrita* (BEDRAN, 2012).

A respeito dessa relação entre James e Stevenson, Michele Mari, objeto de leitura do presente artigo, classificou-a como *schermaglia* (um termo italiano arcaico que indica um duelo corpo a corpo com arma branca). É conhecida a discordância entre James e Stevenson, que chegou a se transformar até mesmo em duras críticas de um à obra do outro. Mas há nessa relação uma sorte de respeito e amizade, traduzidos na paixão pela escrita.

Essa imagem inicial do confronto entre dois dos maiores escritores do século XIX – admirados por Mari – auxilia na introdução do tema do presente artigo: “Oito escritores” (2019), de Michele Mari, conto inserido na coletânea *Tu, sanguinosa infanzia* (2009), encena da primeira à última página o sangrento duelo entre oito escritores que deverão disputar o “pódio” do coração do pequeno Mari (narrador-personagem).

Inicialmente, pretende-se apresentar a narrativa ao leitor, partindo de uma ideia de confronto/duelo que, posteriormente, guiará a linha de análise do conto em questão: “Oito escritores” é um conto que se inclina fortemente para o lado de Stevenson, delineando aventuras fantásticas e maravilhosas extraídas da imaginação de uma criança; mas também não deixa de mencionar (ou dissimular?) um certo realismo, ao trazer elementos autobiográficos.

É um conto que, podemos dizer, dialoga tanto com James quanto com Stevenson (sendo este um dos oito escritores), pois hibridiza essas duas formas de narrar. É, sobretudo, um conto que convida a refletir sobre a própria escrita, o fazer literário: afinal, não seria também a literatura um campo de batalha, entre ideias e perspectivas? Stevenson compreende algo que é vital para Mari, e que só depois, através das correspondências, James irá compreender: escrever é como regressar à infância – um corpo a corpo entre passado e presente – aos tempos da imaginação e das experiências de quando se era “menino”, sem perder, com isso, o valor crítico da consciência.

“Oito escritores”, portanto, reúne oito nomes e oito obras (a obra-prima de cada autor). Há nomes da literatura inglesa, francesa e italiana. Todas essas, apesar das suas diferenças, têm um ponto em comum: o mar e suas terríveis aventuras. Todas elas são, usando as palavras de James, “livro de menino”. Nesse caso, do menino Mari, que devorava livros de aventura na sua infância, recluso e sem muitos amigos na sua casa em Milão.

Neste presente artigo, busca-se apresentar e analisar o conto “Oito escritores” levando em consideração a perspectiva da aventura e do fantástico, ligados a ideia de memória e linguagem literária e suas tensões dialéticas. De maneira a espelhar neste artigo aquilo que é o fio condutor da narrativa de “Oito escritores”, isto é, o confronto entre polos diversos, o artigo está organizado ou traçado por dois fios que correm em direções opostas, mas que mantêm estreito diálogo: em 2) *Imaginação e aventura: fios da leggenda*, busca-se introduzir o conto e sua narrativa, evidenciando elementos centrais do gênero aventura e da imaginação presentes no conto; em 3) *Nas malhas do texto: fios da filologia*, busca-se analisar, de maneira introdutória, a linguagem sob a qual é construída a narrativa, dos aspectos linguísticos e intertextuais à noção de hiperliterário (SERIANNI, 2021).

Imaginação e aventura: fios da *leggenda*

De modo a iniciar a leitura do conto “Oito escritores” (2019), é importante recuperar uma pequena e particular expressão, “era uma vez”, catapultando a análise para o mundo da fantasia, da fábula ou da *leggenda*. Trata-se de uma expressão que, geralmente, serve para introduzir as crianças num reino encantado, nos fantasmas e nas fantasias de uma história, roubando delas aquele mundo monótono e sem graça do cotidiano.

É a partir dessa pequena expressão que se fixou na tradição da literatura infantil, indo para além das fronteiras da língua italiana, o livro *As Aventuras de Pinóquio*, de Carlo Collodi. Assim começa o livro sobre o boneco de madeira, filho de Geppetto: “Era uma vez/ – Um rei – dirão logo os meus pequenos leitores” (COLLODI, 2014, p. 3). Não por acaso, foi esse início da história das aventuras de Pinóquio que despertou uma inquietação no escritor italiano Giorgio Manganelli, que dedicou várias páginas de análise partindo, justamente, do “era uma vez”, em seu livro *Pinóquio: um livro paralelo* (2002).

Por que é importante recuperar essa pequena e particular expressão, “era uma vez”? A razão se concentra na seguinte proposição: é essa a “via principal, [a] placa de sinalização, [a] palavra de ordem do mundo da fábula” (MANGANELLI, 2002, p. 7) que abre o conto “Oito escritores” (2019) aqui analisado. Esse é o *incipit* do conto: “Era uma vez oito escritores que eram o mesmo escritor” (MANGANELLI, 2002, p. 1). A narrativa autobiográfica nos lança, de imediato, ao mundo da fábula, no qual acompanharemos o bravo duelo entre Joseph Conrad, Daniel Defoe, Jack London, Herman Melville, Edgar Allan Poe, Emilio Salgari, Robert Louis Stevenson e Júlio Verne, para sabermos, ao fim do duelo, qual destes restará como o escritor do coração do pequeno Mari.

Como nos romances de aventura, dos quais Mari é um leitor apaixonado, não pode ficar de fora do seu conto os elementos principais que constituem a narrativa marinheiresca: os mapas, os navios (brigues, falucas, sampanas, fragatas), as armas, a garrafa de rum, o pirata, os duelos, as fortes tempestades e tantos outros elementos que poderiam ser elencados. Mas estes elementos não se encerram no conto como um simples detalhe de uma narrativa que remete à infância do autor, antes, adquirem um significado muito próprio através da técnica *pastiche*, ao se valer do estilo e da linguagem dos romances de aventura e do gênero gótico dos séculos XVIII e XIX. A confluência das linguagens daqueles oito escritores marca decisivamente o caráter experimental da narrativa de Mari, dificultando a classificação de sua escrita a um estilo ou a uma época específicos.

Em razão dessa multiplicidade de vozes no conto, Mari tece um profundo diálogo entre elas e permite, no plano da ficção, repensar suas singularidades. Podemos pensar que essas vozes, então, formam uma trama (tanto no sentido literal da tecelagem quanto no metafórico do enredo) de fios muito bem entrelaçados.

Seguindo nessa imagem, cada nome do conto seria um fio que compõe o todo da trama: todos eram um único escritor e todos haviam escrito uma única obra, ainda que mantivessem as suas singularidades, e é essa imagem de totalidade que causa tranquilidade ao narrador-personagem do conto. Mas alguém estava destoando do todo, alguém estava produzindo uma rasura naquela imagem lisa, como se de repente o mar calmo e tranquilo da navegação ficasse agitado e furioso. É aí que a aventura na narrativa tem seu princípio, já nas primeiras páginas; uma aventura em busca de descobrir quem é aquele escritor que está produzindo o “narrar disforme”, aquela voz “*levemente* menos autêntica”, aquele que “*sempre* havia falado de outras coisas” (MARI, 2019, p. 6) e está enganando a tripulação. Descobrimos-o, é dever do comandante (no caso, o pequeno Mari) expulsá-lo da embarcação, para manter a integridade da tripulação. É uma tarefa que o pequeno Mari terá de enfrentar, ainda que ela comporte sacrifícios e sangue no chão. Lemos no conto:

O caminho, então, era este, dolorido e cruel [...] Pois, se a verdade — a essência! — da literatura marinheiresca escondia-se no coração daquela lista, se a última completude estava lá no fundo, no centro, eu tinha de descobri-la atravessando os livros e os nomes tal como se atravessam os oceanos tempestuosos, quando por fidelidade à rota marcada se trascuram os perfis de terras longínquas e os dias e as noites se perdem no rastro do navio. (MARI, 2019, p. 13-14)

As páginas que seguem no conto, portanto, se agitam entre a perda e a despedida de um escritor do coração e o que daí se pode subtrair como uma conquista; entre um anseio crítico de manter a obra intacta, sem rasuras, e a compreensão de que toda obra é trepidante e incompleta; entre o manejo da técnica/forma e a imaginação infantil que corre às soltas. Essa tensão dialética entre um polo e outro, e que conforme o leitor vai escavando, vai ficando cada vez mais profunda, é uma marca fundamental na literatura de Mari.

Em se tratando de sua escrita, não há um caminho exato e claro a percorrer que não comporte ao menos uma dilaceração, uma contradição, uma fresta dissimuladora. Não há um mapa único na narrativa que guie o leitor, porque os caminhos são vários, é preciso tracejá-los com a tinta da lembrança e do coração: “e o mapa... o mapa era dividido em vários fragmentos distribuídos em cada um desses livros [dos oito escritores], era preciso ter lido todos, lembrar-se de todos, confundi-los todos” (MARI, 2019, p. 1-2).

Desse modo, a origem e o destino da aventura do pequeno Mari também se confundem, isto porque o conto não progride a um desfecho, ainda que reste um único escritor daqueles duelos sangrentos: o final revela um novo começo, uma nova aventura.

Nas tramas do texto: fios da *filologia*

Em outubro de 2019, ocorreu a Conferência Internacional “Filologia e Leggenda: giornate di studio per Michele Mari”, em Roma, na Itália, promovida pela Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Dessa Conferência resultou a publicação, em 2021, do número *Michele Mari: filologia e leggenda*, na revista *Studium ricerca, letteratura*, organizado por Andrea Gialloreti, Fabio Pierangeli e Riccardo Donati. Na introdução do estudo, os organizadores buscam justificar a escolha do título remetendo, justamente, às tensões dialéticas existentes na obra literária de Mari e seu trabalho minucioso com o texto literário:

I termini *filologia* e *leggenda* significano allora questo: da un lato, un’attenzione spasmodica, persino maniacale, nei confronti dell’oggetto-testo e del lavoro che occorre per crearlo, maneggiando con cura l’ago della sintassi e il filo dei vocaboli, strumenti antichissimi eppure ancora capaci di produrre qualcosa di nuovo (*filologia*); dall’altro l’urgenza, il bisogno, di costruire mondi per interposto immaginario, sia esso privato o condiviso, in un continuo scambio tra emerso e sommerso del vissuto, a un tempo attutito e amplificato (*leggenda*). (DONATI *et. al.*, 2021, p. 17)

Até aqui, o presente artigo se concentrou em analisar “Oito escritores” pelo lado da *leggenda*, catapultando o leitor, como já dito no início, para o mundo da fábula através do “era uma vez”, e agora é preciso avançar – ou será recuar? – por esse outro caminho que é o da *filologia*, sem, no entanto, adentrar nas especificidades da prática filológica. A filologia é lida aqui do ponto de vista da imaginação. Pois, na prática do filólogo que busca no seu estudo reconstruir a última vontade do autor, existe determinado momento em que o manuscrito apresenta alguma parte ilegível, uma palavra ou expressão que podem interromper a análise mais científica da prática. Nesse momento, existe um processo que em filologia chama-se *divinatio*: uma espécie de adivinhação; usar, justamente, da imaginação para preencher a lacuna deixada pelo manuscrito. Nesse preciso ponto é que a *filologia* se torna *leggenda*, e a tensão dialética entre esses dois polos é que dinamizam a obra literária de Mari – que, além de escritor, também é filólogo.

Dito isso, podemos afirmar que, num panorama da produção literária de Mari, a obra *Tu, sanguinosa infanzia* (1997), é uma das obras de menor teor experimental, entendendo com isso o nível de trabalho linguístico, se comparado com obras como *La stiva e l'abisso* (1992) e *Rosso Floyd* (2010). Como bem analisou o filólogo Luca Serianni (2021) em seu ensaio “La componente iperletteraria nella prosa di Michele Mari”, no estudo *Filologia e Leggenda, La stiva e l'abisso e Rosso Floyd* possuem um grau experimental mais apurado, abusando dos arcaísmos da língua italiana, dos latinismos (palavras em latim ou formas inventivas contraídas do latim), da construção sintática e da criatividade lexical:

In questo mio saggio fondato sulle due raccolte di racconti, *EAC* [*Euridice aveva un cane*] e *TSI* [*Tu, sanguinosa infanzia*], e su tre romanzi, *FA* [*Filologia dell'Anfibio*], *VER* [*Verderame*] e *LP* [*Leggenda privata*] [...] ho guardato a testi nei quali la tensione espressiva è, in apparenza, meno rilevata rispetto all'invenzione di un romanzo come *La stiva e l'abisso* o allo sperimentalismo anche nell'impianto narrativo di *Rosso Floyd*. (PETERLE, 2021, p. 23-4)

O experimentalismo linguístico característico de Mari permanece em *Tu, sanguinosa infanzia*, que é uma obra de gênero autobiográfico – mas que também questiona os limites desse gênero, uma vez que não se trata de documentar o passado tomando o real como absoluto, mas de tornar-se personagem de si mesmo, de tornar-se, enfim, *leggenda*. E aí reside o trabalho sobre a língua, que é sempre porosa na literatura.

Portanto, isso não significa dizer que em *Tu, sanguinosa infanzia* (2009) o experimentalismo de que fala Serianni esteja ausente (tanto que é uma das obras analisadas em seu ensaio), pelo contrário, é uma marca estilística do autor milanês e se fundamenta na sua concepção de língua literária distanciada da língua cotidiana. Para o autor, a literatura funda novos mundos e, com base nisso, é preciso que a linguagem literária seja trabalhada até sua exaustão para atingir sua própria lógica, seu próprio funcionamento dentro daquele outro universo. Por esse motivo, a análise de Serianni (2021) se direciona ao componente “hiper-literário” na prosa de Mari, evidenciando aspectos linguísticos e estilísticos que vão desde o expressionismo barroco ao classicismo dos séculos XVIII e XIX. Essas duas épocas, ou esses dois níveis da técnica literária, muitas vezes entram na obra de Mari correlacionados, e tanto o nível da forma como o do conteúdo absorvem os inúmeros fragmentos e resíduos advindos da cultura e da língua (seja italiana ou não). Na mesma direção de Serianni, a professora Patricia Peterle (2021) também ressalta a marca experimental e expressiva na língua literária de Mari:

Anche la lingua di Michele Mari si espone e si compone di schegge e vestigia di memorie linguistiche e letterarie. Una sintasse molto singolare, per certi versi desueta e ipercolta, ibridizzata con un tono più basso, in cui la precisione chirurgica, quella del filologo, diviene un tratto essenziale. (PETERLE, 2021, p. 134)

Em relação ao confronto entre o registro linguístico culto contra o “mais baixo”, ou popular, temos as escolhas linguísticas feitas no primeiro parágrafo do conto “L’uomo che uccise Liberty Valance”, de *Tu, sanguinosa infanzia* (2009). Assim como em “Oito escritores”, “L’uomo che uccise Liberty Valance” é um conto que encena um duelo sangrento – desta vez, entre pai e filho. Com referência no título ao filme de 1962 de John Ford, ainda que não o cite explicitamente durante a narrativa, o conto é movido pelas imagens da perda (os objetos da infância) e da vingança (o acerto de contas com o próprio passado). Tais imagens movem-se no conto de Mari como uma câmera captando pontos de vistas, com *flashbacks* do passado entre os personagens enquanto transcorre uma narrativa paralela no presente, numa técnica cinematográfica engenhosa que faz lembrar o filme de John Ford.

Neste conto, o narrador em primeira pessoa – Mari personificado em criança –, no primeiro parágrafo, utiliza a forma pronominal *egli*, que caiu em desuso no italiano atual (é uma forma ainda hoje utilizada em textos literários ou mais formais, porém, seu uso remete aos escritores italianos do século XVI – mas já existente desde o século XIV – e bastante defendida pelos gramáticos da época. Atualmente, é mais predominante a forma pronominal *lui/lei* e, deve-se a isso também, a incorporação dessa forma mais popular na literatura de Alessandro Manzoni). Enquanto isso, nos diálogos com seu pai – mais para o final do conto descobrimos que Mari que dialoga com o pai já está na fase adulta – o narrador-personagem parece mimetizar aquela língua da infância, expressa em formas como *papà*, interjeições que estendem o verbo em tom de repulsa e choro como em “*non dirlooo!*” etc. Uma linguagem infantil que se curva à autoridade do pai, reduzida à uma forma mínima e afetuosa. Portanto, percebe-se que o uso culto da língua (na voz de um narrador criança) se contrasta com o uso mais informal e, por que não, ingênuo da língua (na voz do personagem adulto).

De novo em “Oito escritores”, apesar de sua maior legibilidade em termos linguísticos, literários e culturais, em relação a outros romances de Mari, também há esse menino narrador-personagem que transcende a língua de seu próprio tempo, que se comunica através de metáforas náuticas, um vocabulário antigo, mas que ainda é capaz de produzir efeitos no presente. Além do tema do conto apontar para o mar, os marujos, a navegação e as aventuras, também a língua nos conta uma história, e tece uma expressividade precisa no conto.

Boccaporto (*bocca + porto*), traduzido como *escotilha*, é justamente uma dessas palavras de origem náutica, bastante difundida no século XVIII, e que Mari retoma e atualiza em sua prosa, nas seguintes passagens: “o capitão Ahab desapareceu na escotilha mais próxima” (*il capitano Achab scomparve nel più vicino boccaporto...*); “e depois dele, precedido por uma exalação sulfúrea, emergiu da escotilha Edgar Allan Poe” (*e dopo di lui, preceduto da un’esalazione sulfurea, emerge dal boccaporto Edgar Allan Poe...*) (MARI, 2009, p. 39).

Tais usos adquirem um sentido metafórico muito expressivo no conto por duas razões: a primeira, remete a uma imagem muito cara a Mari, que se projeta sobre a palavra *laggiù*, aquilo que está ou vem lá de baixo. *Laggiù* será o nome do último conto de *Tu, sanguinosa infanzia*. Em seu romance autobiográfico mais recente, *Leggenda privata* (2017), o pedido dos Acadêmicos do *Porão* para Mari escrever sua autobiografia vem, justamente, lá de baixo.

Laggiù, em Mari, é por onde se revela ou se esconde o mais insólito, mas também o mais familiar. *Laggiù* é por onde algo o acossa: “*C’è un essere laggiù che mi fa gola*” (MARI, 2009, p. 125). Portanto, a metáfora do *boccaporto* como aquele lugar *laggiù* tece essa rede de imagens do gótico, do grotesco e do acossamento.

A segunda razão, seguindo nesse mesmo filão imagético, é que é dessa “boca” que se abre para a parte interna do navio que os autores do coração ressurgem, em chave fantástica, depois de serem lançados *laggiù* no inferno de Hades, um a um, como nos casos mencionados de Poe e Stevenson.

Através desse pastiche de estilo do gótico com o fantástico, misturando gênero autobiográfico com romances de gênero de aventura, Mari particulariza suas narrativas, relançando um olhar sobre as formas inventivas de criar literatura.

Por fim, com a intenção de lançar uma pequena luz à reflexão sobre a tradução de “Oito escritores” (2019), e Michele Mari de modo geral, é importante considerar a complexidade de um autor tão rico literariamente. Traduzir “Oito escritores” exige mobilizar uma rede intertextual implicada no conto, através de um exercício pelo menos triangular: confrontar o texto que se está traduzindo, as referências intertextuais que se atravessam, de modo explícito ou não, recorrendo às traduções de Poe e Stevenson, por exemplo, disponíveis no Brasil, para confrontar, assim, termos-chaves utilizados por Mari; e encontrar formas ou soluções baseadas nessas diferentes frentes assumidas na tarefa tradutória.

De fato, esse é um gesto que exige atenção e cuidado ao traduzir, e não se restringe somente às competências linguísticas, pois implica uma bagagem cultural vasta. No caso da escolha de “Oito escritores” como primeira tradução de Mari ao português, apesar da condição autobiográfica e do estilo/linguagem particular do escritor que poderiam dificultar sua recepção no Brasil, a escolha é justa, dentre outros motivos, pelo campo de estudo de cultura anglo-saxão privilegiado pelo Mari filólogo e seu apreço por essa literatura de aventura tão difundida pelo mundo, que faz parte e é legível ao falante de língua portuguesa.

É interessante lembrar que Mari, além de escritor e filólogo, também é tradutor, tendo traduzido para o italiano *A ilha do tesouro*, de Stevenson. A versão italiana chama-se *L’isola del tesoro* (2011), publicada pela RCS Libri. Em nota à tradução, Mari elenca uma série de dicionários de vocabulário marinheiresco e militar, seja em francês, italiano ou em inglês, com o intuito:

di rendere così la precisione terminologica del testo come la sua espressività – quella, ad esempio, affidata alle continue metafore nautiche come “oblò” per “occhi”, boccaporto per ‘bocca’ [...] [ou] di salvare le ragioni della letterarietà, cioè dell’orecchio e del prestigio [...]. (MARI, 2011, p. 1)

Um das palavras pesquisadas nos dicionários para traduzir Stevenson ao italiano, e que aparece na nota do tradutor, é, justamente, a metáfora náutica *boccaporto*, que, além de demonstrar o empenho filológico por trás da tradução e sua reverberação na própria literatura de Mari, corrobora com as palavras do tradutor de “Oito escritores” (2019) e o confronto triangular no momento do traduzir.

Na tradução não se trata, portanto, de produzir páginas que coincidam – palavra por palavra, linha por linha – com as páginas do autor traduzido, como o personagem quixotesco Pierre Menard de Borges, mas antes, como nos diz Walter Benjamin (2013) no seu ensaio bastante conhecido chamado *A tarefa do tradutor*:

da mesma forma como os cacos de um vaso, para serem recompostos, devem encaixar-se uns aos outros nos mínimos detalhes, mas sem serem iguais, a tradução deve, ao invés de procurar assemelhar-se ao sentido original, conformar-se amorosamente, e nos mínimos detalhes, em sua própria língua, ao modo de visar o original, fazendo com que ambos sejam reconhecidos como fragmentos de uma língua maior, como cacos são fragmentos de um vaso. (BENJAMIN, 2013, p. 115)

Considerações finais

O presente artigo buscou explorar as tensões dialéticas internas e externas ao conto “Oito escritores” de Michele Mari, primeiro texto do autor traduzido no Brasil, em 2019. Dessas tensões, buscou-se armar uma leitura interpretativa e crítica que considerasse as relações dialéticas entre gêneros literários (autobiografia e aventura), estilo e linguagem.

Percebe-se que Mari constantemente manipula a narrativa através de artifícios de linguagem, isto é, a própria narrativa se constrói sob estilhaços da memória de uma língua (a dos marujos, dos piratas, das navegações, ou até mesmo de um italiano caído em desuso), mas também a memória da infância (o medo, o trauma, a obsessão). Ao mesmo tempo que se é lançado ao mundo da fábula, dele nos afastamos, e nos aproximamos de um realismo que encena um real – confundindo, desta forma, verdade e ficção. Em Mari, o que importa é apenas a literatura, a *literariedade*.

Foi também objetivo do artigo apresentar, ainda que de maneira introdutória, os diálogos intertextuais de Mari, seja com a cultura inglesa (Stevenson, principalmente), francesa ou italiana. Mari mantém um diálogo estreito com os livros que o formaram. Nesse sentido, o “eu” autobiográfico da página mariana é sempre um “outro”, seja um personagem de algum romance do século XVIII, seja um fantasma ou um monstro inventado – ou, ainda, o “outro” de si mesmo desdobrado, num exercício singular de reflexão literária.

Com Serianni (2021), buscou-se demonstrar que, apesar de estarmos trabalhando sobre uma obra cujo experimentalismo é mais atenuado (*Tu, sanguinosa infanzia*), ainda assim há elementos característicos de um experimentalismo linguístico levado à exaustão, abusando do vocabulário e das construções formais do conto “Oito escritores”.

Michele Mari é um autor pouquíssimo explorado no Brasil. O falante de língua portuguesa ainda não descobriu um dos autores mais premiados e apreciados pela crítica na Itália nos últimos anos, tendo recebido em maio de 2020, com *Leggenda privata*, a classificação de melhor

obra narrativa italiana dos últimos vinte anos – 2000 a 2019 – pela revista literária *Indiscreto*¹, através do “Canone dell’Indiscreto 2000-2019”, composto por centenas de jurados que vão desde jornalistas, escritores, críticos, revistas literárias, livrarias etc., chamados de “*Grandi lettori*”.

Mais recentemente, pela mesma revista, Mari recebeu o segundo lugar na classificação de melhor narrativa italiana de outubro de 2021², com a coletânea de contos *Le maestose rovine di Sferopoli*. Para além dos prêmios, importa a narrativa de um autor apaixonado pela palavra literária e sua criação, assim como Stevenson e James deixaram as desavenças de lado pelo amor à literatura. Isto é, é preciso “descobrir” Mari como os navegantes descobriam o mar, a garantia é de olhos marejados tal qual os dos marujos.

Referências

BEDRAN, M. *Caminhos cruzados: a correspondência entre Henry James e Robert Louis Stevenson*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012. p. 159

BEDRAN, M. “O tesouro da ilha”. In: STEVENSON, R. L. *A ilha do tesouro*. Trad. S. M. de Machado. Ilustrações de Paula Puiupo. Rio de Janeiro: Editora Antofágica, 2019. p. 370-78.

BENJAMIN, W. “A tarefa do tradutor”. In: *Escritos sobre mito e linguagem*. 2º ed. Trad. S. K. Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013.

BORGES, J. L. *Ficções*. Trad. D. Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COLLODI, C. *As aventuras de Pinóquio: história de um boneco*. Trad. I. Barroso. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

PETERLE, P. “Residui e tracci nel ‘mondo lento’ di Michele Mari”. In: DONATI, R.; GIALLORETO, A.; PIERANGELI, F. (a cura di). *Michele Mari. Filologia e leggenda*. Roma: Studium Ricerca, Letteratura, anno 117, n. 1, gen./feb. 2021. p. 19-37.

SERIANNI, L. “La componente iperletteraria nella prosa di Michele Mari”. DONATI, R.; GIALLORETO, A.; PIERANGELI, F. (a cura di). *Michele Mari. Filologia e leggenda*. Roma: Studium Ricerca, Letteratura, anno 117, n. 1, gen./feb. 2021. p. 102-133.

MANGANELLI, G. *Pinóquio: um livro paralelo*. Trad. E. Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MARI, M. *Oito escritores*. Trad. A. Santurbano. São Paulo – Florianópolis: Rafael Copetti Editor, 2019.

MARI, M. *Leggenda privata*. Torino: Einaudi, 2017.

MARI, M. *Tu, sanguinosa infanzia*. Torino: Einaudi, 2009.

STEVENSON, R. L. *L’isola del tesoro*. Trad. M. Mari. Milano: RCS Libri, 2011.

Recebido em: 30/03/2022 (versão atualizada: 01/11/2022)

Aprovado em: 15/12/2022

1 Cf. <https://www.indiscreto.org/classifica-di-qualita-voto-speciale-narrativa-2000-2019/>

2 Cf. <https://www.indiscreto.org/classifica-di-qualita-ottobre-2021/>