

ESCREVER TODOS OS LIVROS POSSÍVEIS OU ITALO CALVINO EM MEIO À VERTIGEM DO INUMERÁVEL E DO INCLASSIFICÁVEL

Bruna Fontes Ferraz¹

RESUMO: Escrever um livro único, total, foi o propósito delirante de inúmeros escritores, os quais, mesmo reconhecendo a falibilidade de seus projetos, insistiam no desmesurado desígnio de abarcar o mundo em suas páginas. Esse também foi um dos intentos do escritor italiano Italo Calvino, diferindo, talvez, por constatar que não há totalidade que não seja potencial, conjectural, múltíplice. É, pois, a capacidade combinatória, permitindo a proliferação de inúmeros livros e inacabáveis histórias, que acende a hipótese do livro universal. O presente artigo procura, portanto, apontar as reflexões de Calvino sobre o livro, o qual, mais do que uma metáfora do mundo, seria o próprio lugar da multiplicidade das coisas possíveis, que apontaria para infinitos livros.

PALAVRAS-CHAVE: Livro; Arte combinatória; Italo Calvino.

ABSTRACT: Writing a complete single book was the delirious purpose of countless writers, who, despite acknowledging the fallibility of their projects, would insist on this unmeasured design to encompass the world in its pages. That was also one of Italian writer Italo Calvino's intents, which differed, perhaps, by ascertaining that totality does not exist, unless it is potential, conjectural, and manifold. It is, thus, the combining ability, enabling the proliferation of numerous books and never-ending stories, which ignites the universal book hypothesis. This article, therefore, seeks to point out Calvino's considerations about the book, which, more than a world metaphor, would be the right place for the multiplicity of possible things that would point to infinite books.

KEYWORDS: Book; Combined arts; Italo Calvino.²

Por que não reconhecer que minha insatisfação revela uma ambição desmedida, talvez um delírio megalômano? Ao escritor que deseja anular-se para dar a palavra ao que está fora dele, existem dois caminhos: ou escrever um livro que possa ser o único livro, capaz de esgotar o todo em suas páginas; ou escrever todos os livros e perseguir o todo por meio de imagens parciais. O livro único, que contém o todo, só poderia ser o texto sagrado, a palavra totalmente revelada. Mas não creio que a totalidade possa estar contida na linguagem; meu problema é aquilo que fica de fora, o não escrito, o não escrevível. Não me resta outra saída senão escrever todos os livros, escrever os livros de todos os autores possíveis.

Se penso que devo escrever um livro, todos os problemas de como esse livro deve ser e como não deve ser me bloqueiam e me impedem de ir adiante. Se, ao contrário, penso que estou escrevendo uma biblioteca inteira, sinto-me imediatamente aliviado: sei que qualquer coisa que eu escreva será integrada, contradita, equilibrada, amplificada, sepultada nas centenas de volumes que me resta escrever.

Italo Calvino

¹ Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: bruna.fferraz@gmail.com. Este artigo deriva da dissertação de mestrado intitulada *O universo em um livro: As cósmicas, de Italo Calvino*, defendida junto ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UFMG.

² Agradeço à Simone Garcia de Oliveira, pela tradução cuidadosa do resumo deste artigo para a língua inglesa.

Uma mente obcecada em dar à palavra o mundo ilegível: não somente aquilo que possa ser contido na linguagem, mas também todo o resto, a totalidade dentro dos confins da escrita; esta é a pretensão do escritor Silas Flannery, personagem de Italo Calvino do romance *Se um viajante numa noite de inverno*, o qual se assemelha ao próprio Calvino, por ambos refletirem sobre o processo de composição do livro ou dos livros que encerram em si a totalidade do experimentável, mesmo estando conscientes da impossibilidade de tal projeto. O delírio de Flannery-Calvino consiste no desejo de dar a palavra ao que resta fora, o que para ser alcançado pode ser explorado tanto pela tentativa de se escrever um livro único e absoluto, quanto pela tentativa, não menos megalômana, de esgotar o todo do mundo nas páginas de vários livros. Temos, então, a pretensão de englobar o universo no espaço limitado da escrita, pois “é só pela limitação do ato da escrita que a imensidade do não escrito se torna legível” (CALVINO, 1999, p. 187).

O livro como metáfora de uma totalidade tem uma longa história, de Galileu Galilei a Stéphane Mallarmé, para citarmos alguns nomes mencionados pelo próprio Calvino, e está no centro de discussões teológicas, que consideram o universo o grande livro de Deus, ou seja, o livro de Deus seria a própria natureza que permite que se leia nela os sinais da criação divina. Mas a ideia do mundo como livro tange ainda a própria literatura profana, sobretudo, com o Livro almejado por Mallarmé, pois, a seu ver, “tudo, no mundo, existe para culminar num livro” (MALLARMÉ, 2010, p. 180). Se nas discussões teológicas, que remontam a Santo Agostinho e ao *topos* da natureza como livro, as coisas são vistas como signos legíveis, na literatura profana temos a concepção da palavra em sua própria materialidade, ou seja, as palavras como coisas.

O projeto mallarmaico do Livro não chegou a ser realizado, dada a sua própria impossibilidade de efetivação, tendo Mallarmé chegado o mais próximo dele com seu poema constelar “Um lance de dados jamais abolirá o acaso”, que rompe com os limites da página por uma inusitada configuração espacial, já que o “Lance de dados”, segundo Valéry, apresenta a página elevada “à potência de um céu estrelado” (VALÉRY *apud* BLANCHOT, 2005, p. 85). Nessa perspectiva, o Livro, “expansão total da letra” (MALLARMÉ, 2010, p. 182), toca o universo ao mesclar palavras a silêncios, a espaços vazios propondo, assim, várias formas combinatórias que, a partir de um livro, permitirão o nascimento de muitos outros. O livro mallarmaico teria, portanto, “uma forma móvel, seria mesmo um processo infinito de fazer-se e refazer-se, algo sem começo e sem fim, que apontaria continuamente para novas

possibilidades de relações e horizontes de sugestões ainda não experimentados” (MACHADO, 2001, p. 165).

Se a escrita e o livro são limitados e finitos, se o próprio Livro de Mallarmé, embora contivesse a potência em si, não foi realizado graças à limitação e finitude do mundo e do livro, estes só poderão se tornar infinitos pela constante busca e errância em seus labirínticos territórios, como considera Blanchot ao falar sobre Jorge Luis Borges, aquele que a seu ver recebeu o infinito da literatura, pois “a errância, o fato de estarmos a caminho sem poder jamais nos deter, transformam o finito em infinito” (BLANCHOT, 2005, p. 137). Nesse sentido, a literatura é o espaço potencialmente infinito, pois ela, “que é o espaço transformado em poder de comunicar, é o céu ordenado de astros onde o infinito do céu está presente em cada estrela, e onde a infinidade de estrelas não estorva, mas torna sensível a liberdade da extensão infinitamente vazia” (BLANCHOT, 2005, p. 87).

A literatura, mais especificamente o livro, é descrita por Blanchot como o próprio céu, que pela sua extensão infinitamente vazia pode conter potencialmente todos os astros e estrelas, ou seja, todas as letras e palavras formando múltiplas histórias. Diante disso, ao conter a possibilidade do mundo, o livro encerra em si não somente um único mundo, mas “o mundo pervertido na soma infinita dos possíveis” (BLANCHOT, 2005, p. 140), “pela infinita multiplicidade do imaginário” (BLANCHOT, 2005, p. 140), já que mesmo o livro único, mesmo o poema que se quer a totalidade do experimentável, como o “Lance de dados”, abrangem também a presença e a repetição de todos os livros.

Livro e universo passam, assim, a remeter continuamente um ao outro, de modo que um livro pode se abrir num universo, enquanto o universo pode se fechar como um livro. Se o mundo pode ser considerado um livro, uma malha feita de signos, podemos depreender que o mundo ao qual a obra calviniana faz continuamente referência é um livro. A literatura calviniana traçaria, pois, uma relação com a própria linguagem, sendo a palavra a principal referência possível.

A pretensão de conter o universo em um livro é, pois, tanto a pretensão do personagem Silas Flannery – que relata em seu fragmentado diário a angústia por não conseguir escrever, por não conseguir romper o branco da página que lhe parece bastante limitado para conter o todo do mundo, por não conseguir escrever plenamente o não escrito –, como também a própria ambição de Calvino, o qual, para expressar o todo no espaço limitado de um livro, concentra-se na potencialidade do início ao escrever o romance *Se um viajante numa noite de inverno*, a

metáfora cabal desse livro total e absoluto permitido pela escrita de todos os livros possíveis, no caso, pela escrita de vários começos de romances possíveis.

Essa pretensão totalizante é, em muitos aspectos, ambígua, mesmo para o próprio Calvino, quando se pensa que a realização de uma obra total é decorrente das possibilidades latentes de cada obra literária que alude continuamente a outras obras possíveis, a outros mundos possíveis. Um livro somente seria total, assim, num campo virtual em que, a partir de diferentes combinações, pudesse remeter sempre a um livro outro, a um livro inédito. Como bem pontuou o escritor italiano ao revelar certas precauções com as ideias de totalidade, quando disse:

A bem dizer, sempre tive certa alergia à ideia de totalidade; não me reconheço nas “intenções totalizantes”. A tinta, porém, denuncia: eu mesmo falo – ou fala minha personagem Silas Flannery – justamente de “totalidade”, de “todos os livros possíveis”. O problema concerne não só ao *todos*, mas aos *possíveis* (CALVINO, 1999, p. 272).

O sentido da totalidade é, assim, comunicado por meio dos possíveis, e não como um conceito paralisante. A obra total a qual Calvino visa é aquela que, por ser um universo – por definição, uma totalidade –, reflete outro universo num mundo de reflexos infinitos, entre micro e macrocosmos. Por ser múltipla, por se tornar um livro diferente a cada leitura, a obra calviniana pode dar a ilusão de uma totalidade, mas não pode haver o “todo”, “apenas uma poeirinha de possibilidades que se agregam ou se desagregam” (CALVINO, 2007b, p. 751).³

A temática do livro que quer ser mundo e do mundo que quer culminar em um livro, assim, se faz presente em Flannery-Calvino por meio do reconhecimento de que, para ter sentido, o livro único necessita de todos os outros livros que orbitam ao seu redor, numa multiplicidade de livros, pois “um livro único tem sentido somente enquanto se põe ao lado de outros livros, enquanto segue e precede outros livros” (CALVINO, 2007c, p. 1847).⁴ Diante disso, mesmo o Livro sagrado só alcançará seu sentido completo por meio da interação com todos os outros livros que dialogam com ele, que transitam em torno dele, pois este também pode

conter uma multiplicidade de livros, como aquele que justamente chamamos a Bíblia, isto é, *tà biblía*, “os livros” no plural, não “o livro”. E mesmo quando o texto sagrado é realmente um livro no singular, como o Corão, este exige uma produção interminável de comentários e de exegeses, de maneira que se

³ “[...] solo un pulviscolo di possibilità che si aggregano e si disgregano”. Traduzimos todas as citações feitas em italiano.

⁴ “[...] un libro singolo ha senso solo in quanto s’affianca ad altri libri, in quanto segue e precede altri libri”.

pode dizer que quanto mais um livro é considerado definitivo e indiscutível, mais prolifera preenchendo bibliotecas inteiras (CALVINO, 2007c, p. 1847-1848).⁵

Assim, para conter o universo no branco do papel é necessário recorrer às infinitas possibilidades de ordenamento do todo existente, ou seja, será por meio da combinação e recombinação do mundo num livro, em diálogo com todos os outros livros, que os dois escritores – Flannery e Calvino – poderão encontrar conforto em sua busca pela escrita do livro único. Para isso, escreverão todos os livros possíveis, de todos os autores imaginários, pois somente ao escrever uma biblioteca inteira – não uma biblioteca finita e fechada, mas aberta e infinita, tal como a biblioteca de Babel, de Borges – será possível chegar mais perto da totalidade do universo.

Jorge Luis Borges, ao falar da biblioteca⁶ de Babel, fala também do universo – “O universo (que outros chamam a Biblioteca)” (BORGES, 1989, p. 61), diz Borges no início desse conto –, de modo a revelar que entre esses dois espaços não há diferença, um e outro se entrecruzam e se confundem, pois a biblioteca, para Borges – e estendemos aqui tal perspectiva também a Calvino –, é um grande universo, assim como o universo pode ser lido como uma grande biblioteca. Essa biblioteca (ou poderíamos preferir dizer: esse universo) é infinita, interminável e, diante da potencialidade de conter todos os livros, os já escritos e os ainda por escrever, todos os homens da biblioteca já foram tentados a viajar em busca de um único livro, aquele que contivesse em si o conhecimento da própria biblioteca, do próprio universo, pois “deve existir um livro que seja a cifra e o compêndio perfeito *de todos os demais*” (BORGES, 1989, p. 67).

No entanto, a busca por esse livro absoluto levou muitos viajantes ao desespero, à loucura e à morte ao procurarem um sentido e uma lógica em certos livros encontrados que se revelavam indecifráveis e que, justamente por serem incompreensíveis, poderiam revelar a própria ordem da Biblioteca, do universo. Um desses livros confusos, porém, escrito em dialeto “samoiedo-lituano do guarani”, possuía quase duas páginas compreensíveis que tratavam de noções de análise combinatória. Dessa descoberta, foi possível inferir que “*não há, na vasta*

⁵ “[...] contenere una molteplicità di libri, come quello che giustamente chiamiamo la Bibbia, cioè *tà biblía*, ‘i libri’ al plurale, non ‘il libro’. E anche quando il testo sacro è veramente un libro al singolare, come il Corano, esso esige una produzione interminabile di commentari e di esegesi, cosicché si può dire che più un libro viene considerato definitivo e indiscutibile più prolifera riempiendo biblioteche intere”.

⁶ A questão da biblioteca como metáfora para o tipo de escrita realizada por Jorge Luis Borges e Italo Calvino é desenvolvida exemplarmente por Maria Elisa Rodrigues Moreira em sua tese de doutorado *Literatura e biblioteca em Jorge Luis Borges e Italo Calvino* (2012).

Biblioteca, dois livros idênticos” (BORGES, 1989, p. 65, grifos do autor), pois frente à infinita possibilidade de reordenamento dos símbolos ortográficos que potencializam ao infinito os livros da biblioteca de Babel – “a Biblioteca é total [...] suas prateleiras registram todas as possíveis combinações dos vinte e tantos símbolos ortográficos [...], ou seja, tudo o que é dado expressar: em todos os idiomas” (BORGES, 1989, p. 65) –, se tornou impossível e inacessível alcançar um único livro que encerrasse em si todo o conhecimento do universo. Nesse sentido, o livro absoluto é a própria biblioteca, pois “o saber potencializado pela biblioteca resulta da conjunção de diversos livros e do diálogo que eles estabelecem entre si e com seus leitores” (MOREIRA, 2012, p. 228), ou seja, a biblioteca de Babel encerra o livro absoluto por conter todos os outros *ad infinitum*.

Assim, se o universo é uma biblioteca, o livro único é esse livro múltiplice permitido pela análise combinatória, esse livro que se encontra ao lado dos outros na biblioteca de Babel. Diante disso, ao discorrer sobre o romance como uma enciclopédia aberta, em sua quinta lição americana – “Multiplicidade” –, Calvino considera não ser “mais pensável uma totalidade que não seja potencial, conjectural, múltiplice” (CALVINO, 1990, p. 131), de modo que esse livro único só pode existir como uma multiplicidade de livros em relação e confronto com outros livros, formando, assim, uma biblioteca. A literatura, portanto, atinge a possibilidade de se tornar infinita por englobar todo o conhecimento latente em suas intermináveis possibilidades de combinação e reordenamento, que ultrapassa uma visão unitária do mundo, por “uma revanche da descontinuidade, da divisibilidade, combinatoriedade, sobre tudo o que é fluxo contínuo, gama de nuances que descolorem umas nas outras” (CALVINO, 2009, p. 201).

É, pois, a capacidade combinatória, permitindo a proliferação de inúmeros livros e inacabáveis histórias, que acende a hipótese do livro universal. Para Calvino, esse livro universal só tem sentido numa narrativa como processo combinatório em que todas as possibilidades se realizam em todas as combinações possíveis, já que a articulação ilimitada de palavras permite deduzir variadas histórias ao explorar a potencialidade da própria linguagem. Assim, pelo processo combinatório chega-se a um texto infinito e total, o qual nunca será esgotado por nenhum escritor nem por nenhum leitor, dada a impossibilidade de se esgotar todas as combinações permitidas pelos símbolos ortográficos, da mesma forma como um jogador de xadrez não viverá o bastante para esgotar todos os lances permitidos pelo tabuleiro:

Sabemos que, assim como nenhum jogador de xadrez poderá viver o bastante para esgotar as combinações dos possíveis lances das 32 peças no tabuleiro,

da mesma forma – dado que nossa mente é um tabuleiro em que são postas em jogo centenas de milhares de peças – nem sequer numa vida que durasse tanto quanto o universo chegaríamos a jogar todas as partidas possíveis. Mas sabemos também que todas as partidas estão implícitas no código geral das partidas mentais, por meio do qual cada um formula a todo momento seus pensamentos, dardejantes ou preguiçosos, nebulosos ou cristalinos (CALVINO, 2009, p. 200-201).

Por mais que não seja possível ler esse livro-universo em todas as suas combinações possíveis, sabemos que essas possibilidades de (re)combinações, permutações e transformações são ilimitadas e estão nele implícitas. Assim, o poder da palavra de “dissolver o mundo” e de “ser mundo ela mesma” advém das infinitas potencialidades permitidas pela arte combinatória. Se a *ars combinatoria* já foi muito discutida na Idade Média pelo monge catalão Raimundo Lúlio, para Calvino, essa experiência encontra plena atualidade com a disseminação da cibernética, sobretudo, no que tange à linguagem. Essa é a proposta anunciada em seu polêmico ensaio “Cibernética e fantasmas”, texto escrito em 1967, no qual o escritor italiano argumenta sobre a possibilidade de chegar a esse livro absoluto (que se permite dizer absoluto por conter todas as suas variações de forma latente) através de uma máquina literária.

Embora Calvino discorra sobre a possibilidade de existência de uma máquina que substitua o poeta e o escritor (tema, este, extremamente perturbador para muitas pessoas), seu interesse não se refere à realização em si de tal feito, mas à sua própria viabilidade teórica, pois o procedimento dessa máquina não ultrapassaria uma capacidade permutativa de um número finito de símbolos linguísticos. Para Calvino, a escrita é um processo definido previamente por meio de refinadas regras, um processo combinatório de determinados elementos – por mais que reconheça que tais regras possam ser extrapoladas –, pois concebe a literatura como

uma obstinada série de tentativas de colocar uma palavra atrás da outra, conforme determinadas regras definidas ou, com maior frequência, regras não definidas nem passíveis de ser definidas mas que podiam ser extrapoladas de uma série de exemplos ou protocolos, ou regras que inventamos especificamente, isto é, que derivamos de outras regras que outros seguem. Nessas operações, a pessoa eu, explícita ou implícita, fragmenta-se em diferentes figuras, num eu que está escrevendo e em outro eu que é escrito, num eu empírico que está atrás do eu que escreve e num eu mítico que serve de modelo ao eu que é escrito. O eu do autor que escreve se dissolve: a chamada “personalidade” do escritor é interna ao ato de escrever, é um produto e um modo da escritura (CALVINO, 2009, p. 205).

Considerando, pois, que a personalidade do autor é interna ao próprio ato de escrever, Calvino consegue explorar a escrita de inúmeros estilos, diferentes do que costuma escrever,

metamorfoseando-se em diferentes autores imaginários em seu romance *Se um viajante numa noite de inverno*, sendo esta uma experiência que lhe incita a percorrer as águas turvas da totalidade do narrável. No entanto, o escritor italiano sabe que a literatura sai das suas possibilidades conhecidas, do seu jogo finito, sistematizado e controlado, em busca do desconhecido, do caótico, da vertigem. Como argumenta:

Dissemos que a literatura está totalmente implícita na linguagem, que é só permutação de um conjunto finito de elementos e funções? Mas a tensão da literatura não estaria porventura empenhada o tempo todo em sair dessa finitude, não procuraria talvez dizer o tempo todo alguma coisa que não sabe dizer, alguma coisa que não pode dizer, alguma coisa que não sabe, alguma coisa que não se pode saber? Não podemos saber alguma coisa quando as palavras e os conceitos necessários para dizê-la e pensá-la ainda não foram empregados naquela posição, ainda não foram dispostos naquela ordem, naquele sentido. A batalha da literatura é precisamente um esforço para exceder os limites da linguagem; é da borda extrema do dizível que ela se estende; é o chamado daquilo que está fora do vocabulário que move a literatura (CALVINO, 2009, p. 207-208).

Para alcançar o todo⁷ e chegar ao livro-universo, a literatura acaba se aproximando do desconhecido, buscando dar a palavra àquilo que permaneceu não dito, pois, por mais que para isso ela recorra à precisão combinatória, a sua pretensão será se mover por todos os caminhos ainda não percorridos, ao que resta fora. Em meio à racionalidade e ao progresso tecnológico, a literatura dá vazão, portanto, aos fantasmas, consciente de que em toda máquina há a atuação humana. “Quanto mais nossas casas são iluminadas e prósperas, tanto mais seus muros se encharcam de fantasmas” (CALVINO, 2009, p. 209), ou seja, quanto mais a literatura calviniana tende ao racional, ao mecânico, ao cibernético, mais estará rodeada pelo irracional, pelo humano, pelos fantasmas. Tal imagem foi apresentada por Calvino na orelha da primeira edição de *Assunto encerrado*:

um programador de jaleco branco no terminal de um circuito eletrônico busca fugir da angústia do inumerável e do inclassificável reduzindo tudo a diagramas geométricos, a combinações de um número finito de elementos; no entanto, às suas costas se prolongam as sombras de fantasmas de uma história e de uma natureza humanas que não se deixam exaurir pelas fórmulas de nenhum código (CALVINO *apud* BARENGHI, 2007, p. 2934).⁸

⁷ Qualquer repetição da palavra “todo” ou “totalidade” pressupõe a busca, previamente fadada ao fracasso, da realização infinita dos possíveis.

⁸ “[...] un programmatore in camice bianco al terminale d’un circuito elettronico cerca di sfuggire all’angoscia dell’innumerabile e dell’inclassificabile riducendo tutto a diagrammi geometrici, a combinatorie d’un numero finito d’elementi; ma intanto, alle sue spalle s’allungano le ombre dei fantasmi d’una storia e d’una natura umane che non si lasciano esaurire dalle formule di nessun codice”.

Calvino, como esse programador de jaleco branco, gosta de manter a ilusão de ter tudo sob controle, dizendo fugir da vertigem do inumerável e do inclassificável; mas o escritor tem consciência de que as regras impostas para escrever, de que a máquina literária são seus instrumentos para criar o texto poético, sabendo quando extrapolar as regras para fazer a literatura cantar (BARTH *apud* PINO, 2001, p. 49). Nesse sentido, a cibernética e seus fantasmas se encontram, uma vez que, se o jogo da literatura consiste em experimentar certas aproximações de palavras, alguma inusitada combinação poderá carregar-se de um sentido inesperado, e é justamente esse efeito o grande desafio da literatura.

O escritor d'*As cosmicômicas* não rompe, portanto, com nenhum dos dois percursos esboçados em seu texto "Cibernética e fantasmas", confirmando que a "literatura é, sim, jogo combinatório, que segue as possibilidades implícitas em seu próprio material, [...] mas é um jogo que, a certa altura, vê-se investido de um significado inesperado, não objetivo" (CALVINO, 2009, p. 211). Assim, "a máquina literária pode efetuar todas as trocas possíveis num determinado material; mas o resultado poético será o efeito particular de uma dessas trocas no homem dotado de uma consciência e de um inconsciente", efeito esse que só pode ser sentido no homem e não na máquina, através do "choque que se verifica só na medida em que, ao redor da máquina de escrita, existam os fantasmas ocultos do indivíduo e da sociedade" (CALVINO, 2009, p. 211).

A literatura, desse modo, para representar a multiplicidade das relações, é assombrada pelos fantasmas do passado, por tudo aquilo que já foi dito, procurando inovar a sua própria forma de representação por meio de uma concepção combinatória do universo, já que a possibilidade combinatória particulariza cada livro, mesmo que ele se diferencie de outros por um único sinal gráfico distinto, como menciona Borges ao dizer que, na biblioteca de Babel, embora cada exemplar seja único, há obras que se diferem apenas por uma letra ou por uma vírgula. A concepção cibernética da literatura calviniana consiste, pois, em extrair de um sistema finito de elementos, o infinitamente complexo, tendo "a combinatória como meio de representar a complexidade e multiplicidade do real, [...] do caráter mutável e cambiante de todo o existente" (UNAMUNO, 2002, p. 148).⁹

⁹ "La combinatoria como medio de representar la complejidad y multiplicidad de lo real, [...] del carácter mutable y cambiante de todo lo existente".

Pela combinatória, a literatura não se apresenta somente como um mundo possível, mas como inúmeros mundos que se ocultam numa obra literária. Dentro de uma possibilidade realizada, dentro do texto que foi escrito, há uma fresta para todas as histórias possíveis, todos os livros possíveis. A ficção calviniana calca-se, assim, na potencialidade da narrativa, é um encaixe de livros que oculta uma variedade infinita de possibilidades. Se o livro pode ser constantemente metamorfoseado em outros mundos por sua característica combinatória, temos um processo mimético que abarca o livro (que é um mundo) em sua potencialidade, em sua multiplicidade.

Para alcançar a soma infinita dos possíveis, a literatura só pode partir daquele todo finito de caracteres gráficos, numa oscilação dialética entre o finito e o infinito, como bem pontuou o escritor italiano em seu ensaio de 1969, “A máquina espasmódica”, texto-resposta às discussões geradas pelo seu ensaio anterior, “Cibernética e fantasmas”, quando, neste texto, reconhece suas contradições num caminho contrastante de ida e de volta:

uma ida redutora e tranquilizadora (o mundo parece infinitamente terrível, mas vamos nos tranquilizar: as coisas pensáveis e dizíveis são um número finito) e uma volta tensa em direção ao imprevisto e ao inexplorado (as construções mentais e as palavras parecem repetir-se num número esqualidamente limitado, mas não nos deixemos desmoralizar: mediante elas, abrem-se frestas no caráter terrível e na riqueza inesgotável do mundo) (CALVINO, 2009, p. 242).

Calvino, ao propor a representação literária da multiplicidade do mundo através da combinatória, não se engana “pensando num universo finito e numerável (ideia mais que errada, infernal)” (CALVINO, 2009, p. 243); pelo contrário, o escritor italiano tem o processo combinatório como “um método tanto mais necessário quanto nunca exaustivo para nos aventurarmos no infinito emaranhado do possível” (CALVINO, 2009, p. 243). Esse projeto de se aventurar pelas potencialidades infinitas do narrável foi basilar para a elaboração de alguns de seus livros, além do já mencionado *Se um viajante numa noite de inverno*; a obra *O castelo dos destinos cruzados* se constitui como uma “máquina de multiplicar as narrações partindo de elementos figurativos com múltiplos significados possíveis como as cartas de um baralho de tarô” (CALVINO, 1990, p. 135).

A ideia de uma máquina narrativa combinatória, ao permitir um processo de escrita infinito, remete à tentativa de abarcar a totalidade do mundo por meio da criação de livros que se bifurcam e ramificam em diversos outros livros, formando uma rede crescente e vertiginosa de narrações. Esse projeto que anseia conter todo o possível, anseia imprimir marcas no vazio

de um mundo ainda em transformação, foi também explorado n'*As cosmicômicas*, obra na qual, para escrever o “livro do mundo” – não só da origem mítica do mundo, mas também do seu devir e porvir –, Calvino tem que adquirir o conhecimento de cada campo do saber. Para isso, o escritor italiano consultaria uma biblioteca-universo, tendo acesso a livros de ciências, bem como a um acervo de mitos, fábulas, poesias e narrativas, assimilando com paixão todo o conhecimento da biblioteca e do universo.

Para dar forma a essa variedade infinita de possibilidades, em *As cosmicômicas* Calvino pretende escrever um livro-mundo por reconhecer a pluralidade de mundos possíveis em sua obra. Assim, cada conto cosmicômico é um microuniverso que evoca um macrouniverso, não no sentido de uma “totalidade totalizante”, na qual a palavra pretende captar a totalidade das coisas designadas por ela, passando por cima de todas as diferenças, mas, pelo contrário, no sentido de uma “totalidade analógica”, na qual o texto literário – um universo monadológico – reflete outro universo, mesmo que, por vezes, este seja de papel.

As cosmicômicas, além de se firmar como um livro-universo por buscar conter em cada conto um macrocosmo, constitui-se também como um projeto inacabado – dado a insistência de Calvino na escrita de contos cosmicômicos durante toda a sua vida, nunca concebendo um fim para esse projeto que lhe rendeu quatro livros – ao permitir, justamente por seu caráter lacunar, uma incessante relação de novos ordenamentos para dar forma a uma imagem do mundo sempre diversa e mutante. Mas, se é possível pensar que a obra *As cosmicômicas* está sujeita ao fracasso por se pretender absoluta, pode-se observar também que ela se torna mais interessante, sobretudo, por se concretizar como uma obra incompleta, fragmentária, como a ruína de um ambicioso projeto. A pretensão de conter o universo em um livro, de narrar a história do mundo num livro que poderia ser a cifra de todos os outros, como sugere a proposta cosmicômica, é, pois, essencial à literatura, pois esta só vive “se se propõe a objetivos desmesurados, até mesmo para além de suas possibilidades de realização” (CALVINO, 1990, p. 127). O delírio da literatura, assim, ao buscar abranger o universo, é a sua garantia de existência, de continuidade e de prosperidade.

Se a *ars combinatoria* garante ao projeto cosmicômico sua perspectiva múltipla e potencial, tal característica é já evidenciada desde o nome do protagonista da série – Qfwfq – um palíndromo, que pode ser lido tanto da esquerda para a direita quanto da direita para a esquerda. Qfwfq é um nome simétrico, tendo a letra central como dobra. *As cosmicômicas*, assim, que para ser um livro-universo, sugere a entrada de vários outros livros, sobretudo

aqueles da ciência, pelas suas possibilidades combinatórias, se abre em direção ao passado, através das memórias de Qfwfq, e ao futuro, ao permitir uma incalculável pluralidade de mundos e de narrações.

Esse é também o sentido explorado por Calvino em seu conto “O conde de Montecristo”, que figura no livro *T=Zero* (uma continuação de *As cosmicômicas*), e que pode ser lido como uma metáfora da própria constituição de um livro total que conteria em si todas as variantes possíveis de narrativas. Nesse conto, Edmond Dantès e o abade Faria são prisioneiros no castelo de If, uma prisão labiríntica onde a saída é camuflada por um intrigante crescimento de suas repartições, que distancia cada vez mais seus prisioneiros da liberdade. Enquanto Edmond Dantès tenta imaginar a prisão perfeita para que, a partir de suas conjecturas, descubra um erro que lhe possa levar à fuga, o abade Faria cava incansavelmente por baixo das pedras da prisão procurando evadir-se; entretanto, “ao cavar, Faria descobre que no meio sempre há outra cela, e entre esta e o exterior mais uma” (CALVINO, 2007a, p. 264), levando o narrador, que em um dado momento da narrativa se descobre o próprio Edmond Dantès, a concluir que “uma fortaleza cresce à nossa volta, e quanto mais tempo ficamos trancados aqui, mais nos afastamos do exterior” (CALVINO, 2007a, p. 264).

Nesse conto, vemos Calvino cavando o próprio romance *O conde de Montecristo*, de Alexandre Dumas, ao cruzar histórias e outras possibilidades narrativas a fim de ressaltar o caráter mutável e recombinante de seu conto, numa atitude parecida com a do abade Faria, que procura chegar ao “lugar da multiplicidade das coisas possíveis” (CALVINO, 2007a, p. 265), como alcançar a liberdade pelo mar, ou encontrar um mapa de um tesouro nas paredes do castelo de If que o levaria a ilha de Montecristo. Com o desenvolver do conto, as histórias vão se entrelaçando, se ramificando, ou remetendo à própria história de Alexandre Dumas ou permitindo novas conjecturas e hipóteses a partir das possibilidades apresentadas, sendo que “essas interseções tornam ainda mais complicado o cálculo das previsões; há pontos em que a linha que um de nós está acompanhando se bifurca, se ramifica, se abre em leque; cada ramo pode encontrar ramos que partem de outras linhas” (CALVINO, 2007a, p. 266).

O conto calviniano, assim, abre-se em leque, permitindo distintas possibilidades narrativas por meio de variadas perspectivas combinatórias: é como se no livro *O conde de Montecristo* houvesse outras possibilidades narrativas latentes, de modo que tanto Alexandre Dumas quanto Italo Calvino tivessem que extrair destas uma variante possível. No conto calviniano, Edmond Dantès e o abade Faria não estão mais presos no castelo de If, mas no

próprio texto literário, num capítulo de livro que narra a história do personagem Edmond Dantès, que foi preso injustamente e que consegue fugir e encontrar o tesouro de Faria, se tornando o conde de Montecristo, aquele que se consumirá pelo desejo de vingança...

Em “O conde de Montecristo”, o escritor italiano passa a evidenciar o próprio contexto de produção de um livro, o ofício do escritor ao lidar com as possibilidades realizadas e irrealizadas que compõem sua obra, referindo-se à própria ficção. Se a prisão de If poderia ser comparada a um labirinto, também o conto calviniano é labiríntico ao permitir que nos percamos em vários planos narrativos que se adentram cada vez mais em outras histórias. Assim, ao ultrapassarmos a trama inicial – a impossibilidade de se escapar do castelo de If – chegamos ao próprio processo de escrita, quando “as interseções entre as diversas linhas hipotéticas definem uma série de planos que se dispõem como as páginas de um manuscrito sobre a escrivania de um romancista” (CALVINO, 2007a, p. 267). O conto calviniano passa, então, a tecer considerações sobre o próprio ato da escrita do romance do escritor Alexandre Dumas, passa a falar do livro *O conde de Montecristo*, misturando os seus personagens Edmond Dantès e abade Faria aos personagens Edmond Dantès e abade Faria de Dumas, bem como relacionando todos eles ao próprio Dumas.

Calvino não narra mais as possibilidades de fuga do castelo de If; ele narra agora o próprio modo operante de Dumas, que precisa extrair o romance *O conde de Montecristo* de todas as variantes possíveis de um hiper-romance, para, partindo de todas essas possibilidades, escolher, descartar, recortar, colar e interseccionar diferentes episódios que constituam e singularizem o seu livro.

Se Edmond Dantès e o abade Faria traçavam nas paredes da prisão diagramas e mapas em busca da saída do castelo de If, também o escritor Dumas escreve esquemas e levanta hipóteses para estabelecer a combinação de seu romance. Temos, então, o cruzamento dos planos narrativos, nos quais o universo da obra ficcional toca o seu próprio contexto de produção: “Dumas ainda está finalizando os capítulos do cativo no castelo de If; Faria e eu nos debatemos lá dentro, imundos de tinta, entre correções emaranhadas...” (CALVINO, 2007a, p. 267).

“O conde de Montecristo” esclarece, portanto, o próprio fazer da obra ficcional como uma máquina combinatória que descarta episódios em detrimento de outros, mas que permite a entrada desses episódios descartados para a formação de outros romances, um romance em negativo, ligado pelas “circunstâncias que impedem a história de continuar” (CALVINO,

2007a, p. 268), que até poderia ter correspondido ao romance verdadeiro. O romance potencial apresenta, portanto, a forma de uma espiral que, ao se alargar, permite sempre um novo desdobramento possível, uma nova história imaginável:

Uma espiral pode girar sobre si mesma em direção ao interior ou ao exterior: ao se aparafusar para dentro de si mesma, a história se encerra sem desdobramento possível; ao se desdobrar em espirais que se alargam, poderia a cada volta incluir um segmento do *Montecristo* com sinal de mais, acabando por coincidir com o romance que Dumas entregará para a impressão, ou talvez o superando em riqueza de circunstâncias afortunadas (CALVINO, 2007a, p. 268).

Podemos considerar, pois, que o *Montecristo* de Calvino supera em riqueza de circunstâncias afortunadas o próprio *Montecristo* de Dumas, pois o escritor italiano potencializa outros esboços de continuação para o seu conto, indicando como os personagens da história de Dumas cavam as próprias páginas do livro, rompendo-as para delas se libertarem. Tendo o livro em mãos, o próprio Dumas se surpreenderia ao ver a página se estremecer como por um terremoto e observar, desse desmoronamento, desse rasgo, aparecer o abade Faria:

Faria abre uma brecha na parede, penetra no escritório de Alexandre Dumas, lança um olhar imparcial e isento de paixão na extensão de passados e presentes e futuros – como eu não poderia fazer, eu que procuraria me reconhecer com ternura no jovem Dantès que acaba de ser promovido a capitão, com piedade no Dantès prisioneiro, com delírio de grandeza no conde de Montecristo que ingressa majestosamente nos mais altivos salões de Paris; esgotado, eu no lugar desses senhores encontraria igual número de estranhos –, apanha uma folha aqui e uma folha ali, move como um macaco os longos braços peludos, procura o capítulo da evasão, a página sem a qual todas as possíveis continuações do romance fora da fortaleza se tornam impossíveis. A fortaleza concêntrica If-Montecristo-escrivania de Dumas contém a nós, prisioneiros, o tesouro, o hiper-romance *Montecristo* com suas variantes e combinações de variantes da ordem de bilhões e bilhões, mas ainda assim, sempre em número finito. Faria preza uma página entre as tantas, e não perde a esperança de encontrá-la; a mim interessa ver crescendo o monte de folhas descartadas, das soluções que não devem ser levadas em conta, que já formam uma série de pilhas, um muro... (CALVINO, 2007a, p. 268).

Calvino coloca, assim, personagens e autor no mesmo plano, ou melhor, considera o próprio autor um personagem, todos juntos se emaranhando pelos sinuosos e labirínticos territórios da literatura. Enquanto o abade Faria procura pela página que garante “todas as possíveis continuações do romance”, o narrador, pelo contrário, se interessa pelas histórias descartadas, pois são justamente essas possibilidades não realizadas que proporcionam a perpetuidade do mundo (de um mundo que não acaba num livro total, pois o livro só é total

enquanto evoca todas as suas possibilidades, sejam elas os possíveis realizados ou os possíveis irrealizados).

Para comunicar o sentido da totalidade (de uma totalidade sempre potencial e não totalizadora), Calvino se movimenta entre as possibilidades, consciente de que cada livro escrito estampa tudo aquilo que não foi escrito. A escolha por uma continuação para o livro de Dumas escancara todas as outras continuações descartadas e, assim como interessa ao narrador do conto “O conde de Montecristo” justamente aquilo que foi eliminado, também interessará a Calvino um livro que proceda por cancelamentos. Esse foi o trabalho realizado pelo escritor italiano em *Se um viajante numa noite de inverno*, em que “cada ‘romance’ iniciado e interrompido correspondia [a] um caminho descartado” (CALVINO, 1999, p. 273). Para apresentar um romance possível, Calvino exclui outro, e desse cancelamento se bifurcam outras alternativas de romances, de modo que um romance se originará sempre de uma alternativa excluída: uma forma que abarca tanto o possível realizado quanto o possível irrealizado naquela obra, mas que pode se tornar realizado em outro livro.

A obra calviniana é uma possibilidade dentre o emaranhado infinito de possibilidades; é o que se produziu e o que restou de todas as obras que ficaram ausentes para que esta pudesse se realizar; é, como nos diz Giorgio Agamben (2005) em seu prefácio à *Infância e História*, a “cera perdida” de outras obras jamais escritas. Diante disso, a ideia do livro total se faz possível se reconhecermos que ele alude a outras obras ao manifestar estilhas e decalques de obras ausentes.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Experimentum linguae*. In: AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005. p. 9-17.

BARENGHI, Mario. Note e notizie sui testi. Una pietra sopra. In: CALVINO, Italo. *Saggi*. Milano: Mondadori, 2007. v. 2, p. 2933-2951.

BLANCHOT, Maurice. A questão literária. In: BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 35-152.

BORGES, Jorge Luis. A biblioteca de babel. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Tradução de Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 1989. p. 61-70.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CALVINO, Italo. *Todas as cosmiômicas*. Tradução de Ivo Barroso e Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a.

CALVINO, Italo. Appendice: Cominciare e finire. In: CALVINO, Italo. *Saggi*. Milano: Mondadori, 2007b. v. 1, p. 734-753.

CALVINO, Italo. Il libro, i libri. In: CALVINO, Italo. *Saggi*. Milano: Arnaldo Mondadori, 2007c. v. 2, p. 1846-1860.

CALVINO, Italo. *Assunto encerrado*: discursos sobre literatura e sociedade. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MACHADO, Arlindo. O sonho de Mallarmé. In: MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 165-191.

MALLARMÉ, Stéphane. Quanto ao Livro. In: MALLARMÉ, Stéphane. *Divagações*. Tradução de Fernando Scheibe. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2010. p. 169-184.

MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. *Literatura e biblioteca em Jorge Luis Borges e Italo Calvino*. 2012. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

PINO, Claudia Amigo. A resignificação do mundo. In: DOSSIÊ Oulipo. *Cult*, n. 52, p. 46-53, nov. 2001.

UNAMUNO, Enrique Santos. Laberintos de papel. In: UNAMUNO, Enrique Santos. *Laberintos de papel: Jorge Luis Borges e Italo Calvino en la era digital*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2002. p. 61-162.

Artigo recebido em setembro de 2015.
Artigo aceito em novembro de 2015.