

## JORGE LUIS BORGES E ITALO CALVINO: DISSEMINAÇÕES E DILUIÇÕES DE TEXTOS OUTROS

Maria Elisa Rodrigues Moreira

Universidade Federal de Minas Gerais

**ABSTRACT:** In this paper we reflect upon the multiplicity and dialogue established among the several texts and cultural references spread in Jorge Luis Borges' and Italo Calvino's works, in a process of knowledge production which generates hybrid narratives mixing theoretical reflections and creative practices.

*(...) quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinação de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis.*

*Italo Calvino*

As obras de Jorge Luis Borges e Italo Calvino são marcadas por seu caráter de espaço de multiplicidade e diálogo entre os mais diversos textos e referências culturais, disseminados e diluídos num processo criativo pautado pela produção de saberes também múltiplos. Suas narrativas constituem verdadeiras redes textuais nas quais ciência, literatura, filosofia, matemática e outros tantos campos do conhecimento articulam-se enciclopedicamente, compondo verdadeiros arquivos pelos quais proliferam teorias e ficções. Procuraremos identificar como esses autores compõem suas narrativas a partir das errâncias de textos outros por suas obras, conformando uma literatura relacional e dialógica, mescla de reflexão teórica e prática criativa, no intuito de perceber como esse procedimento é determinante na concepção de literatura dos autores em questão, que julgamos próxima da ideia de uma inesgotável biblioteca.

As obras de Borges e Calvino, compósito articulado entre os mais diversos campos do conhecimento, podem ser assim pensadas sob o viés do que o filósofo Jean François Lyotard chamou "saber narrativo": um saber que se caracteriza por retirar de cena, em seu processo de produção, exigências típicas do saber científico – como a demonstração e a verificação – e por insistir na irredutibilidade da pluralidade do mundo: "as competências cujos critérios o relato fornece ou aplica encontram-se aí misturadas umas às outras num tecido cerrado, o do relato,

e ordenadas numa perspectiva de conjunto, que caracteriza este gênero de saber” (LYOTARD, 2002, p. 38).

No processo de produção de um saber narrativo, ficção e teoria conjugam-se num movimento de permanente construção do objeto abordado, agregando os lapsos, as contradições e os intervalos de informações e reflexões propiciados pelo próprio objeto de análise. Tal percepção aproxima-se também da noção de complexidade apresentada por Edgar Morin em suas discussões sobre o pensamento: o pensamento complexo caracteriza-se pelo “tecer junto”, por sua capacidade de religar, contextualizar e globalizar as informações, aspirando a um saber multidimensional e capaz de abarcar a totalidade heterogênea que constitui o mundo no qual vivemos, mas, ao mesmo tempo, ciente da impossibilidade de totalização de um saber que é móvel e múltiplo. A complexidade é constituída “por uma tensão permanente entre a aspiração a um saber não fragmentado, não compartimentado, não redutor, e o reconhecimento do inacabado e da incompletude de qualquer conhecimento” (MORIN, 2005, p. 7).

Essas diferentes formas de lidar com o pensamento e com os saberes, rompendo com o paradigma científico tradicional, parece-nos indissociável da literatura de Jorge Luis Borges e de Italo Calvino, escritores que trazem para o cerne de sua prática criativa os diálogos entre os mais diversos mundos e as mais distintas perspectivas, tecendo um relato complexo no qual novos saberes são continuamente gerados. Nessa perspectiva, o contato entre o diverso é essencial para que essa rede textual transforme-se em vetor de conhecimento: Borges e Calvino fazem de suas narrativas zonas de contato e fronteira, espaços de disseminação e errância que permitem, num entrecruzar de possibilidades, a retomada da palavra do outro e a inscrição de seu próprio traço sobre ela. É nesse “recordar com uma memória alheia” (PIGLIA, 2004, p. 46) que a inteligência coletiva se manifesta e que a narrativa abre-se como possibilidade de construção de saberes.

É relevante, nesse sentido, a presença da imagem da biblioteca nas obras dos dois autores. Espaço de saber onde convivem os mais diversos textos, deslocados espacial e temporalmente de seus contextos de produção, a biblioteca configura-se como metáfora preciosa para narrativas nas quais o sentido e o conhecimento constituem-se reticularmente a partir da articulação da tradição e da novidade, da repetição e da criação, da ficção e da teoria, da arte e da ciência. Por meio dessa metáfora livresca Calvino afirma que, apenas quando localizado na prateleira de uma múltipla biblioteca, é que um livro define-se e concretiza-se enquanto produtor de significações: “Os livros são feitos para serem muitos, um livro único tem sentido apenas quando se junta a outros livros, quando segue e precede outros livros”

(CALVINO, 2002a, p. 127). E assim também Borges ficcionaliza o processo de produção de saber: “Um livro é uma coisa entre as coisas, um volume perdido entre os volumes que povoam o indiferente universo, até que ele encontra seu leitor (...)” (BORGES, 1994, p. iv).

Essa perspectiva relacional e reticular que caracteriza a ideia da biblioteca e, por meio dela, a literatura de Borges e Calvino, pode ser percebida não só nas temáticas mas também, e principalmente, nas estratégias narrativas utilizadas pelos autores, que em muitos momentos se aproximam de um modelo hipertextual, conforme abordado por Pierre Lévy (1993), que determina que cada nó pode relacionar-se com todos os outros, originando-os ou sendo deles originado, intervindo e modificando seu sentido perpetuamente.

Em seu ensaio “Multiplicidade”, de *Seis propostas para o próximo milênio* (CALVINO, 1995b), Calvino faz uma “apologia do romance como grande rede” (p. 138), informando que “vê o mundo como um ‘sistema de sistemas’, em que cada sistema particular condiciona os demais e é condicionado por eles” (p. 121). Nesse processo, retomando autores como Carlo Emilio Gadda, Robert Musil e o próprio Borges, Calvino dilui em seu ensaio esses textos outros, colocando-os em diálogo e fazendo-os proliferarem, valorizando assim a mobilidade e a potencialidade da narrativa. E ressalta: “o conhecimento como multiplicidade é um fio que ata as obras maiores (...), um fio que – para além de todos os rótulos – gostaria de ver desenrolando-se ao longo do próximo milênio” (p. 130).

É semelhante o movimento de multiplicação de vozes e textos realizado por Borges em “Kafka e seus precursores”, no qual o escritor argentino coloca em pauta a questão da relação com a tradição. No curto ensaio, Borges enumera alguns textos muito heterogêneos – o paradoxo de Zenão, de Aristóteles; o apólogo de Han Yu, prosador do século IX, que consta da *Anthologie Raisonnée de La Littérature Chinoise* de Margoulié; os escritos de Kierkegaard; o poema “Fears and scruples”, de Browning; um conto de Léon Bloy e outro de Lord Dunsany – para dizer do reconhecimento nos mesmos da “voz” de Kafka, escritor que a princípio julgara singular: “Em cada um desses textos reside a idiossincrasia de Kafka, em grau maior ou menor, mas se Kafka não tivesse escrito, não a perceberíamos; ou seja, ela não existiria.” (BORGES, 2007a, p. 129). Ao identificar esses autores como precursores de Kafka definidos *a posteriori*, Borges subverte a rede literária por ele formada para os autores em questão, invertendo o olhar lançado sobre ela: em lugar de uma noção linear de origem e influência, temos uma narrativa que se estrutura a partir de uma rede que possibilita a multiplicidade e a simultaneidade de intervenções de diversos textos entre si.

Nessas proliferações de textos colocados em diálogo e sofrendo interferências múltiplas e simultâneas, Borges e Calvino constroem uma narrativa marcada por uma

concepção de literatura que a percebe como parte de um solo cultural em que convivem os mais diversos saberes. É interessante como esse pertencimento cultural necessário se sobressai nas reflexões dos autores afetas à questão da autoria textual. Em um diálogo travado com o artista plástico Tullio Pericoli por ocasião da mostra “Rubare a Klee”, de 1980, publicado com o título “Furti ad arte” (CALVINO, 2001), Calvino versa sobre a questão da originalidade na arte, da propriedade do artista sobre a obra produzida e da liberdade de uso dessa mesma obra a partir do momento em que ela se incorpora ao substrato da cultura. Nela, Calvino afirma que a ideia de que o artista seja proprietário de qualquer coisa é ultrapassada, uma vez que o estilo é uma coisa generalizada, um modelo ideal, de forma que “se pode dizer que a arte nasce de outra arte, assim como a poesia nasce de outra poesia e isso é sempre verdadeiro, ainda quando alguém acredita simplesmente fazer falar o próprio coração (...)” (CALVINO, 2001, p. 1803).

A noção de autor-ladrão que se desenvolve ao longo do texto revela um movimento que por vezes parece contraditório, mas que reflete toda a complexidade do processo de produção de saberes: para produzir qualquer coisa sua, o artista deve apropriar-se do já existente no repertório cultural com o qual lida, num processo em que o “roubo” é o próprio instrumento da criação e da novidade – deve-se falar com e a partir da memória alheia. E o próprio Calvino aponta, dentre suas obras, aquelas em que outros textos podem ser percebidos ecoando, disseminando-se, multiplicando seus sentidos:

É naqueles anos [os anos 1960] que numa ocasião radiofônica me ponho a contar o *Orlando Furioso* em prosa, com o meu estilo; nas *Cidades Invisíveis* refaço o *Milione* de Marco Pólo; depois no *Castelo dos destinos cruzados* me coloco a recontar Fausto, Parsifal, Hamlet, Macbeth, Rei Lear... (CALVINO, 2001, p. 1806)

Retomando o diálogo “Furti ad arte”, percebe-se que as discussões acerca do autor-ladrão destacam a complexidade da criação, através do questionamento do objeto artístico como propriedade particular e do processo de concepção artística como individual:

Me parece que isso [usar imagens e invenções de outros artistas] corresponde a uma ideia de arte não centrada na personalidade do autor, mas na qual cada obra é patrimônio comum. (CALVINO, 2001, p. 1810)

(...) talvez devamos ver o prazer de entrar em um trabalho interpessoal, em algo que nos dê quase o senso de um processo natural do qual participaram várias gerações e no qual se sai daquela luta individual da criatividade que tem a sua satisfação mas que é também muito estressante. Participar de uma criação coletiva, como alguma coisa iniciada antes de nós e que presumidamente continuará depois de nós, nos dá a impressão de uma força que passa através de nós. (CALVINO, 2001, p. 1812)

Borges, em “O Imortal” (BORGES, 2008a), irá por sua vez desdobrar os papéis literários de autor, leitor e tradutor, numa mescla em que não há como definir fronteiras rígidas para essas funções. Introduzindo uma série de alusões à tradução e a uma babel linguística, Borges apresenta seu conto como a “versão literal” de um manuscrito encontrado dentro de um livro: a narrativa de Marco Flamínio Rufo, homem que tem notícias da existência da Cidade dos Imortais, parte em busca da mesma e encontra-a após diversos contratempos, para depois buscar o retorno à mortalidade diante da percepção de que ser imortal nem sempre é uma dádiva. Nesse percurso proliferam labirintos e palavras em diferentes idiomas, que assomam à memória do narrador sem que ele saiba de onde.

Até que entre os imortais Flamínio identifica Homero, o pai das histórias, cujas obras trazem inscritas em si as marcas de uma autoria perdida e talvez anônima, de um texto que persiste ao longo dos séculos em inúmeras versões que se repetem e modificam continuamente. Errando pelo texto de Borges estão as narrativas de Homero e todo o debate crítico a elas pertinente. Imortal, Homero assim responde à pergunta de Flamínio sobre o que ele sabia a respeito da *Odisseia*: “‘Muito pouco’, disse. ‘Menos que o mais pobre dos rapsodos. Já terão passado mil e cem anos desde que a inventei.’” (BORGES, 2008a, p. 18). Estamos diante do autor Homero, que desafia com essa resposta sua autoridade sobre aquele texto que percorreu mais de um milênio e, simultaneamente, responsabiliza por essa autoria coletiva todos aqueles que deram voz às suas palavras, aqueles rapsodos que reverberam e recriam um texto que circula de boca em boca. E Flamínio acrescenta ao seu relato:

Entre os Imortais, por sua vez, cada ato (e cada pensamento) é o eco de outros que no passado o antecederam, sem princípio visível, ou o fiel presságio de outros que no futuro o repetirão até a vertigem. Não há coisa que não esteja como que perdida entre incansáveis espelhos. Nada pode acontecer uma única vez, nada é preciosamente precário. (BORGES, 2008a, p. 21)

É essa memória alheia, são esses textos outros que aparecem nas palavras citadas em outros idiomas por Marco Flamínio Rufo ao longo de seu relato: rememoradas sem que o autor saiba de onde, elas são palavras de Homero. Como aquele homem que recebe de presente a memória de Shakespeare (BORGES, 2006), temos aqui um Rufo que é, ao mesmo tempo, Homero e muitos mais – o que equivale a dizer que ele não é ninguém:

Quando o fim se aproxima, já não restam imagens da recordação; só restam palavras. Não é estranho que o tempo tenha confundido as que certa vez me representaram com as que foram símbolos do destino de quem me acompanhou por tantos séculos. Eu fui Homero; em breve, serei ninguém, como Ulisses; em breve serei todos: estarei morto. (BORGES, 2008a, p. 24)

Essas concepções de texto aproximam-se da apontada por Peter Burke como coletivista, um texto visto “como propriedade comum porque cada novo produto deriva de uma tradição comum” (BURKE, 2003, p. 139), o texto como um tecido complexo e cerrado, como um conjunto de saberes imbricados, como uma biblioteca – uma coleção de textos temporal e espacialmente deslocados, retirados de seus lugares de origem e reorganizados por Borges e Calvino numa outra narrativa.

Pensar a literatura de Calvino e Borges como uma coleção de textos leva-nos a refletir sobre o ato de colecionar. Conforme Walter Benjamin, o colecionador busca os objetos de sua coleção e arranca-os de seu *habitat* natural para realocá-los num novo sistema:

É decisivo na arte de colecionar que o objeto seja desligado de todas as suas funções primitivas, a fim de travar a relação mais íntima que se pode imaginar com aquilo que lhe é semelhante. Esta relação é diametralmente oposta à utilidade e situa-se sob a categoria singular da completude. O que é esta “completude”? É uma grandiosa tentativa de superar o caráter totalmente irracional de sua mera existência através da integração em um sistema histórico novo, criado especialmente para este fim: a coleção. (BENJAMIN, 2007, p. 239)

Esse movimento de deslocamento próprio da coleção é pertinente também à leitura e à produção de saber, como o apontam o próprio Benjamin (2007, p. 245) – “Colecionar é um fenômeno primevo do estudo: o estudante coleciona saber” – e Yvette Sánchez (1999, p. 101) – “o saber escrito se organiza em coleções de livros”. Pensadas sob esse viés, a biblioteca – coleção de livros – e a literatura de Jorge Luis Borges e Italo Calvino, constituem-se em lugares de memória e releitura, em possibilidades de sobrevida e crítica, de agenciamento entre tradição e renovação, de disseminação de outras vozes com um novo timbre.

Na biblioteca de Borges e Calvino, ao colocar-se em contato com o diverso, um livro modifica os outros, bem como o contexto no qual se insere e aqueles que com ele têm contato, como os escritores explicitam nos seguintes trechos:

Ao longo do tempo, nossa memória vai formando uma biblioteca díspar, feita de livros, ou de páginas, cuja leitura foi para nós uma felicidade e que gostaríamos de compartilhar. (...) Não sei se sou um bom escritor; creio ser um excelente leitor ou, em todo o caso, um sensível e grato leitor. Desejo que esta biblioteca seja tão diversa como a não-saciada curiosidade que me induziu, e continua a induzir-me, à exploração de tantas linguagens e tantas literaturas. (BORGES, 1994, p. iii)

Se tivesse de indicar o evento principal de minha vida, diria que é a biblioteca de meu pai. Na realidade, creio nunca ter saído dessa biblioteca. É como se ainda a estivesse vendo. (BORGES, 2000, p. 23)

Um livro é escrito para que possa ser ajuntado a outros livros, para que entre numa prateleira hipotética e, nela entrando, de alguma maneira a modifique, tire de seu lugar outros volumes ou os faça retroceder para a segunda fila, reclame o avanço para a primeira fila de alguns outros. (CALVINO, 2002b, p. 193)

Cada novo livro que leio passa a fazer parte daquele livro abrangente e unitário que é a soma de minhas leituras. Isso não acontece sem esforço; para compor esse livro geral, cada livro particular deve transformar-se, relacionar-se com os livros que li anteriormente, tornar-se o corolário ou o desenvolvimento ou a refutação ou a glosa ou o texto de referência. (CALVINO, 1999, p. 259)

A literatura de Borges e Calvino pode ser vista, assim, como uma biblioteca metafórica, espaço reticular da produção do saber, no qual uma totalidade de objetos nunca completa ou cristalizada relaciona-se constantemente com outros objetos na mesma situação, num processo contínuo e ininterrupto de produção de sentidos no qual a diferença é mola propulsora do conhecimento. Ela é, simultaneamente, coleção de leituras, arquivo de saberes, lugar de memórias, enciclopédia que compila e perpetua ao mesmo tempo em que cresce e renova.

Em “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (BORGES, 2007b), ao falar sobre a literatura de Tlön – um planeta desconhecido do qual as informações foram reunidas numa enciclopédia também desconhecida, da qual o autor teria conseguido acessar apenas o 11º volume –, Borges apresenta uma estrutura diferente para os livros, como se cada um deles contivesse em si a noção da biblioteca: “Também são diferentes os livros. Os de ficção abrangem um único argumento, com todas as permutações imagináveis. Os de natureza filosófica contêm, invariavelmente, a tese e a antítese, o rigoroso pró e o contra de uma doutrina. Um livro que não inclua seu contralivro é considerado incompleto.” (BORGES, 2007b, p. 26). Tal imagem amplifica-se em “A biblioteca de Babel”, conto do mesmo livro no qual a noção de infinitude da biblioteca – “Eu afirmo que a biblioteca é interminável” (BORGES, 2007c, p. 70) – como espaço no qual tudo está contido implica, ao mesmo tempo, na impossibilidade de se ter acesso a todos esses saberes.

Italo Calvino, em *Se um viajante numa noite de inverno* (1999), narra o percurso do Leitor, protagonista da obra, na tentativa de leitura de um determinado livro, objetivo impedido pelos mais diversos e improváveis acontecimentos, todos relacionados de alguma maneira a discussões do âmbito da literatura e do conhecimento. Interessa-nos ressaltar o aspecto mais geral dessa trama narrativa e a possibilidade de aproximar a obra, por essa via de acesso, à noção de biblioteca: o leitor acompanha, ao longo do livro, a jornada sem fim do Leitor em busca de um determinado livro, busca que sempre o leva a outro livro, e a outro livro, e a outro livro... O Leitor encontra-se em uma biblioteca na qual técnicas narrativas, estilos literários, discussões críticas e teóricas vão constantemente direcionando umas às outras, de modo que a cada passagem entre esses objetos a rede se modifica, apresentando novos nós e conexões. Assim, a cada movimento narrativo, descobrem-se vozes, citações e

referências a outros textos e estilos, desdobramentos de uns nos outros, numa rede crescente de narrativas que poderia ser desenvolvida e desdobrada infinitamente.

A biblioteca é, dessa maneira, o espaço no qual vários textos, vozes e campos de saber distintos dialogam, cruzam-se de todas as formas possíveis, reforçando-se, ecoando-se, neutralizando-se, apagando-se: de cada conexão surgem novos textos, novos sentidos, novas subjetividades. Através de uma concepção de literatura que possibilita sua leitura através da metáfora da biblioteca, Borges e Calvino colocam em articulação dentro de um mesmo campo narrativo o que é diverso, e reafirmam a margem, a fronteira, a borda, como o espaço onde se produzem os saberes a partir de um movimento perpétuo de conexões interativas entre os mais diferentes elementos, entre os mais variados textos.

Ressaltamos, ao longo dessa reflexão, em especial as vozes literárias que se fazem ouvir e transmutar nas narrativas de Borges e Calvino, mas seus diálogos textuais ultrapassam em muito apenas o escopo de um saber literário, avançando sobre e abrindo espaço em si para saberes advindos da filosofia, da ciência, da história, da matemática... Em *As cidades invisíveis* (CALVINO, 2004), por exemplo, Marco Polo percorre um mapa fictício no qual as cidades funcionam como mote para as discussões entre ele e o imperador Kublai Khan, nas quais se discorre sobre filosofia, linguagem, representação, memória... Seria possível até mesmo que pensássemos esse texto como uma série de verbetes de uma vasta enciclopédia, repleta de entradas e percursos de leitura que podem compor um saber múltiplo e variável conforme os trajetos de investigação seguidos, entradas essas que simultaneamente se iluminam e obscurecem:

Tudo isso para que Marco Polo pudesse explicar ou imaginar explicar ou ser imaginado explicando ou finalmente conseguir explicar a si mesmo que aquilo que ele procurava estava diante de si, e, mesmo que se tratasse do passado, era um passado que mudava à medida que ele prosseguia a sua viagem, porque o passado do viajante muda de acordo com o itinerário realizado, não o passado recente ao qual cada dia que passa acrescenta um dia, mas um passado mais remoto. Ao chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um passado que não lembrava existir: a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos. (CALVINO, 2004, p. 28)

Em um ensaio de 1960, “Il mare dell’oggettività”, já é possível verificar em Calvino uma aproximação explícita da literatura e da arte com outras formas de conhecimento: “Não me parece que nós tenhamos, ainda, explicado a reviravolta que se deu, nos últimos sete ou oito anos, na literatura, na arte, nas mais variadas atividades do conhecimento e em nosso próprio comportamento diante do mundo.” (CALVINO, 2002c, p. 47), postura reforçada pelo autor em “Filosofia e letteratura”, de 1967:

Aquilo que estava descrevendo como um matrimônio em leitos separados seja visto como um *ménage à trois*: filosofia literatura ciência. A ciência se encontra frente a problemas não diferentes daqueles da literatura; constrói modelos do mundo continuamente colocados em crise, alterna método indutivo e dedutivo, e deve sempre estar atenta e não confundir como leis objetivas as próprias convenções linguísticas. Uma cultura à altura da situação existirá apenas quando a problemática da ciência, a da filosofia e a da literatura se colocarem continuamente em crise alternadamente. (CALVINO, 2002d, p. 187).

A ciência deixa ecoarem suas vozes na narrativa calviniana tanto pela temática de muitas de suas produções – há textos que abordam a cosmologia, a astronomia, a matemática, a física, a botânica, a ecologia, a zoologia, entre outras – quanto pelo modo característico de seus personagens olharem o mundo: observam atentamente, recortam, analisam de maneira detalhada e rigorosa o universo que os circunda, como o fazem Palomar, Marcovaldo ou Marco Polo. “Leitura de uma onda” (CALVINO, 1994) é um texto bastante significativo para observarmos a voz da ciência no texto de Calvino. Nele, o senhor Palomar procura estabelecer um método científico para o conhecimento e análise de uma onda do mar com o intuito de, posteriormente, aplicar os resultados da análise a todo o universo. Sua observação, no entanto, não consegue nem mesmo abarcar a totalidade da onda, que apresenta elementos que a tornam inseparável do restante do universo que a circunda.

Apresentando a postura de Palomar na tentativa de investigação, Calvino transforma a investigação científica em matéria narrativa: temos aqui a ciência como temática e como modo de olhar, um modo de olhar que só pode construir um não-saber, um conhecimento parcial, incompleto, móvel e fugidio. Também a discussão sobre as possíveis formas de construção do saber evidencia-se na tentativa de “leitura da onda” que o senhor Palomar executa, incorporando-se à narrativa:

(...) isolar uma onda da que se lhe segue de imediato e que parece às vezes suplantá-la é algo muito difícil, assim como separá-la da onda que a precede e que parece empurrá-la em direção à praia, quando não dá até mesmo a impressão de voltar-se contra ela como se quisesse fechá-la. Se então considerarmos cada onda no sentido de sua amplitude, paralelamente à costa, será difícil estabelecer até onde a frente que avança se estende contínua e onde se separa e se segmenta em ondas autônomas, distintas pela velocidade, a forma, a força, a direção.

Em suma, não se pode observar uma onda sem levar em conta os aspectos complexos que concorrem para formá-la e aqueles também complexos a que dá ensejo. Tais aspectos variam continuamente, decorrendo daí que cada onda é diferente de outra onda; mas da mesma maneira é verdade que cada onda é igual a outra onda, mesmo quando não imediatamente contígua ou sucessiva; enfim, são formas e sequências que se repetem, ainda que distribuídas de modo irregular no espaço e no tempo. (CALVINO, 1994, p. 7-8)

A tentativa de estabelecimento de um recorte, de um olhar “limitado e preciso”, exigências do tradicional rigor científico, aparece sempre acompanhada da sua negativa, da explicitação de sua parcialidade, da incompletude resultante desse movimento. Ainda que consiga ser rigoroso no estabelecimento de seu método de análise, ainda que consiga colher a maior quantidade de dados a partir da observação de seu objeto, o senhor Palomar sabe que o resultado da sua observação de uma onda será, sempre, um não-saber. O desejo de extensão do resultado da análise de uma onda a um modelo capaz de abarcar todo o universo torna-se, em consequência, uma impossibilidade gritante e latente:

É pena que a imagem que o senhor Palomar havia conseguido organizar com tanta minúcia agora se desfigure, se fragmente e se perca. Só conseguindo manter presentes todos os aspectos juntos, ele poderia iniciar a segunda fase da operação: estender esse conhecimento a todo o universo. (CALVINO, 1994, p. 11)

Nos contos de Borges, por sua vez, destaca-se a presença do diálogo com a matemática, disseminada através de enigmas, labirintos, jogos de espelhos, proposições lógicas, da constante referência ao infinito e da exploração da combinatória como matéria da narrativa – esta também bastante utilizada por Italo Calvino.

É interessante a forma como esse vínculo de Borges com a matemática se apresenta de maneira incisiva em seu livro *Biblioteca personal*. Trata-se de uma coletânea de prólogos escritos por ele a partir de uma proposta da Editora Hyspamérica para que compusesse uma coleção, chamada “Biblioteca Personal”, na qual estivessem incluídas cem obras de leitura imprescindível selecionadas por Borges. Chama a atenção nesta relação de “leituras imprescindíveis”, ainda antes do prólogo a ela, a inclusão da obra *Matemáticas e imaginación*, de Edward Kasner e James Newman. Apenas o fato de uma obra sobre matemática constar de uma relação de livros selecionados como fundamentais por um escritor já dá indicações claras do lugar ocupado pela matemática em sua obra. E suas palavras no prólogo, por sua vez, apresentam a maneira como Borges relaciona a matemática e a literatura:

As matemáticas não são uma ciência empírica. (...) Seja o que for, a imaginação e as matemáticas não se contrapõem; se complementam como a fechadura e a chave. Como a música, as matemáticas podem prescindir do universo, cujo âmbito compreendem e cujas ocultas leis exploram. (BORGES, 1994, p. 35)

Entre os aspectos matemáticos que rapidamente destaca no prólogo está a “folha de Moebius”<sup>1</sup>, que pode ser construída por qualquer pessoa com uma folha de papel e uma

---

<sup>1</sup> A folha, faixa ou anel de Moebius foi descoberta em 1865 pelo matemático e astrônomo alemão August Ferdinand Moebius (1790-1868). Para construir tal figura, utiliza-se uma faixa retangular de papel e unem-se

tesoura e que é “uma incrível superfície de um só lado”. Borges retomará essa ideia matemática de Moebius no conto “O disco” (BORGES, 2009a), da maneira como geralmente lida com a matemática em seus textos: os conceitos se apresentam, norteiam os textos e refletem-se sobre eles sem que seja feita a eles uma referência explícita. É assim que a matemática aparece incorporada à ficção, e não apresentada ou discutida através dela:

- Ando pelos caminhos do desterro, mas ainda sou rei porque tenho o disco. Queres vê-lo?
- Abriu a palma da mão, que era ossuda. Não havia nada na mão. Estava vazia. Foi só então que percebi que sempre a mantinha fechada.
- Olhando-me fixamente, disse:
- Podes tocá-lo.
- Já com algum receio pus a ponta dos dedos sobre a palma. Senti uma coisa fria e vi um brilho. A mão fechou-se bruscamente. Eu não disse nada. O outro continuou com paciência, como se falasse com um menino:
- É o disco de Odin. Tem um único lado. Na Terra não existe outra coisa que tenha um só lado. Enquanto estiver em minha mão, serei rei.
- É de ouro? – disse a ele.
- Não sei. É o disco de Odin e tem um só lado. (BORGES, 2009a, p. 98-99)

O mesmo acontece com o conceito de infinito, ao qual Borges faz referência nos contos “O Aleph”, “O livro de areia” e “A biblioteca de Babel”. No primeiro conto Borges irá dialogar com o matemático alemão Georg Cantor e suas teorias sobre os números transfinitos, assim como com a Cabala, conforme deixa explícito no pós-escrito do conto:

Quero acrescentar duas observações: uma, sobre a natureza do Aleph; outra, sobre o nome dele. Como se sabe, essa é a primeira letra do alfabeto da língua sagrada. Sua aplicação ao centro da minha história não parece casual. Para a cabala, a letra significa o En Soph, a ilimitada e pura divindade; também se disse que tem a forma de um homem que aponta para o céu e para a terra, indicando que o mundo inferior é o espelho e o mapa do superior; para a *Mengenlehre*, é o símbolo dos números transfinitos, em que o todo não é maior que uma das partes. (BORGES, 2008b, p. 152)

Em “A Biblioteca de Babel” e “O Livro de Areia”, a referência ao infinito aparece por meio do trabalho com os números racionais, aqueles que podem ser escritos em forma de fração. Trabalhar com esse conjunto matemático para discutir o infinito possibilita a Borges a exploração ficcional de forma bastante interessante, já que, entre dois números racionais, há sempre um outro número, o que leva a uma infinita possibilidade de multiplicação de elementos, como percebemos nos contos:

A linha consta de um número infinito de pontos; o plano, de um número infinito de linhas; o volume, de um número infinito de planos; o hipervolume, de um número

---

suas pontas para formar um “anel”, fazendo antes um meio giro: o resultado será o anel de Moebius, do qual não se pode detectar o dentro e o fora, mas apenas um lado.

infinito de volumes... (BORGES, 2009b, p. 100)

(...) Disse-me que seu livro se chamava O livro de areia, porque nem o livro nem a areia têm princípio ou fim.

Pedi-me que procurasse a primeira folha.

Apoiei a mão esquerda sobre a portada e abri com o polegar quase grudado ao índice. Tudo foi inútil: sempre se interpunham várias folhas entre a portada e a mão. Era como se brotassem do livro.

– Agora procure a final.

Também fracassei; mal consegui balbuciar com uma voz que não era a minha:

– Isto não pode ser.

Sempre em voz baixa, o vendedor de bíblias disse:

– Não pode ser, mas é. O número de páginas deste livro é exatamente infinito. Nenhuma é a primeira; nenhuma, a última. Não sei por que são numeradas desse modo arbitrário. Talvez para dar a entender que os termos de uma série infinita admitem qualquer número. (BORGES, 2009b, p. 102)

Letizia Álvares de Toledo observou que a vasta Biblioteca é inútil; a rigor, bastaria um único volume, de formato comum, impresso em corpo nove ou dez, que constasse de um número infinito de folhas infinitamente finas. (Cavalieri, em princípios do século XVII, disse que todo corpo sólido é a superposição de um número infinito de planos.) O manuseio desse *vade mecum* sedoso não seria cômodo: cada folha aparente se desdobraria em outras análogas; a inconcebível folha central não teria reverso. (BORGES, 2007c, p. 79)

Poderíamos continuar a percorrer as obras de Borges e Calvino também infinitamente, buscando identificar as outras vozes e textos disseminados pelas mesmas, num movimento errático em que perceberíamos a literatura de ambos como um grande conjunto de citações, como uma verdadeira biblioteca de Babel, um livro de areia no qual dialogam e se desdobram os mais diversos saberes.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2006. p. 15-45.

BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca. Um discurso sobre o colecionador. In: BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Obras escolhidas. V. II. São Paulo: Brasiliense, 2000. p. 227-235.

BENJAMIN, Walter. O colecionador. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007. p. 237-246.

BLOM, Philipp. *Ter e manter*: uma história íntima de colecionadores e coleções. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BORGES, Jorge Luis. *Biblioteca personal*: prólogos. Buenos Aires: Alianza, 1994.

BORGES, Jorge Luis. *Um ensaio autobiográfico*. São Paulo: Globo, 2000.

BORGES, Jorge Luis. A memória de Shakespeare. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas III. 1975-1985*. São Paulo: Globo, 2006. p. 444-451.

BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. In: BORGES, Jorge Luis. *Outras inquisições*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007a. p. 127-130.

BORGES, Jorge Luis. Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007b. p. 13-33.

BORGES, Jorge Luis. A biblioteca de Babel. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007c. p. 69-79.

BORGES, Jorge Luis. O imortal. In: BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008a. p. 7-25.

BORGES, Jorge Luis. O Aleph. In: BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008b. p. 136-153.

BORGES, Jorge Luis. O disco. In: BORGES, Jorge Luis. *O livro de areia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009a. p. 97-99.

BORGES, Jorge Luis. O livro de areia. In: BORGES, Jorge Luis. *O livro de areia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009b. p. 100-105.

BURKE, Peter. *Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

CALVINO, Italo. *Palomar*. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995a.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. 2. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1995b.

CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

CALVINO, Italo. Furti ad arte. In: BARENGUI, Mario (Org.). *Italo Calvino. Saggi. 1945-1985*. Milano: Mondadori, 2001. v. 2, p. 1801-1815.

CALVINO, Italo. Il libro, i libri. In: CALVINO, Italo. *Mondo scritto e mondo non scritto*. Milano: Mondadori, 2002a. p. 126-141.

CALVINO, Italo. Per chi si scrive? (Lo scaffale ipotetico). In: CALVINO, Italo. *Una pietra sopra: discorsi di letteratura e società*. Milano: Mondadori, 2002b. p. 193-198.

CALVINO, Italo. Il mare dell'oggettività. In: CALVINO, Italo. *Una pietra sopra: discorsi di letteratura e società*. Milano: Mondadori, 2002c. p. 47-54.

CALVINO, Italo. Filosofia e letteratura. In: CALVINO, Italo. *Una pietra sopra: discorsi di letteratura e società*. Milano: Mondadori, 2002d. p. 182-190.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Rizoma. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004. v.1. p. 11-37.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* São Paulo: Ed. 34, 1996.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

MIRANDA, Wander Melo. Italo Calvino ou a ficção como ensaio. In: CONGRESSO ABRALIC, n.2, 1991, Belo Horizonte. *Anais do 2º Congresso ABRALIC*. Belo Horizonte: ABRALIC, 1991. v. 1. p. 535-541.

MIRANDA, Wander Melo. Apropriações, falsificações, deslocamentos: literaturas. In: CAVALCANTI, Lauro (Org.). *Tudo é Brasil*. Rio de Janeiro; São Paulo: Ministério da Cultura/Itaú Cultural, 2004. p. 96-106.

MORIN, Edgar. *Ciência com consciência*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

MORIN, Edgar. *O problema epistemológico da complexidade*. 3. ed. Lisboa: Europa América, 2002.

MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Porto Alegre: Sulina, 2005.

PIGLIA, Ricardo. Memoria y tradición. In: CONGRESSO ABRALIC, n.2, 1991, Belo Horizonte. *Anais do 2º Congresso ABRALIC*. Belo Horizonte: ABRALIC, 1991. v. 1.

PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994.

PIGLIA, Ricardo. Ficção e teoria: o escritor enquanto crítico. *Travessia Revista de Literatura*. Florianópolis, n. 33, ago./dez. 1996, p. 47-59.

PIGLIA, Ricardo. *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama, 2001a.

PIGLIA, Ricardo. Una propuesta para el nuevo milênio. *Margens/Margénes*. Belo Horizonte, Mar del Plata, Buenos Aires, n. 2, p. 1-3, out. 2001b.

PIGLIA, Ricardo. *Nome falso: homenagem a Roberto Arlt*. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

SÁNCHEZ, Yvette. *Coleccionismo y literatura*. Madrid: Cátedra, 1999.

SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.). *Conhecimento prudente para uma vida decente: 'Um discurso sobre as ciências' revisitado*. São Paulo: Cortez, 2004.

SANTOS, Boaventura de Souza. *Um discurso sobre as ciências*. 5. Ed. São Paulo: Cortez, 2008.

SOUZA, Eneida Maria de. O não-lugar da literatura. *Ipotesi*. Juiz de Fora, v. 3, n. 2, 1999, p.11-18.

SOUZA, Eneida Maria de. Saberes narrativos. *Semear*, n. 7, 2002. Disponível em: [www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/7Sem\\_03.html](http://www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/7Sem_03.html). Acesso em: 12 dez. 2006.