

LITERATURA E CIÊNCIA NO ENSAIO “CIBERNÉTICA E FANTASMAS” DE ITALO CALVINO

Vanina Carrara Sigrist – UNICAMP / CNPq

vaninacs@yahoo.fr

Resumo: Nossa questão principal é pensar as convergências e divergências entre literatura e ciência na obra de Italo Calvino, um escritor que, questionando-se sobre as novas direções dos diversos campos do conhecimento no século XX, após a falência de seus paradigmas conceituais e metodológicos, dedicou-se à leitura de estudos e teorias que recobrem uma variedade ampla de disciplinas científicas. Seu ensaio “Cibernética e fantasmas” funciona como importante ponto de partida para problematizar tal relação, uma vez que apresenta os elementos mínimos do debate: a literatura como máquina combinatória e como extrapolação mítica da linguagem, o autor como pluralidade de “eus” que coordenam a máquina e o leitor como seu fantasma. Assim, Calvino parece desfazer a visão mais cristalizada de que a literatura seria território exclusivo da expressão subjetiva do autor, e de que a ciência se basearia em procedimentos de precisão e rigor, transmitidos por uma linguagem também exata e fechada.

Palavras-chave: Italo Calvino, ciência, máquina, mito, leitor.

Abstract: Our main question is thinking of the convergences and divergences between literature and science in the texts by Italo Calvino, a writer that, asking himself about the new directions in several fields of knowledge in 20th century, after its conceptual and methodological paradigms collapsed, had been dedicated to reading studies and theories that recover a broad variety of scientific disciplines. His essay “Cibernetical and

ghosts” can be considered an important point of departure to put this relationship on focus, because it shows the primary elements of the debate: literature as combinatory machine and as mythical extrapolation of the language, author as plurality of “I” that coordinate the machine and reader as its ghost. So, Calvino seems to undo the most crystallized vision regarding literature as exclusive space for author’s subjectivity and regarding science as something based on precise and rigorous procedures, transmitted also by an exact and close language.

Keywords: Italo Calvino, science, machine, myth, reader.

Pensar a relação que Italo Calvino estabeleceu com a ciência, sobre a qual a crítica já se pronunciou inúmeras vezes, partindo principalmente da publicação de *As Cosmicômicas* em 1965, não se restringe a uma clássica delimitação prévia do que é usualmente considerado como ciência e como literatura, e à posterior intersecção desses territórios. Isso porque, como Calvino foi leitor dos mais diversos tipos de textos científicos, ora resenhando-os com frequência nos periódicos da época, ora prefaciando-os para coleções que organizava na editora Einaudi, é preciso abarcar sob a mesma nomenclatura de “ciência” livros propriamente de ciências exatas, físicas e biológicas ou de história das ciências, estudos etnológicos e antropológicos, teorias que fundavam consigo a própria ciência nos séculos XVI e XVII, além das diversas referências esparsas à linguagem científica, contidas nos ensaios do escritor sobre outros ficcionistas contemporâneos. Sem contar que Calvino retomava incansavelmente muitos pontos da relação entre literatura e ciência nos textos que dedicava a pintores e escultores, publicados em antologias ou catálogos de exposição, e os debatia com seus críticos através de inúmeras cartas, desde que começou a ser acusado por eles de ter deixado de ser narrador ou romancista, após justamente *As Cosmicômicas*.

Porém, neste artigo, podemos começar a explorar essas questões que se aprofundam ao longo de toda a produção ensaística de Calvino, através da leitura de um texto muito característico de um estilo seu, um consistente ensaio teórico-crítico, considerado posteriormente um tanto ousado e polêmico pelo próprio autor. Trata-se do ensaio “Cibernética e fantasmas” de 1967:

No modo como a cultura de hoje vê o mundo há uma tendência que aflora simultaneamente de vários lugares: o mundo, em seus vários aspectos, é visto cada vez mais como *discreto*, e não como *contínuo*. Uso o termo “discreto” com o sentido que possui na matemática: quantidade “discreta”, isto é, que se compõe de partes separadas. O pensamento, que até ontem parecia algo fluido, evocava em nós imagens lineares como um rio que corre ou um fio que se desenrola, ou imagens gasosas, como uma espécie de nuvem, tanto que era frequentemente chamado “o espírito”, - hoje tendemos a vê-lo como uma série de estados descontínuos, de combinações de impulsos sobre um número finito (um número enorme, mas finito) de órgãos sensoriais e de controle. Os cérebros eletrônicos, se ainda estão longe de realizar todas as funções de um cérebro humano, já estão, no entanto, aptos a nos fornecer um modelo teórico convincente para os processos mais complexos da nossa memória, das nossas associações mentais, da nossa imaginação, da nossa consciência. Shannon, Weiner, Von Neumann, Turing mudaram radicalmente a imagem dos nossos processos mentais. No lugar daquela nuvem volúvel que carregávamos na cabeça até ontem e cujo adensamento ou dispersão tentávamos explicar, descrevendo impalpáveis estados psicológicos, paisagens enevoadas da alma, - no lugar de tudo isso sentimos hoje a passagem velocíssima dos sinais sobre os emaranhados circuitos que conectam os relés, os díodos, os transistores que superlotam a nossa calota craniana. Sabemos que, como nenhum jogador de xadrez poderá viver tempo suficiente para esgotar as combinações das possíveis jogadas com as trinta e duas peças do tabuleiro, assim – dado que a nossa mente é um tabuleiro sobre o qual são postas em jogo centenas de milhões de peças – nem em uma vida que durasse tanto quanto o universo se chegaria a jogar todas as partidas.¹

¹ CALVINO, “Cibernetica e fantasmi”, *Saggi 1945-1985*, Torino: Einaudi, 1995, vol. 1, pp. 209-10. A tradução dessa e das demais citações é de nossa responsabilidade, para fins meramente acadêmicos e de divulgação.

Acompanhamos aqui a crescente disseminação da nova ciência matemática da informação, a cibernética, em pesquisas diversas, como naquelas sobre as funções cerebrais humanas, que estariam na época alcançando resultados que desmentiam antigas representações do “espírito” do homem ou de seu estado psicológico. Vemos ainda a acepção especializada do termo “discreto”, vinda da matemática, tornar-se comum para referir as condições altamente tecnológicas do mundo contemporâneo, assim como os aparelhos eletrônicos que funcionavam com circuitos e impulsos elétricos serem chamados de “cérebros”. Assistimos às analogias entre consciência, memória e imaginação e as substâncias líquidas e gasosas cedendo espaço à imagem – muito presente em Calvino, não só nesse ensaio – do tabuleiro de xadrez. Isso significa que o cérebro funcionaria com base em um número limitado de quadrados pretos e brancos, sobre os quais aconteceriam inúmeras jogadas produzidas por diferentes combinações entre as peças. Calvino leva realmente a sério, como leitor, crítico, ficcionista, essa formalização criada pela matemática e pela cibernética do jogo de xadrez escondido sob a desordem dos fenômenos, dos seres, do mundo. Do universo, diz Calvino. Lemos no trecho que nem todas as permutas e recombinações possíveis a partir do número determinado de elementos seriam realizadas “em uma vida que durasse tanto quanto o universo”. Seu discurso não é hiperbólico. Calvino realmente estava interessado por uma dimensão macroscópica dos problemas e dos novos desafios postos ao homem, tendo se dedicado em muitas ocasiões a falar do cosmo e sua relação com a literatura. Também as imagens da nuvem de pensamento sobre as cabeças das pessoas e dos estados de ânimo fluindo nas águas de um rio voltam em outros textos, revelando o caráter fortemente visual do discurso de Calvino, com tendência ao caricatural, como a descrição de uma calota craniana entupida de fios e conexões, que em parte se justifica

por esse ensaio ser originalmente uma conferência apresentada a um grande público, e em parte por Calvino frequentemente buscar imagens que sintetizem e que adensem o que quer dizer.

O escritor continua desdobrando no ensaio as influências da cibernética, postulada nos anos 40 por aqueles pesquisadores citados, através de modelos de regulação e retroação dos sistemas autômatos (elétricos, mecânicos, digitais) e humanos (psicológicos, comportamentais, de aprendizagem), colocando, inclusive, em discussão sua distinção em outros campos de investigação. Os métodos de pesquisa historiográficos e biológicos, antes defensores da continuidade entre os fatos e as espécies, estariam agora reduzidos à descontinuidade de estruturas determinantes e moléculas elementares de DNA. Evidencia-se a existência de um funcionamento sistêmico de unidades mínimas comum aos processos mais amplos e complexos. Por último, Calvino menciona especificamente alguns resultados da cibernética dentro da mais complicada das “máquinas”², a linguagem. A linguística de Chomsky, a semântica de Greimas, o neo-formalismo soviético e as experimentações do grupo francês *Ouvroir de Littérature Pottentielle* (Oulipo) são elencados pelo escritor, certamente leitor de todos eles, ávido pelas novidades teóricas que estavam nascendo bem naqueles anos. Podemos acompanhar Calvino pela ciência dedicada à leitura e à interpretação das narrativas orais, primitivas e populares, para nos aproximarmos dessa sua “máquina”, cujos primórdios estariam justamente nas primeiras tribos:

Tudo começou com o primeiro narrador da tribo. Já os homens trocavam entre si sons articulados, referindo-se às necessidades práticas de sua vida. Já existia o diálogo e as regras que o diálogo não podia não seguir. Essa era a vida da tribo: um conjunto de regras muito complicadas, às quais devia se moldar cada ação e cada situação. O número das palavras era

² Ibid., p. 211.

limitado: no confronto com o mundo multiforme e inumerável os homens se defendiam, opondo-lhe um número finito de sons combinados variadamente. E assim os comportamentos, os usos, os gestos eram aqueles, e não outros, sempre repetidos, na colheita dos cocos e das raízes selvagens, na caça ao búfalo e ao leão, no casamento que estreitava novos laços de parentesco fora do clã, na iniciação à vida e à morte. E quanto mais as escolhas de frases e comportamentos eram limitadas, mais as regras da linguagem e seus usos eram obrigados a se complicar, para regular uma variedade sempre crescente de situações: à extrema penúria de conceitos dos quais os homens dispunham para pensar o mundo correspondia uma regulamentação minuciosa e abrangente.³

Esse é o início de “Cibernética e fantasmas”. Embora possa parecer que Calvino narra a história longínqua dos primeiros narradores, dos primeiros homens que manipulavam a linguagem em seu cotidiano e faziam desse cotidiano literatura, ele está, na verdade, recontando as histórias de Vladimir Propp sobre os contos populares russos e de Claude Lévi-Strauss sobre os mitos indígenas brasileiros. Atento a essas tradições narrativas mapeadas em suas infinitas variantes das mesmas fábulas e lendas pelos dois pesquisadores, Calvino desloca a cibernética para as origens da aquisição da linguagem. Movimento que parece bastante justificado sob a ótica estruturalista, como se fosse evidente que o cérebro humano e, conseqüentemente, a linguagem verbal, uma vez decodificados pela cibernética, demonstrassem ter sempre funcionado assim, desde as eras pré-históricas. Porém, mais do que sua veracidade documental, interessa-nos perceber como Calvino se aproxima da tradição literária oral, coletiva e anônima, ponto importante do trecho acima. Esse elemento participará de muitas discussões posteriores, relativas às figuras da ciência e da literatura e do autor e do leitor, e não está distante dos interesses da escrita contemporânea, com destaque aos interlocutores de Calvino Cesare Pavese e Elio Vittorini.

³ Ibid., pp. 205-6.

Indo além, o ensaio acaba por explorar um segundo elemento mais abstrato relacionado às tribos e à máquina cibernética:

O narrador da tribo junta frases, imagens: o filho menor se perde no bosque, vê uma luz distante, caminha, caminha, a fábula se desdobra de frase em frase, onde vai parar? No ponto em que algo ainda não-dito, algo apenas obscuramente pressentido se revela e nos agarra e desmembra como a mordida de uma bruxa antropófaga. Na floresta das fábulas a vibração do mito passa como um frêmito de vento. O mito é a parte escondida de cada história, a parte subterrânea, a zona ainda não explorada, porque ainda faltam as palavras para chegar lá. Para narrar o mito não basta a voz do narrador na reunião tribal de todos os dias. São necessários lugares e épocas especiais, reuniões reservadas. A palavra não basta, é preciso um conjunto de signos polivalentes, isto é, um rito. O mito vive de silêncio, mais do que de palavra. Um mito calado faz sentir sua presença no narrar profano, nas palavras cotidianas: é um vazio de linguagem que deseja as palavras em seu vértice e dá uma forma à fábula.⁴

Já temos agora quase todos os elementos para a montagem da máquina literária de Calvino. Um sistema com x componentes, por exemplo, as 32 peças do jogo de xadrez, acionados para uma diversidade ilimitada de combinações entre si, assim como acontece e acontecia nos cérebros dos primeiros narradores no universo, desencadeando um padrão de narrativas literárias reconhecível, familiar, clássico, até que algo em todo esse sistema escapa e alcança o mito. Mito como não-dito, como não-linguagem ou quase-linguagem, mito como o transbordar dos limites daquela linguagem que só entendia o “filho”, a “floresta”, o “búfalo” e o “leão”. A máquina literária de Calvino substituiria plenamente – como hipótese estritamente teórica, vale lembrar – a presença do autor para escrever literatura, com a condição de que essa máquina conseguisse ver as limitações de seu próprio mecanismo combinatório e conseguisse desmistificá-lo,

⁴ Ibid., p. 218.

dessacralizá-lo, transgredi-lo. E assim novos mitos surgiriam em algum lapso do circuito, emergindo na linguagem para, imediatamente após, serem calados e controlados.

Não parece fácil entender, em uma primeira leitura, o que seriam esses mitos e como exatamente eles viriam à tona. Talvez porque não sejam realmente um conceito teorizado de modo intencional por Calvino nesse ensaio, e porque digam respeito à transição mais inefável do fluxo da escrita. Mas deve-se, por outro lado, tomar cuidado com os “estados inefáveis”, para que não se assemelhem à “nuvem” de pensamento soprada longe pela cibernética. O mito não pode ser algo muito diverso dos outros elementos do jogo. Advém do próprio jogo, acontece em meio às partidas, no encadeamento de uma palavra após a outra sobre a página branca, como afirma Calvino. O que interessa é tentar entender por que ele chama de “mito” o transbordamento da linguagem literária e, ao fazê-lo, com que tradição teórica ele dialoga, uma vez que pensar o mito como fator predominante na criação da literatura é uma postura epistemológica bastante longeva e diversificada de sentidos, adotada por variados escritores e filósofos ao longo dos séculos. Além disso, o mito em Calvino não é exclusivo desse momento de criação:

Desmontado e remontado o processo da composição literária, o momento decisivo da vida literária será a leitura. Nesse sentido, mesmo confiada à máquina, a literatura continuará a ser um lugar privilegiado da consciência humana, uma explicitação das potencialidades contidas no sistema dos signos de cada sociedade e cada época. A obra continuará a nascer, ser criticada, ser destruída ou continuamente renovada no contato com o olho que lê (...).⁵

⁵ Ibid., pp. 215-6.

A leitura, nesse contexto, seria finalmente o que faltava a todo o mecanismo: o momento humano, histórico, potencial de significações inéditas, responsável pela liberação das consciências e dos inconscientes dos homens em contato com a máquina, através da própria linguagem. Parece, portanto, que o mito só seria entrevisto, sentido, pelo leitor, isto é, pelo fantasma que ronda a máquina-autor. O que antes parecia ser uma função de competência unicamente da máquina, a função mítica da literatura para Calvino só se perfaz no leitor, naquele que ouvia as histórias centenas de vezes na tribo e participava dos rituais sagrados que cuidavam dos mitos, e que agora lê um romance intervindo no próprio ato da escrita e na produção de sentidos. Essas duas cenas de leitura, tão afastadas temporal ou culturalmente, teriam em comum a função de dar significado ao processo estritamente mecânico, automático, regrado da linguagem-máquina, mas não através de seus indivíduos isolados, e sim de seus leitores imersos na coletividade, na sociedade.

Conseguimos redesenhar, então, a noção de autor e de leitor tal como aparecem no ensaio. O primeiro seria composto pela conjugação de diversos “eus” fragmentados, pela obstinação em controlar as regras e determinações da escrita, pelo ofuscamento de qualquer traço sentimental ou psicológico que pudesse querer prevalecer no contato laborioso com as palavras. O autor para Calvino era máquina, deveria ser como máquina, porque antes assim do que um autor anacrônico e inadaptado, orgulhoso de sua sensibilidade superior e de sua maestria na condução das emoções e consciências de seu público. Calvino, inclusive, faz claras referências no ensaio à tão proeminente “morte” do autor, um suposto fim decretado por alguns intelectuais na época, mas cuja filiação foi majoritariamente identificada nos trabalhos de Michel Foucault⁶. O filósofo francês, baseando-se nas principais obras do século XX, como as de Proust e Kafka, que

⁶Cf. FOUCAULT, “Qu’est-ce q’un auteur?”, *Dits et écrits: 1954-1969*, Paris: Ed. Gallimard, 1994, vol. 1, pp. 789-821.

se referiam constantemente a si mesmas e que tinham sido escritas por autores que tentavam justamente se apagar no processo da criação, deixando à literatura total autonomia, defende a substituição da tradicional noção de autor como personalidade ou subjetividade, surgida com a atribuição de responsabilidade jurídica ao criador que assinava a obra, pela noção de “função-autor”, dispositivo instaurador de apropriações, contradições, modos de leitura e discursividades. Apesar de Calvino citar raras vezes os textos de Foucault, há registros em seus artigos e cartas de que ele lia a obra do filósofo, especialmente *Les mots et les choses* e *L’Archeologie du savoir*, assim como discutia as ideias de Roland Barthes, que, no mesmo período na França, também comemorava a morte do autor. Por esta frase lapidar percebemos a afinidade de Calvino com esses intelectuais: “o nascimento do leitor tira vantagem da morte do Autor”⁷. Tanto Barthes quanto Calvino ocupam o espaço vazio do ex-soberano autor com o leitor, apostando na tendência literária (particularmente francesa, dadas as poéticas e teorias da linguagem que se fortaleciam nessa cultura) de valorização da impessoalidade da língua, bem diferente, vale dizer, da forçada objetividade preconizada pelo realismo. A conjunção explícita desses elementos em voga nos anos 50 e 60 aparece assim construída no texto de Barthes:

Na França, Mallarmé, sem dúvida o primeiro, viu e previu em toda sua amplitude a necessidade de substituir pela linguagem em si aquele que até então era tido como seu proprietário; para ele, assim como para nós, é a linguagem que fala, não o autor; escrever é, através de uma impessoalidade prévia – que não podemos em momento algum confundir com a objetividade castradora do romancista realista –, esperar o instante em que apenas a linguagem age, “atua”, e não “eu”: toda a poética de Mallarmé consiste em apagar o autor em prol da escritura (o que, como veremos, deixa seu lugar ao leitor).⁸

⁷ BARTHES, “La mort de l’auteur”, *Oeuvres complètes*, Paris: Editions du Seuil, 1994, vol. 2, p. 495.

⁸ *Ibid.*, p. 492.

Inclusive, em “Cibernética e fantasmas”, é importante notar o tom um tanto irônico de Calvino ao destinar o autor ao “inferno”, lugar muito significativo na tradição literária italiana. Provavelmente lhe foi atribuído esse espaço porque o ensaísta já havia demonstrado, em textos anteriores, profunda aversão pela figura de um autor afeito a autobiografismos e psicologismos. Era a oportunidade de Calvino condená-lo definitivamente. O espaço do leitor para ele, como visto, é indiscutivelmente de destaque, e o escritor só intensificará essa linha de exploração dos gestos, comportamentos, ideias e divagações de leitores e leitoras. Essa figura estaria dotada de todo o necessário para garantir os efeitos particulares da combinatória, o próprio ápice mítico da narratividade e, conseqüentemente, o ingrediente humano da literatura, sobrepondo-se ao autor.

Porém, ainda existem alguns pontos a serem desembaraçados. Será que o autor em “Cibernética e fantasmas” funciona realmente apenas como máquina combinatória (ainda que como hipótese, já que a máquina concreta não seria realizável para o escritor), ou ele também possuiria um elemento humano disputando as recombinações do jogo da linguagem, já que essa máquina conseguiria fazer escapar o mito? Afinal, Calvino considera todo o mundo subterrâneo de nossas mentes investigado pela psicanálise, o inconsciente individual e coletivo, “o mar do não-dizível, do excluído para fora dos limites da linguagem, do afastado juntamente com antigas proibições”⁹, como passível de explodir como material do que ele chamava “mito”, sendo esse material, portanto, pré-linguístico e informe, ou seja, ausente do conjunto efetivo das peças de xadrez, mas que também funcionaria como autoria literária. Sendo assim, o autor-máquina provavelmente portaria em si a probabilidade de criação ou não de um

⁹ CALVINO, op. cit., p. 218.

mito. E será que o leitor também não seria, em certa medida, máquina combinatória? Calvino, inclusive, menciona em seu ensaio as diversas máquinas concretas de leitura, decodificação e tradução de textos, que existiam no período, mesmo que de forma rudimentar, e que indicariam certa mecanicidade, certos determinismos também nessas atividades. Os seres humanos leitores, então, responderiam a funcionamentos idênticos aos dos escritores, já que também manipuladores da linguagem.

Percebemos, portanto, acenos de um leitor-máquina e de um autor-homem em “Cibernética e fantasmas”. Mas parece faltar um certo equilíbrio nas considerações de Calvino sobre o autor e o leitor, com nítida valorização da segunda personagem, através da idealização de um leitor bastante sofisticado, plenamente capaz de fazer a máquina literária funcionar a seu favor. É justamente nesses interstícios das límpidas declarações de Calvino, nessas incongruências em relação às implicações de se considerar o homem como um autômato literário, seja ele autor ou leitor, e nessas tentativas de definição de algo tão importante e tão impalpável quanto o mito, extremamente vinculado à máquina cibernética, que é possível acompanhar a literatura e a ciência. E uma literatura não facilmente delimitável, contrastável em relação a outras linguagens e saberes. Em diversos textos posteriores, as analogias do autor com a máquina, do leitor com o humano e do mito com o inconsciente vão se desfazendo e se refazendo em novas configurações, revelando a dificuldade de definir esses elementos da forma como Calvino (e depois seus críticos) tentava incansavelmente defini-los, ou seja, com margens claras, preferencialmente dicotômicas.

É possível associar ao mito ou à especificidade máxima da literatura, pelas referências bibliográficas das leituras de Calvino presentes no ensaio de 1967, as análises de Freud sobre a linguagem, principalmente aplicadas ao campo da estética. Calvino se refere aos trabalhos de história da arte de Ernst Kris e Ernst Gombrich, com

cujos pressupostos sobre o prazer do jogo combinatório de palavras, capaz de deixar falar os fantasmas escondidos e trazer à tona uma estética da psicanálise como combinação repetitiva e criação inesperada, concordava inteiramente. Talvez seja também por isso que Calvino tenha optado por figurar o leitor como “fantasma”, designação desde antes aplicada ao universo do irracional e dos sonhos, mas depois resignificada e muito utilizada no campo psicanalítico. Porém, esse seu interesse evidente pelas novas teorias difundidas no estudo da arte deve ser entendido com cautela, de modo a não contradizer sua noção de autor, já que ele havia expressamente condenado a literatura como expressão de um eu exacerbado e atormentado, e havia também condenado, dentre outras teorias estéticas, a

captura direta da psicologia do profundo, que permite derramar as imagens do inconsciente, seja individual seja coletivo, geralmente algo intuitivo, imediato, autêntico, global, que sabe-se lá como sai para fora, uma coisa equivalente, homóloga, simbólica de uma outra coisa.¹⁰

Assim, Calvino não estaria desdizendo seu argumento sobre o autor cibernético em prol da adoção de uma teoria literária e interpretativa centrada na subjetivação para a compreensão de sintomas e medos reprimidos. Nessa citação, sua crítica se dirigia aos seguidores de um surrealismo como estética da fluidez irreprimida da linguagem, para simbolização de outra coisa fora da linguagem – crítica também realizada por outros escritores contemporâneos a Calvino, como Barthes, Vittorini e Queneau. Ao invés dos projetos criativos surrealistas que partiam dos impulsos incontrolados da escrita até sua posterior lapidação simbólica, Calvino acreditava, em “Cibernética e fantasmas”, na manipulação consciente e incansável da linguagem, culminando no lapso, no jogo, no prazer inesperado de palavras ditas ao acaso, em consonância com algumas premissas

¹⁰ Ibid., p. 214.

psicanalíticas, que pareciam dizer muito também sobre a literatura. Seu interesse pelos estudos de arte freudianos, que tentavam explicar o transbordamento inesperado do inconsciente individual e coletivo na linguagem, era, sobretudo, teórico, pois lhe ajudava a explicar a passagem do que se queria ou se podia escrever à página propriamente escrita, atribuindo um caráter de cientificidade ao discurso estético.

E, ao mesmo tempo que o ensaio propõe essa cientificidade, através de pressupostos e declarações de poética respaldados por claras referências teóricas, denotando uma mudança significativa na obra de Calvino, posicionada no próprio texto dentro de uma consistente reconstrução histórica do cenário intelectual dos anos imediatamente anteriores e posteriores à sua publicação, é inegável sua importância também para a afirmação, de acordo com o projeto particular de Calvino, da singularidade da literatura, impermeável a qualquer cientificidade. Se projetássemos esse movimento crítico de “Cibernética e fantasmas” sobre os demais textos do escritor e de seus críticos, veríamos que todo um espaço muito demarcado por tensões e posições em relação às convergências e divergências entre ciência e literatura poderia surgir, mostrando que Calvino caminhava em direção à defesa incontestada da especificidade da linguagem literária em relação às outras linguagens, notadamente a científica, mas, de modo muito mais frequente e intenso, ele se mostrava atraído pela máquina da linguagem, por seu caráter justamente científico, combinatório, estrutural, pré-determinado, que unia a literatura e a ciência no mesmo jogo de manipulação de palavras (visão que amplia a noção de ciência) e de construção de conhecimento sobre o mundo (visão que prioriza o viés ético e epistemológico da ficção).

Esse mesmo dilema de como resolver de forma satisfatória e interessante o diálogo possível e, mais do que isso, desejável entre literatura e ciência aparece em outro ensaio de Calvino, escrito para um número especial do *The Times Literary*

Supplement sobre as ligações da literatura com outras disciplinas. A Calvino competia escrever sobre literatura e filosofia, enquanto a outros autores europeus, como Enzensberger, Queneau e Barthes, foram sugeridos outros pares de co-relação. Curioso notar que o título dado por Calvino ao texto original italiano, publicado depois na revista *Fiera letteraria* no mesmo ano de “Cibernética e fantasmas”, era justamente “Tra idee e fantasmi” (‘Entre ideias e fantasmas’). Esse dado revela o quanto o escritor tinha presente a imagem dos fantasmas como aqueles que ficam de fora do sistema, da máquina, das ideias e, já expandindo, da ciência e da filosofia; assim como a imagem do tabuleiro de xadrez, que abre esse texto, como a analogia mais funcional para pensar o dentro, a regra, o próprio jogo. Só que neste ensaio a ênfase recai primeiramente sobre o antagonismo entre o conceitualismo generalizante, por parte da filosofia, e a particularização descritiva, por parte da literatura, para, em seguida, mostrar que a atividade literária de narrar histórias sem abstrações, construindo personagens e ações concretas e vitalistas, distanciando-se do discurso filosófico-científico, de natureza mais universalizante, acabava sendo entendida pelos filósofos como puro travestimento de conceitos gerais. Então, a distinção que antes parecia clara começa a se desfocar, enquanto Calvino, ao longo do texto, comenta as dificuldades da aproximação entre literatura e filosofia, as tentativas fracassadas de diálogo entre escritores e filósofos, a artificialidade com que a crítica parecia forçar o encontro. Filosofia e literatura, inicialmente definidas de modo um tanto purista, deveriam, segundo o escritor, se deslocar de seus lugares convencionais para que o diálogo fosse proveitoso, para que se pudesse sentir sutilmente a natureza filosófica da linguagem literária. E, por fim, ambas poderiam, inclusive, arriscar a aproximação com a ciência efetiva:

Aquilo que eu estava descrevendo como um casamento com camas separadas deve ser visto como um *ménage à trois*: filosofia, literatura, ciência. A ciência se encontra diante de problemas

semelhantes aos da literatura, constroí modelos do mundo continuamente postos em questão, alterna método indutivo e dedutivo, e deve sempre estar atenta e não tomar como leis objetivas as suas próprias convenções linguísticas. Uma cultura à altura da situação só existirá quando a problemática da ciência, a da filosofia e a da literatura se colocarem em questão uma as outras continuamente.¹¹

Nesse movimento, mesmo aproximando-os pelo objetivo comum de construção de ordens mentais para a compreensão do mundo, a partir das lições científicas de métodos e modelos, Calvino ainda tenta nuançar os territórios, porque insiste em afirmar que escrever romances para deliberadamente fazer filosofia (e todas as outras combinações do *ménage à trois*) é não respeitar a própria literatura, que não deve ser conceitual e tem seu modo particular de operar a linguagem. O escritor diz apenas valorizar as obras literárias que parecessem ter se preocupado com questões filosóficas na medida apropriada para fortalecer uma sua natureza filosófica já existente. O segredo para fugir do artifício gratuito, de acordo com as considerações de Calvino, seria não impor ao modo específico de trabalhar com a linguagem os atributos e as funcionalidades que lhe são alheios, de outra linguagem, mas nem por isso impedir que aquilo que não lhe é “natural” venha influenciar seu modo próprio de colocar e pensar os problemas. Um equilíbrio muito difícil.

Três nomes são sublinhados por Calvino como beneméritos desse equilíbrio: Lewis Carroll, Jorge Luis Borges e Raymond Queneau. O que teriam em comum seria a disposição especulativa, visionária e erudita, sem levá-la, no entanto, muito a sério, ou seja, sempre buscando esconder o jogo das estruturas e dos conceitos que alimentavam intencionalmente as narrativas. Assim, eles se defenderiam do peso do mundo com

¹¹ Id., “Tra idee e fantasmi”, *Saggi 1945-1985*, Torino: Einaudi, 1995, vol. 1, pp. 193-4.

leveza, precisamente a “leveza fantasmática das ideias”¹². Com essa ligeira alusão aos fantasmas do título de seu texto, Calvino o encerra. Com as equivalências ideias-filosofia e fantasmas-literatura, conforme o diagrama que havíamos traçado no início, os fantasmas viriam assombrar as ideias para se fazerem ver, para lembrarem que unicamente eles eram a garantia do descontrole dos conceitos estruturais e sistêmicos (definidores para Calvino da natureza da linguagem filosófica e científica), e também do equilíbrio destes com as especificidades literárias (uma vez que a literatura possuía também sua parcela conceitual ou abstrata, principalmente pensando em Borges). Os mesmos fantasmas que existiam como leitores históricos ou que ainda não existiam como mito ou “fora da linguagem”, conforme “Cibernética e fantasmas” (cuja centralidade na ensaística de Calvino procuramos aqui destacar), aparecem agora como responsáveis por retirar o “peso” das coisas e das próprias ideias, emprestando sua leveza corpórea ao instinto filosófico e científico da literatura. Portanto, exercem papel fundamental no pensamento do escritor, reforçando o quão decisivo e multifacetado era o debate sobre como e por que literatura e ciência deveriam se encontrar e se ouvir.

Acreditamos que é justamente na convivência da lucidez dos ensaios de Calvino com argumentos menos definidores e mais polêmicos que reside a explicitação da transição histórica por ele vivida e a radicalização dos parâmetros de que ele dispunha, já que nem ciência e literatura, nem autor e leitor continuavam a ser categorias confiáveis para o pensamento ocidental como haviam sido décadas antes. Assim, sistematizando os argumentos discutidos, podemos dizer que existem dois movimentos em Calvino, quando pensamos nas convergências e divergências entre ciência e literatura. Um deles em direção à constatação de que não é mais possível fazer literatura e crítica à literatura de maneira a considerá-la uma prática do espírito envolvida por

¹² Ibid., p. 196 (“leveza fantasmática das ideias”).

névoas de criatividade e por impulsos de fascínio, apreensão ou indiferença diante do mundo, já que o influxo dos antigos e novos determinismos sociais, culturais, tecnológicos – predominantes na criação e condenação de paradigmas de pensamento – sobre a literatura é irreversível e desafiador. A literatura, mais do que nunca, tem de estar atenta ao que diz a ciência, ou melhor, ao que realmente significa o que a ciência procura dizer com seus métodos e hipóteses em constante mutação, assim como a ciência também parece cada vez mais demonstrar interesse pelo diálogo com o “pensamento literário”, da mesma forma que ocorria com o pensamento filosófico. Entende-se que só é possível responder aos fatores em jogo e aos problemas do mundo contemporâneo através da *crítica* que recolhe quanto mais elementos pertinentes puder para entrar no jogo, elementos esses de ordem teórica, conjectural, fantasiosa, empírica, matemática, visual, resgatados de qualquer uma das linguagens que compõem a recorrente tríade de Calvino: filosofia, ciência, literatura. E, como linguagens, funcionariam necessariamente através de normas da língua, de estruturas mentais, de sistematizações combinatórias específicas, de elementos definidos e finitos. Com essa leitura Calvino desmistifica, a um só tempo, a literatura como território da inventividade subjetiva e a ciência como território da neutralidade e dureza linguística, aproximando-as pelo denominador comum do jogo cibernético.

Mas há um segundo movimento, que conduz à insistente defesa da especificidade literária e ao alerta dos riscos de uma literatura “cientificizada”, semelhantes, na verdade, ao artificialismo e à incongruência de uma ciência demasiadamente poética. As dificuldades de quando e como deixar falar raciocínios científicos, e também filosóficos, nas narrativas literárias, em romances, contos, novelas e poemas, e os desajustes ocasionados pela “dosagem” desarmônica entre os discursos, provam que para Calvino literatura e ciência são coisas distintas e inconfundíveis. Ele lê

a literatura moderna com olhos extremamente céticos, desconfiando de seu explícito teor analítico, comprobatório, documental, elencando conseqüentemente poucos nomes da narrativa europeia – como os já citados Carroll, Borges e Queneau, ou mesmo as suas duas mais constantes referências poéticas italianas, Ariosto e Leopardi – que teriam conseguido gloriosamente alcançar a medida entre todos esses componentes discursivos e estilísticos mais e menos literários em suas obras, reiterando a existência de particularidades definitivas da literatura e da ciência.

Portanto, por um lado, é possível acompanhar as inúmeras intervenções de Calvino, a partir de “Cibernética e fantasmas”, no debate intelectual dos anos 60 e 70, com sua proposta de uma literatura em transformação, não mais alheia ao que dizia e como dizia a ciência. Na entrevista a Daniele Del Giudice em 1978, por exemplo, o escritor comenta as implicações de ter “chegado ao cosmo”¹³, como ele diz: chegar ao cosmo era tentar o distanciamento, o estranhamento de perspectiva, a desmistificação e a desconfiança direcionadas à tradição de tantos romances históricos, realistas, naturalistas, do homem sobre o homem. Tarefa que punha necessariamente em xeque o sentido clássico de se contar a História, fluido, linear, causal e universalizante, como se também só existisse um sentido de Homem. Dessa explicação depreendemos o problema do antropocentrismo, que Calvino pensava ser papel da literatura superar. O homem deveria ser visto como um elo da extensa cadeia de seres, substâncias e matéria que constituem o universo, ou seja, como uma variedade de vida que se relaciona consigo e com o mundo de um determinado jeito, possuindo pontos de vista (narrativos, sobretudo) condizentes com sua existência. E que certamente não eram os únicos pontos de vista possíveis, mas talvez o fossem até então na literatura dos dois últimos séculos,

¹³ Id., “Situazione 1978”, *Saggi 1945-1985*, Torino: Einaudi, 1995, vol. 2, p. 2830.

principalmente quando se tratava de narrativas tendencialmente realistas, com foco em problemas “humanos”, fossem eles históricos, sociais, econômicos, morais.

Ao mesmo tempo, Calvino esclarece a Del Giudice que o cosmo alcançado não despertava interesses verdadeiramente analíticos, técnicos, investigativos, senão aquele de poder ver de modo diverso, despido das convenções e dos preconceitos usuais. Oportunidade que também valeria para a ciência, como se a veracidade de todo aquele espaço físico tão longínquo e maior do que o mundo cotidiano dos homens não valesse tanto quanto espaço mental, onde pôr à prova outras perspectivas científicas e literárias. Essa visão do escritor, em ressonância com “Cibernética e fantasmas”, desconstrói novamente o senso comum de que a ciência propenderia ao empirismo, à quantificação ou à comprovação perceptiva e lógica de seus objetos, e a literatura à pura inspiração ou ao temor suscitados por fenômenos desconhecidos. O cosmo prevalece em Calvino como diversidade de imagens, como espaço da linguagem.

Por outro lado, em inúmeros textos o escritor fala de modo muito positivo da potencialidade matemática da literatura, explorada, por exemplo, pelo laboratório escritural do grupo *Ouvroir de Littérature Potentielle* (Ou.li.po), frequentado por Calvino quando morava em Paris, onde foi nomeado *invité d'honneur* por seus membros em 1972. A proposta do Ou.li.po era escrever sob *contraintes*, regras, restrições determinadas, a fim não de tolher a liberdade de poder criar a história, o poema ou o conto que se quisesse, mas de focar nas permutas mínimas da linguagem usadas para toda e qualquer história, e tentar escrever, ao mesmo tempo, graças a e apesar delas, provando combinações específicas surgidas da obrigação de usar ou não as unidades elementares à disposição, como as vogais do alfabeto. Isso nos remete diretamente ao que havíamos dito sobre a discordância de Calvino em relação ao procedimento criativo surrealista: enquanto um grupo defendia como origem da estética

a ausência completa da regra, da norma, do padrão a ser seguido, que só atrapalharia, no momento primordial, a vazão expressiva, o impulso criador, o grupo Ou.li.po caminhava em sentido inverso, impondo-se regras rigorosas, limites de escrita e de composição extremamente rígidos e dificultosos, justamente para que do trabalho controlado surgisse algo de criador, de renovador. Seriam os desafios iniciais que trariam prazer ao jogo, tanto da escrita literária quanto da escrita científica.

É possível acompanhar o posicionamento de Calvino frente às obras dos principais expoentes do grupo, Queneau e Perec, em diversas introduções e críticas a eles dedicadas, que ressaltavam o caráter combinatório, matemático, enciclopedista da escrita dos dois, empenhados em explorar as potencialidades das convenções que gradativamente se ossificam na linguagem e as regras mínimas da língua que, uma vez tensionadas ao limite, obrigam à mudança do jogo, à busca por novos significados. Mas também é possível perceber o quanto Calvino se sentia atraído por esse jogo literário-aritmético através, por exemplo, do seu próprio conto “O incêndio da casa abominável”, produção “à Ou.li.po” depois recolhida na coletânea *Um general na biblioteca*. Trata-se de uma trama de mistério envolvendo um acidente com quatro vítimas e outras duas personagens, o corretor de seguros do imóvel incendiado e o analista de sistemas informáticos contratado para descobrir o culpado, com a ajuda de suas combinações computacionais. O que predomina na história, no entanto, é o embate entre a multiplicidade incongruente de possibilidades do crime e a organização rigorosa dos dados dentro do computador, as milhares de particularidades das vidas das pessoas envolvidas e o organograma que transforma suas paixões individuais em elementos sistemáticos e universais, em meio a um percurso que vai da matematização do mundo imperfeito à descoberta de que essa matematização também é insuficiente e,

consequentemente, ao retorno de certo descontrole, agora aplicado a esse outro mundo, o “mundo escrito”.

Aceleração centrífuga de dados, de conexões entre pessoas e ações criminosas, entre culpados e vítimas, de enredos que partem de um esquema comum: uma lista com 12 verbos – que indicavam 12 ações praticadas entre as quatro personagens, uma viúva, uma jovem modelo, um pugilista e um moço introspectivo – encontrada na casa depois do incêndio. Assim, temos uma narrativa de mistério que não desvenda crime algum, não responsabiliza ninguém, mas se embrenha em algumas das possíveis sequências narrativas que ordenariam fatos e pessoas, descartando-as logo em seguida. Afinal, as quatro personagens que moravam na casa se relacionariam duas a duas, para realizarem 12 tipos diferentes de ações (Amarrar e amordaçar, Ameaçar com revólver, Chantagear, Difamar, Drogar, Esfaquear, Espionar, Estrangular, Induzir ao suicídio, Prostituir, Seduzir, Violentar), totalizando a seguinte potência narrativa, bastante científica: 12^{12} ou 8.874.296.672.256 de histórias diferentes. O que vemos em plena ação nesse conto, portanto, é Calvino-máquina, um autor cibernético se divertindo em comprovar a infinidade narrativa do tabuleiro de xadrez, estimulada pela elaboração de modelos consistentes que poriam ordem no mundo, nos fatos, nos crimes. Modelos esses que deveriam ser compartilhados por autores e leitores e que asseguravam, para além da potencialidade mítica, irracional, inaudita da linguagem poética, ou seja, de sua especificidade não compartilhada com a ciência, a sistematicidade e a lógica do trabalho literário, tão caras a Calvino.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barthes, R. La mort de l’auteur. *Oeuvres complètes*. Paris: Editions du Seuil, 1994, vol.2

Calvino, I. *Saggi 1945-1985*. Torino: Einaudi, 1995, 2vols.

_____. *Um general na biblioteca*. São Paulo: Cia das Letras, 2001. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar.

Foucault, M. Qu'est-ce q'un auteur?. *Dits et écrits: 1954-1969*. Paris: Ed. Gallimard, 1994, vol. 1.