

NARRANDO A ORIGEM DO COSMO: ITALO CALVINO E SEUS CLÁSSICOS

Vanina Carrara SIGRIST¹

Resumo

Com o intuito de acompanhar as predisposições e os desdobramentos do projeto literário de Italo Calvino de narrar o cosmo, realizado com *As Cosmicômicas*, escolhemos três autores que o teriam influenciado, graças ao modo como pensavam o papel da literatura e como exploravam a linguagem: Lucrécio, Ovídio e Leopardi. Suas obras se assemelham pela disposição em narrar as origens, os fatos mais longínquos, o surgimento dos mais variados seres e suas relações com outros seres e com o mundo, constituindo, dessa forma, uma linhagem clássica da qual Calvino partiu para escrever seus contos. Nesse diálogo entre livros tão distantes cronologicamente, vemos que muitas questões se repetem, principalmente a respeito da possível aproximação entre mito e ciência, a ser efetivada pela literatura, e da limpidez com que essa linguagem deve apurar sua função epistemológica.

Palavras-chave: Italo Calvino; cosmo; Lucrécio; Ovídio; Leopardi

Abstract

Intending to follow the predispositions and the development of the literary project of narrating the cosmos by Italo Calvino, carried out with *The Cosmicomics*, we chose three authors that would have influenced him, through their way of thinking the role of literature and of exploring language: Lucretius, Ovid and Leopardi. Their works can be considered similar concerning the disposition to tell the origins, the most ancient facts, the birth of several beings and their relationships with other beings and the world, composing, this way, a classical heritage from which Calvino began to write his own short stories. In this dialogue among so chronologically distant books, we see that many questions get repeated, specially about the possible affinity between myth and science, to be explored by literature, and about the clearness with which this language must tune its epistemological function.

¹ Doutoranda em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem (UNICAMP / CNPq)

Keywords: Italo Calvino; cosmos; Lucretius; Ovid; Leopardi.

O interesse de Italo Calvino pelo cosmo não está restrito à sua obra *Le Cosmicomiche* (*As Cosmicômicas*), publicada em 1965, cujo título torna óbvia essa afinidade. Quanto mais se conhece seus escritos teóricos e suas numerosas resenhas, que respondiam ao seu trabalho diário como crítico e editor, mais se percebe que Calvino pensou ao longo de muitos anos a importância de se criar na literatura um espaço de reflexão sobre a presença do homem no universo e sua participação nos milhares de metamorfoses dos seres. Seus textos revelam que os contos narrados por esse ser tão esquisito e, ao mesmo tempo, tão familiar, o Qfwfq das *Cosmicômicas*, eram apenas um dos pontos da obra do escritor dos quais partiriam reflexões fundamentais para todo o restante de sua narrativa e de seu ensaísmo. Outros pontos serão indicados neste artigo, para que seja possível entender de uma forma mais abrangente o panorama histórico-cultural do momento em que Calvino falava do cosmo, e a tradição de interlocutores elegida por ele, os seus “clássicos”, questionadores das pretensões antropocêntricas da cultura ocidental, através de projetos de literatura fortemente epistemológicos.

Um dos livros teóricos de Calvino mais conhecidos é, sem dúvida, *Seis propostas para o próximo milênio*, uma série de conferências a serem proferidas na Universidade de Harvard, no âmbito das Charles Eliot Norton Lectures, que, no entanto, não puderam ser finalizadas e não se concretizaram, devido à morte do autor. Mesmo assim, as cinco conferências aparentemente terminadas encontradas em seu escritório foram publicadas postumamente, por decisão da esposa Esther Calvino. O vasto universo de autores que compõe cada uma das conferências (ou “lições”, conforme o título em italiano), “Leveza”, “Rapidez”, “Exatidão”, “Visibilidade” e “Multiplicidade”, mapeia diferentes vertentes narrativas e poéticas e incontáveis valores estéticos, ao redor dos quais Calvino procurava estar para escrever a sua própria literatura. Porém, temos de reconhecer que esses eram já “velhos” companheiros, lidos por ele em décadas anteriores e citados continuamente, mesmo nos comentários a autores contemporâneos: a linhagem de alguns clássicos era sempre retomada e expandida.

Dentre eles, interessa-nos selecionar os personagens que mais visivelmente se relacionam com as preocupações de Calvino que se intensificaram nos anos 60, justamente no período em que escrevia *As Cosmicômicas* e debatia as possibilidades de diálogo entre literatura e ciência. Dessa forma, é possível entender, em linhas gerais, as razões que levaram

Calvino a decidir narrar a origem do cosmo, o surgimento das espécies, as mutações dos animais, o desaparecimento de determinados seres, a movimentação das forças e energias galácticas, da maneira como ele o fez, de acordo com determinados pressupostos que conseguiu construir a partir de suas leituras de ciência (já que se trata de uma questão de entrelaçamento entre as “duas culturas”, científica e estética) e, principalmente, a partir de suas leituras de poetas e prosadores que também haviam resolvido arriscar essa aproximação.

Começemos com Lucrécio e Ovídio. Embora suas obras possuam muitas particularidades que as distanciam uma da outra, são também visíveis os seus pontos de contato. Tanto *De rerum natura* (*Sobre a natureza das coisas*), escrito pelo primeiro no século I a.C., quanto *Metamorphoseon* (*Metamorfoses*), de autoria do segundo, finalizado por volta do ano 8 d.C., são narrações em versos que tentavam explicar como as coisas e os homens teriam se formado e convencer seus leitores da relevância de se disseminar esse conhecimento, através de uma linguagem clara, acessível e com apuro literário. Lucrécio pretendia emancipar seu público das limitações e das falsas crenças impostas pela religião em sua época, já que elas teriam o único fim, segundo ele, de incutir medo na população. Temerosa da morte e dos castigos divinos, a maioria de seus contemporâneos acreditava em um Deus criador do mundo e juiz dos mortais. Sendo assim, o poeta latino queria divulgar, através de seus versos, a filosofia de Epicuro, baseada em uma visão atomista das coisas, que se opunha às ideias correntes de que tudo respondia aos desígnios superiores e de que, portanto, toda a natureza existente era criada sob seus caprichos. A missão da poesia de Lucrécio, nessa medida, correspondia a algumas das perspectivas de Calvino, já que o intuito de ambos os projetos, em linhas gerais, era “cientificizar” a literatura, ou seja, encontrar um modo de fazer com que a literatura, *sem deixar de ser literatura*, fizesse uso de argumentos e conceitos científicos, de hipóteses explicativas, que se afastassem dos misticismos arraigados na cultura de suas respectivas épocas.

Pode parecer inapropriado falar nos mesmos termos de ciência e de literatura para designar a obra de um poeta antigo e de um escritor moderno. Historicamente são discussões muito distantes. Mas é comum encontrarmos a denominação de “poeta científico” aplicada a Lucrécio, e não só, mas também, por parte do próprio Calvino: é justamente a expressão “cientista-poeta” (2001, p.1135) que ele dirige ao seu autor clássico, em uma resenha de 1981 a um livro de Primo Levi. A mesma caracterização se encontra na longa introdução de Francesco Vizioli a uma das edições do *Sobre a natureza das coisas*, reafirmando esse lugar comum da crítica. É, de certa forma, consensual pensar que Lucrécio estivesse sim praticando

ciência em sua literatura, ao negar as premissas religiosas mais consolidadas e recusar que as explicações do funcionamento do mundo, com suas regularidades, seus fatos, os sentimentos de seus seres, adviessem pura e simplesmente da mitologia (das narrativas de Homero, por exemplo), repleta de crueldades entre deuses e homens. Lucrécio não queria que os dogmas religiosos e a infinidade de mitos que circulavam valessem como verdade, como certeza incontestável, já que o cosmo poderia ser desvendado em suas leis mais básicas através da observação, da análise, do estudo cuidadoso dos fenômenos:

Existe uma ordem própria
segundo a qual as coisas se desenvolvem sem intervenção
divina.
Se proviesse do nada, qualquer espécie poderia
germinar em qualquer parte, sem necessidade de uma semente:
o homem sairia do mar e o peixe escamoso
despontaria do solo; do céu cairiam pássaros.
Manadas, rebanhos de ovelhas, animais dóceis e ferozes,
gerados ao acaso, viveriam juntos no campo.
Não colheríamos da árvore apenas um fruto:
haveria muitíssimos, bastando uma semente para todos.
(LUCRÉCIO, 2000, p.53)

Também pode parecer arriscado demais usar o verbo “cientificizar” para se referir à postura comum de Lucrécio e de Calvino de narrar o cosmo com base nas asserções mais lógicas e coerentes que ganhavam espaço nos estudos que conheciam. Afinal, trata-se de culturas científicas bem diferentes, o epicurismo e o empirismo ainda nascente, de um lado, e toda a história das descobertas até a modernidade, de outro. Ademais, não podemos sugerir, com aquela afirmação, que os dois escritores ambicionassem concretizar formulações estritamente científicas através de seus textos, já que seus anseios diziam respeito ao âmbito da escrita literária. O que pretendemos afirmar, na verdade, é que sua literatura buscava participar das discussões correntes que excediam tal âmbito e contribuir com outros pontos de vista sobre as questões mais elementares em relação ao mundo físico, biológico, matemático. Para tanto, suas obras tinham também como fundamento o manuseio de clássicos conceitos científicos e sua divulgação para um público o mais amplo possível.

Já nas centenas de metamorfoses descritas por Ovídio, diferentemente das escolhas de Lucrécio, comparecem quase todas as famosas figuras mitológicas da cultura ocidental, convivendo com os seres naturais e os homens. São muitos os deuses lembrados, os gigantes, as ninfas, Zeus, Júpiter, os heróis da *Odisséia*, com destaque, pensando nos propósitos do

autor, para a transformação das formas, dos corpos, de um estágio anterior a um posterior, a passagem de uma ausência ao surgimento de algo novo. São narradas tanto a punição sofrida por uma deusa, condenada a viver sob a pele de uma urso, quanto a mudança da coloração das penas do corvo, antes um pássaro branco – em meio às histórias que se sucedem sobre as diferentes idades do mundo, representadas pelos metais ouro, prata, bronze e ferro. Aqui, em Ovídio, como vemos, o mito se mistura à ciência, à explicação do nascimento das coisas existentes, criando um imenso compêndio de formas visíveis, concretas, palpáveis e “invisíveis”, inventadas, ficcionais, não-comprováveis. Mas, assim como em Lucrecio, um dos pontos nodais da narração é a descrição do caos, da ausência de vida, de toda e qualquer matéria tal como depois a conhecemos, e sua sucessiva transformação, passando pela composição dos elementos, do ar, do fogo, da água, propiciadores da vida, notadamente da forma de vida mais complexa e que mereceu destaque por parte dos dois poetas, a humana:

Assim nasceu o homem, ou feito com a semente divina
do grande demiurgo, origem de um universo melhor,
ou com a terra recente, apenas separada do éter,
que conservava as sementes do céu quando ainda unidos,
e que o filho de Jápeto, unindo-a às águas pluviais,
plasmou à imagem dos deuses que governam
tudo, e, enquanto os outros animais são destinados à terra,
ao homem deu o olhar voltado ao alto,
e lhe ordenou olhar o céu e manter o rosto
direcionado às estrelas. Assim a terra, que antes era bruta e
informe,
mudou e acolheu as desconhecidas figuras dos homens.
(OVÍDIO, 2000, p.7)

Calvino escreveu longamente sobre esse poema de Ovídio na introdução a uma nova edição do livro, organizada por Piero Marzolla em 1979. Vemos, então, que alguns anos antes de citar por diversas vezes o nome de Ovídio nas propostas para o próximo milênio, Calvino já discorria sobre a contiguidade dos seres, dos mundos terrestre e celeste, e dos próprios mitos, que caracterizaria as *Metamorfoses*, a sua natureza de indistinção e de limites indeterminados. O que mais atrai o leitor Calvino, no entanto, é a economia da linguagem ovidiana. Parcimonioso no uso dos recursos linguísticos, preciso na escolha das palavras que descreveriam cada metamorfose, o estilo de Ovídio é elogiado:

Uma lei de máxima economia interna domina esse poema aparentemente dedicado ao desperdício irrefreado. É a economia

própria das metamorfoses, que deseja que as novas formas recuperem o máximo possível os materiais das velhas. (...) O fato essencial é que, graças à representação do mundo inteiro como um sistema de propriedades elementares, o processo da transformação – esse fenômeno inverossímil e fantástico – se reduz a uma sucessão de processos bem simples. (CALVINO, 2001, pp. 912-3)

Processos simples. Propriedades elementares. Língua elementar. Esse é o fim da literatura de Ovídio, assim como de Lucrécio. E essa, poderíamos adiantar, é uma das mais importantes lições para Calvino, principalmente a partir das *Cosmicômicas*. Centrar-se nos elementos mínimos e jogar com suas possíveis combinações e recombinações. Afinal, conforme já havia dito Lucrécio (tese que depois seria retomada, por exemplo, por Galileu, outro grande clássico de Calvino), o mundo não é senão a combinatória de um conjunto bastante restrito de elementos: o alfabeto. Lemos, assim, no Livro II de *Sobre a natureza das coisas*:

Nestes meus versos, por exemplo, você pode reconhecer
que letras iguais aparecem em palavras diferentes,
mas deve aceitar que tanto as palavras quanto os versos
assumirão outros sentidos, não porque neles constem
sempre letras iguais ou porque duas palavras
não se componham nunca por letras semelhantes,
mas porque são fruto de acoplamentos mutáveis. (LUCRÉCIO,
2000, p.125)

As letras do alfabeto seriam os elementos mínimos de composição do mundo, de acordo com os versos de Lucrécio, com as considerações sobre o mundo da natureza como um livro matemático a ser decifrado, propostas por Galileu leitor de Lucrécio, e com a visão cibernética de autoria literária, defendida por Calvino leitor de Galileu e de Lucrécio.

Em diversos textos, porém com maior contundência em “Cibernética e fantasmas”, escrito imediatamente após *As Cosmicômicas*, Calvino explora tal ideia. Nesse artigo, originariamente uma conferência proferida em diversas cidades dentro e fora da Itália, Calvino acompanha as mais recentes discussões intelectuais daquele momento, desenvolvidas pela linguística, pela neurociência, pela psicanálise, a respeito do funcionamento da linguagem e do cérebro humanos, tomando por base o funcionamento dos computadores e das máquinas em geral. O argumento central, nesse cenário entremeado por fluxos históricos, antropológicos e tecnológicos, é o de que a literatura, que não poderia estar imune a tantas

transformações, também responderia à combinatória dos elementos mínimos, como se dispusesse das peças de um tabuleiro de xadrez e devesse trabalhar com elas, movimentando-as em diversas direções, a fim de conseguir produzir materiais, tanto classicistas quanto vanguardistas, e causar diferentes efeitos em seus leitores.

Calvino, dessa forma, está ele próprio jogando com o repertório de autores que estamos aqui discutindo, pois esse seu texto parece oscilar justamente entre as noções de mito e de ciência, que observamos em Lucrécio e Ovídio, e entre as tensões e contradições do jogo entre escritor e leitor, o qual também preocupava, ainda que em medidas distintas, os dois poetas. “Cibernética e fantasmas” destaca o caráter estrutural, determinado de toda a linguagem, que rege o fazer literário e constringe o escritor a se colocar dentro dos limites preestabelecidos; assim como investe na defesa de uma literatura como extravasamento desses limites e como desejo de alcançar o não-dito, o quase não-dizível pela linguagem, que só se tornaria possível através do contato do escritor com o leitor, ou melhor, do choque entre a máquina cibernética e o homem (formado por uma consciência histórica e um inconsciente individual e coletivo), de um embate entre o sistêmico e o social. E, para Calvino, esse possível “fora da linguagem”, a ser explorado pela literatura e tão somente por ela, é o que constituiria o seu caráter mítico.

Assim, aprofundamos a relação entre ciência e mito que vimos se delinear nos clássicos de Calvino. Apostando na narração das origens do cosmo e dos seus seres e fenômenos mais importantes e instigantes, o escritor segue uma linhagem bastante antiga, porém, que se ajusta perfeitamente às perspectivas literárias do século XX, decorrentes da descrença nos paradigmas antes incontestáveis das ciências exatas e humanas, como os conceitos de “homem” e de “história”, abalados, de forma mais definitiva, pelas grandes guerras mundiais e pelas novas teorias e técnicas investigativas que se disseminavam nas múltiplas áreas do conhecimento. Calvino relê Lucrécio e Ovídio à luz dessas urgências, dessas transformações que apontavam para um futuro da literatura muito desafiador, considerando que os papéis do autor e do leitor pareciam se alterar drasticamente. Os modelos literários de Lucrécio e Ovídio funcionaram para Calvino, conforme suas anotações, seus ensaios, como soluções ao desafio de ainda sustentar uma concepção de literatura com forte valor epistemológico, empenhada em descrever, em explicar, em desarmar dados, fatos, argumentos, ideias banalizadas e não mais contestadas. E um bom começo para esse projeto seria narrar novamente o cosmo, contar mais uma vez a história de como o homem surgiu e imaginar qual seria seu destino.

Lucrécio havia optado pelo explícito embasamento filosófico e pela linguagem límpida, racionalista, desmistificatória. Ovídio havia privilegiado o hibridismo das formas, tanto quanto o hibridismo dos discursos, das vertentes mais científicas junto às mais mitológicas. Calvino, por sua vez, cercado pelo mito não só como narrativa primária, fundante, repertório cultural de verdades e explicações próprias, mas também pelo mito como impulso constitutivo da linguagem literária, decide recuperar, em seus contos cosmicômicos, velhas teorias sobre o *Bing Bang*, o afastamento da Lua em relação à Terra, a extinção dos dinossauros, a adaptação gradativa dos seres aquáticos em ambiente terrestre, e assim por diante.

Cada episódio da história do universo, ou cada capítulo do livro, se inicia com uma didascália aparentemente extraída de algum tratado científico, ou algum manual de ciências, ou uma provável enciclopédia. A primeira, por exemplo, é esta: “Houve tempo, segundo sir George H. Darwin, em que a Lua esteve muito próxima da Terra. Foram as marés que pouco a pouco a impeliram para longe: as marés que a própria Lua provoca nas águas terrestres e com as quais a Terra vai perdendo lentamente energia” (CALVINO, 2007, p.11). Porém, Calvino tenta criar um degrau bastante sensível entre o tom desses breves excertos explicativos e o início propriamente dito da narração, tomada repentinamente pela voz de Qfwfq, nome palindrômico que marca presença em todas as histórias.

Nesse ponto, para que possamos pensar nas peculiaridades da narrativa de Calvino, acenadas no título pela inteligente junção “cosmi-cômica”, votadas, portanto, ao humor, ao estatuto do risível, é possível traçar um paralelo com a obra de um outro clássico da biblioteca do escritor: Giacomo Leopardi. Não seria viável percorrer aqui cada diálogo imaginado por Leopardi para sua antologia de *Operette morali* (*Operetas morais*), que, em seu conjunto, sintetizam inúmeras referências poéticas, científicas, históricas, documentais, e as movimentam com agilidade e humor. Cada opereta contém dentro de si um repertório linguístico, visual, vastíssimo, que mereceria ser cuidadosamente recontado. Porém, um diálogo em especial já nos auxilia na tarefa de aproximar ambos os mundos cosmicômicos, de Leopardi e de Calvino.

No “Diálogo da Terra com a Lua” se põe em questão a prepotência da visão antropocêntrica e, além disso, antropomórfica, a partir da qual se originariam as curiosidades e as dúvidas sobre a existência de vida não-terrestre, não-humana. A Terra de Leopardi, toda autocrada, importuna a Lua com suas perguntas insistentes, pretendendo concluir que tudo o que acontece lá, como o modo de vida de seus habitantes, é semelhante ao que acontece

consegue mesma, como se não existissem outros modos possíveis. E a Lua não desiste de dizer que não entende o que a Terra diz, que desconhece certos fatos que sua interlocutora apresenta, demonstrando, por outro lado, conhecer outros totalmente diversos. Além disso, o início da cena, já bastante inverossímil, beira o absurdo, pois ambas dizem ser surdas, logo, incapazes de ouvir os ruídos do cosmo (e uma à outra, obviamente, mas não tão óbvio nesta opereta, já que as duas continuam conversando). Se pensarmos que esse diálogo entre Terra e Lua vem ao lado de outros nos quais os pares que batem papo possuem estatutos fortemente heterogêneos, a princípio muito desiguais, mas que acabam por se equiparar pela prosa de Leopardi, o contexto torna-se ainda mais cômico. Encontramos, algumas páginas antes, o diálogo entre Hércules e Atlante, dois potentes heróis mitológicos, e outro entre a Natureza e a Alma, com toda sua roupagem filosófica, e algumas páginas adiante, a mesma Natureza trocando palavras com um Islandês, ou um Vendedor de almanaques interpelando um Passante na rua.

Sendo assim, acompanhados por personagens tão destoantes, mitológicos, filosóficos, históricos, não mais estranhemos tanto quando ouvimos a Lua interromper as conclusões apressadas da Terra, para afirmar seu ponto de vista; mas também entendemos que a narrativa, através dessas brincadeiras, fala sério, tentando desvelar a cada golpe a necessidade de o leitor questionar o conhecimento pronto, tentando provar que a literatura deve fazer ver mais, fazer ver além:

LUN. (...) O fato é que eu sou habitada.

TER. De que cor são esses homens?

LUN. Que homens?

TER. Esses que você possui. Você não disse que é habitada?

LUN. Sim; e daí?

TER. E daí que não serão somente animais os seus habitantes.

LUN. Nem animais, nem homens. Nem sei que raças de criaturas são nem uma nem outra. (...)

TER. Mas que tipo de povos são esses?

LUN. Muitíssimos e diversíssimos, que você não conhece, como eu não conheço os seus.

(LEOPARDI, 1918, p.62)

Também Calvino se interessa muito pela Lua, não só nos autores que lê como em sua própria narrativa: ele fala especialmente da leveza da Lua de Cyrano de Bergerac no livro *L'Autre Monde ou Les états et les empires de la lune* (mais conhecido em português como *Viagem à Lua*), em um artigo publicado em jornal nos anos 80; ele comenta o fato de Galileu

ter descrito a Lua em todas as suas deformidades e irregularidades pela primeira vez, com o uso do telescópio e de uma linguagem bastante precisa; o escritor também toma partido na discussão sobre a conquista espacial e as perspectivas, um tanto ilusórias, abertas pela chegada do homem à Lua, em 1969; ele volta a falar da Lua em suas propostas para o próximo milênio, ao atrelar, por exemplo, ao conceito de “Leveza” o nome de Leopardi, e suas alusões sempre sem peso à Lua em seus versos; e, finalmente, já que as referências parecem se estender demasiadamente, temos o primeiro capítulo das *Cosmicômicas*, intitulado “A distância da Lua”, no qual o narrador Qfwfq se mostra muito mais interessado em conquistar a esposa do capitão Vhd Vhd e em sentir ciúmes por perceber que sua atenção e seus cuidados se dirigiam, na verdade, ao seu primo, completamente indiferente ao caso, do que no irreversível fenômeno físico que estava ocorrendo.

Apenas por essas breves palavras sobre o enredo, notamos que Calvino decide, assim como Leopardi, brincar com as sensações humanas em relação aos astros, aos planetas e à vida misteriosa contida neles. No autor das operetas tínhamos uma Lua que vinha combater as pressuposições da Terra, mas as duas chegavam à triste constatação de que seus habitantes, mesmo tão distintos, eram infelizes (um dos temas mais recorrentes em Leopardi, não só nas operetas, é o do desejo contínuo de possuir a felicidade e sua permanente frustração). Em Calvino é narrado o distanciamento progressivo entre a Lua e a Terra, assim como a matéria leitosa de que a primeira seria feita, o prazer desmedido que ela desperta em seu primo, a tarefa dos habitantes da Terra de recolher aquela espécie de ricota ali presente, até, finalmente, a separação completa e intransponível. Tudo isso sob o olhar de Qfwfq, um Qfwfq ciumento, fascinado pelos seios da senhora amada. Personagem atípico, que já viveu todas as eras e presenciou todos os estágios da existência do universo, desde o instante zero até o instante mais contemporâneo, quando abruptamente se torna, em um dos capítulos, um moderno cidadão de uma grande metrópole, como o seu leitor.

A linguagem dos dois escritores é igualmente clara, familiar, cotidiana. O tom que prevalece é o da conversa, do diálogo, embora não tenhamos a resposta às falas do narrador em Calvino, que seriam, nesse caso, dadas por nós leitores, constantemente chamados por ele. A Lua nas duas obras é retirada de uma tradição poética ativa, e posta em situações banais, podendo ser tocada, questionada, apalpada (com um viés até sexualizado em Calvino):

O trabalho de extrair leite lunar das escamas era para ele [o primo de Qfwfq] uma espécie de brincadeira: em vez de concha, bastava-lhe às vezes meter sob as escamas a mão nua, ou apenas

um dedo. (...) Havia pontos que tocava, por exemplo, simplesmente pelo prazer de tocá-los: interstícios entre uma escama e outra, pregas lisas e tenras da polpa lunar. Às vezes, meu primo não as comprimia com os dedos da mão, e sim – num gesto bem calculado de seus pulos – com os artelhos (ele subia na Lua de pés descalços), e isso parecia para ele o máximo do divertimento, a julgar pelos ganidos que emitia sua úvula e pelos novos saltos que se seguiam. (CALVINO, 2007, p.15)

Os pressupostos envolvidos na concepção de literatura que necessariamente cada escritor e cada leitor traz consigo determinam as formas por eles entrevistas para a narrativa que acontece diante de seus olhos. Faz parte desse processo a seleção dos clássicos com que uma determinada obra encontra ressonâncias. Calvino, em particular, experimentou muitas ressonâncias, porque se empenhou na leitura de variados autores, inclusive, como dissemos, pertencentes a especializações do conhecimento aparentemente pouco afins. Durante muitos anos ele frequentou historiadores da ciência, antropólogos e etnólogos, linguistas, ou mesmo pesquisadores que não podemos classificar com esta ou aquela nomenclatura, como o próprio Galileu. Dessa forma, o escritor acreditava encontrar materiais, ideias, imagens que alimentassem sua escrita, potencializassem sua narrativa. Decidiu escrever as primeiras cosmicômicas e publicá-las em jornais e revistas, ciente de que aquele projeto se distinguiu de tudo o que já havia escrito anteriormente, descobrindo, afinal, que o fôlego ali encontrado duraria muito tempo, pois não parou de reescrever e de produzir novas cosmicômicas, que foram sendo lançadas em novas edições até a metade dos anos 80. Seus planos de narrar o cosmo indicavam mudanças e também se modificavam com novos contos que surgiam, sempre passíveis de serem lidos e pensados dentro de uma tradição que engloba Lucrecio, Ovídio, Leopardi, e outros.

O próprio ensaio “Cibernética e fantasmas” revela os nomes de Lévi-Strauss, Greimas, Queneau, assíduos nas reflexões de Calvino, assim como os dos teóricos cibernéticos, como von Neumann, e dos estudiosos da arte freudianos Ernst Kris e Ernst Gombrich, menos assíduos. Esse panorama bibliográfico foi fundamental para o escritor elaborar suas diretrizes literárias, suscetíveis, ao mesmo tempo, ao mito e à ciência. Daí surge a noção do autor como máquina combinatória que manipula dos elementos do alfabeto para falar do mundo. Também ganha força, em meio a essas leituras, a necessidade de deixar que se apague de uma vez por todas o antropocentrismo nas mais diversas posturas interpretativas, fazendo valer a visão privilegiada da arqueologia, do olhar que se distancia para descrever o que encontra. Nesse ensaio se configura apenas um dos muitos momentos em que Calvino se refere ao início da

aquisição da linguagem dentro das comunidades tribais e, conseqüentemente, da literatura como patrimônio oral e coletivo, e suas formas de expressão mais arcaicas e importantes, os mitos. Essa discussão faz com que percebamos instantes de oscilação, de hesitação, quando conduzida em direção à ciência, que, assim como o mito, funcionaria por estruturação e precisão, mas também por variação e indeterminação. Desse modo, Calvino afirma tanto que o mito é imprescindível à criação literária, tornando-a particular em comparação com outras linguagens, quanto que a ciência também pode se assemelhar à literatura, já que seu funcionamento não se restringe à indução ou dedução, à lógica da observação empírica, atraindo para si a exceção, a refutação, a incerta probabilidade.

A dificuldade de estabelecer limites claros é, afinal, a riqueza das obras de todos os autores que aqui discutimos, de Calvino e seus clássicos, narradores do cosmo. Os limites entre a razão e a imaginação em Lucrécio, entre as formas metamórficas de Ovídio, entre os tipos de interlocutores em Leopardi, enfim, entre os discursos científicos e literários destinados a buscar, não respostas para as hipóteses sobre o universo, mas novos questionamentos frutos de recombinações das mesmas figuras já conhecidas: os mesmos deuses, a mesma Lua, os mesmos animais e elementos essenciais à vida, a mesma explosão ou formação originária, o mesmo ser humano.

Referências bibliográficas

- CALVINO, I. **Saggi 1945-1985**. Milano: Arnoldo Mondadori, 2001, 2vol.
- _____. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990
- _____. **Todas as cosmicômicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007
- LEOPARDI, G. **Operette morali**. Bologna: Nicola Zanichelli, 1918
- LUCREZIO. **La natura delle cose. De rerum natura**. Roma: Newton & Compton Editori, 2000
- OVIDIO. Le metamorfosi. In: _____. **Opere**. Torino: Einaudi, 2000, vol.II