
AS INFINITAS COLEÇÕES DE JORGE LUIS BORGES E ITALO CALVINO*

MARIA ELISA RODRIGUES MOREIRA**

RESUMO

O presente artigo propõe uma leitura das obras dos escritores Jorge Luis Borges e Italo Calvino sob a chave da coleção. Partindo da relação entre a coleção, tal qual estudada por Walter Benjamin e Ivette Sánchez, e a questão da totalidade, percorrem-se algumas obras dos escritores argentino e italiano identificando em que medida elas são marcadas por reflexões relacionadas ao colecionismo e apontando algumas estratégias narrativas dos autores que correspondem a essa perspectiva, tais como o efeito de infinito, a enumeração, a *mise en abyme* e a repetição com variações mínimas.

PALAVRAS-CHAVE: Coleção, Literatura, Jorge Luis Borges, Italo Calvino.

As grandes coleções são vastas, não completas.
Incompletas: motivadas pelo desejo de completar. Sempre há mais um. [...] Uma coleção é sempre mais do que é necessário.
Susan Sontag, *O amante do vulcão*

Dentre as questões suscitadas pelas reflexões acerca da coleção, destaca-se aquela relativa à totalidade desse conjunto que se marca pelo desejo contínuo de algo mais, como bem sinaliza a epígrafe com a qual se abre este artigo. É tomando a coleção como operador teórico-conceitual que proponho aqui um olhar sobre as literaturas de Jorge Luis Borges e Italo Calvino, obras nas quais o problema da totalidade encontra seus emblemas narrativos mais visíveis nas figuras da areia, do infinito e da biblioteca.

* Este artigo deriva de tese defendida pela autora em 2012.

** Professora da Universidade Vale do Rio Verde (Unicor), Três Corações, Minas Gerais, Brasil.
E-mail: elisarmoreira@gmail.com

O pensamento sobre a totalidade espraia-se em muitas perspectivas – o excesso, o esgotamento (ou a tentativa dele), o acúmulo, a exaustão, a perda do controle, a inutilidade, a incompletude – e permeia outras reflexões propiciadas pelo colecionismo, como a que diz respeito à necessidade de ordenação que assombra qualquer agrupamento de objetos e que leva à criação de estratégias múltiplas e variadas para se tentar controlar o que é desconexo e diferente. Coleção e literatura afirmam-se, pois, em Borges e Calvino, como territórios “não completos”, como espaços que, ainda que “motivados pelo desejo de completar”, têm a incompletude e o excesso como traço essencial. Afinal, mesmo que sejam “sempre mais do que é necessário”, “sempre há mais um”.

1 AS MIL E UMA AREIAS

Desta forma Italo Calvino dá início ao seu “Coleção de areia”, texto que abre o livro de mesmo título publicado em 1984:

Há uma pessoa que faz coleção de areia. Viaja pelo mundo e, quando chega a uma praia de mar, à orla de um rio ou de um lago, a um deserto, a uma charneca, recolhe um punhado de areia e o carrega consigo. Na volta, esperam-na alinhadas em longas prateleiras centenas de frasquinhos de vidro nos quais a fina areia cinzenta do Balaton, a areia alvíssima do golfo do Sião, a vermelha que o curso do Gâmbia deposita pelo Senegal abaixo desdobram sua limitada gama de cores esfumadas, revelam uma uniformidade de superfície lunar, mesmo passando por diferenças de granulidade e consistência, do cascalhoso preto e branco do Cáspio, que parece ainda encharcado de água salina, aos minúsculos pedriscos de Maratea, igualmente pretos e brancos, à sutil farinha branca pontilhada de caracóis lilases de Turtle Bay, perto de Malindi, no Quênia. (CALVINO, 2010, p. 11)

Nesse breve trecho lampejam alguns dos aspectos do colecionismo que fazem deste um intrigante tema de reflexão, talvez acentuados diante do insólito objeto colecionado: a areia, elemento que marca enfaticamente sua presença também na obra de Jorge Luis Borges, como um livro ou um deserto. Em que implica esse pensamento da coleção a partir da areia, a partir de uma “coleção de areia” situada junto a outras “coleções estranhas”? Colecionar a areia diz, ao mesmo tempo, da inu-

tilidade da coleção e de sua necessária incompletude, diz do excesso e do acúmulo que chegam a beirar o absurdo, diz da falta de sentido de se manter “centenas de frasquinhos de vidro” e preencher com eles “longas prateleiras” que sempre estarão incompletas, pois a areia aponta para uma “ideia de infinito”.

A “ideia de infinito” é um elemento fundamental para a leitura aqui proposta, e se pauta na seguinte colocação de Maurice Blanchot ao refletir sobre o infinito em Borges:

Para o homem desértico e labiríntico, votado ao erro de uma conduta um pouco mais longa do que sua vida, o mesmo espaço será verdadeiramente infinito, mesmo se ele sabe que não o é e tanto mais quanto ele souber. O erro, o fato de estar a caminho sem poder parar jamais, *mudam o finito em infinito*. A que se acrescentam esses traços singulares: do finito que é no entanto fechado, pode-se sempre esperar sair, enquanto que a infinita vastidão é a prisão, sendo sem saída; do mesmo modo que todo lugar absolutamente sem saída se torna infinito (BLANCHOT, 1999, p. 73, grifo nosso).

Mudar o finito em infinito é prática comum a Borges: estudos acerca dos aspectos matemáticos da obra do escritor argentino, como o desenvolvido por Jacques Fux (2011), esclarecem, por exemplo, que ainda que a Biblioteca de Babel (BORGES, 2007a) comporte um número imenso de livros, o qual não seria abarcado pelo próprio universo, esse número não é infinito. No entanto, o efeito narrativo de tal imensidade de volume – a qual podemos pensar também em relação aos grãos de areia da coleção citada por Calvino – é o da infinitude, uma vez que essa biblioteca é impossível de ser percorrida e mesmo vislumbrada em sua completude por qualquer ser humano.

Tal questão é abordada pelo próprio Borges quando ele discorre acerca do título *O Livro das Mil e Uma Noites* em conferência publicada no livro *Sete noites*:

Desejo deter-me no título. É um dos mais belos do mundo [...].

Creio que ela [a beleza] está no fato de que para nós a palavra “mil” é quase sinônima de “infinito”. Dizer mil noites é dizer infinitas noites, as muitas noites, as inúmeras noites. Dizer “mil e uma noites” é acrescentar uma ao infinito. Recordemos uma curiosa expressão

inglesa. Às vezes, em vez de dizer “para sempre”, *for ever*, diz-se *for ever and a day*, “para sempre e um dia”. Acrescenta-se um dia à palavra “sempre”. [...]

A ideia de infinito é consubstancial com *As Mil e Uma Noites* (BORGES, 2011, p. 127, grifo do autor).

Esse “efeito de infinito” incide, pois, sobre a literatura de Borges e Calvino, e também sobre suas reflexões pertinentes ao colecionismo. O olhar lançado sobre a estranha coleção de areia durante uma exposição vista em Paris, no ano de 1974, é o que vai pautar para Italo Calvino a coleção como objeto de reflexão, assim como traçar a relação de sua obra com essa prática. A coleção de areia desperta sua atenção em meio a outros tantos agrupamentos incomuns – dentre os quais ele cita os piões, as tampas de garrafa, os tíquetes ferroviários, as rãs embalsamadas – justamente por ser “a menos chamativa”, mas, ao mesmo tempo, “a mais misteriosa”, “a que parecia ter mais coisas a dizer” daquele lugar silencioso que seriam as prisões de vidro das ampolas que a compunham.

Observando esse pequeno mostruário das areias do mundo, ordenadas e justapostas, no qual tudo ao mesmo tempo parece tão diferente e tão igual, em que tudo se confunde, o escritor reflete:

Tem-se a impressão de que essa amostragem da Waste Land universal esteja para nos revelar alguma coisa importante: uma descrição do mundo? Um diário secreto do colecionador? Ou um oráculo sobre mim, que estou a escrutar nestas ampulhetas imóveis minha hora de chegada? Tudo isso junto, talvez. [...]

É que, como toda coleção, esta também é um diário: diário de viagens, claro, mas também diário de sentimentos, de estados de ânimo, de humores [...]. Ou talvez apenas diário daquela obscura agitação que leva tanto a reunir uma coleção quanto a manter um diário, isto é, a necessidade de transformar o escorrer da própria existência *numa série de objetos salvos da dispersão*, ou numa série de linhas escritas, cristalizadas fora do fluxo contínuo dos pensamentos (CALVINO, 2010, p. 12-13, grifo nosso).

Desses pequenos trechos pode-se depreender algumas das questões que aproximam coleção e literatura na obra de Italo Calvino e tam-

bém na de Jorge Luis Borges: é possível pensar a coleção como uma descrição do mundo, um diário do próprio colecionador, uma espécie de autobiografia? Ou a imagem que dela se forma decorre daquele que a observa, do olhar que sobre ela se lança, de seu leitor? E se ela é tudo isso ao mesmo tempo, se é um diário não apenas de objetos e acontecimentos, mas também de sentimentos e estados de espírito, qual é sua mola propulsora, o que a torna viva e coloca esses acontecimentos e sentimentos em movimento? Colecionar é uma mania, uma necessidade de “luta contra a dispersão” tão grande quanto o é a escrita, necessidade de fixar e ordenar o fluxo caótico do mundo e da memória numa folha de papel, nas páginas de um livro, na narrativa infundável de uma imensa e babélica biblioteca?

Nesse sentido, colecionar o próprio pensamento, circunscrevendo-o nos limites da palavra escrita, poderia ser uma forma de lutar contra o caos de informações do mundo, uma forma de reagir à perspectiva de uma memória infundável como a de Irineo Funes, capaz de rememorar e recordar cada instante e cada situação, objeto, sentimento, mas incapaz de produzir um pensamento próprio (BORGES, 2007b). Mas ao escolher e recolher o que deseja ver preservado e reunido numa coleção o homem não estaria praticando também o esquecimento do que opta por deixar de fora, do que escolhe não coletar? Colecionar, lutar contra a dispersão não seria também uma forma de distinguir o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido? Afinal, “o esquecimento permite, muitas vezes, sobreviver. Se nós lembrássemos tudo, não conseguiríamos viver” (SERRES, 2007, p. 164).

É possível pensar, assim, que ao constituir suas narrativas, Borges e Calvino estariam fazendo de suas obras coleções de pensamentos e saberes nas quais o mundo, o conhecimento, a literatura se apresentam sob uma nova organização, preservados da dispersão que os cerca e a salvo de perder-se no “monte de lixo” que pode tornar-se a memória humana que procura dar conta de tudo simultaneamente. Ao colecionar suas leituras e saberes e ordenar essas coleções por meio de um novo texto, de uma literatura que dialoga com tempo e espaço e reinscreve sua memória numa narrativa outra, Borges e Calvino fazem de suas obras arquivos de saberes políticos, científicos e estéticos que desejam ver preservados.

2 DE COLEÇÕES, BIBLIOTECAS E ARQUIVOS

O ato de colecionar está intimamente ligado ao conhecimento humano desde tempos longínquos. Sendo inviável para os povos nômades, é perceptível muito remotamente como prática dos povos sedentários:

Coletar e selecionar está entranhado no processo cognitivo humano não apenas em termos do reconhecimento das diferentes coisas que existem no mundo, como objetos e bens materiais. Para entender o mundo, o homem também colecionou os modos de entendimento e as cosmogonias que elaborava na forma de mitos (MENEGAT, 2005, p. 5).

Yvette Sánchez traça, a partir de Odo Marquard, um sistema evolutivo no qual são apontadas as três principais fases do colecionismo humano: a primeira seria a de um “coleccionismo provedor”, caracterizado pela caça e a coleta, a princípio para consumo imediato, depois para armazenamento de reservas e por fim para acumulação excessiva com outros fins; a segunda é chamada de “coleccionismo descobridor”, marcada pela curiosidade e pelo desejo de inserir numa cultura determinada o que é para ela novo, estranho, extraordinário, e classificá-lo; a terceira fase seria o “coleccionismo conservador”, onde se dedica não mais à conservação do novo, mas do antigo, a uma cultura da conservação em meio à cultura moderna da inovação perpétua (SÁNCHEZ, 1999, p. 38).

Tendo por base esse sistema, pode-se afirmar que uma das bases nas quais sustenta-se o núcleo central da ideia da coleção está ligada à sua origem etimológica. De acordo com Sánchez, a primeira aparição léxica de “coleção” remonta a 1573, e remete a duas raízes distintas: do latim *collectio*, ela se conforma como a ação de juntar, de reunir, de coletar objetos, e leva-nos à noção de conjunto de coisas agrupadas; do grego *legein* derivam-se tanto o ato de ler quanto o de colecionar, de onde a autora afirma “a escritura como coleção” (SÁNCHEZ, 1999, p. 11).

Decorrente de sua primeira acepção etimológica concebemos uma coleção, normalmente, como um agrupamento de coisas que pertencem a uma mesma classe e estão organizadas segundo uma deter-

minada norma, formando um todo coerente e coeso, ainda que os elementos que a compõe mantenham sua individualidade (BENJAMIN, 2000, 2007). Esse ato de reunir objetos, de acumular coisas, remete tanto à infinitude quanto à inutilidade, e pode ser apreendido como o tema geral que permeia narrativas como a já mencionada “A biblioteca de Babel”, de Jorge Luis Borges (2007a), e “A memória do mundo”, de Italo Calvino (2001), para destacar alguns exemplos.

“Eu afirmo que a biblioteca é interminável”, diz Borges no início desse conto, de 1944, que é um de seus textos mais conhecidos (BORGES, 2007a, p. 70), e que parece por sua vez replicar outra produção do escritor argentino, publicada cinco anos antes na revista *Sur*, intitulada “La Biblioteca Total” (BORGES, 1999a). Nessa espécie de texto ancestral, Borges discorre sobre os perigosos traços da Biblioteca Total, identificando sua origem na *Metafísica* de Aristóteles, mais precisamente na passagem que expõe a cosmogonia de Leucipo, na qual se afirma a formação do mundo pela conjunção fortuita de átomos não homogêneos, que apresentam diferenças de posição, de ordem e de forma. Para ilustrar esses tipos distintos de diferenças, Borges apresenta o seguinte exemplo aristotélico: “A difere de N pela forma, AN de NA pela ordem, Z de N pela posição” (BORGES, 1999a, p. 24). E acrescenta a informação de que, no tratado *De la generación y la corrupción*, Aristóteles afirma que os elementos de uma tragédia e de uma comédia são os mesmos: as letras do alfabeto.

Está já aí posto o argumento sobre o qual constituirá sua Biblioteca de Babel, uma biblioteca total cuja base está na indefinida e interminável possibilidade de combinações das letras do alfabeto (por ele considerado como da ordem de 25 símbolos ortográficos). Babel, ao constituir-se como uma das “imaginações horríveis” que habitualmente são produzidas pela mente humana, como o “horror subalterno” que Borges diz ter tentado resgatar ao apresentar sua Biblioteca Total (BORGES, 1999a, p. 27), torna-se a imagem literária de uma utopia que leva da felicidade ao desespero, do sonho ao pesadelo. Lisa Block de Behar chama a atenção para a frequente associação da biblioteca com a representação de uma “imaginação totalitária”, seja na literatura, no cinema ou nas artes plásticas (BEHAR, 2011), aspecto também ressaltado por Jacques Derrida em seu “O livro por vir” (DERRIDA, 2004).

A descrição de Babel reduplica o já infinito numa *mise en abyme* espelhada que acentua seu caráter monstruoso e sua impossibilidade enquanto projeto intelectual:

O universo (que outros chamam a Biblioteca) é composto de um sem número indefinido, e talvez infinito, de galerias hexagonais, com vastos poços de ventilação no meio, cercados por balaustradas baixíssimas. *De qualquer hexágono, veem-se os andares inferiores e superiores interminavelmente.* [...] No corredor há um espelho, que fielmente *duplica* as aparências (BORGES, 2007a, p. 69, grifo nosso).

O emblema literário resgatado e desenvolvido por Borges, entretanto, já se afirmou como projeto e utopia concretos: pode-se dizer que o sonho de uma *biblioteca universal* se materializa, pela primeira vez, na Biblioteca de Alexandria (POMBO, 1997), na qual se reuniram todos os livros adquiridos, copiados, confiscados, solicitados e traduzidos pelos Lágides e pelos Ptolomeus, num longo processo que se perpetuou por gerações que, ao mesmo tempo em que se preocupavam em compor o acervo da biblioteca a partir de obras já existentes, atuavam em sua expansão através da disponibilização dessas obras a sábios convidados que, com seus comentários, críticas e traduções, tornavam ainda maior sua amplitude. Com seu infinito projeto de aquisição e com as práticas de leitura erudita que a cercavam, Alexandria era uma biblioteca interminável, uma biblioteca a caminho do infinito, uma biblioteca babélica (BARATIN; JACOB, 2008).

Se na Babel ficcional todos os livros podem estar presentes – “Volto a dizer: basta que um livro seja possível para que exista. Somente fica excluído o impossível” (BORGES, 2007a, p. 76) –, na Babel histórica que foi Alexandria o ideal de totalidade, de recolher em um só espaço “os livros de todos os povos da terra” (CANFORA, 1989, p. 24), desde muito cedo se mostra irrealizável. Ainda que Roger Chartier (1994) indique a impossibilidade dessa biblioteca total a partir da invenção da imprensa e do crescimento exponencial dos livros produzidos, ela se mostra inalcançável desde muito antes, quando se pensa na própria Alexandria, conforme um dos episódios narrado por Luciano Canfora em seu estudo sobre “a biblioteca desaparecida”:

[...] no diálogo entre Ptolomeu e Zamira, conforme citado por Ibn al-Qifti [historiador árabe de origem egípcia, 1172-1248], à pergunta do rei – que acaba de saber que os livros reunidos são 54 mil – “Quantos ainda faltam?”, Zamira dá uma resposta muito mais alarmante: é considerável a lista dos povos cujos livros ainda têm de ser adquiridos pela biblioteca, para que fique “completa” (Índia setentrional, Pérsia, Geórgia, Armênia, Babilônia, Musil, território de Rum [=Bizâncio]) (CANFORA, 1989, p. 111).

Na medida em que o mundo se expande, uma biblioteca total exigiria percursos e técnicas cada vez mais complexos, espaços cada vez mais amplos, constituindo-se em um sonho impossível de ser alcançado – e, como veremos no conto de Borges, inútil e mesmo assustador. Apenas Babel é capaz de abarcar

Tudo: a história minuciosa do futuro, as autobiografias dos arcanjos, o catálogo fiel da Biblioteca, milhares e milhares de catálogos falsos, a demonstração da falácia desses catálogos, a demonstração da falácia do catálogo verdadeiro, o evangelho gnóstico de Basílides, o comentário desse evangelho, o comentário do comentário desse evangelho, o relato verídico da tua morte, a versão de cada livro em todas as línguas, as interpolações de cada livro em todos os livros, o tratado que Bêda pode escrever (e não escreveu) sobre a mitologia dos saxões, os livros perdidos de Tácito (BORGES, 2007a, p. 73).

3 CADA COISA ERA INFINITAS COISAS...

O acervo da totalidade babélica citado espelha e altera o anterior acervo de “cegos volumes” que Borges previra para a Biblioteca Total, indicando outra estratégia narrativa das mais produtivas na obra do escritor argentino (e, como se evidenciará, também na de Italo Calvino):

Tudo: a história minuciosa do futuro, *Los egipcios* de Esquilo, o número preciso de vezes que as águas do Ganges refletiram o voo de um falcão, o secreto e verdadeiro nome de Roma, a enciclopédia que edificaria Novalis, meus sonhos e entressonhos no amanhecer de quatorze de agosto de 1934, a demonstração do teorema de Pierre Fermat, os capítulos não escritos de Edwin Drood, esses mesmos

capítulos traduzidos ao idioma que falaram os garamantas, os paradoxos que idealizou Berkeley acerca do tempo e que não publicou, os livros de ferro de Urizen, as prematuras epifanias de Stephen Dedalus que antes de um ciclo de mil anos nada queriam dizer, o evangelho gnóstico de Basilides, o cantar que cantaram as sereias, o catálogo fiel da Biblioteca, a demonstração da falácia desse catálogo (BORGES, 1999a, p. 26-27).

Enumerar a totalidade com pequenas variações reflete um dos “fatos notórios” que Borges aponta na Biblioteca de Babel. Segundo ele, ainda que sejam criticados os homens que procederam à eliminação das obras inúteis de Babel uma vez que “cada exemplar é único, insubstituível”, essas obras praticamente não se perdem, já que “(como a Biblioteca é total) há sempre várias centenas de milhares de fac-símiles imperfeitos: de obras que não diferem entre si a não ser por uma letra ou por uma vírgula” (BORGES, 2007n, p. 75). Essa questão aparece também na reflexão de Italo Calvino sobre a coleção de areia observada. Após afirmar que a coleção de areia era, ao mesmo tempo, a menos chamativa e a mais misteriosa, ele em seguida passa a descrever o percurso de seu olhar por essa coleção, que se iniciando nos elementos mais chamativos passa depois a identificar as diferenças imperceptíveis do que parecia sempre o mesmo:

Passando em revista esse florilégio de areias, o olho capta primeiro apenas as amostras que mais se destacam [...]. Depois as diferenças mínimas entre areia e areia obrigam a uma atenção cada vez mais absorta, e assim, pouco a pouco, entra-se numa outra dimensão, num mundo que não tem outros horizontes senão essas dunas em miniatura, onde uma praia de pedrinhas cor-de-rosa nunca é igual a outra praia de pedrinhas cor-de-rosa (misturadas com os brancos da Sardenha e das ilhas Granadinas do Caribe, misturadas com os cinzas de Solenzara, na Córsega), e uma extensão de cascalho miúdo e preto em Port Antonio na Jamaica não é igual a uma da ilha Lanzarote nas Canárias nem a outra que vem da Argélia, talvez do meio do deserto (CALVINO, 2010, p. 11-12).

É possível, ainda por esse viés da enumeração da totalidade, aproximar a Biblioteca de Babel do Aleph, cuja descrição, ainda que longa, é relevante para a leitura que aqui se propõe, pois permite o vis-

lumbre da ideia de contenção da totalidade do universo num espaço determinado:

O diâmetro do Aleph seria de dois ou três centímetros, mas o espaço cósmico estava ali, sem diminuição de tamanho. Cada coisa (a lâmina do espelho, digamos) era infinitas coisas, porque eu a via claramente de todos os pontos do universo. Vi o mar populoso, vi a alvorada e vi a tarde, vi as multidões da América, vi uma teia de aranha prateada no centro de uma negra pirâmide, vi um labirinto truncado (era Londres), vi intermináveis olhos imediatos perscrutando-se em mim como num espelho, vi todos os espelhos do planeta e nenhum me refletiu, vi num pátio interno da rua Soler as mesmas lajotas que trinta anos antes vira no corredor de uma casa de Fray Bentos, vi cachos de uva, neve, tabaco, veios de metal, vapor de água, vi convexos desertos equatoriais e cada um de seus grãos de areia, vira em Inverness uma mulher que não esquecerei, vi a violenta cabeleira, o corpo altivo, vi um câncer no peito, vi um círculo de terra seca numa calçada onde antes havia uma árvore, vi uma chácara de Adrogué, um exemplar da primeira versão inglesa de Plínio, a de Philemon Holland, vi ao mesmo tempo cada letra de cada página (quando menino eu costumava me maravilhar com o fato de as letras de um volume fechado não se misturarem nem se perderem no decorrer da noite), vi a noite e o dia contemporâneos, vi um poente em Querétaro que parecia refletir a cor de uma rosa em Bengala, vi meu quarto sem ninguém, vi num escritório de Alckmaar um globo terrestre entre dois espelhos multiplicado infundavelmente, vi cavalos de crina remoinhada numa praia do Mar Cáspio ao alvorecer, vi a delicada ossatura de uma mão, vi os sobreviventes de uma batalha enviando cartões-postais, vi numa vitrine de Mirzapur um baralho espanhol, vi as sombras oblíquas de algumas samambaias no chão de um jardim-de-inverno, vi tigres, êmbolos, bisões, marulhos e exércitos, vi todas as formigas que há na Terra, vi um astrolábio persa, vi numa gaveta da escrivaninha (e a letra me fez tremer) cartas obscenas, incríveis, precisas, que Beatriz enviara a Carlos Argentino, vi um adorado monumento na Chacarita, vi a relíquia atroz do que deliciosamente havia sido Beatriz Viterbo, vi a circulação de meu sangue escuro, vi a engrenagem do amor e a transformação da morte, vi o Aleph, de todos os pontos, vi no Aleph a Terra, e na Terra outra vez o Aleph e no Aleph a Terra, vi meu rosto e minhas vísceras, vi teu rosto,

e senti vertigem e chorei, porque meus olhos tinham visto aquele objeto secreto e conjectural cujo nome os homens usurpam mas que nenhum homem contemplou: o inconcebível universo (BORGES, 2008, p. 149-150).

Nesse ponto restrito, compactado numa pequena esfera furta-cor, vê-se todo o universo, apresentado por meio da junção de passado, presente e futuro; do que há de mais trivial ao que há de mais grandioso; do concreto ao abstrato; do local ao distante; do visível ao que só se vê através das entranhas. Não bastasse essa diversidade de elementos, o Aleph ainda multiplica-se e engloba aquele que o vê numa reduplicação infinita, na qual a totalidade apresenta-se contida em outra totalidade – uma vez mais, Borges recorre à *mise en abyme* do infinito...

A utilização da *mise en abyme* por Borges e por Calvino em narrativas que dizem do infinito e da totalidade apresenta algumas particularidades. A relação dessa estrutura narrativa com o infinito é abordada por Borges no curto e já clássico ensaio publicado em 1939, “Quando a ficção vive na ficção”, no qual ele assim se refere ao assunto:

Devo minha primeira noção do problema do infinito a uma grande lata de biscoitos que deu mistério e vertigem a minha infância. Nos lados desse objeto anormal havia uma cena japonesa; não recordo as crianças ou guerreiros que a compunham, mas sim que em um canto dessa imagem a mesma lata de biscoitos reaparecia com a mesma figura, e assim (ou ao menos em potencial) infinitamente... [...] Ao procedimento pictórico de inserir um quadro dentro de um quadro corresponde nas letras o de interpolar uma ficção em outra ficção (BORGES, 1999b, p. 504).

A partir dessa estrutura, ao multiplicar a já indefinida e imensa Biblioteca de Babel por meio de espelhos que a refletem continuamente, Borges amplifica o efeito de infinitude que a ela atribui. Assim também em “O Aleph”, no qual a situação torna-se ainda mais problemática tendo em vista a inclusão nesse processo de algo que já apresentaria um caráter de totalidade: a pequena esfera onde tudo está contido contém inclusive a si mesma, gerando um processo de multiplicação do infinito que também poderia, potencialmente, repetir-se infinitamente... A reflexão sobre esse efeito também é traçada pelo escritor argentino em sua

argumentação acerca da *mise en abyme*, ao referir-se ao *Livro das Mil e Uma Noites*:

A necessidade de completar mil e uma seções obrigou os copistas da obra a todo tipo de interpolações. Nenhuma tão perturbadora como a da noite DCII, mágica entre as noites. Nessa noite estranha, ele ouve a própria história da boca da rainha. Ouve o início da história que abrange todas as outras e também – de monstruoso modo – a si mesma. Intui o leitor a vasta possibilidade dessa interpolação, o curioso perigo? Se a rainha persistir, o imóvel rei escutará para sempre a truncada história das mil e uma noites, agora infinita e circular... (BORGES, 1999b, p. 505).

Italo Calvino também se vale dessa estratégia narrativa que transforma os textos em “labirintos verbais”, para retomar uma expressão borgiana, em diversos de seus textos. O procedimento é bastante explícito em *Se um viajante numa noite de inverno* (CALVINO, 1999), no qual multiplica sua perspectiva em duas principais vertentes: a interpolação de uma ficção dentro de outra ficção (no caso, os dez inícios de romances que se apresentam ao longo do livro) é desdobrada no fato de que uma dessas ficções é *Se um viajante numa noite de inverno*, título do livro do próprio Calvino. A trama, assim, traz para dentro de sua estrutura abismal, livros, leitores e autores empíricos, extrapolando o limite ficcional. A ficção vive na ficção, mas também em suas margens.

Ainda sob outra variação percebe-se o uso da *mise en abyme* em *As cidades invisíveis*, livro no qual uma das cidades descritas pelo viajante Marco Polo a Kublai Khan, Olinda, contém em si várias outras Olindas que se multiplicam indefinidamente umas a partir das outras. Tais cidades, no entanto, crescem uma de dentro da outra até que explodem e tomam o lugar da primeira, mas ainda trazendo aquela dentro de si. Além disso, sua repetição nunca é idêntica, de modo que cada nova Olinda, mesmo conservando algo da Olinda antiga, é uma cidade distinta:

Quem vai a Olinda com uma lente de aumento e procura com atenção pode encontrar em algum lugar um ponto não maior do que a cabeça de um alfinete que um pouco ampliado mostra em seu interior telhados antenas claraboias jardins tanques, faixas através das ruas, quiosques nas praças, pistas para as corridas de cavalo. Aquele pon-

to não permanece imóvel: depois de um ano, já está grande como um limão; depois, como um cogumelo; depois, como um prato de sopa. E eis que se torna uma cidade de tamanho natural, contida na primeira cidade: uma nova cidade que abre espaço em meio à primeira cidade e impele-a para fora.

[...] uma Olinda inteiramente nova que em suas dimensões reduzidas conserva os traços e o fluxo de linfa da primeira Olinda e de todas as Olindas que despontaram uma de dentro da outra; e no meio desse cercado mais interno já despontam – mas é difícil distingui-las – as Olindas vindouras e aquelas que crescerão posteriormente (CALVINO, 2004, p. 119-120).

4 DOS PERIGOS DAS COLEÇÕES

O ideal de conter tudo caminha, pois, rumo ao excesso, ao esgotamento, à exaustão, e diz assim, ao mesmo tempo, da perda de controle, do “curioso perigo”, da monstruosidade e inutilidade desse tipo de projeto. Como a memória total de Funes lhe impossibilitava o pensamento (BORGES, 2007b), a conservação total levaria aos livros cegos de Babel, incapazes de produzir qualquer saber, ou ao sentimento de pena e indiferença que atingem o Borges personagem de “O Aleph”. Em decorrência dessa vontade de armazenamento total, entre as inumeráveis prateleiras de Babel dissemina-se a inacessibilidade a qualquer saber que elas possam conter:

Quando se proclamou que a Biblioteca abrangia todos os livros, a primeira impressão foi de extravagante felicidade. Todos os homens se sentiram senhores de um tesouro intacto e secreto. Não havia problema pessoal ou mundial cuja eloquente solução não existisse: em algum hexágono. [...]

À desmedida esperança, sucedeu, como é natural, uma depressão excessiva. A certeza de que alguma prateleira em algum hexágono encerrava livros preciosos e de que esses livros preciosos eram inacessíveis, pareceu quase intolerável (BORGES, 2007a, p. 73-75).

Se Babel contém tudo, mas não é possível orientar-se em direção ao que se deseja ou necessita, por outro lado a visão totalizante do Ale-

ph impede que qualquer evento, pessoa, objeto ou lugar já não pareça conhecido, transformando a vida numa eterna lembrança:

Nas ruas, nas escadas da Constitución, no metrô, todos os rostos me pareceram familiares. Temi que não restasse uma só coisa capaz de me surpreender, temi que nunca mais me abandonasse a impressão de voltar. Felizmente, ao cabo de algumas noites de insônia, de novo agiu sobre mim o esquecimento (BORGES, 2008, p. 151).

A relação entre um projeto de colecionar a totalidade das coisas e a consciência de sua impossibilidade, de sua inutilidade e do assombro que dele decorre são também elementos que podem ser lidos nas aventuras do senhor Palomar, personagem de Italo Calvino que, não por acaso, tem o nome de um observatório (CALVINO, 1994). Palomar é um observador do mundo, que pretende partir do olhar microscópico para alcançar a visão de todo o universo, tônica que fica bastante evidente nos textos “Leitura de uma onda” e “O gramado infinito”.

Em “Leitura de uma onda”, 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 abarcar nem mesmo a totalidade de uma onda, a qual apresenta elementos que a tornam inseparável do restante do universo que a circunda, e dessa forma se desestrutura o projeto de totalidade que guiara Palomar nessa investida:

[...] 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).

Se mesmo abarcar um evento único em sua totalidade mostra-se tarefa impossível, que dirá a transposição desse olhar parcial para todo o universo. Ainda que tivesse conseguido ser rigoroso em sua observação, ainda que tivesse recolhido e organizado a maior quantidade de dados sobre seu objeto, o desejo de extensão do resultado dessa análise a todo o universo torna-se 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).

Em “O gramado infinito” percebemos situação similar de rasura de qualquer possibilidade de se levar a termo um projeto de totalidade: o pensamento de Palomar salta da impossibilidade de se determinar a finitude de um gramado para a reflexão acerca da infinitude do universo. Percorrendo sistematicamente o gramado de sua casa na tentativa de extirpar as ervas daninhas que o invadem, Palomar começa a traçar as formas pelas quais, segundo ele, esse processo poderia se tornar realmente efetivo, e elas passam necessariamente por um “conhecimento estatístico do gramado” e pela delimitação dos elementos que o compõem:

Mas contar os fios de erva é inútil, jamais se chegará a saber quantos são. Um gramado não possui limites; há uma extremidade em que a grama deixa de crescer, mas mesmo assim alguns fios apontam aqui e ali, depois uma gleba verde densa, depois uma faixa mais rala: fazem parte ainda do gramado ou não? Mais além a vegetação rala invade o gramado: não se pode dizer o que é gramado e o que é moita. Mas mesmo ali onde só há erva, não se sabe nunca em que ponto se deve parar de contar [...] (CALVINO, 1994, p. 31).

Ele prossegue com seu raciocínio até perder-se em devaneios acerca do gramado e tomar como objeto de seu pensamento o próprio universo:

Palomar distraiu-se, não arranca mais as ervas, não pensa mais no gramado: pensa no universo. Está tentando aplicar ao universo tudo o que pensou a respeito do gramado. O universo como cosmo regular e ordenado ou como proliferação caótica. *O universo, talvez finito mas inumerável, instável em seus limites, que abre dentro de si outros universos.* O universo, conjunto de corpos celestes, nebulosas, poeira de estrelas, campos de força, interseções de campos, conjuntos de conjuntos... (CALVINO, 1994, p. 32, grifo nosso).

A essas narrativas que se aproximam dos estudos do colecionismo pelo viés da totalização é possível avizinhar outras, nas quais o caráter monstruoso que tende a conformar esse projeto acaba por ter por único horizonte a destruição, ou a morte. Como afirma Estrella de Diego, “O colecionar como ato puro é a maldição que pesa sobre o colecionado: a coleção só se fecha com o desaparecimento do colecionador. Somente a morte a detém” (DIEGO, 1999, p. 21). É o caso, por exemplo, do final assombroso daqueles que procuram organizar “A memória do mundo” (CALVINO, 2001).

Calvino apresenta, nesse conto de 1968, uma organização que trabalha com o objetivo de construir “o maior centro de documentação já projetado, um fichário que reúne e ordena tudo o que se sabe de cada pessoa e animal e coisa, em vista de um inventário geral não só do presente, mas também do passado” (CALVINO, 2001, p. 127). Mas esse arquivo que se pretende infinito, que almeja ser uma completa memória do mundo, em decorrência do qual as gerações futuras – humanas ou não – terão um conhecimento ampliado sobre o que foi o gênero humano, é politicamente marcado pela escolha e pela seleção:

Caberá ao diretor fazer com que, escrupulosamente, *nada fique de fora*, pois o que ficar de fora será como se nunca tivesse existido. E ao mesmo tempo será sua tarefa agir, escrupulosamente, como se nunca tivesse existido tudo aquilo que acabaria atrapalhando ou pondo na sombra outras coisas mais essenciais, isto é, tudo aquilo que, em vez de aumentar a informação, criaria uma desordem e um ruído inúteis (CALVINO, 2001, p. 130, grifo nosso).

Diante desse quadro, a já tênue fronteira entre recolher o existente e criar o existente mostra-se cada vez menos visível, e o escrúpulo cede ao desejo de conservar-se apenas o que interessa que seja recordado: o antigo diretor da organização, narrador da história por meio da apresentação desse projeto àquele que será nomeado seu substituto, acaba por afirmar o grau de subjetividade que marca sua função – “no material até agora recolhido nota-se aqui e ali a intervenção de minha mão – de uma extrema delicadeza, entendamo-nos –; aí estão espalhadas opiniões, reticências, até mesmo mentiras” (CALVINO, 2001, p. 131). E o “diálogo” com o futuro diretor termina com uma confissão e um assassinato: a confissão diz da “delicada intervenção de sua mão”, do “escrúpulo” de suas ações, que o levaram a matar sua esposa e todo seu passado, construindo sua história de amor como deveria ter sido e não como foi; o assassinato ocorre em duplo grau: diante da narrativa da descoberta, pelo diretor, de que seu sucessor fora amante de sua esposa, ele o mata, assim como extingue qualquer vestígio de sua existência no arquivo do mundo. O pesadelo se instaura quando, “Se na memória do mundo não há nada a corrigir, a única coisa que resta fazer é corrigir a realidade ali onde ela não coincide com a memória do mundo” (p. 133).

Afinal, colecionar o mundo, seja num arquivo ou num punhado de areia, seja na ficção ou na história, mostra-se tarefa inatingível:

A conservação total, que se inscreve na lógica do fantasma de acumulação dos Ptolomeus, equivaleria a saturar a memória com variantes múltiplas, nas quais é mais certo o leitor se perder que nas areias do Egito: a decisão crítica se impõe – retificar, editar, isto é, substituir uma versão única a uma disseminação ingovernável, romper com a tradição para proceder a reconstituições (JACOB, 2008, p. 61).

Em qualquer coleção a exclusão está presente, já que é necessariamente fruto de uma escolha, da definição de um projeto, da opção entre uma e outra coisa: “O horizonte ideológico de cada biblioteca permite tanto a leitura como o esquecimento; o silêncio como a voz” (ACHUGAR, 1994, p. 19). Qualquer coleção – e qualquer literatura – apresenta-se como um compósito politicamente constituído.

THE COUNTLESS COLLECTIONS OF JORGE LUIS BORGES AND ITALO CALVINO

ABSTRACT

This article proposes a reading of the works written by Jorge Luis Borges and Italo Calvino according to the collection key. From the relation between the collection, just as studied by Walter Benjamin and Ivette Sanchez, and the issue of all, runs up some works of the Argentine and Italian writers identifying to what extent they are marked by reflections related to collecting and pointing out some narrative strategies of the authors corresponding to that perspective, such as the infinity end, enumeration, the *mise en abyme* and repetition with minor variations.

KEYWORDS: Collection, Literature, Jorge Luis Borges, Italo Calvino.

LAS INFINITAS COLECCIONES DE JORGE LUIS BORGES E ITALO CALVINO

RESUMEN

El presente artículo propone una lectura de las obras de los escritores Jorge Luis Borges e Italo Calvino bajo la perspectiva de la colección. Partiendo de la relación entre la colección, tal y cual estudiada por Walter Benjamin e Ivette Sánchez, y la cuestión de la totalidad, se recorren a algunas obras de los escritores argentino e italiano identificando en qué medida están marcadas por reflexiones relacionadas al coleccionismo y apuntando algunas estrategias narrativas de los autores que corresponden a esa perspectiva, tales como el efecto de infinito, la enumeración, la *mise en abyme* y la repetición con variaciones mínimas.

PALABRAS CLAVE: Colección, Literatura, Jorge Luis Borges, Italo Calvino.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. *La biblioteca en ruinas*: reflexiones culturales desde la periferia. Montevideo: Trilce, 1994.

BARATIN, Marc; JACOB, Christian (Org.). *O poder das bibliotecas*: a memória dos livros no Ocidente. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

BEHAR, Lisa Block de. Recordar, una palabra clave. In: CORNELSEN, Elcio Loureiro et al. (Org.). *Imagem e memória*. Belo Horizonte: Rona/FALE-UFMG, 2012. p. 23-40.

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

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

BLANCHOT, Maurice. L'Infini et l'infini. In: _____. *Henri Michaux et le refus de l'enfermement*. Paris: Faragot, 1999. p. 67-103.

BORGES, Jorge Luis. La Biblioteca Total. In: _____. *Borges en Sur 1931-1980*. Buenos Aires: Emecê, 1999a. p. 24-27.

_____. Quando a ficção vive na ficção. In: _____. *Obras completas*. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Globo, 1999b. v. 4. p. 504-506.

_____. A biblioteca de Babel. In: _____. *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a. p. 69-79.

_____. Funes, o memorioso. In: _____. *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007b. p. 99-108.

_____. O Aleph. In: _____. *O Aleph*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 136-153.

_____. As mil e uma noites. In: _____. *Borges oral & Sete noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 123-139.

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

_____. *Se um viajante numa noite de inverno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. A memória do mundo. In: _____. *Um general na biblioteca*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 127-133.

_____. *As cidades invisíveis*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. Coleção de areia. In: _____. *Coleção de areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 11-16.

CANFORA, Luciano. *A biblioteca desaparecida: histórias da Biblioteca de Alexandria*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: Editora UnB, 1994.

DERRIDA, Jacques. O livro por vir. In: _____. *Papel-máquina*. São Paulo: Estação Liberdade, 2004. p. 19-34.

DIEGO, Estrella de. Tener lo que falta. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Salamanca, n. 583, p. 21-25, jan. 1999.

FUX, Jacques. *Literatura e matemática: Jorge Luis Borges, Georges Perec e o OULIPO*. Belo Horizonte: Tradição Planalto, 2011.

JACOB, Christian. Ler para escrever: navegações alexandrinas. In: BARATIN, Marc; JACOB, Christian (Org.). *O poder das bibliotecas: a memória dos livros no Ocidente*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008. p. 45-73.

MENEGAT, Rualdo. A epistemologia e o espírito do colecionismo. *Episteme*, Porto Alegre, n. 20, p. 5-12, jan./jun. 2005.

MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. *Saber narrativo: proposta para uma leitura de Italo Calvino*. Belo Horizonte: Tradição Planalto, 2007.

POMBO, Olga. Museu e biblioteca. A alma da Escola, *Cadernos de História e Filosofia da Educação*, Lisboa, n. 4, p. 3-21, maio 1997. Disponível em: <www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/hfe/cadernos/museubib/index.htm>. Acesso em: 07 jul. 2009.

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

SERRES, Michel. *Júlio Verne: a ciência e o homem contemporâneo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

SONTAG, Susan. *O amante do vulcão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

Submetido em 14 de fevereiro de 2015.

Aceito em 28 de julho de 2015.

Publicado em 21 de agosto de 2015
