

## FENÔMENOS FÍSICOS E FENÔMENOS LITERÁRIOS: APROXIMAÇÕES

Philippe Willemart  
Universidade de São Paulo

**RESUMO** - Este artigo retoma as conclusões do curso oferecido em pós-graduação sobre o nascimento do texto. Uma física amplia a visão que temos de Newton. Um físico expõe a teoria do caos e da auto-organização. Um especialista em Joyce discerne certos procedimentos de criação e o autor tenta articular a teoria literária com a visão "física" encontrando nela novos conceitos operacionais.

**ABSTRACT** - This article revisits the conclusions of the post graduate course on the birth of the text. A physicist amplifies the knowledge we have about Newton. Another physicist presents the theory of chaos and self organization. An expert in Joyce distinguishes certain procedures of literary creation. The author tries to establish the connection between literary theory and the perspective offered by Physics, finding, in this perspective, new operational concepts.

**RESUMÉ** - Cet article reprend les conclusions du cours donné pour le doctorat sur la naissance du texte. Une physicienne applique la vision que nous avons de Newton. Un physicien expose la théorie du chaos et de l'auto-organisation. Un spécialiste de Joyce discerne certains procédés de création et l'auteur essaie d'articuler la théorie littéraire et la vision "physicienne" des choses en renouvelant la manière de la dire.

Continuando a reflexão começada em 1991 com a disciplina "O nascimento da escritura e o conceito de criação", tentamos discernir um pouco melhor este ano, o percurso que leva à criação na escritura ou nos fenômenos físicos.

Por que nesses últimos? Para capacitar-nos a ver coisas novas, distinguir os fenômenos que aparecem no manuscrito de uma outra maneira, entender a diferença entre a abordagem genética e a abordagem literária a partir do texto publicado. Sustentando fundamentalmente que o conceito de nascimento cobre os mesmos procedimentos nas ciências humanas ou exatas, recorreremos ao olhar de outras ciências que podem não só confirmar nossa hipótese, mas também nos ajudar a entender o que se passa no manuscrito.

Os conhecimentos adquiridos não servirão provavelmente de imediato a nossas pesquisas, mas não era esse o objetivo. Esperava apenas uma abertura de horizonte, uma inquietude a mais, não angustiante, mas aliviadora porque compartilhada por colegas de campos aparentemente opostos.

Como? Adotando um outro ponto de vista sobre o manuscrito, um olhar no ortodoxo que geraria uma aproximação nova<sup>1</sup>. Não tratar o manuscrito como um texto a mais, mas como um texto diferente, ou melhor, como um objeto científico. Esquecer de vez em quando que somos letrados, esquecer a distinção entre ciências humanas e exatas, reencontrar um ponto de vista comum entre pesquisadores de campos diversos.

Na primeira aula, enumerei fatos que podiam nos levar a refletir sobre possíveis afinidades entre o que constatamos na escritura e o que os físicos observam;

reparem que não digo fenômenos da escritura e da física que existiriam objetivamente, mas fenômenos observados, insistindo assim sobre a relatividade do percebido que depende da qualidade do olhar e da cultura que o cerca.

1. A repetição de estruturas com escalas cada vez menores como no floco de nuvem de Koch<sup>2</sup>.

Esta forma de encaixes e divisões se encontra em literatura? A poesia não seria o refúgio destas formas com suas aliteraões e sua música, suas rimas e seus hemistíquios? A decomposição do verso latino em anagramas por Saussure não descobre de uma certa maneira essa forma fractal? Haveria mesmo na ficção esse desdobramento de estruturas ou um elemento mínimo que se repete "infinitamente" analisando qualquer detalhe de uma obra?

2. Se duas formas são semelhantes, deve haver causas parecidas, como atraz de formas visíveis da matéria, devem existir formas fantasmagóricas servindo de modelos invisíveis<sup>3</sup>. Quais são as matrizes visíveis e invisíveis em literatura? Os gêneros literários? As formas de poesia? Os ritmos subjacentes? As maneira de pensar, de vestir-se, representar, viver a relação social e considerar as leis? Louis Hay matiza o biólogo e o historiador retomando e completando a afirmação de Georges DUBY: o manuscrito "permite adivinhar um capital de formas no qual cada geração mergulha", (mas também) "as transmutações que ele sofre no decorrer da escritura, o que é a vantagem do manuscrito"<sup>4</sup>.

3. As condições iniciais não determinam necessariamente o processo em uma experiência de física ou de química tanto quanto um plano ou um projeto de um romance não fixam as páginas seguintes; a linearidade não se impõe como acreditavam os positivistas, mas os numerosos pontos de não-linearidade, chamados também aleatório ou o acaso<sup>5</sup>, provocam a criação organizada ou uma auto-organização que gera uma certa ordem<sup>6</sup>. A não-linearidade questiona as relações com os antecedentes ou o passado; defendemos a criação ex-nihilo ou uma evolução?, os fenômenos auto-organizacionais e a imprevisibilidade se constatarem no manuscrito e de que maneira? O estudo da rasura será a porta de entrada nessa reflexo.

4. O princípio de não-contradição de nossa lógica ocidental resiste à criação em arte? O filme de Clouzot sobre Picasso é bastante convincente neste ponto. Por que o artista catalão apaga um desenho que para nós já seria uma obra de arte? Por que modifica as linhas iniciais de tal maneira que desaparecem para resurgir de outro modo?

5. Concordaríamos com a estética dos científicos? Encaramos o Belo da mesma maneira? Qual é sua função na criação?

6. Mitchell Feigenbaum descobre uma certa universalidade na regularidade apesar de um caos aparente. "A cor vermelha não é necessariamente um feixe de ondas de luz, como pretendem os

newtonianos". Nossa percepção distingue o vermelho do universo caótico do qual faz parte, como uma frequência regular e verificável<sup>7</sup>.

O escritor não se consagra autor porque distingue entre as múltiplas palavras que o cercam as que lhe convém para fazer uma frase, um verso e lhes dar um sentido? Não é ele que consegue ver e construir regularidades invisíveis ao comum "dos homens, universos determinados, faixas coerentes e invariantes que serão a seus contemporâneos pontos de referências nas diferentes situações de vida? Rastignac, Emma Bovary, Fabiano, Riobaldo, etc. não entraram na cultura como marcas simbólicas? Sterne, Flaubert, Proust, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, não são formadores de cultura ou pontos de estabilidade que os escritores não podem esquecer no seu ofício?

Comentamos em parte o artigo minucioso de Almuth Grésillon, Jean-Louis Lebrave e Catherine Viollet sobre os inícios de *Hérodias*<sup>8</sup>, artigo que recomendo pela sua análise linguística inovadora e produtiva. Entretanto, na tentativa de entender o projeto mental subentendido pelo processo criador, os três autores pretendem encontrar o caminho do cérebro até a página e, às vezes, pecam na sua concepção do cognitivismo, esquecendo o agente essencial nesse processo, a própria escritura. Aproveitamos essa incursão no cognitivismo para lembrar seus desdobramentos em connexionismo e enacção<sup>8b</sup>. Explico. O cognitivismo primário acreditava que, como no computador, havia adequação entre a realidade e um símbolo no pensamento, entre a cidadela de Machaerous e um significante, por exemplo. O connexionismo e a enacção ampliam a relação e

traçam uma ligação entre um brilho do sol no Sena no aqui e agora de Flaubert e o estado único e global do mar Morto descrito no conto. Um percebido provoca a visão da personagem Antipas e, por associação e auto-organização, recupera a viagem no Oriente, as fotografuras de Vignes, membro da expedição de Luynes e outras descrições lidas anteriormente. "A percepção é um processo ativo na produção de hipóteses e não um simples espelho do meio ambiente.[...] O órgão constrói mundos muito mais dos que os reflete"<sup>8c</sup>. O sentido de uma frase não depende de um símbolo, mas decorre do estado global do sistema.

Amélia Hamburguer do Instituto de Física que estuda há muito os manuscritos de Newton, deu uma outra visão do físico inglês. Descreveu um pesquisador que articulava teologia, física, filosofia e alquimia, alguém que considerava portanto a complexidade do conjunto e não se limitava à física na qual foi enquadrado por seus discípulo. O Newton dos newtonianos, físico determinista que está na origem do positivismo, não corresponde ao signatário de seus escritos. Ironia da História!"

"O historiador Stillman Drake, que estudou os rascunhos de Galileu [...], descobriu as tentativas confusas de articular vários tipos de situações experimentais em um discurso coerente" (e salienta) "que as matemáticas se impuseram gradualmente a ele"<sup>9</sup>.

Newton acentua esta idéia e "libera a potência da invenção propriamente matemática: concepção de um mundo físico idealizado, imaginário do qual o primeiro sentido é a analogia com uma construção matemática

exata. [...] Nesta perspectiva, a força universal de gravitação é primeiramente uma construção matemática, uma construção imaginária, que somente será um problema após a constituição final do sistema, quando Newton pode concluir: 'Esta força existe realmente'<sup>10</sup> e, salienta Amélia Hamburger, essa força não é exterior à matéria, mas lhe é inerente.

Não poderíamos dizer que da mesma maneira que a matéria não precisa de uma força exterior para se mover, as palavras, ricas de sua história, de suas formas e de seu contexto, não precisam tanto da vontade do escritor para trabalhar a escritura e se impor ao "escriva"?

Por outro lado, como a força universal é primeiramente uma lei matemática, portanto imaginária, do mesmo modo talvez, a ficção dos nossos escritores catalize forças reais e as situe adequadamente para seu leitor.

Após uma iniciação bastante didática à teoria do caos e à teoria da auto-organização, Nelson Fiedler Ferrari, outro membro do Instituto de Física, comentou as aproximações feitas por vários críticos literários em *Chaos and Order* entre literatura e física<sup>11</sup>. O interesse pela ciência do caos se inscreve no contexto da pós-modernidade, a desconfiança de globalizações, o desprezo pelas causas às custas da auto-organização, uma atenção especial ao aleatório, às probabilidades e ao ruído, a irreversibilidade dos fenômenos. Todo sistema é complexo, ou melhor, todo sistema tem um comportamento complexo, e não pode ser cortado em fatias para simplificá-lo. O complexo é natural e reduzi-lo a elementos simples imitando Descartes não parece uma boa solução. Como quantificar o texto e o

que colocar nos eixos eliminando as incertezas? Como modalizar e definir forças generalizadas? O que são as condições iniciais do texto? O futuro de um texto é previsível na análise dos trechos anteriores?

Respondendo à última pergunta e tomando Flaubert como exemplo, diria que as metáforas do primeiro capítulo do texto publicado de *Salammbô* anunciam o desenvolvimento da narrativa, mas o manuscrito revela as lutas contínuas entre o nível poético e a mimesis, entre o estilo e a fidelidade à documentação lida e, portanto, a defasagem entre as condições iniciais do primeiro folio e a narrativa efetivamente descrita<sup>12</sup>.

Talvez possamos afirmar que as condições iniciais no texto que determinam o caos ou não, seguindo as variações dessas condições, envolvem a crítica das fontes enquanto os fenômenos de auto-organização se aproximam bastante da crítica genética.

A crítica das fontes que recebeu um golpe mortal quando da disputa entre Picard e Barthes em 1966<sup>13</sup> assim renovada poderia de novo figurar no panorama da crítica. Ela insistiria no estudo, no da vida do escritor, mas das condições iniciais do texto, suas relações com os textos anteriores e o texto do manuscrito que vai seguir. Consistiria não em determinar os processos deterministas, o que sempre foi seu alvo, mas ver seus limites discernindo os pontos de bifurcação ou de liberdade que geram o caos. O estudo citado de Almuth Grésillon se situa nesta linha. Pergunto então: toda rasura é bifurcação porque é fonte de liberdade nova? Toda retranscrição para Flaubert, toda reescritura é necessariamente caótica neste sentido?

A crítica genética tem como objetivo procurar os processos que mexem com o texto e que o impedem de seguir o demônio laplaciano, essa fantasia da previsibilidade determinista. Ela estudaria as estruturas dissipativas do texto. Em que elas consistem e em que se diferenciam das bifurcações? Os manuscritos flaubertianos são por excelência e aparentemente dissipativos já que a perda das frases e das palavras parece contínua a partir de um certo limiar, mas como entender então a condensação que opera e junta perdas aparentes nas metáforas que constituem o texto publicado. Sabemos que todas as palavras do texto são marcadas por aquelas as quais estavam ligadas no decorrer da escritura e que correntes invisíveis ao leitor do texto publicado, mas visíveis ao estudioso da gênese, as atam entre elas. A análise da frase *Allons donc!* e seus antecedentes no manuscrito de Hérodias comprova essa condensação extrema no texto de Flaubert<sup>14</sup>. Podemos dizer a mesma coisa das relações entre as células de um organismo que morrem e aquelas que as substituem ou entre as moléculas que se reorganizam? Este processo é somente uma reorganização ou também uma revitalização das moléculas tanto quanto as palavras do texto, signos de sua história? O fato de se posicionar de uma outra maneira não dá às moléculas uma nova força? Somente o biólogo poderá responder.

Não haveria um paralelo a ser feito entre a distinção estabelecida por Louis Hay e tão frequentemente retomada pelos críticos genéticos, entre a escritura/programa e a escritura/processo e essa que acabamos de fazer entre o processo caótico e auto-organização? Essa aproximação tem a vantagem

de matizar a oposição. Na escritura a programa, as condições iniciais as quais se submete o escritor, não são rígidas porque mudam no decorrer das campanhas de redação. Por outro lado, a escritura a processo não é inteiramente nova e mergulha na história organizando-se a partir de elementos já presentes.

A partir dos manuscritos de Joyce e Stendhal, Daniel Ferrer do ITEM-CNRS, o quarto participante desse curso, sublinhou bastante que não há origem determinada na escritura, mas no máximo uma marca de partida, uma data, uma primeira letra, um erro de transcrição, um signo. O pudor ou a ignorância parecem cercar as origens. Não querem saber ou não se sabe ou recusa-se a evidência. A origem não está em nenhum lugar ou não está localizada.

Em Joyce, ela é às vezes negada. As letras, portadoras de origem, se inscrevem sempre em uma tradição; arrastam com elas o peso do passado que nasce de sua estilização primitiva, quando não é o primeiro desenho que constitui seu berço. Querendo destruir a origem e a ligação com a tradição, Joyce usa entre outros de quatro procedimentos. Inventa signos para significar as personagens edipianas, inverte as consoantes de palavras, o P e o K, por exemplo e, enfim, escreve a partir dos erros de sua copista ou de notas tomadas por um amigo esquecendo o contexto. A destruição da letra pelo signo, da palavra pela inverso das consoantes e da normalidade pelo uso do erro ou pela nota isolada do contexto, permite a recriação e a fixação de uma nova âncora para a escritura.

Mas, em todos os autores, a enunciação elimina já o passado ao mesmo tempo que faz referências a ele porque, parecido com o inconsciente, ignora o tempo e

junta no hinc et nuc elementos diferentes. Lembremos a frase típica de Stendhal: "cela quando j'écrivais cela"<sup>15</sup>.

A origem não é o início da escritura e os dois conceitos não se recobrem. O conceito de **primeiro texto lido** trabalhado em vários artigos anteriores sublinha uma certa origem anterior do conto ou do poema, e, no entanto, haverá sempre uma origem anterior pouco discernível e visível. O crítico só pode imaginar limites, criar uma teoria que lhe permite entender a maioria dos constituintes da escritura, mas a totalidade será impossível, a verdade ficará parcial.

#### Notas e Referências Bibliográficas

1. Thomas Kuhn. *La structure des révolutions scientifiques*. Flammarion, (1962) 1983.
2. James Gleick. *Caos*. Rio de Janeiro, ed. Campus, (1987). 1990. p.95
3. Id., *ibid.*, p. 195,198
4. "Nouvelles notes de critique génétique: la troisième dimension de l'écriture" *O manuscrito moderno e as edições* São Paulo, FFLCH-USP, 1986, p.138
5. id., *ibid.*, p.241
6. id., *ibid.*, p.242
7. id., *ibid.*, p.164
8. Almuth Grésillon, Jean-Louis Lebrave, Catherine Fuchs. *Flaubert: "Ruminer Hérodias" du cognitif-visuel au verbal-textuel. L'écriture et ses doubles* Paris, ed. CNRS, 1992. p.27
- 8b. Francisco Varela. *Connaître. Les sciences cognitives - Tendances et perspectives*, Paris, Seuil, 1989.
- 8c. id., *ibid.*, pp. 102 e 111

9. Isabelle Stengers e Judith Slanger. *Les concepts scientifiques*. Paris, ed. de la Découverte, 1988. p.123,124.
10. id., *ibid.*, p.125
11. Ed. by N. Katherine Hayles. *Chaos and Order*. (Complex dynamics in Literature and Science). Chicago, University of Chicago Presso, 1991.
12. Willemart. "A rasura, senha de entrada no mistério da criação". *Caderno de Textos* João Pessoa, UFPB, 1991, p.61
13. Roland Barthes. *Crítica e Verdade*. São Paulo, ed. Perspectiva, 1970.
14. Willemart. "Contribution à la théorie de l'inconscient à la critique génétique". *O manuscrito moderno e as edições* p. 303
15. No começo de sua estada em Paris quando tinha 16 anos, Henri Beyle escrevia *cela* com dois "l", mas nessa frase, junta os dois tempos na mesma enunciação.