

subtrópicos

REVISTA DA EDITORA DA UFSC

OUTUBRO 2013

#1



A POESIA COVER DE RÉGIS BONVICINO | MÚSICA
KAMAIURÁ | A EDUCAÇÃO DE JOSÉ VERÍSSIMO |
EGLÊ MALHEIROS E A CIDADE | O PARAÍSO NÃO ESTÁ
EM GAROPABA | CINEMA DA ALMA | O BIGODE DE
LEMSKI | FICÇÃO CIENTÍFICA LATINO-AMERICANA

Um risco no ar

Em suas três décadas de existência, a Editora da Universidade Federal de Santa Catarina tem prestado importantes serviços à vida científica e cultural brasileira. Foram mais de 1,2 mil títulos publicados até agora. Outros tantos estão por vir, a uma razão de cerca de 50 novas obras por ano.

O catálogo da EdUFSC prima por combinar, de modo muito equilibrado, a produção local e regional, a produção nacional e um conjunto de textos internacionalmente relevantes. Igualmente equilibrada é a distribuição dos livros por área de conhecimento. A qualidade gráfica das obras é outra marca da Editora. Não por acaso, a EdUFSC é hoje um selo consolidado na cena editorial do país.

A fim de formar novos leitores e incidir cada vez mais decisivamente no debate cultural da cidade, do estado e do Brasil, a EdUFSC elaborou e vem implementando uma série de estratégias, entre as quais se incluem um programa de televisão a ser exibido na TV UFSC (com possibilidade de ser retransmitido pela TV Brasil) e um projeto muito consistente de postagens diárias nas redes sociais, além de uma série de propostas editoriais inéditas, como a publicação de videolivros em LIBRAS, a Língua Brasileira de Sinais. Mas o carro-chefe dessa vontade de potencializar o impacto da Editora é mesmo este caderno de ensaios e resenhas, cujo primeiro número chega agora às mãos do leitor.

Mensalmente, em formato impresso e eletrônico, o caderno Subtrópicos trará textos — curtos, certos, candentes — sobre um amplo espectro de temas no campo das artes, da educação, da cultura, da política, da ciência e da tecnologia.

A iniciativa é pioneira no âmbito das editoras universitárias brasileiras. Com ela, a EdUFSC, pretende ampliar o horizonte do debate acadêmico, que hoje tende a permanecer no círculo restrito dos livros e revistas especializados. Essa tentativa de renovar e arejar a linguagem acadêmica só poderia vir de uma perspectiva deslocada dos chamados grandes centros universitários do Brasil. E é justamente para marcar a especificidade e a produtividade dessa posição deslocada que escolhemos o nome *Subtrópicos* para a publicação. Estamos, de certa maneira, abaixo do Brasil oficial. Apropriamo-nos ironicamente dessa suposta subalternidade para executar o gesto que este caderno risca no ar. ■

Fábio Lopes da Silva
Diretor da EdUFSC

LANÇAMENTOS DA EDUFSC



Introdução à Engenharia: Conceitos, Ferramentas e Comportamentos

autores: Walter Bazzo e Luiz Teixeira

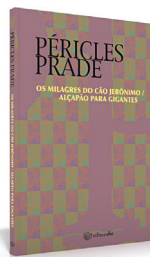
Edição comemorativa pelos 25 anos da primeira publicação, *Introdução à engenharia* é um texto que busca facilitar o embarque na carreira de engenharia, abreviar o tempo de adaptação ao curso e mostrar as possibilidades e os encantos da profissão. Além de ser uma contribuição para o ensino de engenharia no Brasil, visando aos recém-ingressados nas suas mais diversas habilitações, é um texto técnico e pedagogicamente pertinente e adequado ao cenário educacional brasileiro. Em linhas gerais, este livro aborda a estrutura, alguns limites, a trajetória, os compromissos técnicos e sociais e algumas ferramentas de trabalho da engenharia. Ou seja, ajuda a esclarecer quem é esta entidade desconcertante tornando menos árduo e mais prazeroso o ingresso na profissão.



Digesto de Justiniano

autor: José Isaac Pilati

A passagem do texto latino ao português exigiu do tradutor, mais do que o domínio de ambas as línguas, a aplicação do conhecimento jurídico haurido nos anos de experiência docente e de pesquisa, nas áreas específicas do Direito Romano, do Direito Civil e do Processo Civil. A tradução revela a harmonia entre as linguagens científica, culta e literária. O texto, a par de sua importância para o Direito Romano e para a História do Processo, é também mais uma contribuição do tradutor às belas-letas, unindo-se aos inúmeros trabalhos literários em prosa e poesia. O texto traduzido nos leva diretamente ao olho do furacão: temas jurídicos da ação e do contrato, e convida-nos também à leitura e à tradução de outros textos inéditos na língua portuguesa (excerto do prefácio do professor de Direito Romano da USP, Hécio Maciel França Madeira).



Os Milagres do Cão Jerônimo / Alcapão para Gigantes

autor: Péricles Prade

Péricles Prade é um escritor singular na literatura brasileira. Seus textos fantásticos diferem inteiramente de outros transgressores do real. *Os Milagres do Cão Jerônimo* é um livro espicaçante. Os contos que o constituem situam-se num ponto arbitrário do espaço-tempo, descrevendo elipses perturbadoras que põem em xeque a atenção normal do leitor, desafiando-o. Em *Alcapão para Gigantes*, o escritor cede à tentação de explorar os limites naturais, carregados de paixões, fraquezas e finitude, que presidem o discurso humano.

subtrópicos
REVISTA DA EDITORA DA UFSC OUTUBRO 2013 #1

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
Reitora Roselane Neckel
Vice-Reitora Lúcia Helena Martins Pacheco

EDITORA DA UFSC
Diretor Executivo Fábio Lopes da Silva
Conselho Editorial
Fábio Lopes da Silva (Presidente)
Ana Lise Brancher

Carlos Eduardo Schmidt Capela
Clélia Maria de Mello Campigotto
Fernando Jacques Althoff
Fernando Mendes de Azevedo
Ida Mara Freire
Maria Cristina Marino Calvo
Marild Aparecida de Oliveira Effting

Editor Dorva Rezende
Planejamento gráfico Ayrton Cruz
Foto da capa Ayrton Cruz
Revisão Aline Valim
Gráfica Copiart
Tiragem 2 mil exemplares

 **editora ufsc**

Campus Universitário — Trindade
Caixa Postal 476
88010-970 — Florianópolis/SC
Fones: (48) 3721-9408, 3721-9605 e 3721-9686
Fax: (48) 3721-9680
editora@editora.ufsc.br
www.editora.ufsc.br
www.facebook.com/editora.ufsc.5

Poesia cover

VICTOR DA ROSA

Em *Estado crítico* (Hedra, 2013), recente livro de poemas do paulistano Régis Bonvicino, devem chamar a atenção primeiro os materiais usados, às vezes temerários, quase sempre antipoéticos e jamais solenes. Em resumo, com atitude despojada, Bonvicino escreve sobre tudo que está aí: o anúncio do Crédito Mútuo, uma croata sexy, os jardins de Babur, o edifício do Bank of China, um cachorro morto, outros animais abandonados, cidades devastadas e sujas, Dior, mendigos na calçada, mensagens SPAM, Facebook, Chanel, Citröen, línguas diferentes, cenas em países variados, um cartão postal do Word Trade Center, CIA, a própria poesia, enfim, assuntos que se alternam com a velocidade da própria banalidade, como se fosse uma letra de rap.

“Tempus fugit”, se não é a melhor peça do volume, torna-se ilustrativa nesse sentido: ao buscar uma definição do Facebook, Régis necessariamente desce ao chão. “No Face, vai chegar a nossa vez / Hoje envio os parabéns / ao poeta Ron Silliman, 66”, confessa o poeta, misturando a dicção coloquial e um senso de humor sem qualquer constrangimento, mas ao mesmo tempo cáustico e amargo, como lemos também nos dois primeiros versos deste outro poema, “Desenlace”: “Sob o viaduto / sala e quarto”.

Seja como for, passado algum tempo, o que importa não será tanto a variedade do material, mas sobretudo o arranjo disso. Na apresentação do livro, o crítico Alcir Pécora, após enfatizar que Régis faz uma poesia que é uma crítica da poesia e ao mesmo tempo

sua reafirmação, identifica um movimento que descreve como “estratégia de choque imanentista”, ou seja: o poeta “joga as imagens recolhidas umas contra as outras, em busca de sobreposições, de simetrias internas, dos sons e ritmos de sua colisão”. Por sua vez, Silviano Santiago, em resenha de *Página órfã*, livro anterior de Régis, com o qual, aliás, *Estado crítico* guarda numerosas semelhanças, também já chamava a atenção para uma “técnica de montagem (cinema) ou de colagem (artes plásticas)”. Às vezes tenho também a impressão de que Régis vem fazendo uma espécie de poema cover (cópia, proteção, disfarce) como forma de se afastar da própria literatura. De resto, quando lemos “este poema / é um SPAM”, a que poema exatamente está se referindo?

A orfandade do poeta consiste na falta da própria poesia, além do mais. Seus diversos poemas sobre o assunto, embora na maioria ambíguos, repletos de pistas falsas que procuram causar mais a confusão do que o esclarecimento, não são outra coisa senão crítica de poesia. Nessa série, que também não é autônoma em relação a outras, os poemas que me parecem mais exemplares são “Poema negativo”, que abre o volume, “Tortura” e o próprio “Estado crítico”, que sugere imagens como “Baudelaire parcelado em sete vezes”, “Jean Genet tratável” e “a tradução de Sá Carneiro / para o português”, curiosas definições de um estado crítico — da poesia.



Assim, Régis Bonvicino irá definir também o poema (quem sabe se o próprio poema ou talvez aquele que não chegou a existir) de diferentes maneiras: “este poema / é um SPAM”, que “ataca imprevisto o espaço alheio”; objeto que “não chama atenção” e “não tem futuro”, por ser “igual a milhares”, ou seja, “um cover de Bob Dylan”; “atraso de vida”, “desserviço”, “masoquismo” etc. Lembrando mais uma vez o comentário de Pécora, o livro faz do movimento “em torno dos impasses da própria poesia” sua principal linha de ação. Mas não a única.

Em outra delas, estado crítico não seria a condição apenas da poesia, que “respira por aparelhos”, e sim, a rigor, do mundo: “Deus à paisana”, sugere a imagem de um dos poemas, que resume à sua maneira tal desacordo. Descrições que procuram sugerir um espaço em estado de permanente conflito, às vezes em ruínas (animais comendo lixo, mendigos dormindo na porta da Lacoste, um prédio fedendo à fritura, gente reencontrando em rato, enfim), são cortadas como em um *zapping*, a ponto de não deixarem os poemas recaírem em denúncia, embora seus efeitos possam correr nessa direção.

Finalmente, merece destaque a qualidade de Régis Bonvicino como imagista, sem dúvida um dos traços que acompanham sua obra desde os primeiros livros, bastando citar dois títulos: *Céu-eclipse* e *Ossos de borboleta*. Em meio a “jogo de palavras, baratas, / a fim de preencher as páginas / de mais um livro”, segundo mais uma de suas ironias contra a literatura, lemos também imagens raras, como a de um poema sobre Hong Kong: “as letras se movem no casaco / enquanto respira”, ou em “Fábula (2)”, que termina assim: “a borboleta se transforma em pedra / sua asa, no entanto, se projeta”, última sugestão afinal da condição do poeta. ■



FOTO DIVULGAÇÃO

VICTOR DA ROSA (Florianópolis, 1984) é ensaísta, doutorando em Literatura pela UFSC.

ANTHONY SEEGER (Los Angeles 1945) é professor emérito da Universidade da Califórnia/Los Angeles, etnomusicólogo e diretor do Arquivo de Música Ameríndia da América Latina, autor de *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People* (Cambridge University Press, 1987), entre outros livros. Foi pesquisador e professor do Departamento de Antropologia do Museu Nacional no Rio de Janeiro, entre 1975 e 1982.

Um livro para escutar a música kamaiurá

ANTHONY SEEGER

Festa da Jaguatirica, de Rafael Menezes Bastos, é obra de toda uma vida. O livro resulta de mais de quatro décadas de leitura, reflexão, trabalho de campo e discussões com colegas e estudantes. Nele, o seu autor (que daqui em diante chamarei de Rafael, tendo em vista que nos conhecemos há tanto tempo) realiza três tarefas. Cada uma delas aporta uma contribuição importante para o nosso entendimento da música dos kamaiurá, tanto quanto para o entendimento das músicas indígenas das Américas em geral.

Primeiro, ele produz uma detalhada descrição centrada na música, com transcrições musicais, de uma performance integral, de 11 dias, da cerimônia do Yawari dos índios kamaiurá. Sua cuidadosa apresentação etnográfica dos sons desse evento, registrado em 1981, ocupa grande parte do livro. Segundo, sua análise está fortemente focada nos sons dessa complexa cerimônia, e não nos mitos, nos processos sociais e no simbolismo da sua cultura material, todos esses pontos tendo sido abordados em parte por outros estudiosos. Ele é inabalável na sua devoção por analisar os traços sônicos do complexo universo em consideração. Terceiro, ele revela a complexidade das estruturas musicais do Yawari quanto a seus elementos tanto de pequena como de grande escala. Creio que isso jamais tenha sido feito antes para qualquer outro grupo indígena das Américas.

As pesquisas de Rafael convincentemente demonstram que a unidade apropriada para a análise musical no Alto Xingu não é a pequena peça, que facilmente se pode registrar, fazer circular em compilações de CDs e analisar em poucas horas. Pelo contrário, o que *Festa da Jaguatirica* revela é a coerência de unidades bem mais longas, integradas por muitas peças pequenas,

difíceis de gravar, transcrever e analisar. Muito embora a música indígena seja frequentemente descartada como “repetitiva” e “maçante” por aqueles que não a escutam cuidadosamente, sua complexidade é tanta que é difícil saber como ouvi-la e analisá-la. Rafael propõe um método para fazer isso em seu livro.

Rafael fez sua primeira visita aos kamaiurá, em 1969. A maioria de seus leitores atuais mal pode imaginar como foi difícil para ele proceder às gravações sobre as quais se debruça. A realização de Rafael — registrar e analisar *toda* a música durante uma cerimônia de muitos dias — era muito extraordinária nos anos 1980. Os pesquisadores tinham, em geral, equipamentos frágeis, poucas fitas, pouquíssimas pilhas e pouca motivação para seguir adiante. Além de gravar a música, Rafael também consumiu muitos meses transcrevendo esses registros, um processo por meio do qual os sons são representados através de alguma forma gráfica.

Numerosos etnomusicólogos escreveram sobre performances de cerimônias completas. Um exemplo é meu próprio livro sobre a performance *suyá/Kisédjê* da Cerimônia do Rato, de 1976. Eu incluo algumas transcrições musicais, mas de peças pequenas, que são usadas para propósitos analíticos muito limitados. Meus interesses estavam mais focados em outros aspectos da cerimônia do que em seus traços sônicos.

A descrição que Rafael faz da performance da cerimônia do Yawari, de 1981, é deliciosamente detalhada. O autor permite vislumbrar, entre outros elementos, a complexidade das consultas formais requeridas para o desencadeamento do rito, o potencial de conflito entre os cantores, as repetidas exortações dos participantes pelos seniores e a euforia do encontro final com os matipú.



Como Rafael não dispunha de um modelo analítico apropriado para abordar obras indígenas de grande escala, ele criou o seu próprio. Pode ser desafiador segui-lo. Os leitores devem prestar muita atenção à descrição dos segmentos, já que a recompensa vem adiante, quando das discussões dos arranjos desses segmentos durante todos os dias do evento.

Embora o livro seja extenso, Rafael repetidamente diz que não pôde cobrir todos os aspectos relativos ao som e ao sentido da longa e complexa cerimônia. Pesquisadores no futuro darão continuidade às suas análises, com atenção redobrada aos movimentos e outros aspectos do evento, ajudados por sofisticados equipamentos de vídeo e *softwares* para análise. Entre esses futuros pesquisadores certamente estarão jovens kamaiurá em busca de entender e salvaguardar suas tradições. No devido tempo, a obra de Rafael será complementada por pesquisa e documentação em outras tribos onde o ritual é realizado. *Festa da Jaguatirica* é, em todo caso, uma obra pioneira, de autoria de um estudioso pioneiro. É bom vê-la disponibilizada para um público maior. ■

José Veríssimo: A Educação nacional



FOTO DIVULGAÇÃO

LUIZ COSTA LIMA

Dispuséssimos de bibliotecas à altura do nome, com acervos seculares e atualizados, seria menos indispensável a publicação, entre nós, de livros há muito esgotados. Por esta razão haveremos de nos empenhar em divulgar a reedição de livros que, sem serem notáveis, são de consulta imprescindível. É o caso de *A Educação nacional* [edição conjunta da Top Books (Rio de Janeiro) com a Editora PUCMinas, 2013].

Conhecido como um dos raros críticos literários brasileiros do século XIX cuja leitura é necessária, autor da série de *Estudos Brasileiros*, cuja reedição, nos anos de 1970, está esgotada, da primeira tentativa feita entre nós sobre *Que é literatura?* (1907) e de uma mais divulgada *História da literatura brasileira* (1916), entre suas outras obras menos divulgadas está o livro que se resenha. Lançado em 1890, favorecido por o autor haver sido um republicano histórico, a sua reedição é enriquecida seja pelo prefácio de José Murilo de Carvalho, seja pelo acréscimo da introdução para a reedição de 1906.

Sua indispensabilidade decorre de levar a cabo um corte histórico transversal sobre as razões da carência da instrução pública no país. Para isso, são apontadas causas, de que a primeira é hoje desconsiderável — o fator raça: “Somos o produ-

to de três raças perfeitamente distintas. Duas selvagens e portanto descuidadas e indiferentes (....) e uma em rápido declínio (...)”. Em troca, os dois outros fatores hão de ser reiterados: a escravidão junto com o aspecto climático-geográfico, e o descaso com a educação. O segundo fator se justifica porque a escravidão gerou o preconceito contra a prática do trabalho constante e criou o destaque da indolência como marca de superioridade social, ao passo que clima e geografia eram responsáveis pela ausência de temperaturas excessivas e pela facilidade no acesso às riquezas naturais. Importa-nos sobremaneira o terceiro fator. Tradicionalmente, o descaso com a instrução fez com que a escola brasileira não tivesse “a mínima influência na formação do caráter, nem no desenvolvimento nacional”. Se a afirmação, como bem nota José Murilo de Carvalho, comete a injustiça de omitir o nome de Pedro II, que de fato se empenhara na constituição de um esboço de sistema intelectual, não deixa de ser correta ante o que revela sobre as tentativas de reforma republicana.

O destino da primeira delas, de novembro de 1890, por Benjamin Constant, tem um caráter exemplar. De imediato, porque o Ministério da Instrução Pública foi criado por mera contingência política. É sabido o papel que Constant desempenhara na difusão do ideal republicano. Como recom-

pensa, a República o nomeara seu Ministro da Guerra. Mostrando-se, porém, incompetente no trato prático da questão e para não contrariar seus correligionários, foi para ele criada a pasta da Instrução Pública. Como professor que havia sido do Colégio Militar, era de esperar que se mostrasse mais ajustado à nova posição. É cheio de boa vontade que apresenta seu projeto de reforma do ensino secundário. Sem que possamos acompanhar o detalhamento de Veríssimo, o projeto se revelou um desastre. Na verdade, teve apenas como efeito o aumento dos vencimentos dos professores e o preenchimento de vagas sem concurso, como favor político. Daí a observação que o então ministro José Joaquim Seabra fará em 1905: “O ensino secundário está a desaparecer entre nós, se é que ainda existe”. A veemência de Seabra não encontra eco algum. Tanto assim que o próprio Ministério da Instrução Pública é extinto.

Daí as reformas que se sucedem: a de Epitácio Pessoa (1898), a de Rivadávia Correa (1912). Igualmente ineficientes, tinham contra elas a afirmação geral que faz Veríssimo: “Não hesito em afirmar que não há presentemente no Brasil um só estadista, um só homem político, um só dos nossos dirigentes que cogite seriamente, (...), nessa questão (...)”. Pois, como se diz haver sido proferido por um governador recente: “Ensino? Isso não dá votos.” ■

LUIZ COSTA LIMA (São Luiz, 1937) é crítico literário e professor emérito da PUC-RJ. É autor de, entre outros livros, *O controle do imaginário e a afirmação do romance* (2009), que recebeu os prêmios de Ensaio da Biblioteca Nacional e da Academia Brasileira de Letras.



FOTOS MICHELE DINIZ

A estranha cidade de Eglê Malheiros

DORVA REZENDE

Aos 85 anos, Eglê Malheiros, professora, poeta, escritora, tradutora, roteirista e ensaísta, ainda mantém um certo estranhamento com relação à cidade na qual morou a maior parte da vida. Nascida em Tubarão, ela chegou a Florianópolis pouco depois do assassinato do pai, o jornalista e promotor Odílio Cunha Malheiros, em 1932, em Lages, onde sua família vivia. E dessa cidade estranha ela se afastou apenas três vezes: para estudar, no segundo grau, em Porto Alegre; para o exílio no Rio de Janeiro com o marido Salim Miguel, 89 anos, após o golpe militar de 1964; e agora, mais recentemente, em função da idade e dos problemas dela decorrentes.

Eglê e Salim estão morando num apartamento do Kobrasol, em São José, mais próximos da atenção dos filhos, que se revezam nos cuidados com eles, mesmo os que moram mais distantes, no Rio e em Brasília. O apartamento da Carvoeira foi posto à venda, e a biblioteca do casal, um importante patrimônio literário, doada à Udesc. Nesta entrevista, Eglê Malheiros lembra da cidade que ficou para trás, também no tempo, conta fatos pitorescos que explicam esse estranhamento, fala do seu trabalho como professora, de sua participação política e explica a sua relação com as palavras e com sua obra, pequena e, infelizmente, pouco conhecida.

Subtrópicos | A senhora veio para Florianópolis logo após a morte de seu pai. Foi assassinato político?

Eglê Malheiros | Não propriamente partidário, mas meu pai era promotor público e defendia aqueles que não podiam pagar um advogado, procurava quem era o mandante dos crimes cometidos pelos peões. Na campanha da Aliança Liberal, de 1932, o meu pai estava na oposição. Num comício, reclamando contra uma sanha muito grande nas discussões da campanha eleitoral, ele disse: “Nós não precisamos ter aqui em Lages uma triburtina”. Triburtina era o nome da mulher de um político mineiro que era uma pessoa rancorosa. Foi dito então para um dos membros da situação que esse nome equivaleria à prostituta e que a mulher dele havia sido ofendida. No dia seguinte, houve o sepultamento de uma pessoa, e quando meu pai e minha mãe iam para o cemitério, esse homem, Jorge Barroso, apareceu no caminho e disparou os tiros contra meu pai. Aí começou o julgamento, aquele vaivém, nesse meio tempo a Revolução de 1932, isso e aquilo, houve recurso, e a minha mãe não tinha condições de ficar acompanhando o processo. Acabou ficando por isso mesmo. Então, desde os quatro anos eu me tornei manezinha. Meu avô morava aqui, mas tinha sido comerciante em Lages. A minha casa foi uma espécie de consulado de Lages aqui em Florianópolis, mas eu nunca me senti inteiramente florianopolitana. Me sentia, também, um pouco lageana, apesar de não ter nenhuma simpatia pela cidade.

Subtrópicos | Como era a Florianópolis desses seus primeiros anos aqui?

Eglê | Era uma cidade pequena, todo mundo se conhecia. A Praça XV e o Mercado Público eram o centro da cidade. Chegava a noite, todos os homens iam discutir política e outras coisas na Praça. Não ficavam em casa. As mulheres ficavam em casa bordando ou costurando, fazendo visita para uma vizinha. Era uma cidade agradável desse ponto de vista, mas era muito preconceituosa. O pessoal do interior da Ilha, que agora

usa o título com orgulho, era chamado despectivamente de manezinho. Havia aqueles vendedores ambulantes, com cestos pendurados nas costas; quando eles viam numa calçada um senhor engravatado, iam para o meio da rua para dar passagem. As pessoas ficavam nos cafés, conversando, e quando viam na rua o governador ou um secretário, se levantavam para cumprimentá-los. Em 1942, Florianópolis não tinha segundo grau para mulheres. Era só o ginásio Catarinense para os homens, e o colégio das irmãs que tinha alguns cursos, mas não tinha o segundo grau. E como eu queria estudar, fui para Porto Alegre para a casa de um tio materno. Concluí o segundo grau, voltei para Florianópolis e fiz o vestibular de Direito. Em 1945, eu era a única mulher da turma.

Subtrópicos | Até que ponto essa relação de subserviência ao poder influenciou a política catarinense?

Eglê | Influenciou até hoje. Nós tivemos aqui um vereador do partido (Partido Comunista Brasileiro) muito bom, Manoel Alves Ribeiro, chamado de Mimo, que era electricista da construção civil. E ele foi numa comissão ao governador, não me lembro se era o Deba (Aderbal Ramos da Silva, 1947-1951), apresentar determinadas reivindicações. Aí o secretário do governador, casado com uma parente da minha mãe, reclamou: “Imagina esse senhor, um operário, pega e diz isso assim, assim para o governador, embora educadamente, mas disse”. Esse sujeito era meu colega da faculdade de direito. Eu disse: “Bem, mas, isso que ele disse ou também falei, faz três ou quatro dias”. “É, mas você é de uma família boa”, ele respondeu. Quer dizer, eu podia dizer, e o outro não. O Lira e o Doze eram os clubes mais finos, os da elite da cidade. Se uma mocinha bonitinha quisesse ir aos bailes, eles até deixavam, se uma outra família, sócia, a apresentasse. Isso dá uma ideia de como era a cidade. Mas, fora isso, era amável. Aquela amabilidade que se tem desde que você não incomode. Era uma cidade estranha.



Subtrópicos | Quando a senhora ingressou no partido?

Eglê | Eu ingressei naquele curto período de legalidade, de 1945 a 1947. Eu tinha voltado de Porto Alegre, tinha participado lá da campanha pela anistia, ajudado a organizar o comício do Prestes, com toda a turma do secundário. A sede do partido comunista municipal ficava ali onde hoje é uma farmácia, bem na esquina da Conselheiro Mafra com a Praça, tem aquele o prédio de venda de roupas. A gente se reunia ali. Aí é que conheci uma turma grande, de rapazes e moças, inclusive o Salim. Ele não se lembra disso, então eu brinco dizendo que eu o conheci mais cedo do que ele me conheceu. Mas nesse meio tempo nós fizemos a *Folha da Juventude*, e nela tinha uma página do Círculo de Arte Moderna. Dali acabou saindo a *Revista Sul*, que foi feita com recursos de pequenos anúncios do pessoal que resolveu nos animar.

Subtrópicos | A cidade mantém esse componente conservador por causa do domínio político das oligarquias no Estado?

Eglê | O que tivemos foi um monopólio de poder estabelecido entre duas famílias, entre dois clãs. E o curioso é que os Konder, que tiveram uma predominância até 1930, ficaram importantes porque um deles casou-se com a filha de um dos chefes políticos de Itajaí. Eles só valorizavam o lado alemão, mas estavam no poder pelo lado caboclo, que era filha do chefe político. Já os Ramos, em Lages, representavam o latifúndio, enquanto os Konder Bornhausen representavam o comércio, a indústria, o banco Inco. Os latifundiários da Serra, daquele tempo, eram um pouco diferentes dos de hoje em dia. Se um filho quisesse estudar fora, eles tinham que vender algumas cabeças de gado, senão não teriam o recurso. O que não os impedia de se julgarem importantíssimos. Existe esse conservadorismo em Florianópolis, mas é uma cidade contraditória, estranha, porque é a mesma que fez a Novembrada. Depois que a gurizada foi presa, a população foi pra rua pedir a libertação deles no maior comício já realizado em Florianópolis. Aconteciam coisas assim. Santa Catarina teve muitos integralistas. Com a redemocratização após a ditadura do Estado Novo, criaram o PRP. O Plínio Salgado tinha como secretário o Jorge Lacerda, depois governador do Estado, que convocou o pessoal para uma reunião no Teatro Álvaro de Carvalho. O Plínio iria falar às oito da noite. Às seis e meia, o teatro estava cheio, não tinha um lugar vago. Chegou o Plínio para falar, o pessoal se levantou, jogaram uma galinha verde nele e se retiraram. Ficou o teatro vazio. Aí o Lacerda dizia: “Como podem fazer uma coisa dessas, estou vendo pessoas aqui com quem eu converso no café...” Um deles era o irmão da minha mãe, o tio Lauro. Era um pessoal mais avançado, moleque.

Subtrópicos | Quando a senhora começou a lecionar?

Eglê | Em 1947, eu fiz concurso para lente de história do Instituto de Educação. Depois eu

concluí o curso de Direito, já lecionando no Instituto. Mas não tinha jeito para advogada. Eu fiz um ou dois *habeas corpus*, uma coisa assim. No Instituto de Educação, eu fiquei até 1964, quando fui posta em disponibilidade. Com a Anistia, em 1979, eu voltei ao Instituto por mais alguns anos, até me aposentar.

Subtrópicos | A senhora lecionava para que turmas?

Eglê | Dependia, eu preferia lecionar para turmas mais adiantadas, mas eu também me dava bem com turminhas de 11, 12 anos. Fui professora do Silvio Coelho dos Santos (antropólogo, professor e pró-reitor da UFSC, 1938-2008), no primeiro ano do ginásio, então eu me lembro dele bem pequenininho, na escola, era a disciplina era História da Civilização. Ele levantou o dedo e disse: “Professora, eu sei o que é civilização, é a busca da perfeição”. Depois, ele se tornou um grande estudioso e eu brincava com ele dizendo que era a professora que aprendia com o aluno.

Subtrópicos | Sobre a prisão de vocês dois em 1964, o Salim nunca teve uma atividade partidária. Mas ele foi para a cadeia e a senhora ficou presa em casa. Prender o Salim foi uma forma de prender a senhora?

Eglê | Eles prenderam o Salim porque achavam que, se eu aparecia e o Salim não, era sinal de que ele era o chefe do partido e eu servia de capa ou seja o que for. E também porque o Celso Ramos não estava do lado dos golpistas logo de início. Eles queriam forçar o Celso Ramos a apoiá-los ou então arranjar um pé para tirá-lo (do governo). E queriam que o Salim dissesse, trabalhando no serviço de imprensa, que havia tais e tais compromissos. Evidentemente que não tinha, isso era uma mentira, e, mesmo se tivesse, o Salim nunca iria falar. Naquele tempo quase ninguém tinha telefone, então me chamaram no telefone da vizinha, fui lá ver e era a mulher de um dirigente político que já havia fugido, que estava com dificuldade por causa das crianças etc. Conversei com ela, disse que ia levar alguma coisa e fui fazer isso, efetivamente. Daí pensaram que eu estava reorganizando o partido e me prenderam. Fiquei uma semana presa no Hospital da Polícia Militar, na Major Costa. Nesse meio tempo, houve uma onda na cidade contra a minha detenção, por causa das quatro crianças e a casa. O Jorge tinha 10, o Antonio Carlos tinha 9, a Sonia tinha sete e o Paulo Sérgio 4. O Luis Filipe nasceu já no Rio. Foi aí que eu fiquei em prisão domiciliar. O Salim saiu antes, mas eu ainda fiquei em presa por mais um tempo.

Subtrópicos | E a vida no Rio, foi difícil no começo?

Eglê | Foi difícil, mas foi boa, vamos dizer assim. O Salim, felizmente, não perdeu o lugar na Agência Nacional. Eu fui posta em disposição, mas não perdi o ordenado que eu recebia na época. Depois, o pessoal foi aumentado e eu continuei no que eu recebia em 64. Uma das coisas que mais machucava era que o pessoal dizia: “Você deve estar

contente, tá ganhando sem trabalhar”. Era terrível. Porque, realmente, se eles quiseram me maltratar, eles conseguiram, tirando-me da escola. Isso aí foi duro. Mais tarde, eu entrei para a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil; a gente realmente levantou toda a história da literatura para crianças, os conteúdos, e também fazia conferências.

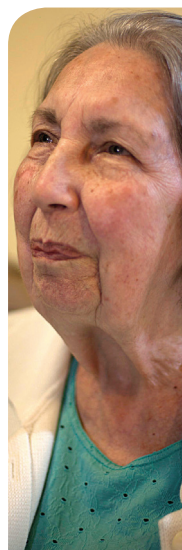
“Em geral, eu fabrico dentro da cabeça e ponho no papel. Lógico que no momento da escrita surgem coisas novas, mas a estrutura fica. Eu gosto muito de ler, gosto muito de quem escreve, mas acho que viver a vida é mais importante do que fazer literatura.”

Subtrópicos | Fora a participação no Grupo Sul, a sua atividade literária se deu mais no Rio.

Eglê | Foi no Rio, nós criamos a revista *Ficção*, com o Cícero e a Laura Sandroni e o Fausto Cunha. E tivemos uma projeção enorme, a revista servia de veículo para muita gente que fazia um tempo não publicava. Outros contos que tinham sido proibidos por alguém a gente publicava. Foi uma época boa. Lá a gente trabalhou muito com o Marcos Farias, diretor de cinema. Fizemos adaptações, ajudávamos em roteiros. Mas quando, nesse meio tempo, começa já a luta pela anistia e tudo, a gente começa a sentir uma saudade daqui. E aí o nosso filho mais novo, o Luis Filipe, que é carioca, foi atropelado na frente de casa, no Flamengo. Teve que fazer uma operação na perna, foi uma confusão.

Subtrópicos | O Silveira de Souza, colega da senhora nos tempos do Grupo Sul, fez um comentário que muita gente endossa, de que a senhora é uma escritora com uma obra que poucos tiveram a oportunidade de conhecer. Outros já disseram, também, que a sua obra é, em certo sentido, a obra do Salim e a sua família. E muitos sabem que a senhora tem um livro de contos pronto, mas que ainda não saiu. Como é, para a senhora, essa questão?

Eglê | É uma obra pequena. Eu não sei, por um lado eu devo ser perfeccionista. Mas eu não sou dessas de dar pulos no chão quando não vem a inspiração ou a palavra certa. Em geral, eu fabrico dentro da cabeça e ponho no papel. Lógico que no momento da escrita surgem coisas novas, mas a estrutura fica. Eu gosto muito de ler, gosto muito de quem escreve, mas acho que viver a vida é mais importante do que fazer literatura. Então, entre escrever alguma coisa e ficar em casa brincando com o neto, eu prefiro a brincadeira. Acho a literatura importante, mas não é o destino da vida, das preocupações da gente. Eu sempre tenho planos de rever as coisas, já tenho alguns contos organizados num disquete. Tem uma chance desse livro sair, se eu resolver colocar o ponto final nele. ■



DORVA REZENDE (São Leopoldo, 1965) é jornalista, mestre em Letras pela UFSC.

O paraíso não está em Garopaba

HERON MOURA

Uns dias atrás, eu estava viajando de avião e peguei para ler o romance *Barba ensopada de sangue*, de Daniel Galera (Companhia das Letras, 2012), cuja leitura já tinha começado. Um passageiro sentado ao lado, um senhor de terno que podia ser um executivo ou um advogado, viu a capa do livro e comentou que já tinha lido o romance. Disse que o livro era muito pertinente, e que usava uma linguagem direta para expressar a complexidade dos personagens. Achei o comentário muito bom: o passageiro queria dizer que literatura de avião, com linguagem direta e fluente, pode ser também boa literatura.

O título do romance prenuncia violência e morte. Há, de fato, uma cena violenta que está na base de toda a história: um ataque brutal ao avô do protagonista, em Garopaba, no final da década de 60 do século passado. Se ele morre ou não vítima desse ataque, deixo para a descoberta dos leitores.

O ponto importante, de fato, é a busca do protagonista pelos traços da história do avô na cidade do litoral catarinense. O protagonista (que não tem nome) se muda para Garopaba numa espécie de exílio e busca obsessiva de suas origens. O pai dele se matou, e antes de cometer suicídio contou ao filho fragmentos da história do avô, um homem violento e misterioso.

A família do protagonista é cindida num emaranhado de mágoas, como costumam ser tantas famílias. O protagonista é atleta, ama nadar e trabalha como professor de educação física. Deixa Porto Alegre e vai morar em Garopaba, à procura dos traços do avô.

Garopaba deveria ser o paraíso, mas não é. Encontra um ambiente hostil. Esse contraste entre a paisagem luminosa e bem recortada, como num desenho, e a ansiedade crescente do nadador é um dos aspectos mais bem realizados do livro. Pode-se ser infeliz em Garopaba, ou aqui em Florianópolis? Sim, com certeza. Talvez mais do que isso: parece, às vezes, que em lugares tão belos, onde se tem a obrigação da felicidade, a infelicidade fique de tocaia e termine sempre atacando.

A questão que domina o romance é: o protagonista vai morrer ou não de forma violenta? Afogado? Assassinado? Cometerá suicídio? Sairá incólume?

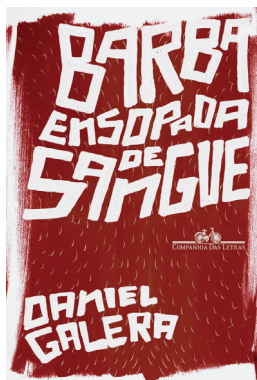


FOTO DIVULGAÇÃO

O escritor e tradutor literário Daniel Galera

Cada personagem de ficção é um feixe de possibilidades. Para este nadador, só há duas opções: ou morre com violência, barba ensopada de sangue, ou escapa da morte que o atormenta. Há dois tipos de ficção, duas formas diferentes de lidar com esse feixe de possibilidades. Ou a história do personagem parece depender de uma força maior do que ele, de um destino, ou carma, ou de uma pressão incontornável do contexto histórico. Essa força que leva algo a acontecer com um personagem parece maior que o próprio poder do narrador ou do que o próprio escritor. Um exemplo desse destino inevitável se encontra na novela *Haji Murat*, de Tostoi. O guerreiro tártaro Haji Murat deve morrer de forma violenta, não há outra possibilidade aberta para ele. A sua personalidade, o seu contexto levam a isso. A habilidade do narrador consiste justamente em criar a impressão de que não se pode fugir desse desenlace. Como se houvesse apenas esta carta na mão do escritor: a carta que representa a morte violenta.

O protagonista do romance de Galera deixa crescer a barba. O nadador vai morrer nas mãos dos pescadores de anchova? Vai se afogar na ressaca, sob o guincho das gaivotas?

A segunda opção, na ficção, é fazer com que os próprios personagens pareçam os autores de sua vida. Cada possibilidade de vida é fruto das opções de um eu, dotado de sentido e de uma certa margem de liberdade. A morte violenta, no caso, seria uma opção do próprio personagem, um resultado coerente com suas ações e desejos, e não de forças como o destino ou o tempo histórico.

Estas são as duas opções mais corriqueiras na construção de uma ficção. Mas existe uma terceira, que transparece às vezes no romance de Galera: e se cada ato da vida do personagem não formasse uma cadeia de fatos? E se cada momento de vida estivesse deslocado um do outro? E se a vida do personagem fossem fotos de vários momentos, mas, ao contrário do cinema que flui, estas cenas estivessem recortadas umas das outras? Assim, morrer ou não morrer seriam possibilidades plenamente abertas e imprevisíveis.

Esta abertura de perspectiva é a força e a fraqueza deste romance. Quando a abertura se impõe, temos às vezes cenas muito detalhadas, banais e às vezes inúteis. Quando a opção pelo personagem como construtor de seu destino se impõe, o livro às vezes descamba para uma mensagem de vida: temos que superar nossos fantasmas. O livro às vezes é interessante como uma praia pequena fechada por um costão, às vezes fica monótono como a areia desta mesma praia. ■

Walter Hugo Khouri e o cinema da alma

ALEXANDRE FERNANDES VAZ

Em 1988, quando ainda havia cinemas de rua em Florianópolis, assisti pela primeira vez em tela grande a um filme Walter Hugo Khouri (1929-2003). Tratava-se de *Eu*, no Cine Cecomtur, em uma última sessão de um sábado de primavera. O bom público presente talvez tenha sido atraído por uma das marcas dos filmes do cineasta, a presença de belas mulheres. Naquele caso, Nicole Puzzi, Monique Lafond, Bia Seidl, Christiane Tortoni e Monique Evans. *Eu*, que fora finalizado um ano antes, traz várias das características da obra de Khouri, ainda que não seja dos mais destacados na extensa filmografia do diretor, que começa em 1953 e vai até 2001: a noite como moldura sensível, a presença da Traditional Jazz Band, mas, principalmente, os dilemas da existência humana, o vazio, a falta de sentido do êxtase, a memória, a repressão, os becos sem saída da burguesia, o erotismo com suas inesgotáveis exigências.

Eu já conhecia parte da obra de Khouri pelo velho VHS e tive a sorte de, em anos posteriores, poder acompanhar, inclusive retrospectivamente, sua trajetória. Pude assim ver o quanto era apurado seu *mise-en-scène*, como cada luz, contraste, acorde, entonação de voz e enquadramento, faziam seu cinema tão autoral. Sua fama é a de que enlouquecia montadores com a obsessão no trabalho de pós-produção. Seguidor de Michelangelo Antonioni e de Ingmar Bergman, assim como de algo do cinema japonês, o diretor, cuja morte acaba de completar 10 anos, parece ter feito os trabalhos que quis, com poucas concessões.

Os filmes de Khouri tratam de desejos e medos, impotência e ceticismo. Os personagens masculinos quase sempre são simultaneamente viris e frágeis e, finalmente, tristes, incapazes de enfrentar sem escapismos as lides de uma vida burguesa por eles próprios alimentada. Roberto Maya, ainda que tenha apenas três vezes atuado sob a direção de Khouri, talvez seja o ator que mais bem encarnou “Marcelo” ou outras figuras masculinas construídas pelo cineasta. É incomparável sua atuação em *Eros, deus do Amor* (1981). Apenas a voz e o vulto de Maya, sempre em câmera subjetiva, começando por uma locução de abertura das mais impactantes. Um time de lindas e ótimas atrizes, como Lilian Lemmert, Dina Sfat e Denise Dumont, vai se revezando, mostrando-se frente à voz que parece dominar, mas que, fundamentalmente, é apenas a encarnação de todo homem diante do objeto de desejo: um infante.



Noite vazia (1968)

FOTOS DIVULGAÇÃO

Quanto às mulheres, elas se deixavam mostrar sem pudor, lindas, divas de cada época cujo erotismo estava, no entanto, nos olhares. Khouri sempre teve ótimos fotógrafos como parceiros. As não tão bonitas se mostravam no que tinham de mais belo, em movimentos de câmera e luz. As não tão talentosas eram tão bem dirigidas que se transformavam, de fato, em atrizes. Não é outro o caso do filme *Amor, estranho amor* (1982), estrelado por Vera Fischer (Anna), Tarcísio Meira (Dr. Osmar, governador de São Paulo) e Xuxa Mengel (Tamara). São as recordações de um homem de meia idade, em um bordel de luxo, entre armações políticas bem brasileiras, que guiam o filme. Um menino de 12 anos, vindo de Santa Catarina, chega ao estabelecimento. É Hugo (Marcelo Ribeiro), filho de Anna, mas que terá parte de sua iniciação sexual nos braços de Tamara. É ele o homem a lembrar, décadas depois, com ternura e alguma melancolia, aqueles dias algo incompreensíveis da meninice entre tantas mulheres. Xuxa está linda e atua muito bem na película. É uma pena que aquele que talvez seja seu melhor trabalho dramático esteja fora de catálogo por restrições impostas por ela.



Amor, estranho amor (1982)



Cineasta Walter Hugo Khouri (1929-2003)

“Walter Hugo Khouri é um artista equivocado e vítima de equívocos”, escreveu Glauber Rocha em sua *Revisão crítica do cinema brasileiro* (Cosac & Naify, 2003). Pequeno burguês, moralista e acadêmico, seu cinema estaria fora da consciência do tempo que teria sido alcançada pelo Cinema Novo. É uma pena que as pretensões de Khouri de pesquisar a alma em filmes como os citados, mas também em obras-primas como *Noite vazia* (1964) e *As amorosas* (1968), tenham sido desprezadas por um cinema, infelizmente, tornado oficial entre nós.

Em tantos filmes, o erotismo funciona como presença que se renova em cada encontro, mas também nas recordações, insaciáveis, recompostas, ficcionais, encontrado em lugares e tempo insuspeitados, nas projeções infantis de homens maduros. O prazer está tanto em lembrar quanto em fazer de novo. O cinema é a memória onírica do nosso tempo. Só se pode lamentar que já não haja um realizador como Walter Hugo Khouri. ■

ALEXANDRE FERNANDES VAZ (Porto Alegre, 1967) é doutor em Ciências Humanas e Sociais pela Leibniz Universität Hannover, Alemanha. Professor do Programa de Pós-graduação em Educação e do Programa Interdisciplinar em Ciências Humanas, da UFSC. Pesquisador CNPq.

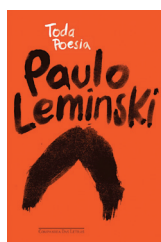
O continuísmo moreno do bigode de Leminski

RONALD AUGUSTO

Os poetas de fato relevantes — aqueles que, segundo a definição de Décio Pignatari, ajudam “a fundar culturas inteiras” — estão todos mortos. Eles precisaram morrer, ao menos durante algum tempo e, principalmente, para os seus leitores e continuadores. A prova de sua relevância pode ser confirmada no momento em que a poesia que realizaram consegue romper essas intermitentes passagens opacas impostas pelo esquecimento. Não é o caso, paradoxalmente, do poeta Paulo Leminski, pois seu vulto ainda parece se encontrar entre nós. Leminski, entre outros motivos, não é relevante porque ainda não está morto. Digamos de outro modo, o poeta segue vivo na devoção e na continuação, como mimese rebaixada de sua poesia, na poesia de muitos dos seus discípulos diretos ou indiretos. Segue vivo naquele sentido em que seus admiradores mais radicais teimam em não aceitar a morte do mestre. Segue vivo da mesma maneira como seguem vivos, ainda, Elvis, Elis e Raul.

O fato de só agora, com a publicação de *Toda poesia Paulo Leminski*, se ter reunido sua obra não indica que tenha se realizado, finalmente, algum tipo de justiça, ou que, em algum momento, ela havia sido deixada de lado e por isso a recente reunião repararia, em parte, esse dano cultural; pelo contrário, a *leminskiada*, sua poesia-vida, sempre esteve em cartaz. Digamos que a crença de que tudo o que ele disse, ao fim e ao cabo, virou poesia engendrou uma espécie de continuísmo. O continuísmo leminskiano quer que acreditemos nessa história, que desprezemos os furos; quer nos seduzir com essa mitologia da periculosidade (punível sempre segundo o modelo do *pathos* hagiológico: mais martírio do que morte, o apedrejamento, as flechas pontiagudas), periculosidade menos da arte do que da pessoa do artista:

*o pauloleminski
é um cachorro louco
que deve ser morto
a pau e pedra
a fogo a pique
senão é bem capaz
o filhodaputa
de fazer chover
em nosso piquenique**



* LEMINSKI, Paulo. *Toda poesia/Paulo Leminski*.

1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p.: 102.

Paulo Leminski sobrevive em seus imitadores retardatários. Com isso não isento Leminski, isto é, o retardamento poético não deve ser imputado tão só aos seguidores e admiradores, mas ele é como que uma

transformação dos predicados da poesia do poeta de Curitiba. Continuar ou emular, rebaixando a truques, a poesia de Leminski (ela mesma uma poesia que em muitos momentos confunde os artifícios e as convenções do gênero com a trucagem sedutora do discurso publicitário) é uma forma de legitimação da produção dos próprios poetas que o seguem de perto até hoje.

O poeta W.H. Auden sugere que é melhor para o inexperiente começar sua caminhada imitando um poeta mais próximo, não tão alto, nem tão genial. Auden aconselha o neófito a imitar poetas menores, isso talvez permitisse que seu percurso não se convertesse tão penoso. Auden escreve: “(...) o iniciante tem que fingir ser outra pessoa; tem que fazer uma transferência literária para um determinado poeta”. Esse poeta-modelo deve ser bom, “(...) mas não bom demais”, pois caso contrário, segundo Auden, isso pode obliterar a identidade do iniciante. Assumindo que a lição de Auden possa ser levada a sério, então é preciso dizer que Leminski serve à maravilha como esse poeta que pode ser “acessado” por qualquer interessado em poetizar o vivido, esse poeta que se encontra ao alcance da mão do iniciante.

A poesia de Leminski é de fácil imitação. Poesia de *fast thinker*. Por exemplo, na ambiguidade do verso “poeta é quem se considera”, deparemos tanto um axioma que dá corda ao relativismo, isto é, tudo o que se diz, dependendo do ponto de vista da observação, pode ser poesia, e, de outra parte, o verso nos induz à noção de que é poeta todo aquele que se pensa ou, indo mais longe, é poeta todo aquele que se pensa em relação não só com as coisas prosaicas, mas, inclusive, com os astros e o mais alto. A fórmula conciliatória segundo a qual a poesia é tanto voz comum quanto linguagem de e para poucos (fórmula que está implicada no verso “poeta é quem se considera”) é bastante sedutora, pois apela amplamente ao entendimento comum de que na verdade tudo é simples e, no entanto, não se pode viver sem alguma expectativa de transcendência.

Outro ponto de interesse diz respeito à autoridade que se concede a Leminski no sentido de que ele seria bastante apetrechado para as coisas da poesia, sempre somos lembrados de seu polilinguismo, de sua elevada cultura literária e humanística. Ao mesmo tempo todo esse repertório repousa sobre uma sequência de produções que disfarçam um pensamento poético não muito brilhante e superficial.

As leituras sobre a poesia de Paulo Leminski também não rompem o círculo de giz delimitado pelo próprio poeta. As interpre-

tações seguem a agenda estabelecida pela metalinguagem do autor de *Distraídos venceremos*. O poeta foi extremamente eficaz na tarefa de *brifar* as perspectivas interpretativas de seus partidários, mais um dado a ser considerado com relação à natureza publicitária e tautológica de sua poesia. Não se diz nada a *contrapelo* nesses textos de apresentação, nem nas resenhas mais recentes. O poeta é, por exemplo, sempre referido como filho de polaco e negra, o samurai malandro, o judoca poeta, esse oximoro ambulante calçando franciscanas sandálias de couro e, no que toca ao fazer poético, Leminski é a verdade e a senda onde se encontram, ao mesmo tempo, o capricho e o relaxo.

Há muito de *pop* e algo de *rock* na poesia de Leminski. No universo da música pop, há quem afirme que um sucesso deve ter uma melodia “que grude que nem chiclete”. A cada poema Leminski persegue esse verso que deve grudar que nem chiclete, a cada poema ele pretende realizar um tal acabamento que não deixe outra alternativa à audiência senão proclamar à viva voz o trocadilho “habemus hit”. A atitude de Leminski perante a linguagem foi ficando cada vez mais previsível com o passar do tempo, e em função dessa facilidade que rotineiramente fazia o poeta perder o poema, mas não a rima, sua poesia começou carecer de existência efetiva; quando muito, o que lhe restava era imitar a si mesmo.

Leminski almejava a plenitude expressiva da poesia projetada sobre o mundo: “vai vir o dia/ quando tudo que eu diga/ seja poesia”. Haroldo de Campos, por sua vez, escreveu no poema “Meninos eu vi” que “a filosofia não é para os jovens / e a poesia (para mim) vai ficando cada vez mais parecida/ com a filosofia”. Cada qual a seu modo se mostra uma espécie de depositário dos poderes reveladores/desveladores da poesia, essa fé que professam. Para a saúde desse gênero é preciso ler a produção dos poetas à revelia do que eles imaginavam ou imaginam a respeito de sua linguagem. Isso quer dizer que não há a humildade de Bandeira. Não há a lâmina cerebral de João Cabral de Melo Neto. Não tem sentido a concessão de crédito a essas coisas. O temor de discordar do poeta faz analogia com a resistência em aceitar sua morte, ou seja, o silêncio, o apagamento, ainda que temporário, de sua obra — falso dilema mencionado em tom joco-sério no início deste artigo. ■



FOTO DIVULGAÇÃO

RONALD AUGUSTO (Rio Grande, 1961) é poeta, músico, letrista e crítico de poesia. É autor de, entre outros, *Homem ao Rubro* (1983), *Puya* (1987), *Kânhamo* (1987), *Vá de Valha* (1992), *Confissões Aplicadas* (2004), *No Assoalho Duro* (2007), *Cair de Costas* (2012) e *Decupagens Assim* (2012). Dá expediente no blog www.poesia-pau.blogspot.com e, por enquanto, é editor associado do website www.sibila.com.br

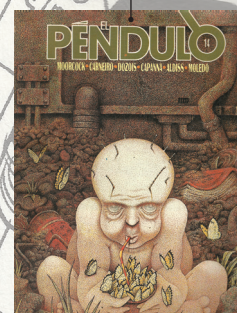
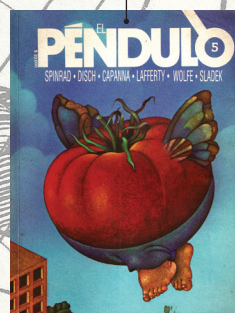
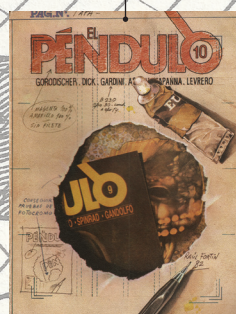
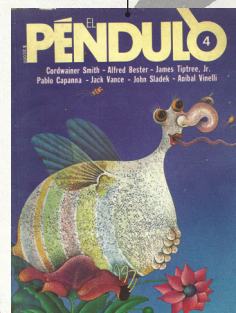
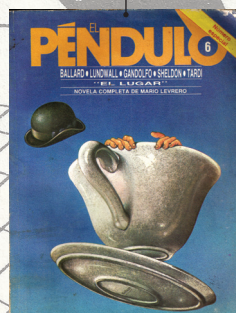
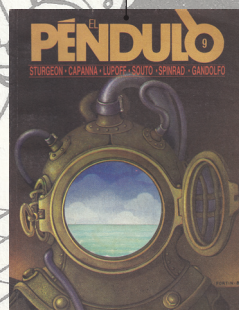
A ficção científica em uma possibilidade de leitura latino-americana

NOELIA PISTOIA

Não foi num planeta desconhecido ou num tempo indefinido. Pelo menos na Argentina, a ficção científica latino-americana nada teve a invejar das revistas norte-americanas ou inglesas dos anos dourados. Publicado de 1979 a 1991, *El Péndulo* nasceu, em princípio, como um suplemento da revista *Humor Registrado*. A tripulação, liderada por Marcial Souto, era formada por Paul Cappana, Carlos Gardini e Elvio Gandolfo, entre outros. Embora como suplemento só tenha tido dois números, neles já estava delineada a linha editorial do futuro do projeto: a tradução rigorosa dos contos, a discussão aprofundada da literatura num período traumático do país — apenas três anos após o golpe militar e no auge da ditadura de Videla — e uma notável qualidade gráfica — colaboravam nas magníficas ilustrações artistas como Andrés Cascioli, Carlos Nine, Luis Scafati, Oscar Conti e Enrique Breccia, entre outros. Depois de um breve período como revista independente, logo voltou para a editora Ediciones de la Urraca para conhecer a sua própria idade de ouro, entre 1981 e 1987.

El Péndulo era dividido em três partes. A primeira e maior delas, no padrão do mercantilismo literário vigente à época, era dedicada à tradução e à publicação de histórias de escritores de ficção científica aclamados, mas pouco conhecidos e editados na Argentina, como Brian Aldiss, Cordwainer Smith, J.G. Ballard, Philip K. Dick, Alfred Bester, Theodore Sturgeon, Norman Spinrad, J.R.R. Tolkien e Isaac Asimov, cuja possibilidade de leitura era mínima naquela época. Além da tradução, a carga dos editores da *El Péndulo*, as histórias desses autores internacionais incorporavam os trabalhos dos ilustradores portenhos. Vale destacar um desses artistas em particular, Alberto Breccia, que ilustrou os contos de H.P. Lovecraft (seu filho, o acima citado Enrique Breccia, também se notabilizaria, anos mais tarde, pelas *graphic novels* baseadas nas histórias do noturno escritor de Providence que Borges tanto admirava).

A revista se estabeleceu como um farol cultural para os leitores de ficção científica e, como tal, encorajou e ofereceu um lugar à produção local no gênero. Entre os autores latino-americanos, foi ficando crescente a presença do uruguaio Mario Levrero (que publicou o romance *El Lugar* na revista de número 6), seu conterrâneo e músico Leo



Masliah, o brasileiro André Carneiro e os argentinos Carlos Gardini, Sergio Gaut vel Hartman e Angelica Gorodischer. Autores exóticos ao *mainstream* da FC também foram traduzidos, como o sueco Sam J. Lundwall e o italiano Inisero Cremaschi, e a revista também deu lugar a tirinhas em quadrinhos famosas como *Boogie, el aceitoso* (do argentino Roberto Fontanarossa) e *Las puertitas del sr. Lopez* (da dupla Carlos Trillo e Horácio Altuna).

As colunas *Crônicas terrestres* e *Polvo de estrellas* formavam a segunda parte da revista e relacionavam diferentes tópicos com a ficção científica (releituras dos fatos da 2.ª Guerra Mundial, novidades tecnológicas, notícias culturais, música, filmes etc.). Nelas se fazia a discussão teórica sobre a ficção científica, sua influência, seus limites e importância, com reflexões de Milan Kundera, Macedônio Fernandez e Gabriel García Márquez, demonstrando que a legitimidade da voz não se tratava de uma questão de país de origem ou de reconhecimento. Mas talvez a coluna mais interessante fosse a dos *Libros enterrados*, como uma segunda chance para aqueles livros soterrados nas prateleiras sob o peso dos *best-sellers*, e que formavam uma série anticônica expressiva. Para

citar alguns: *O Incrível Congresso de Futurologia*, de Stanislaw Lem; *A República dos Anciãos*, de Arno Schmidt; e *A Exibição de Atrocidades*, de J.G. Ballard.

Finalmente, na terceira parte, encontrava-se uma interessante condição de acolhimento, ou seja, as cartas dos leitores. Era uma correspondência muito ativa que intervinha, refutava, discutia e confirmava não só o que a revista deveria ou não publicar, mas também era marcada pela controvérsia. Hoje, é possível encontrar alguns números *on-line* de *El Péndulo* e é interessante ler nessas colunas o que aconteceu com o gênero e com os escritores que participaram da revista. Algumas questões permanecem: É diferente o lugar da ficção científica no campo literário? Existe um projeto com alcance similar? Quais são as políticas de tradução? Como muda a circulação literária com a existência da internet? O que podemos dizer dessa leitura é que a atitude da revista ainda é desafiante e antielitista frente ao cânone literário. Finalmente, e talvez o mais importante, ela oferecia um espaço para os escritores locais, tanto para a produção de ficção quanto para o exercício da crítica, provando que você não precisa viver nos países mais avançados tecnologicamente para ler, escrever e falar da ficção científica. ■

NOELIA PISTOIA (Buenos Aires, 1989) é estudante de Literatura Brasileira e Portuguesa no curso de Letras na Universidade de Buenos Aires, com projeto de dissertação sobre a ficção científica brasileira do século 19 sob orientação de Gonzalo Aguilar.



FOTO DIVULGAÇÃO

Sobre a universidade nacional

NILDO OURIQUES

O colonialismo organiza a vida universitária brasileira. Não me refiro tão somente à inegável origem colonial e tampouco à sua posterior evolução colonizada. Na atualidade, com frequência, renova-se a pressão para mantê-la cativa deste fardo histórico. É ultrajante a convocatória à “internacionalização da universidade brasileira”, pois antes que imposição exterior, o apelo resulta da contumaz servidão voluntária de nossas próprias autoridades.

Aos acadêmicos, habituados na estranha arte da imitação da experiência alheia, não lhes provoca curiosidade alguma o fato de que a Sorbonne ou Harvard não estão dispostas a internacionalizar-se; ao contrário, seguem com sua inabalável vocação de universidade nacional. Não deveria existir mistério sobre o tema, pois mesmo um desavisado francês sabe que suas universidades estão a serviço da grandeza da França, da mesma forma que um gringo medianamente informado sabe por hábito e convicção que Harvard é um dos pilares do orgulho nacional estadunidense.

Nos países centrais, nenhuma autoridade postula que suas universidades deveriam estar a serviço do “saber universal” ou da “comunidade internacional”. Contudo, o oposto ocorre no Brasil, pois, na cabeça colonizada do acadêmico que reina sem contestação entre nós, a pulsão pela internacionalização figura como único caminho possível para justificar sua existência antes da aposentadoria, mesmo que os resultados de semelhante política sejam, ao final, pí-

fios. É preciso refletir sobre as razões que levaram a ideologia da “internacionalização da universidade” a se transformar em moeda corrente em nosso país.

Os Estados Unidos jamais conseguiram produzir o número de cientistas necessários para tocar sua máquina expansionista. Em consequência, criaram programas destinados à atração de talentos de todo o planeta para produzir o conhecimento necessário ao fortalecimento de seu domínio mundial (*national interest*). Os europeus não atuam de maneira diferente. Imitam os gringos na arte da atração de qualquer talento que surge na periferia do sistema.

O fato surpreendente é que os países centrais lograram vantagem adicional ao organizarem na periferia capitalista políticas educacionais e científicas que não somente nos debilitam, mas nos colocam literalmente a serviço de um sistema mundial de produção de conhecimento, cujo epicentro pretendem manter sobre estrito controle. É esta a origem da pulsão que leva nossas autoridades à busca da “internacionalização da universidade brasileira”, como se, de fato, o conhecimento não respeitasse fronteiras. Nada poderia exibir melhor o colonialismo científico do que o programa “ciência sem fronteiras”, cujo resultado não é outro senão a aceleração da fuga de cérebros financiados por nós em direção aos países centrais.

É claro que, entre nós, a política colonial não pode aparecer como o que de fato é: colonialismo científico e cultural. Em consequência, estamos submetidos a uma típica operação orwelliana, na qual as consequên-

cias nefastas do colonialismo se transmutam na sedução da suposta “internacionalização”. As medidas necessárias para a chamada “internacionalização” jamais movem moinho, mas parecem ser mais adequadas à nossa crônica submissão. No balanço geral, a “internacionalização” não rende patentes, riqueza para o país ou recursos adicionais para as universidades.

O acadêmico no Brasil multiplica a publicação de artigos em inglês cuja utilidade aparece tão somente quando utilizados sob a batuta do líder de pesquisa de um potente laboratório em Berlim ou Boston para, finalmente, render patentes àquelas instituições. Mas, no país em que até mesmo o correio eletrônico da presidente da república é violado impunemente pelos Estados Unidos e os segredos geológicos e financeiros da Petrobrás estão sob controle de um computador em Washington, soa natural a “internacionalização” da universidade brasileira e sua disposição como banco de informação e canteiro de futuros talentos para os amos da humanidade.

O apelo à “internacionalização” é, na prática, simulação acadêmica e revela seus limites, pois é miserável o número de patentes de nossas universidades. A política em curso aumenta a distância entre o “potencial científico” da periferia e a força dos países centrais. Em função disso, a promessa liberal, de emancipação pela educação, se frustra. Mas o efeito publicitário parece justificar a política em curso. O acadêmico sem imaginação e sem projeto próprio fecha com o reitor impotente, sem projeto de nação. ■