

subtrópicos

REVISTA DA EDITORA DA UFSC

NOVEMBRO 2013

#2



RELAÇÕES PERIGOSAS | O DESAFIO ACEFÁLICO |
SHAKESPEARE E O BRASIL | OS SONHOS DE MARCELO
GLEISER | O JOALHEIRO DE NIKOLAI LESKOV |
A POESIA DOS FILMES DE ESTRADA | A LINGUAGEM
EM TEMPOS DE MUDANÇA | A FICÇÃO CIENTÍFICA
E A LUSOFONIA | O COLONIALISMO NA LINGUAGEM

Relações perigosas

SANDRO ORNELLAS

Este texto vem a propósito do (mas não é sobre o) comentadíssimo — e sintomaticamente já velho — discurso de abertura do escritor Luiz Ruffato à Feira do Livro de Frankfurt neste ano de 2013, quando o autor de *Eles eram muitos cavalos* expôs as históricas mazelas culturais e políticas da formação brasileira, como o genocídio indígena, a escravidão negro-africana, o agressivo machismo, a homofobia, a indiferença da classe média, a corrupção econômica e toda sorte de violência geral contra os mais fracos. Se seu discurso foi elogiado por muitos dos brasileiros frequentadores das redes sociais como uma espécie de descerramento do véu ilusório do país tropical, cheio de alegria, exuberância, crescimento econômico e democracia racial, também foi criticado por pretender “lavar roupa suja” internacionalmente, quando a ocasião seria, no mínimo, a de uma certa convenção e dignidade.

De um lado, o discurso de Ruffato pode ter sido uma surpresa para alemães que fingem ignorar o que se passa na metade sul do planeta. Já para brasileiros, de outro lado, não parece ter sido nada mais do que “o mesmo acerca do mesmo” encontrado em nossos jornais diários e nas barulhentas infovias. Nem tanto ao mar, nem tanto à terra, eu afirmaria que o tom de indignação generalista assumido pelo discurso do escritor me pareceu ser um sintoma das duvidosíssimas relações que os artistas mantêm com o Estado hoje no Brasil. Se a indignação é um elemento necessário, demonstrar o engajamento de um escritor, sua independência, também deveria ser, e me parece que é, o que mais falta nestes tempos que correm no nosso país.

As críticas feitas por Luiz Ruffato, em certos momentos do seu discurso, quase beiram a abstração, pois, enquanto na entrada parecem provocar danos à imagem idealizada de um Brasil-Paraíso Tropical (se isso ainda existe), na saída não dizem a que vieram, ficando apenas em lugares-comuns críticos que não avançavam quanto ao nosso presente, malgrado o uso sempre de bom tom, mas pouco útil, de dados estatísticos. Genocídio, escravidão, racismo, autoritaris-



FOTO ALEXANDER HEIMANN/ FRANKFURT BOOK FAIR

mo, violência contra pobres, mulheres, gays etc. fazem parte da nossa formação histórica, mas também do nosso presente, e é nessa hora que o discurso derrapa, pois recai na nossa tradicional dissimulação e ambivalência: para além dos fatos que traz, repete um discurso ouvido no país pelo menos nos últimos 20 anos: “Mas, [sic] avançamos”, “O Brasil é um país paradoxal”. São frases tão ouvidas no nosso dia a dia pela boca das autoridades quanto as violências que Ruffato lista, muitas delas ainda praticadas pelas mesmas autoridades.

A pergunta que fica então é: como “avançamos” diante dos números do presente que o próprio escritor traz sobre taxas de homicídios e encarceramentos? O que significa enfatizar que a democratização se tornou um avanço de fato (o que é verdade) diante dos últimos meses de truculência policial avalizada por vários setores da imprensa e da sociedade civil e de uma tradição de extermínio por parte da polícia em zonas de exclusão urbana?

Sobra o autoelogio enviesado, como é próprio do Brasil: “A maior vitória da minha geração” — nos últimos 28 anos... Daí concluo provisoriamente: a mesma geração que trouxe a democracia parece ser incapaz de mudar os números apontados e cai num misto de crítica generalista e gozo autoconcedente.

*

Em um livro já relativamente datado como *Cenas da vida pós-moderna*, a crítica

argentina Beatriz Sarlo elabora, lá pelas tantas, uma reflexão sobre o papel da televisão na cultura contemporânea e conta a história de um bandido que vai a um programa de auditório se entregar. Diante do gesto inusitado, ela pergunta por que ele não teria ido se entregar à Justiça instituída, preferindo fazê-lo aos olhos de “todos”, em um programa televisivo?

Se sua conclusão diz respeito à aparente falência das instituições modernas, o recente episódio do “Discurso-de-abertura-em-Frankfurt” diz respeito aos impasses dos escritores no Brasil 2.0, quando o campo da literatura parece se encontrar espremido entre o mercado e o Estado, sendo ambos na verdade duas faces da mesma moeda. Por isso, o episódio discurso interessa como sintoma de um momento em que os artistas brasileiros parecem repetir a mesma dissimulação e ambivalência de quem historicamente no país namora com o poder (político-financeiro) — quando não dorme escancaradamente com ele.

A política dos editais foi sem dúvida o grande mérito quanto à gestão da cultura por parte dos governos do PT. Não há como esconder a democratização contida nela. Na Bahia, de onde escrevo, a tradição das políticas culturais sempre se confundiu com o coronelismo da indicação, do compadrio, da amizade e da vontade do (pequeno ou grande) senhor. Isso sem falar das escolhas que também obedeciam de forma muito menos envergonhada à lógica numérico-financeira

subtropicos
REVISTA DA EDITORA DA UFSC NOVEMBRO 2013 #2

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
Marilda Aparecida de Oliveira Effting

Editor Dorva Rezende
Planejamento gráfico Ayrton Cruz
Fotomontagem 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

do mercado. A falência do carnaval sotero-politano é exemplo retumbante de má gestão financeira da cultura e sua submissão às estripulias “criativas” dos publicitários. As regras de concorrência agora são mais claras e os produtos mais diversificados em relação à sanha canibalesca do mercado. No entanto, o que se nota, após mais ou menos dez anos de editais por todo o Brasil, é a cooptação dos artistas por parte do Estado. Um coronelismo esclarecido, eu diria, é o que vigora atualmente nessas relações, criando um silêncio tácito nas críticas que artistas poderiam fazer às políticas vigentes, mas tudo o que se lê e se ouve por aí são grandes verdades generalizantes que dissolvem o momento atual na linha do tempo da história e colocam na conta da atual geração o discurso do “Mas, [sic] avançamos”, “O Brasil é um país paradoxal” e “Nunca antes na história deste país”.

Daí que muitas são as incongruências que se verificam na lógica da crítica contemporânea, e que geralmente vêm reunidas sob o rótulo ligeiro de “crise da crítica”. Isso é apenas a face atual e mais visível da moeda de troca em que se transformou muito do campo cultural no Brasil 2.0: o Estado e seus editais, com recursos em fluxo contínuo, tornaram-se a galinha dos ovos de ouro para produtores culturais e artistas sedentos por estimular sua criatividade. Sempre houve aqueles que gravitavam vampirescamente em torno dos poderes estabelecidos — o livro de Sérgio Miceli, *Intelectuais e classe dirigentes no Brasil (1920-1945)*, já escancarou algumas dessas nossas históricas contradições —, mas hoje não parece haver mais a face rubra. Pelo contrário. O engajamento independente de artistas é via de regra tachado como ressentimento e oposicionismo, quando não como ingenuidade e burrice, num procedimento de descrédito que se confunde com truculência policial, a anos-luz de qualquer prática democrática e liberdade artística. E tudo visto de forma muito natural.

Sem dúvida, o Brasil 2.0 tem mudado consideravelmente para melhor algumas práticas tradicionais do país. Mas os escritores se encontram perigosamente medusados pelo discurso oficial sobre essas transformações e perderam toda a capacidade de se indignar com a lógica política que as preside no momento presente, passando muitas vezes a colaborar com ela, mesmo que de forma involuntária. Tudo em nome de uma pragmática visibilidade, que adquiriu foros de vida social e política total, fazendo grupos repetir posturas e discursos que certamente criticariam em outras circunstâncias.

Walter Benjamin já famosamente escreveu sobre a noção de progresso que “nunca existiu um documento da cultura que não fosse ao mesmo tempo um [documento] da barbárie”. Se essa afirmativa é verdadeira para a história do passado brasileiro, também é verdadeira para a história do presente e para as transformações culturais por que passa o país no século 21. Só que nossos artistas parecem fascinados e ofuscados pelo brilho das transformações e se esquecem da

parcela de barbárie que esse brilho também traz consigo. Parecem ter se esquecido de que são capítulos importantes na história intelectual do século 20 tanto a saudação de Heidegger a Hitler quanto o apoio de Sartre à União Soviética mesmo depois das revelações feitas por Khrushchov dos crimes de Stalin. Ambos os episódios vêm aqui somente para lembrar que a independência é o principal traço do trabalho artístico e intelectual há pelo menos 200 anos, e não as duvidosíssimas ligações com o Estado, mesmo que democrático, ou um mercado totalitário, como hoje se verifica.

*

O nó górdio desta discussão, portanto, aponta justamente para a universalidade do mercado, esse Império cuja lógica unicamente financeira foi se tornando aos poucos a água de que nós — peixes — precisamos para continuar vivendo como sempre aparentemente vivemos. Mercado, esse nosso novo espaço público e político, com seu misto de lógica financeira e lógica publicitária. O sonho e a luta pela profissionalização do escritor e do mercado editorial no Brasil trouxeram sérios efeitos colaterais. Dentre eles, a crítica coxinha: barata, todos gostam, mas excessivamente engordurada. Em outras palavras, propaganda enganosa; ou melhor, pseudocrítica, como a de Ruffato, é nosso mais recente e famoso exemplar, pois, quando exercida no principal púlpito de uma de suas igrejas, que é a Feira de Frankfurt, perde toda a validade e revela as ligações perigosas — e tão generosas — que se dão entre os escritores brasileiros, um mercado editorial mundializado e o Estado no Brasil 2.0. Isso para não falarmos das Feiras e Festas locais.

O “Discurso-de-abertura-em-Frankfurt” é apenas o mais recente episódio desse jogo de faz-de-conta-que-critica que se dá tanto de forma amorfa pela internet quanto pelo grosso da nossa vida social mais institucionalizada, revelando o modo como as relações crescentemente se estabelecem em nossos tempos de profissionalismos diversos. E ficamos com a seguinte pergunta: como criticar o próprio país sendo escolhido pelo governo seu representante na mais importante feira do mercado editorial e livreiro do mundo — sem dar um tiro no próprio pé?

Há algo fora do lugar na vida literária do Brasil 2.0, não fechando a equação e parecendo estar por baixo também do abandono intempestivo de Paulo Coelho da comitiva brasileira da dita Feira. Paul Rabbit é o grande representante do escritor profissional no mercado literário brasileiro e dessa lógica hipercontemporânea do crítica-mas-não-bate. Sentiu-se traído. Alguns poderiam dizer que o gesto dele foi apenas cínico. Mas eu afirmo que foi tão cínico quanto a lógica das relações sociais e literárias dos nossos dias, a que muitos chamam de resistência. A resistência como gesto interior a um sistema faz, também, as vezes de cinismo. E isso serve tanto para nossos escritores quanto para todos os nossos consumidores de cidadania. ■

LANÇAMENTOS DA EDUFSC



Portos, Ferrovias e Navegação em Santa Catarina

autor: Alcides Goularti Filho

Este livro se propõe a realizar uma discussão acerca da história econômica e regional dos portos, das ferrovias e da navegação em Santa Catarina nos séculos 19 e 20 pensada a partir das dinâmicas contraditórias e da longa duração dentro do sistema nacional de economia e da diversidade regional. O livro é resultado de pesquisas realizadas entre 2003 e 2010, financiadas pelo CNPq, Fapescc e Unesc.



Memórias, Ausências e Presenças do Art Déco em Lages

autores: Américo Ishida, Eliana Zimmermann Bornhausen, Iáscara Almeida Varela, Luiz Eduardo Fontoura Teixeira e Zilma Isabel Peixer

Este livro é um retrato da Arquitetura de meados do século passado; um retrato não só de Lages, mas também do Brasil, que alcança o presente tanto nas remanescentes construídas como no espírito estético. Ousaria sugerir trocar o afrancesado Art Déco pelo abrasileirado Decô, pois tem mais a ver com a candura da apropriação popular e a persistência e o aperfeiçoamento natural a um gosto. Um espelho das múltiplas fachadas da Arquitetura brasileira.



Arquitetura da Cidade Contemporânea: Sobre Raízes, Ritmos e Caminhos

autores: Gilcéia Pesce do Amaral e Silva e Lisete Assen de Oliveira

Com a ideia de que a cidade continuará sendo o principal locus da vida social e coletiva de nossos povos, pesquisadores da cidade latino-americana contemporânea refletem sobre suas *Raízes*, sobre seus *Ritmos* locais — do processo de acirramento da globalização contemporânea —, e sobre *Caminhos* para repensar nossos ambientes urbanos e os processos de construção da forma urbanística de nossas cidades.

NOTAS UNIVERSITÁRIAS

► Acaba de ser lançada, no perfil da Editora no Facebook, a série *O Livro da Minha Vida*. São vídeos curtos, de cerca de um minuto, em que professores da UFSC e outras personalidades da cidade e do Estado falam sobre o livro que mais os marcou. O material é produzido com apoio do Laboratório de Telejornalismo da UFSC.

► Estreia em dezembro, na TV UFSC, o programa *Livro Aberto*. Fábio Lopes da Silva, diretor da EdUFSC, e Simone Schmidt, professora de Literatura, entrevistarão autores, tradutores e comentadores sobre os temas e títulos do catálogo da Editora.

► Outro projeto da EdUFSC em colaboração com o Departamento de Jornalismo da UFSC é a transformação do catálogo de obras literárias da Editora em audiolivros. A proposta será submetida ao Ministério da Cultura, que recentemente lançou Edital no campo da inclusão de cegos.



Georges-Bataille



FOTO DIVULGAÇÃO

O desafio acefálico

FERNANDO SCHEIBE

Éramos cerca de vinte a pegar o trem até Saint-Nom-la-Bretèche. A recomendação era: 'Meditem, mas em segredo! Nunca digam nada do que sentiram ou pensaram!' O próprio Bataille nunca nos disse mais do que isso. Jamais nos comunicou o que aquela espécie de cerimônia representava. O que posso lhe dizer é que era muito bonita... Lembro que naquela noite chovia a cântaros. Havia um fogo grego ao pé de uma árvore fulminada. Toda uma encenação. Era muito bonito. Mas tínhamos todos o sentimento de participar de alguma coisa que se passava em Bataille, na cabeça de Bataille. Havia, em todos nós, uma espécie de compaixão. Não uma compaixão no sentido de piedade! Partilhávamos... Participávamos.

Assim Pierre Klossowski recordava, décadas depois, a comunidade *Acéphale* que, sem maior sucesso, Georges Bataille tentou “tirar de sua cabeça” na segunda metade dos anos 1930. Reza a lenda que Bataille chegou a pensar num sacrifício humano para “soldar” a comunidade/cumplicidade de seus integrantes. Mas, ao que parece, isso não chegou a acontecer.

O fato é que, além dessa misteriosa comunidade, *Acéphale* também designou uma sulfurosa revista que teve cinco números publicados, entre 1936 e 1939.

Em 1935, Bataille associara-se pela primeira vez a Breton no movimento *Contre-attaque*, que representou uma espécie de canto do cisne de seu ativismo político. Evidentemente, essa “união de luta dos intelectuais revolucionários” durou pouco. Acusados de “sobrefascismo”, Bataille e alguns de seus próximos romperam com o grupo. É nesse momento que, em intensa parceria com André Masson e com a fascinante Colette Peignot, mais conhecida como Laure, Bataille “concebe” *Acéphale*. Como dirá, 20 anos mais tarde, “estava resolvido, se não a fundar uma religião, ao menos a me dirigir nesse sentido.” Mas isso não significou realmente uma retirada da política. E sim

postular algo como uma política do ser. Di-gamos, a metafísica é política. A morte de Deus é um acontecimento político.

Acéphale — a revista e a “comunidade” — ocupa um lugar crucial na obra de Bataille. Um ponto de inflexão. Basta ler o 5º número da revista, exclusivamente da lavra de Bataille, para perceber como ali se faz a passagem para os textos que publicará durante e após a guerra, como *A experiência interior* e o restante da “Suma ateológica”. Do projeto de uma comunidade baseada na comunhão, passa-se ao exercício daquilo que Bataille, para variar, violentando seu sentido comum, chamará de *comunicação*.

A “experiência Nietzsche” é fundamental para Bataille. Em *Acéphale*, essa importância é ao mesmo tempo circunstancial e “essencial”: reivindicar Nietzsche, naquele momento, era um gesto político decisivo. Retirá-lo das patas dos fascistas. Mostrar como era grosseira a apropriação que estava sendo feita de seu pensamento. Por outro lado, a busca “religiosa” de *Acéphale*, de uma religião, entenda-se, fundada na ausência de fundamento, na morte de Deus, é inteiramente nietzschiana. Mas, talvez, o mais interessante seja que, na leitura enlouquecida que Bataille faz de Nietzsche nessa época, vai aos poucos se configurando essa nova forma de pensar e exercer a comunidade. Como dirá em *A experiência interior*: “É de um sentimento de comunidade me ligando a Nietzsche que nasce em mim o desejo de comunicar, não de uma originalidade isolada.” *Sur Nietzsche*, livro que escreverá durante a guerra e que podemos traduzir por “Sobre Nietzsche”, mas também por “Super-Nietzsche”, é de alguma forma esse exercício e, ao mesmo tempo, uma espécie de desconstrução no sentido de levar até as últimas consequências um pensamento: até onde ele próprio não chegou. No caso, ser um super-Nietzsche. Nesse sentido, seu subtítulo *volonté de chance* (vontade de sorte, de acaso, ou de chance mesmo) é extremamente significativo. Como dizia Murilo Mendes, é preciso desprussianizar Nietzsche: o deslocamento da “vontade de poder” para essa vontade de acaso, para essa soberania

vazia, impotente (conceito que também passará a ser central para Bataille), é um gesto político e interpretativo de grandes consequências.

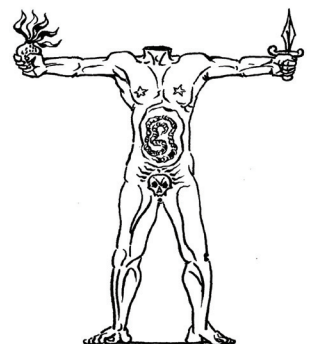
Acéphale surge num momento politicamente trágico. O franquismo solapa a “primavera” espanhola; Stálin acaba de desvirtuar a revolução russa; o nazifascismo faz sua escalada na Itália e na Alemanha... Bataille está vendo tudo isso acontecer e se pergunta: como seria possível obter um movimento com a força do fascismo, mas sem sua estupidez? Como seria possível desviar essa força da imbecilidade nacionalista para uma profunda subversão da existência. Não sei se ele encontrou a resposta, de minha parte, continuo procurando...

A existência universal, eternamente inacabada, acefala, um mundo semelhante a uma ferida que sangra, criando e destruindo os seres particulares finitos: é nesse sentido que a universalidade verdadeira é morte de Deus.

(Georges Bataille, *Acéphale* 2)

Colaboraram em *Acéphale*, além de Bataille, Klossowski e Masson (desenhos), Roger Caillois, Jean Wahl, Jean Rolin e Jules Monnerot. A tradução dos cinco números da revista está sendo publicada pela editora Cultura & Barbárie. Os dois primeiros já estão à venda no site <http://culturaebarbarie.org/>

A tradução de *Sur Nietzsche* sairá em 2014, pela editora Autêntica. ■



ACEPHALE
RELIGION - SOCIOLOGIE - PHILOSOPHIE - REVUE PARASITAIRE A JOUR PAR JOUR
100 pages LA CONJURATION SACRÉE 1936
PAR GEORGES BATAILLE PIERRE KLOSSOWSKI ET ANDRÉ MASSON



FOTO MELINDA SUE GORDON/DIVULGAÇÃO

Os atores Tom Conti, Helen Mirren, David Strathairn, Allan Cumming e Chris Cooper na versão para o cinema de *A Tempestade*, dirigida por Julie Taylor, em 2010

A Tempestade de Shakespeare e o Brasil

RAFAEL RAFFAELLI

Quem poderia imaginar que um dos mais notáveis textos de Shakespeare faria alusões ao Brasil? Pois é o que acontece em sua última peça solo, *A Tempestade*, cuja estreia nos palcos deu-se no ano de 1611, em Londres.

A ação de *A Tempestade* transcorre numa ilha, uma terra incógnita localizada, a bem dizer, no reino da imaginação criado pelo Bardo. Sabe-se que uma possível inspiração para o entrelhecho dramático, que se desenrola a partir de um naufrágio, foram os relatos das desventuras de um navio inglês, o *Sea Venture*, que em 1609 foi colhido por um furacão quando se dirigia à Virgínia, na América do Norte. Esse navio era a capitânia de uma frota, sob o comando do almirante George Somers (1554-1610), que se desbaratou devido a uma violenta tempestade. Para evitar que a nau fosse a pique, Somers lançou-a nos arrecifes de uma ilha das Bermudas, o que permitiu que os sobreviventes alcançassem a terra firme. Entre eles encontrava-se William Strachey, que enviou uma carta — divulgada em Londres por volta de setembro de 1610 — em que descrevia vividamente a tempestade que originou o naufrágio e o arquipélago no qual encontraram abrigo. Este último era conhecido pelos marinheiros da época como Ilhas do Diabo (*Devil's Islands*), nas quais, segundo se dizia, ocorriam estranhos e inexplicáveis fenômenos atribuídos à magia. Strachey ainda remete, em apoio às suas descrições da fauna e flora nativas, ao testemunho de um certo Gonzalus Ferdinandus Oviedus, que provavelmente é o historiador espanhol Gonzalo Fernández

de Oviedo (1478-1557), cujo nome, a propósito, engloba a denominação de dois dos personagens — Gonzalo e Ferdinand — da peça de Shakespeare.

Além da carta de Strachey, o relato oficial da Companhia Virgínia, que patrocinou a expedição, e o folheto *A Descoberta das Bermudas* (*A Discovery of the Barmudas*), do também naufrago Sylvester Jourdan, reforçaram a exposição desses fatos e despertaram grande interesse em todos os estratos da sociedade inglesa da época.

Tais relatos dos eventos relacionados ao naufrágio do *Sea Venture*, que apresentam similaridades com o texto de *A Tempestade*, quase certamente inspiraram Shakespeare a escrever sua peça, que deve ter sido redigida, então, a partir dos últimos meses de 1610. Por isso, são muitos os críticos que consideram que a ilha de Shakespeare deve localizar-se nas proximidades das Bermudas. Outros, porém, buscaram localizá-la em algum lugar do Mediterrâneo, uma vez que, na peça, a nau naufragada, com o Rei Alonso e sua comitiva, dirigia-se de Argel a Nápoles.

Contudo, seria mais prudente afirmar que o incidente histórico do naufrágio do *Sea Venture* forneceu a Shakespeare um modelo, e não propriamente uma fonte para sua peça, na qual ele condensa a visão europeia de seu tempo sobre o Novo Mundo, amalgamando-a com alusões a obras clássicas e relatos de expedições marítimas anteriores. Tanto é assim, que o texto apresenta uma referência desconcertante a Setebos, o grande demônio da Patagônia, mencionado nos relatos da viagem de circum-navegação de Fernão de Magalhães, realizada entre 1519 e 1522.

Onde, então, se localizaria a ilha? É infértil buscar um local geográfico preciso, pois ela reside, como já foi dito, apenas na imaginação de Shakespeare. Assim, retornamos ao domínio da pura fantasia: o “*brave new world*” (admirável mundo novo) refere-se a um lugar que definitivamente não está no mapa.

Aí, porém, é que entram as referências indiretas ao Brasil, únicas na obra shakespeariana. A fala do personagem Gonzalo (Ato 2, Cena 1), sobre uma sociedade utópica que ele criaria na ilha, baseia-se num trecho do ensaio de Michel de Montaigne (1533-1592) denominado *Dos Canibais* (Livro 1, Capítulo 30) — traduzido para o inglês por John Florio e editado em Londres em 1603 —, que é transcrito quase *ipsis litteris*. Nesse ensaio, Montaigne descreve o modo de vida dos índios tupinambás, que habitavam o atual Estado do Rio de Janeiro, segundo os relatos de viagens dos franceses André Thevet, *As Singularidades da França Antártica* de 1557, e Jean de Léry, *Viagem à Terra do Brasil* de 1578. Além disso, a única menção específica a um animal do Novo Mundo presente na peça diz respeito ao mico ou sagui (*marmoset*), que é endêmico na América do Sul e abundante na Mata Atlântica brasileira, mesmo nos dias de hoje.

Já que “o pensamento é livre”, como afirma Shakespeare em seu texto, será que não podemos fantasiar que essa ilha misteriosa teria sido inspirada por algum lugar do litoral brasileiro, talvez mesmo — e por que não? — nos subtropicais, na Ilha de Santa Catarina? Claro, são apenas devaneios, mas sem dúvida as alusões ao Brasil em *A Tempestade* são inequívocas e inéditas em toda a obra shakespeariana. ■

RAFAEL RAFFAELLI (São Paulo, 1953) é professor titular da UFSC, pós-doutor em Psicologia Clínica pela PUC/SP e pós-doutor em Teatro pela UDESC. Psicanalista, ensaísta, dramaturgo, poeta e tradutor de Shakespeare, traduziu pela EdUFSC *Macbeth*, *As You Like It* e *The Tempest*. É também autor de outras obras publicadas pelo mesmo selo.

Os sonhos vão à frente das invenções



FOTOS CRISTIANO PRIM

DORVA REZENDE

O físico teórico e escritor carioca Marcelo Gleiser, 54 anos, lotou o auditório da Fiesc, mês passado, quando esteve no ciclo de palestras Fronteiras do Pensamento. Professor de física e astronomia no tricentenário Dartmouth College, de Hanover, New Hampshire, onde mora com a família e pratica a pesca e o alpinismo, ele apresentou, em pouco mais de hora e meia, para uma plateia dividida entre leigos e fãs de Einstein e Carl Sagan, um fantástico show da vida ao vivo que lembrava o programa global exibido entre 2006 e 2007, mas com o acréscimo de edificantes clipes musicais que tangenciam o holístico.

Ao final da palestra, enquanto tomava uma água nos bastidores, ele concedeu esta entrevista à revista *Subtrópicos*, em 9min35seg, antes de ser levado para enfrentar uma extensa fila de autógrafos que já o aguardava impaciente no hall do salão das indústrias.

Subtrópicos | Você escreveu um romance (*A Harmonia do Mundo*, Companhia das Letras, 2006) sobre a vida do astrônomo e matemático Johannes Kepler (1571-1630), autor daquele que muitos consideram o primeiro livro de ficção científica, *Somnium* (1611). A ciência se serviu da ficção científica para explicar muitas coisas ou, então, foi a FC que, de certa forma, antecipou algumas das descobertas da ciência?

Marcelo Gleiser | Nós somos seres que gostamos de sonhar e, às vezes, os sonhos vão à frente das invenções. Acho que a ficção científica é uma espécie de grande sonho da humanidade. Tem sonho bom, mas, também, às vezes tem pesadelo. Tem a ficção científica boa e a ruim, as utopias e as distopias. Mas acho que, em muitos casos, ela certamente inspirou cientistas e até mesmo, às vezes, escritores de ficção científica inventaram coisas que estão acontecendo. O Arthur C. Clarke, que escreveu *2001: Uma Odisseia no Espaço*, foi quem inventou os satélites de telecomunicação. Ele falou que se você tem uma antena aqui e ela tem um alcance pequeno, é só botar outra antena lá no céu que você vai ter um alcance muito maior. Existe uma relação bastante interessante entre as duas coisas.

Subtrópicos | Sobre o prêmio Nobel concedido aos físicos François Englert e Peter Higgs, isso significa que a comunidade acadêmica aceitou a existência da partícula chamada Bóson de Higgs, confirmada pelos resultados do LHC (Grande Colisor de Hádrons), na Suíça?

Gleiser | Existem critérios para a gente descobrir quando uma coisa se torna real, quando uma descoberta é uma realidade e não um efeito dos dados, da interpretação. Porque é muito complicado interpretar os dados nesses experimentos, e você tem que ter uma probabilidade extremamente pequena de que o fenômeno tenha ocorrido, de menos de uma para um milhão, e não seja a tal da partícula. E eles chegaram a esse nível de precisão. E daí eles começaram a medir as propriedades da partícula, e ela realmente tem toda a cara da partícula de Higgs. Então eu acho que não há dúvida, hoje em dia, de que essa partícula é, efetivamente, a que o Higgs e outros físicos previram. Mas ela pode ter segredos. Ela pode ser formada de partículas menores, feito o próton, que é formado de quarks. Não se sabe tudo sobre essa partícula, mas que existe essa entidade que esses caras previram em 1964, eu acho que não há mais dúvida.

Subtrópicos | Como você vê a sobreposição de misticismo e ciência, as teorias de psicologia quântica, cura quântica, empresas quânticas etc.?

Gleiser | Eu acho que isso é um fenômeno da era da pós-religião. Na medida em que a ciência passou a explicar tanto sobre o mundo, as pessoas se sentiram um pouco desorientadas espiritualmente. Então, uma maneira de você legitimar o misticismo é usar conceitos da física, dentro dessas ideias mais Nova Era. Todo esse fenômeno pseudocientífico das curas quânticas, do magnetismo quântico, sei lá mais o quê, são manifestações disso, do desejo das pessoas tentarem entender o que elas são. E, se existe um casamento com a ciência, melhor ainda. Mas, infelizmente, não existe nada de muito científico nessas teorias, nessas curas. Não tem nada a ver com mecânica quântica, que é uma parte da física que estuda como que os átomos e as partículas subatômicas se comportam.

Subtrópicos | Você pode comentar os resultados que levam à suposição da existência da energia e da matéria escuras, e as teorias que tratam desse assunto.

Gleiser | Nós sabemos que existe uma coisa lá fora. Na verdade, a matéria do que somos feitos é só 5% do universo. Os outros 95% são feitos dessas duas formas aí. A matéria escura tem esse nome porque ela não emite luz. A gente só sabe que existe porque ela tem massa e, portanto, tem gravidade, tem um efeito gravitacional sobre outras matérias, como as galáxias, por exemplo, é uma coisa astronômica. Então, a gente vê como as galáxias se comportam, e dali a gente infere que existe essa matéria escura em torno delas. Mas a gente não sabe do que ela é feita, só sabemos que ela não é feita dos átomos dos quais somos compostos. A energia escura foi descoberta em 1998, meio que de surpresa, e ela é o nome que a gente dá para a nossa ignorância, essencialmente porque o que nós sabemos é que ela é a responsável por

acelerar a expansão do universo. O universo não só está se expandindo, as galáxias estão se afastando muito mais rápido do que a gente sabia antes. E esse efeito, essa repulsão cósmica, é o que a gente chama de energia escura.

Subtrópicos | Em que direção você acredita que devam se dar os grandes avanços da física, ou de outros ramos da ciência, se você quiser se aventurar a responder?

Gleiser | A coisa que a gente imagina que vá conseguir entender melhor é aquela questão do emaranhamento quântico que falei na palestra, esse efeito em que as partículas estão separadas mas parecem se comunicar uma com a outra. Esse efeito já está sendo explorado em criptografia, a maneira como a gente usa códigos secretos para mandar dados de cartão de crédito pela internet. Outra coisa que vai acontecer é a relação homem-máquina, que vai ficar cada vez maior. Vamos ter implantes e extensões que não são humanas, por exemplo, você já é a parte do seu telefone celular. Você e o seu telefone celular já têm uma relação simbiótica. Imagine você sair de casa e esquecer o seu celular, você se sente perdido.

Subtrópicos | Como você vê o ensino de ciência na escola brasileira?

Gleiser | Tem que ser completamente repensado, recalculado e reengajado. As crianças têm que aprender a fazer experiência; têm que aprender que a ciência é sobre o mundo que existe lá fora, não é o mundo do quadro-negro, da decoreba e das fórmulas. Para você empolgar as crianças com a ciência, que é uma coisa tão importante para o futuro econômico do país, para que não fiquemos só sendo uma potência agropecuária e de mineração, é preciso que se crie uma cultura mais científica aqui. Os cientistas daqui também precisam se mobilizar um pouco mais, visitar as escolas, falar com as crianças, explicar porque eles fazem ciência e porque ela é super legal. ■

“O ensino de ciência na escola tem que ser completamente repensado, recalculado e reengajado. As crianças têm que aprender a fazer experiência; têm que aprender que a ciência é sobre o mundo que existe lá fora, não é o mundo do quadro-negro, da decoreba e das fórmulas.”



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

O joalheiro de Nikolai Leskov

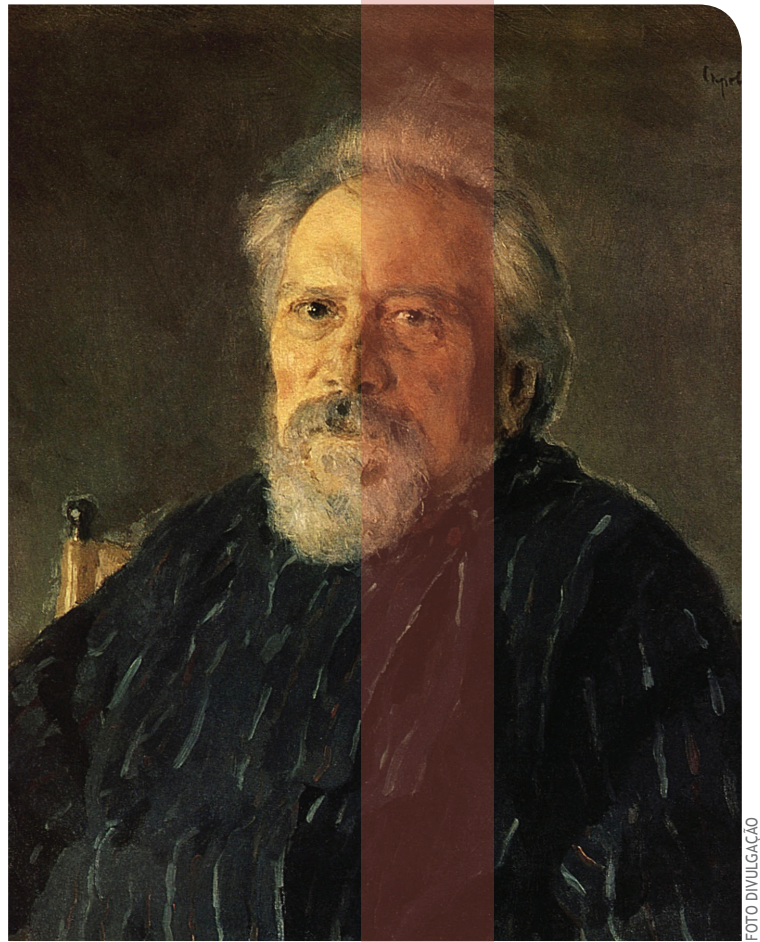
KELVIN FALCÃO KLEIN

O escritor russo Nikolai Leskov publica, em 1884, um conto intitulado “Alexandrita (Um fato natural à luz do misticismo)”. O conto é dividido em 11 breves seções — Leskov chama o relato de “pequena comunicação”, e mistura um pouco de distanciamento pseudocientífico (ao falar das pedras preciosas) com o tal misticismo prometido no subtítulo e, mais importante, com um tom alegórico, como se estivesse dizendo algo além daquilo que está, de fato, dizendo: as minas de onde se retiraram os melhores exemplares da pedra de Aleksandr II foram inundadas pelas águas de um rio transbordado.

A “alexandrita”, conta Leskov, foi descoberta no dia em que o imperador Alexandre II atingia a maioridade (“17 de abril de 1834”) — por isso a homenagem. O imperador (seu pai foi Alexandre I, que derrotou Napoleão) sofreu vários atentados ao longo de sua vida: em 1879, caminhando pelos jardins de uma guarnição militar, ele vê um jovem vindo em sua direção com um revólver — corre em zigue-zague, escapa de cinco disparos e domina o assassino; no ano seguinte, o imperador chegou atrasado a um jantar no qual 11 pessoas morreram e 30 ficaram feridas por conta da explosão de uma bomba. Em março de 1881, contudo, Alexandre II não conseguiu escapar da explosão — morreu sem as pernas e com os intestinos expostos.

A pedra que leva o nome do imperador, escreve Leskov, é impossível de ser falsificada: com a luz do dia, a alexandrita é verde; sob luz artificial, torna-se vermelha. O joalheiro místico que Leskov encontra no Bairro Judaico de Praga, na Cidade Velha de Kafka e do golem, se surpreende ao ver a alexandrita que ele porta: “Veja só que pedra! Nela a manhã é verde e a noite sangrenta... É o destino, é o destino do nobre tsar Aleksandr!” (Leskov, *A fraude*, tradução de Denise Sales, ed. 34, p. 165).

Num movimento que é bastante típico em sua obra, Leskov começa o conto com o motivo central (a pedra, a alexandrita, *Chrisoberil Cymophone*), abandona o tema, acrescenta algumas digressões e, quando o leitor já esqueceu-se do mote inicial, ele o resgata e finaliza a história abruptamente. Leskov (é ele que narra, é ele o amador das pedras preciosas) compra um anel com uma alexandrita — pedra raríssima, que muitos joalheiros conhecem



Retrato de Nicolai Leskov por Valentin Serov, 1891

FOTO DIVULGAÇÃO

“só de ouvir falar” — depois da morte do antigo dono, “uma das pessoas memoráveis do reinado de Aleksandr II”.

O conto de Leskov é o resultado de uma febre, de uma mania, de uma implicância: “sempre tive a fraqueza, não sei se feliz ou infeliz”, escreve Leskov em uma carta a um amigo, autor de um livro sobre pedras preciosas, “de me deixar arrebatar por algum tipo de arte. Foi assim que me apaixonei pela pintura de ícones, pelas canções populares, pela medicina, pela restauração etc. Pensei que isso tivesse passado, mas me enganei: as nossas conversas sobre o seu livro *Pedras preciosas* arrastaram-me para uma nova paixão, e, como de cada uma das minhas paixões sempre busquei criar algo ‘de volta’, agora isso está se repetindo. Sinto uma vontade irresistível de escrever um conto fantástico-supersticioso, capaz de despertar a paixão pelas pedras preciosas e, junto com ela, também a fé em sua influência misteriosa”.

O que há inicialmente de supersticioso no conto é a devoção ao imperador: depois da morte violenta, escreve Leskov, “diversos veneradores do falecido soberano elegeram as coisas mais variadas” para torná-lo presente na vida cotidiana. Fetiches que representem o corpo do soberano, fotos em miniatura, medalhões e, a versão mais rara, um anel com uma alexandrita engastada — uma “lembrancinha para nunca mais tirar da mão”, escreve Leskov.

Sobre a alexandrita, e mais especificamente sobre o fetiche da alexandrita transformada em anel, Leskov escreve que o anel que ele havia finalmente adquirido era composto por três pedras: a alexandrita ao centro, “cercada de dois brilhantes puríssimos”. Havia um “simbolismo”, como aponta Leskov: a pedra central era o imperador e os dois brilhantes suas principais obras — “a libertação dos servos e o estabelecimento de um sistema judicial melhorado”. Uma alegoria messiânica, tão típica da literatura russa e em grande parte responsável pelo seu apelo: o imperador como o Cristo Russo, libertador dos servos humildes (lembrando como Leskov era obcecado também com a pintura religiosa russa, “pintura de ícones”), os brilhantes ao redor como os dois ladrões crucificados no Gólgota com Jesus (Lucas, 23, 39-43). ■



A poesia dos filmes de estrada

MARCIO MARKENDORF

Ao contrário do turista que prepara malas para conhecer outras localidades, o viajante dos *road movies* dedica-se a um deslocamento comprometido com mudanças de postura em relação à vida. A viagem, de acordo com a perspectiva da descoberta de si, permite àquele que se move pelo horizonte descobrir espaços ignorados de sua geografia íntima e inventar territórios inéditos de subjetividade. A narrativa cinematográfica das passagens, assim, expressa um rito de amadurecimento e apresenta os personagens em seu devir ao longo das paisagens e das paragens.

A consolidação de tais experiências ocorre pelas vias do imaginário quando da posse do espaço exterior de forma poética e mesmo alegórica: malhas viárias, cadeias de montanhas, florestas, cânions, oceanos, cidades do interior, cenários semiáridos ou desérticos ganham significados metafóricos e estimulam ou acompanham as transformações do espírito. A montagem justaposta e condensada do espaço-tempo deseja-se como versão estilizada do caminho de provas e de educação de uma estrada biográfica, procedimento narrativo exemplarmente construído em filmes como *Paisagem na Neblina* (Topio stin Omichli, Theodoros Angelopoulos, 1988) e *Na Natureza Selvagem* (Into the Wild, Sean Penn, 2007).

Além disso, os *road movies* valem-se do mesmo objetivo-ouro dos relatos de viagem surgidos ao longo da expansão colonial-cartográfica, com a diferença de estarem

alinhados sob o princípio da abstração alquímica: o tesouro invisível trazido à luz é o conhecimento íntimo, um bem precioso proporcionado pelo reconhecimento dos acostamentos da identidade. Sob esta perspectiva, vale dizer que os filmes de estrada incorporam o princípio de viagem da alma, trajetória fraterna ao ato de peregrinar, especialmente em sua acepção de romaria.

A ideia de peregrino, tal como difundida pelo cristianismo, de um viajante ou grupo em jornada rumo a um local sagrado, compactua com o empenho em expiar erros, conseguir graças ou elevar-se espiritualmente. Por processos similares, os protagonistas deste gênero cinematográfico empreendem uma travessia que produzirá as centelhas da pequena epifania privada e proporcionará a iluminação de certa matéria escura do eu.

As outras acepções para peregrinação igualmente são funcionais no contexto dos filmes de estrada, uma vez que estas incluem a noção de longa e exaustiva jornada, viagem por terras distantes e, no caso de uma das definições de peregrino, também de estrangeiro. Estes aspectos estão representados, em diferentes graus, na cinematografia da viagem e, segundo outras leituras, podem ser vistos como um tipo de errância moderna, de vagar contínuo, e que só pode empurrar os sujeitos para diante, por um deambular multívago e lisérgico da linha de *Sem Destino* (Easy Rider, Dennis Hopper, 1969), por uma reação em cadeia de eventos ao modo de *Thelma & Louise* (Ridley Scott, 1991), pela busca de um lugar tão idealizado quanto o mistificado Oes-



FOTOS DIVULGAÇÃO

te de Sal Paradise em *Na Estrada* (On the Road, Walter Salles, 2012).

A iluminância interior proporcionada pela estrada igualmente deve ser percebida sob o ponto de vista da duração do empreendimento, aspecto cuja consideração precisa levar em conta os meios de transporte adotados na viagem, quer tenham sido escolhidos, quer tenham sido impostos. Afinal, nestas histórias, o tempo assume qualidade meditativa. Em *Uma história real* (The Straight story, David Lynch, 1999), dentre outras razões, o protagonista opta por um deslocamento lento em um cortador de grama, método de viajar que poderia colaborar para triturar seu orgulho ao longo da travessia. Em outra senda, ilustrada pelo filme *Aaltra* (Gustave de Kervern e Benoît Delépine, 2004), os personagens movem-se rumo ao estrangeiro em cadeiras de rodas — ao modo de mendigos da estrada, outra significação do peregrino — após um acidente que os deixa paraplégicos.

São estes elementos do arranjo narrativo os responsáveis pela especial estesia lírica da iconografia do gênero. Vagando pela estrada-vida, e sob a dinâmica de integração viajante-paisagem e viajante-companheiros, os viajantes podem reconectar-se consigo mesmos nos acidentes e nos incidentes da constelação viária e, assim, reconfigurar a autoimagem a partir das experiências surgidas em trânsito. Esta parece ser a lição proposta pelos projetos cinematográficos *on the road*: o sentido da viagem é o desentranhar simbólico da morte no corpo, o despertar lúcido de uma vida que antes era apenas campo de sonhos. ■

Acima: *Uma história real* (David Lynch, 1999). Ao lado: *Paisagem na Neblina* (Theodoros Angelopoulos, 1988)

MARCIO MARKENDORF (Guarapuava, 1981) é doutor em Teoria da Literatura e professor do curso de Cinema na UFSC.

A linguagem em tempos de mudança

KANAVILLIL RAJAGOPALAN

Tradicionalmente, a linguagem foi vista como um 'mal necessário'. 'Necessário' porque sempre se supôs que, sem ela, grande parte da comunicação humana seria impossível. 'Mal' porque a crença comum era a de que a linguagem, longe de acrescentar conteúdos às mensagens que lhe caberia transportar, implicaria apenas perdas e, pior ainda, distorções.

Pensando bem, toda a nossa tradição filosófica está assentada sobre a ideia de que a humanidade precisa da linguagem porque — que pena! — Deus não nos equipou com um dom que todos desejaríamos possuir: o poder da telepatia. Imaginem quão esplêndidas seriam nossas vidas se tivéssemos essa capacidade! Não haveria mal-entendidos nem perdas de significado entre os interlocutores. Estariam eliminados todos os problemas de compreensão que surgem no ato de falar a um outro! Acreditem se quiserem, desapareceriam todas as dificuldades relativas à existência de múltiplas línguas! Tudo isso porque, graças ao poder da telepatia, não faria diferença a língua que se escolhe para empacotar os pensamentos. A linguagem, a rigor, seria um fato secundário e livre de consequências. Em seu lugar, o pensamento é que estaria no centro da cena.

Mas, infelizmente, não é assim que as coisas são. A comunicação é um negócio arriscado, cheio de armadilhas e curvas perigosas. Não há qualquer garantia de que a mensagem pretendida pelo falante seja devidamente decodificada por seu interlocutor. Em suma, é mesmo uma lástima que precisemos desesperadamente da faculdade da linguagem... Seria muito melhor que, em lugar de estarmos obrigados a recorrer a ela, pudéssemos lançar mão da faculdade, certamente superior, da telepatia!

Assim é que, em grande medida, nossa tradição de pensamento sobre a linguagem funda-se em um profundo sentido de lamentação. De fato, muitas de nossas mais consagradas teorias sobre linguagem podem ser lidas como variações sobre o tema de deplorar o fato de que os seres humanos têm que se resignar diante do único meio sofisticado de comunicação à nossa disposição. A maldição da Torre de Babel é, nesse sentido, mais um lembrete de que tudo pode ficar ainda pior caso tentemos desafiar o modo como de Deus criou o mundo.



O que muitas de nossas teorias buscaram estabelecer foi que a linguagem será tanto menos danosa quanto mais transparente e invisível permanecer. Uma língua totalmente transparente deixaria a mensagem fluir através de si sem distorções. Quanto mais opaca uma língua for, tanto menos útil ela será como meio de comunicação. Elementos que acrescentam opacidade à linguagem incluiriam as figuras poéticas, os circunlóquios, as perífrases etc.

O quadro pintado acima sintetiza o *Zeitgeist* de um mundo que estava mais ou menos confortavelmente dividido em estados-nação, cada qual habitado por seu próprio povo, com sua própria língua nacional. Tudo estaria bem não fosse o advento do que hoje reconhecemos como o fenômeno da globalização. Qualquer que seja o nosso ponto de vista sobre a globalização, não podemos negar que ela implica o colapso da ideia de estado-nação mundo afora.

O velho lema 'Uma nação, um povo, uma língua' é, hoje, coisa do passado. Migrações em larga escala modificaram dramaticamen-



Code 46 (2003), de Michael Winterbottom, cujas personagens falam um *pidgin* que mistura inglês, espanhol e chinês

te a demografia do que outrora eram os estados-nação. Na esteira das agudas mudanças demográficas, a mistura entre pessoas de diferentes origens étnicas passou a crescer a taxas até então impensáveis, demolindo um dos bastiões da identidade individual.

A questão que eu gostaria de propor, embora ainda não lhe possa oferecer uma resposta completamente satisfatória, é a seguinte: não deveríamos dar um tempo, a fim de nos convenceremos de que precisamos repensar radicalmente a linguagem? Eis uma pista que poderia ajudar-nos a manter nossas ideias em movimento: as chamadas 'línguas híbridas' (como o 'portunhol', o 'franglais', o 'Spanglish' etc.) são — e isso em muitos lugares — ainda vistas com desdém, como desvios de uma norma putativa (o preconceito, nesse caso, remonta a meados do século 19, quando os primeiros registros de *pidgins* apareceram). A questão a ser enfrentada é: se nossa concepção clássica de linguagem está comprometida com fórmulas ultrapassadas a respeito de nação, povo etc. — antes tidas como entidades consolidadas —, não seria o caso de deflagrar uma revisão profunda da própria ideia de linguagem, tendo em vista o colapso dos conceitos que lhe davam consistência e credibilidade? Não é a hora de reconhecermos nas 'línguas híbridas uma metáfora (ou um eufemismo?) para 'raças miscigenadas'? ■



A ficção científica e a lusofonia

BRAULIO TAVARES

O mundo da ficção científica é um universo em língua inglesa, entrelaçado ao nosso, de portugueses e brasileiros, mas ao qual dificilmente temos acesso ativo. Somos apenas observadores, espectadores e compradores. Os mais empolgados tornam-se fãs, divulgadores, entusiastas, aficionados e, em última análise, garotos-propaganda voluntários das editoras e dos estúdios. Mas é um mundo onde se fala língua inglesa, como o mundo do rock. Tudo circula e se energiza na ponte US/UK. O restante do mundo produz até coisas eventualmente do mesmo nível, mas ninguém fica sabendo. FC brasileira ou portuguesa é como rock turco ou argentino.

Para muitos leitores da minha geração, a FC está inextricavelmente ligada à lusofonia, por obra e graça da *Colecção Argonauta*, que é um objeto de culto em nosso país. Devido à sua antiguidade, regularidade e escolha de títulos geralmente boa, impeliu ao ato de colecionar propriamente dito. Conheci a *Argonauta* no número 55, *Os Frutos Dourados do Sol*, de Ray Bradbury, e daí em diante comecei a comprar tudo que encontrava pela frente. Isso fez com que, para todos nós, o vocabulário da ciência e da FC ficasse contaminado de protões, foguetões, fatos espaciais e outros termos portugueses.

A psicologia atual tem afirmado que textos literários de alto nível de estranheza (poesia surrealista dos anos 1920, por exemplo) fazem bem ao cérebro, certamente porque acionam todos os seus recursos para explicar o inexplicável. Os romances de FC da *Argonauta* eram cheios de palavras e construções estranhas que não sabíamos a quem atribuir, se aos portugueses, se aos nativos de Foma-

lhaut-450. Esse efeito de estranhamento verbal, essa sabotagem permanente das nossas categorias de pensamento consecutivo e de verbalização, esse ver-e-não-ver o que estava sendo dito, passou a fazer parte da FC. Voltei a ter essa sensação quando li a série do *The Book of the New Sun*, de Gene Wolfe, cheio de arcaísmos preciosos e de termos inventados. Parecia um livro de Portugal traduzido ao inglês.

Essa prosa (fosse ela norte-americana, inglesa, não importa o quê) fazia da estranheza uma beleza a mais, como nesta inescrutável abertura de *Orto*, de Kurt Steiner (número 66 da *Argonauta*):

O sol acabava de desaparecer por de trás dos fetos arborescentes. Do humus subia um vapor onde turbilhonavam moscas douradas do tamanho da palma da mão. Dâl parou junto de um alto sigilário. Olhou a névoa vinda das profundezas vegetais e baixou para o rosto a máscara nocturna de três aplicações. Avançou então para a lombra, em direcção ao ponto donde parecia vir o urro.

Se um indivíduo não é capaz de transpor um texto assim, jamais será leitor de FC. Quando li isto pela primeira vez, eu certamente não sabia o que eram “fetos arborescentes”, “humus”, “sigilário” (não sei até agora) e “lombra”. Pelo que me dizia respeito, bem poderiam ser invenções guimarãesianas do autor. Mas havia antes dessa questão a questão da sonoridade das palavras e do modo como pareciam fazer bem à frase, independentemente do que significavam.

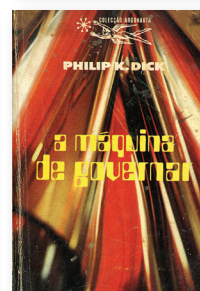
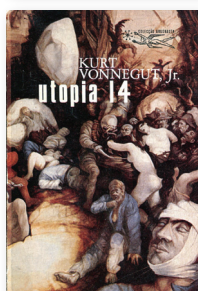
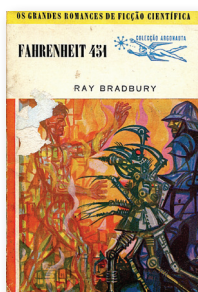
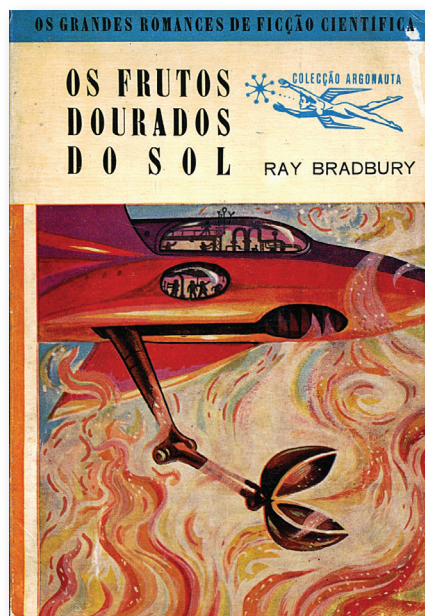
E, para além desse impacto imediato de um jorro de palavras oscilando freneticamente entre o comum, o não-comum e o insólito total, havia o quê? As imagens poderosas da

FC, feitas de palavras absolutamente anónimas: “moscas douradas do tamanho da palma da mão”, “máscara nocturna de três aplicações”. Duas expressões tipicamente FC, uma da natureza, outra da tecnologia, sendo uma delas fantástica, mas capaz de ser evocada imediatamente, e a outra algo cuja natureza apenas se entremostra, deixando em aberto essas “três aplicações”, cuja natureza é um desses mil pequenos mistérios que um texto de FC vai semeando e em seguida respondendo, sem cessar. (Sem falar nesse “urro” que atrai o personagem: o perigo, o mistério, a consciência de uma ominosa presença.)

Um texto de FC brasileiro talvez traga um número semelhante de sustos e incertezas (e de eventual triunfo cognitivo ou prazer estético) a um leitor português. Porque são três os idiomas que se misturam: os dois dos países e o do gênero.

Quem já traduziu FC do inglês para o português já deve ter experimentado uma frequente sensação de inadequação, de falta de sintonia entre dois vocabulários. Muitos termos compostos em inglês soam maravilhosamente, mas se transpomos diretamente seu sentido para nossa língua isso às vezes resulta numa fórmula impronunciável, ou pelo menos de aparência canhestra. Isso não quer dizer, porém, que boas saídas não podem ser encontradas. Gostaria de saber quem foi o primeiro a traduzir *bug-eyed monster* (“monstro de olhos de inseto”) por “monstro de olhos esbugalhados”, forma menos literalmente fiel, mas mais auditiva e mais visual.

Se coçamos a cabeça e passamos uma noite em claro buscando um termo equivalente a *conceptual breakthrough* ou a *sense of wonder*, deveríamos dar nossa própria contribuição, com termos portugueses e brasileiros, para esse linguajar. Seria honroso termos um conceito cujo nome original — em português — fosse aceito pelo banco-de-dados do gênero, e tivesse que ser traduzido para a sua língua oficial. Não somente a ficção lusófona, mas a crítica lusófona tem o direito, a possibilidade e o dever intelectual de contribuir com esse diálogo multicultural trazendo novas palavras e novas expressões. ■



BRAULIO TAVARES (Campina Grande, 1950) é escritor e compositor, autor de *A Máquina Voadora* (romance, 1994), *A Espinha Dorsal da Memória* (contos, 1996), *Mundo Fantasma* (contos, 1996) e do ensaio *Contando histórias em versos: poesia e romanceiro popular no Brasil* (2005). Seu livro mais recente é *Histórias para lembrar dormindo* (contos, Editora Casa da Palavra, 2013). Este texto foi originalmente publicado no blog O Baú da FC (<http://obaudafc.blogspot.com.br/>).



DERRIDA, THE MOVIE/JANE DOE FILMS

O filósofo franco-argelino Jacques Derrida, um dos mais citados na Academia

O colonialismo na linguagem

FÁBIO BRÜGGEMANN

No primeiro número da bem-vinda *Subtrópicos*, o professor Nildo Ouriques começa seu artigo, “Sobre a universidade nacional” com a emblemático e, para uma parcela dos acadêmicos, incômodo enunciado: “O colonialismo organiza a vida universitária brasileira”. Aproveito o gancho para incluir na pauta do debate um problema da relação universidade e sociedade, que é o como a informação produzida no ambiente acadêmico sai de seu castelo (em alguns casos ainda medieval), chega aos cidadãos e se transforma (ou não) em conhecimento. Sim, informação não é conhecimento.

Como editor de livros, jornais e revistas há quase 30 anos, li muitos artigos, teses e dissertações produzidos nas universidades, principalmente na área das ciências humanas. A maior parte desta produção é carregada de vícios de linguagem, informação repetitiva, citações desnecessárias e notas de rodapé que, em bom português, facilmente poderiam ser incorporadas à “fluidez do texto”.

Infelizmente, uma parte considerável dos textos acadêmicos é produzida mais por obrigação e necessidade do que por prazer, e raramente leva em conta a apologia que o filósofo Roland Barthes fez ao prazer do texto, ou mesmo em sua *Aula*, quando, de forma clara e prazerosa, “conversa” sobre o conceito de literatura como se estivesse em um boteco. Aliás, no boteco, essa espécie

de ágora moderna, foi onde aprendi o pouco que conheço sobre alguma coisa, e desaprendi tudo o que eu precisava desaprender.

Voltando ao prazer do texto, pergunto, afinal, quem disse que alguém que cursa mestrado ou doutorado sabe mesmo escrever bem? Talvez sejam ótimos professores, excelentes pesquisadores e acadêmicos dedicados. Porém, muitos não têm intimidade suficiente com a língua portuguesa para informar ao leitor sobre aquilo que supostamente tão bem conhecem, porque leram, tiveram aulas, muitos viajaram, mas, talvez, tenham algum tipo de receio em brigar com as “regrinhas” da produção textual acadêmica.

Boa parte dos textos produzidos por acadêmicos, mestres e doutores tem (e aí entra a questão do colonialismo) os vícios de linguagem e os problemas das traduções de autores lidos e exaustivamente citados. Porém, teses, artigos e dissertações, nas ciências humanas, precisam ser produzidos e publicados, porque seus autores, mesmo não tendo concluído sua pesquisa da forma mais eficiente, ou mesmo que não tenham intimidade com a fluidez, clareza e, principalmente, criatividade sintática e vocabular, recebem pontuação nos currículos *Lattes* etc.

Compreendo também que se trata de ciência, assim defendem meus autores e amigos que sobrevivem no e do universo acadêmico. E a dureza do resultado de uma pesquisa nem sempre é clara, mesmo porque o vocabulário, as sutilezas das citações,

os novos conceitos deste ou daquele autor, não necessariamente precisam ser criativos, pois não se trata de literatura.

Mas há um paradoxo até poético neste argumento, porque alguns autores da moda (digo de uma que custa a sair de moda, com o perdão do trocadilho) propuseram uma linguagem poética para um ambiente que rejeita *a priori* a poética porque se diz científico. E é aí que isto tudo tem a ver com a linguagem do colonizador, à qual uma parte da academia paga tributo sem, muitas vezes, compreender o que quer dizer nem como quer dizer.

Autores como Jacques Derrida, Gilles Deleuze e Félix Guattari são citados a mancheias, apesar de, na maioria das vezes, suas frases serem uma mistura de alegorias poéticas com ares de rigor científico e, muitas vezes, não significam nada em bom português, porque misturam, como já denunciaram Alan Sokal e Jean Bricmont, no importante livro *Imposturas intelectuais*, conceitos das ciências exatas com elucubrações conceituais das humanas. Este é o paradoxo. Muitos autores usam de uma linguagem poética, mas são citados como cientistas sociais, antropólogos, críticos literários etc.

O problema da colonização é que boa parte de nossos pesquisadores e autores não tem o mesmo talento nem a fama (não raro a fama é maior que o talento) que os citados acima, leram apenas a tradução — muitas vezes mal feita —, não se dando conta que as sutilezas da língua original do autor citado ou são intraduzíveis ou não foram adequadamente compreendidas. Se a tese (a qual subscrevo) de que para traduzir poesia é preciso ser poeta for aceita, para traduzir filosofia também é preciso ser filósofo ou, no mínimo, historiador de filosofia.

Por fim, esta questão que revela textos tão mal escritos, além da colonização em relação à confusão conceitual, sintática e, muitas vezes, apenas de compreensão, a academia (e é sobre isto que Nildo Ouriques mais reclama) torce o nariz para autores latino-americanos e até mesmo brasileiros. Autores como o mexicano Octávio Paz, o antropólogo Darcy Ribeiro e centenas de outros importantes pensadores que lidam diretamente com os problemas da América Latina e, muitas vezes, da rua onde moramos, são ignorados. Será que é porque escrevem de modo que possamos compreender? Concordo com a frase de Paulo Leminski de que escreve bem quem pensa bem, e se existem textos tão ruins não seria porque o pensamento é ruim?

Não quero, com estas questões, dizer que a escritura chata é generalizada nas universidades, mas chamar a atenção para o fato de que muito da produção intelectual da academia sofre deste mal, e, mesmo assim, formam-se mestres, doutores e pós-doutores que ainda têm dificuldade em escrever em português e pouco se esforçam para sair da letargia do academicismo de difícil compreensão. ■