

## “CARTA A ESTOCOLMO”: A FICÇÃO CIENTÍFICA E A CIÊNCIA SOB O SIGNO DO PÓS-MODERNO

### “CARTA A ESTOCOLMO”: SCIENCE FICTION AND SCIENCE UNDER THE POSTMODERN SIGN

Recebido: 30/03/2021

Aprovado: 24/06/2021  
DOI: 10.18817/rlj.v5i01.2534

Publicado: 30/07/2021

Elton da Silva Rodrigues<sup>1</sup>

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-1890-7482>

**Resumo:** “Carta a Estocolmo”, nono conto de *Necrológio* (1972), de Victor Giudice (1934-1997), narra a pesquisa de um cientista pela precisão do tempo. Conforme o personagem-narrador avança seu relato, ele descreve usos e cálculos de formas científicas (ficcionalis) para alcançar seu objetivo, até se ver impossibilitado de concluir sua angustiante busca por conta da limitação humana. Além disso, conforme suas pesquisas no campo da precisão avançam, o personagem-narrador recebe diversos prêmios: o conto se inicia com a sua recusa do prêmio Nobel de física justamente por ele opor-se ao fato de um charlatão receber tal honraria. Desse modo, o presente artigo tem como objetivo analisar de que modo o conto, como uma narrativa de ficção científica, conforme as propostas de Todorov (2014), Link (2002) e Seed (2011), tendo por base as teorias do pós-moderno de Lyotard (2004) e Hutcheon (1989), pode ser lido como uma crítica à ciência e às pretensões do discurso científico.

**Palavras-chave:** Ficção científica brasileira. Pós-moderno. Victor Giudice.

**Abstract:** “Carta a Estocolmo”, is the ninth short story of *Necrológio* (1972), by Victor Giudice (1934-1997), and narrates the research of a scientist for the precision of time. As the character-narrator advances his story, he describes uses and calculations of scientific (fictional) forms to achieve his goal, until he finds himself unable to complete his search due to human limitation. In addition, as his research in the field of precision advances, the narrator receives several awards: the story begins with his refusal of the Nobel Prize in physics precisely because he opposes the fact that a charlatan receives the honor. Thus, this article aims to analyze how the short story, as a science fiction narrative, according to the proposals of Todorov (2014), Link (2002) and Seed (2011), based on the theories of the postmodern by Lyotard (2004) and Hutcheon (1989), can be read as a critique of science and the claims of scientific discourse.

**Keywords:** Brazilian science fiction. Postmodern. Victor Giudice.

## Introdução

O conto “Do rigor na ciência”, de Jorge Luis Borges, publicado pela primeira vez nos *Anais de Buenos Aires*, em 1946, e posteriormente reunido no livro *O fazedor* (2008), é uma pequena e genial narrativa sobre a construção de um mapa que coincide com o tamanho real do império que representa. A tentativa de uma

---

<sup>1</sup> Licenciado em Letras - Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC, 2018). Atualmente é mestrando em Literatura pelo Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e bolsista CNPq. Integra a equipe do Laboratório Floripa em composição transdisciplinar: arte, cultura e política (LabFLOR). Compõe a Comissão Editorial da revista *Anuário de Literatura*, periódico vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC. E-mail: [eltonrodriguesdsr@gmail.com](mailto:eltonrodriguesdsr@gmail.com)

representação fiel, que contemplasse todos os detalhes, entretanto, acaba sendo desprezada pelos cartógrafos das gerações seguintes por ser inútil. Considerando o seu contexto de publicação, um ano após os bombardeamentos de Hiroshima e Nagasaki, episódio associado ao “nascimento” da pós-modernidade, o que observamos é uma crítica não somente às pretensões da ciência, mas também aos ecos do projeto iluminista de produção de um saber absoluto e universal, capaz de livrar o homem da ignorância. Além disso, um dos questionamentos que o texto provoca é a relação entre natureza paradoxal da representação/precisão e a sua convencionalidade.

Por sua vez, “Carta a Estocolmo”, conto de Victor Giudice publicado no livro *Necrológio*, de 1972, apresenta o mesmo caráter escarnecedor com relação ao saber científico observado no conto de Borges, diferindo-se apenas no objeto da crítica: a exatidão do tempo. Se os antigos cartógrafos de “Do rigor na ciência” produziram um mapa cuja representação do espaço correspondia rigorosamente ao seu império, o narrador-personagem da narrativa de Giudice utiliza diversos cálculos, teorias e aparelhos (ficcionais) a fim de encontrar a precisão cronométrica até perceber que a sua busca é não apenas impossível, mas também inútil. Misturando o discurso racionalista com momentos bem-humorados em uma narrativa que brinca com os limites entre a prosa e a poesia, o autor propõe uma reflexão interessante sobre o fazer científico na pós-modernidade.

A comparação entre Victor Giudice e Jorge Luis Borges foi feita pela crítica jornalística já à época da publicação dos dois primeiros livros do brasileiro, *Necrológio* (1972) e *Os banheiros* (1979). Valentin Facioli (1979) em seu texto para o jornal Folha de S. Paulo, intitulado “Giudice, autor que até Borges aprovaria”, elogia o escritor brasileiro tanto pela originalidade dos temas quanto pelo trato com a linguagem. Além disso, ambos os autores desenvolveram, sofisticadamente, uma literatura de cunho inegavelmente universal, ainda que Giudice nunca tenha recebido um lugar no cânone literário à altura de seu talento.

Publicado no início da década de 1970, quando os intelectuais brasileiros procuravam ludibriar a censura da ditadura e o povo sofria a repressão do governo militar, *Necrológio* apresenta narrativas com o aspecto formal inovador, nas quais se nota a influência do concretismo e do neobarroco. De caráter experimentalista, os contos do livro apresentam, como recursos visuais e sonoros, o uso da caixa alta, a multiplicidade de vozes e a quebra da linearidade (COELHO, 2013). É pertinente

falar, ainda, que um dos contos que seria publicado em *Necrológio* (1972), intitulado “O hotel”, foi censurado à época, tendo sido publicado apenas em *O museu Darbot e outros mistérios* (1994), livro com o qual Victor Giudice venceu o prêmio Jabuti.

Ainda que não apresente tantos recursos visuais e sonoros como os demais contos de *Necrológio* (1972), “Carta a Estocolmo” destaca-se, num primeiro momento, pela crítica ao racionalismo científico totalizante e de projeto universal, pertencentes à ciência moderna, e, conforme a narrativa avança, às instituições e às premiações. Desse modo, o conto difere-se não apenas no aspecto formal, por trazer o experimentalismo de modo mais sutil, mas também nos temas abordados.

Logo no início do conto, o narrador personagem inicia uma carta endereçada à seção de física da Acadêmica abrindo mão de seu prêmio Nobel por se negar a ser mais um charlatão premiado. O físico relata, conforme o desenrolar da narrativa, a sua pesquisa, os métodos e as teorias utilizados na busca pela precisão do tempo, que se torna um esforço angustiante e exagerado, além de inútil e infrutífero. Ainda que escrito em um passado não muito distante de sua época e sem invasões alienígenas ou viagens no tempo, o conto trabalha com o pressuposto da garantia científica (ou respaldo científico), próprio de narrativas de ficção científica, expondo as mazelas da sociedade pós-industrial. Inserida nesse contexto, “Carta a Estocolmo”, portanto, nos permite refletir sobre o discurso científico e outros temas caros à pós-modernidade.

Não há, na fortuna crítica de Victor Giudice, trabalhos que explorem suas narrativas na vertente da ficção científica: o nome do autor é ocasionalmente mencionado nos estudos desse gênero, mas seus contos não são efetivamente analisados. Este artigo, portanto, pretende colaborar com os estudos da obra do autor, sendo as categorias de análise da ficção científica o suporte teórico para explorar a relação entre o discurso científico e a pós-modernidade.

### **A ficção científica e o pós-moderno: problematizações sobre o discurso científico**

Em seu livro *Science fiction: a very short introduction*, David Seed (2011) aborda a popularização e as diversas questões exploradas por escritores desse gênero no século XX. Do início ao fim do século passado, com o surgimento e a ampliação de diversas pesquisas científicas, houve uma expansão gigantesca da

área tecnológica, ainda que, inicialmente, a produção tecnocientífica tenha sido pensada para o desenvolvimento de armas e meios de comunicação utilizados nas guerras que assolaram o globo cerca de cem anos atrás. Os avanços da ciência e da tecnologia afetaram a vida humana de diversas formas, e, tendo como terreno fecundo as mudanças oriundas da expansão tecnológica na sociedade pós-industrial, a ficção científica surgiu como um gênero capaz de explorar os diferentes efeitos dos desdobramentos tecnocientíficos em nossa sociedade.

A ciência moderna teve seu início com os experimentos de Galileu e, por muito tempo, manteve a certeza de ser uma atividade objetiva e benéfica para a humanidade. Max Weber, conforme Miguel Kottow (2008), defendia que a ciência recebe da sociedade o encargo de solucionar problemas, e os resultados encontrados deveriam ser aplicados segundo as prioridades sociais. Desde o seu surgimento, no entanto, o campo tecnológico se voltou mais para a destruição que para a construção, rompendo com a proposta inicial dos ideais iluministas que sustentavam o fazer científico da modernidade. Assim, diversas obras que surgiram ao longo século XX abordam os males da humanidade e sua relação com as pretensões do fazer científico, como o clássico *A guerra dos mundos*, de H. G. Wells.

A ficção científica é abordada, inicialmente e de maneira muito breve, na *Introdução à literatura fantástica*, de Todorov (2014). Em seu livro, o conceito de *ficção científica* advém do *maravilhoso científico*, que, por sua vez, tem origem no *maravilhoso instrumental*. Este pode ser entendido como pequenos aperfeiçoamentos técnicos irrealizáveis na época descrita, mas que, no fim das contas, são perfeitamente possíveis no universo da obra, como um tapete voador e a uma maçã capaz de curar. O *maravilhoso científico*, por sua vez, teve origem na França do século XIX, e os acontecimentos sobrenaturais são explicados de maneira racional, mas a partir de leis não reconhecidas pela ciência contemporânea. Além de distinguir a estrutura da ficção científica com relação ao conto fantástico, Todorov (2014, p. 63) afirma que as obras de ficção científica produzidas atualmente “são narrativas em que, a partir de premissas irracionais, os fatos se encadeiam de uma maneira perfeitamente lógica.”

A partir da abordagem inicial de Todorov (2014) e outros teóricos da ficção científica, Daniel Link (2002), no capítulo “Escadas para o céu (sobre a ficção científica)”, do livro *Como se lê e outras intervenções críticas*, conceitua o gênero a

partir da análise de suas características. Segundo o autor, o gênero se diferencia e se isola dos demais tanto por conta do ponto de vista temático quanto pelo formal. Como aspecto formal, o autor aborda o fato de o gênero ser “*um relato no futuro posto no passado*” (LINK, 2002, p. 91, grifos do autor). Apesar de esse aspecto estar um pouco ultrapassado por conta de novas pesquisas, um dos elementos importantes apontados pelo autor é a *garantia* científica.

Apesar da similaridade com a literatura fantástica, por tratar de hipóteses parecidas (como o uso de equipamentos e ferramentas capazes de feitos irracionais), a garantia científica, externa ao gênero, dá à ficção científica uma marca distinta, “a partir da qual funcionam os mecanismos de verossimilização específicos da ficção científica.” (LINK, 2002, p. 93). A “literatura das ideias”, como o gênero também é conhecido, portanto, propõe acontecimentos, personagens e tramas que são, de certa forma, compatíveis com algum tipo de desenvolvimento científico-tecnológico. Por basear-se em fatos científicos, portanto, evita-se utilizar o *sobrenatural*, tema mais recorrente no gênero fantástico.

Daniel Link (2002) destaca também que o gênero possui um caráter tão evanescente quanto a literatura fantástica, ainda tenha por base os avanços da tecnociência. Isto porque apenas um descobrimento científico, um só desenvolvimento tecnológico pode desmontar um relato, ou um romance, ou uma obra (LINK, 2002):

a ficção científica constrói um universo mais ou menos *compatível* com a lógica da ciência, mas cujos desenvolvimentos científicos e tecnológicos são *necessariamente* impossíveis fora do universo literário. É necessário, na lógica do gênero, que nenhum dos acontecimentos narrados se cumpra, que nenhum dos personagens ou figuras exista e que nenhuma das invenções se realize em qualquer outro universo possível que não seja o textual. (LINK, 2002, p. 95, grifos do autor).

A *garantia científica*, portanto, é postulada como uma das características da ficção científica que a diferencia da literatura fantástica, tornando-a um gênero *pós-científico*. O gênero também se diferencia da literatura gótica, em que a morte é o eixo de organização do campo simbólico, uma vez que os *monstros* da ficção científica encontram-se num contexto simbólico estruturado em torno da ideia de vida, questionando as formas e os regimes, a organização dessas vidas e as suas diferenças, as suas histórias e sonhos.

Como exemplo, Daniel Link (2002) traz a presença do *cyborg* na ficção científica como figura que aborda o tema da identidade, a constituição da subjetividade e os traços da “humanidade”. Além disso, o autor faz uma reflexão sobre obras do início da década de 1970 e 1980 com relação ao contexto histórico-social (as drogas e a cultura *ciberpunk*), concluindo que

um dos paradoxos mais interessantes da ficção científica é sua incapacidade para de se deslocar do presente: postulada a ficção num *como se* do futuro absoluto (ou da realidade alternativa), a especulação não chega nunca além do conjunto de problemas imaginários (ideológicos) que constituem o presente de cada texto. (LINK, 2002, p. 111, grifos do autor).

Ainda que a narrativa de “Carta a Estocolmo” se inicie no passado e chegue até o presente, a busca pela precisão do tempo desencadeia uma série de inquietações no protagonista que revelam a relevância dada à ciência na contemporaneidade e ao ato falho de uma busca fútil. Os cálculos e os raciocínios do protagonista são ancorados na *garantia científica*, isto é, há o uso da ciência, mas de uma ciência imaginada apenas para validar a narrativa em uma crítica que tem como foco não apenas o problema da precisão e da representação, mas também a organização das instituições e a validação dos prêmios. Por sua vez, o caráter questionador da narrativa se relaciona ao signo do pós-moderno, uma vez que à pós-modernidade é associada a deslegitimação dos grandes relatos, conforme o filósofo, sociólogo e crítico literário francês Jean-François Lyotard. A própria ficção científica, como gênero, tem a sua produção expandida por volta dos anos 1950, de modo que ela se relaciona com o pós-moderno por conta dos próprios problemas advindos da condição da atual sociedade pós-industrial.

Há muito se vem debatendo sobre o *pós-moderno*, e os problemas de definição sobre o termo parecem ainda não ter alcançado um consenso. Entretanto, muito do debate deve-se as reflexões de Lyotard (2004), que observa a condição pós-moderna relacionada à deslegitimação das grandes narrativas. Essa condição se configura pela incredulidade perante o metadiscurso filosófico-metafísico, com suas pretensões atemporais e universalizantes em um mundo essencialmente cibernético-informático e informacional. Em nossa sociedade, os dispositivos especulativo (idealismo) e emancipatório (iluminismo) encontram-se corroídos e há



uma crise de noção central: impossível submeter todos os discursos à autoridade de um metadiscurso.

A partir da década de 1950, com o advento da era pós-industrial, ocorreram diversas mudanças nos estatutos da ciência e da universidade. Para Lyotard (2004), a ciência existia e se renovava com base em si mesma, vista como uma atividade nobre capaz de dar ao sujeito empírico os meios de sua emancipação em relação à repressão e à alienação. No cenário pós-moderno, no entanto, o grande relato perdeu a credibilidade, uma vez que se coloca em questão quem decide o que é saber e quem sabe o que convém decidir, de modo que a ciência torna-se um conjunto de mensagens possível de ser traduzido em *bits*.

Tendo como campo de pesquisa o saber nas sociedades informatizadas, o problema que Lyotard (2004) procura abordar é a *legitimação* do saber científico na sociedade pós-moderna. Para o autor, a incidência das informações tecnológicas afetaram as duas principais funções do saber: a pesquisa e a transmissão de conhecimento. Com essa nova configuração, é necessário que as mensagens que circulam nela sejam ricas em informações e fáceis de codificar, de modo que haja uma transparência comunicacional para a comercialização dos saberes (LYOTARD, 2004). Nesse cenário, é colocada em xeque a compreensão do saber científico e do saber técnico, uma vez que eles se acumulam de forma contínua e unânime (metarrelatos). Esse quadro é concebido, na pós-modernidade, como periódico, descontínuo e conflitual, de modo que os metarrelatos são desvalidados e assim ocorre a deslegitimação das grandes narrativas.

Para o autor, “numa sociedade em que a componente comunicacional torna-se cada dia mais evidente, simultaneamente como realidade e como problema, é certo que o aspecto de linguagem (*langagier*) adquire uma nova importância.” (LYOTARD, 2004, p. 29, grifo do autor). Partindo da ideia de o vínculo social é feito de lances de linguagem, o autor traz como proposta o jogo de discursos denominado de paralogia, no qual, diferentemente dos dispositivos emancipatório e especulativo, todo discurso pode ser verificável, reformulado, falsificável de modo que o saber, o conhecimento e a ciência, atuariam de forma totalmente diferente da modernidade. A legitimação na ciência pós-moderna, portanto, se dá pela paralogia, na qual o pequeno relato vigora, mas não mais sob o princípio do consenso.

Publicado em 1989, *The politics of postmodernism*, de Linda Hutcheon, foca nas políticas de representação considerando a nossa condição pós-moderna. Em

seu livro, Hutcheon (1989) nos apresenta uma definição coerente e utilizável de pós-modernismo, diferindo-se de teóricos que procuram explorar mais a definição do termo que estabelecer uma concepção de uso para ele. A autora toma por base as discussões sobre o tema da modernidade, debatido por Jürgen Habermas e Jean-François Lyotard, considerando que a modernidade não pode ser dissociada das noções de unidade e universalidade. Com o paradigma trágico do campo de concentração nazista somado à força da deslegitimação oriunda da tecnociência, houve uma mudança nos nossos conceitos de conhecimento que resultaram na atual sociedade, marcada pela invasão tecnológica e eletrônica, pelo individualismo, o consumismo e o estilo de vida niilista.

Partindo da análise de obras literárias, fotográficas e cinematográficas, além da pintura e da arquitetura, a autora percebe de que modo as representações e as metanarrativas da pós-modernidade nos convidam a refletir sobre a nossa cultura e as grandes narrativas que a constituem. O problema abordado por Hutcheon (1989) em seu livro é, portanto, a política de representação, olhando para os meios de comunicação de massa e para as formas de arte. Com uma postura crítica, a autora investiga a aparente transparência e a suposta inocência apolítica de nossas imagens visuais e histórias verbais, afirmando que elas constroem em vez de refletir ou expressar nossa experiência do mundo. Conforme a teórica, o pós-moderno não se converte prontamente em ação política de início, uma vez que não apresenta uma teoria efetiva de ação. Entretanto, muitos textos literários geralmente não considerados grandes em seu estilo, qualificam com base em sua interrogação de *doxa* cultural, como é caso dos romances de Toni Morrison e Alice Walker.

Segundo Hutcheon (1989), a ironia usa e interroga as formas de representação, de modo que a crítica ao sistema está inserida no próprio sistema que questiona, sendo o pós-moderno contraditório em sua essência por trabalhar e usar os sistemas que questiona. Em “Carta a Estocolmo”, pode-se observar o questionamento da ciência moderna na sociedade pós-, de modo que a narrativa, uma ficção científica, foca nos problemas próprios de seu presente (LINK, 2002). Além disso, o conto apresenta a crítica à precisão e ao caráter universal do fazer científico por meio do seu próprio uso, isto é, Giudice se utiliza do próprio discurso da ciência para questioná-la, criticando o sistema de dentro do sistema.



## “Carta a Estocolmo”: entre a *garantia científica* e o ‘fazer ciência’ na pós-modernidade

Nono conto de *Necrológio* (1972), “Carta a Estocolmo” difere-se dos demais tanto no aspecto formal quanto nos assuntos em que aborda: o conto traz uma crítica ao estatuto do discurso científico e às instâncias de premiação. Entremeando ao discurso lógico pitadas de poesia, Giudice (1972) nos propõe uma reflexão contemporânea sobre as limitações da ciência e do ser humano.

O conto é escrito em forma de carta e narrado em primeira pessoa, sendo que, logo no início de sua narração, o narrador-personagem classifica a missiva como um relatório. Sem nenhuma razão de ordem emocional e apenas por motivos científicos, o principal objetivo da carta, a princípio, é relatar o porquê da recusa do prêmio Nobel de física. O prêmio lhe seria atribuído por conta de sua contribuição científica nos estudos da precisão do tempo, uma investigação que teve seu início nos anos 1920, ao receber de presente do pai, em sua formatura de físico-matemático, um Jardevault & Lantron — relógio suíço muito bem adornado — e que durou cerca de cinquenta anos. O presente luxuoso nos revela a classe social do narrador-personagem, e pode-se perceber ao longo da narrativa o quão importante é o dinheiro para o desenvolvimento da pesquisa científica.

O início da sua pesquisa é fruto de um atraso do narrador-personagem, não nomeado, em uma palestra. Após a ida a uma oficina e a correção do relógio, cerca de um mês depois do episódio do atraso, há novamente um acréscimo nos ponteiros. O físico, então, fica intrigado para saber por quanto tempo duraria a precisão de seu relógio e vai à Sala de Relógios do observatório local, onde se guardava o “tempo universal”, a fim verificar em que momento ocorreria a mudança nos ponteiros de seu relógio. Depois de realizar o ajuste nos ponteiros de seu relógio conforme a hora do observatório, o cientista deixa o lugar, retornando periodicamente a fim de encontrar a alteração no horário de seu Jardevault & Lantron. De fato, os ponteiros de seu relógio, em sua trigésima consulta, não obedeciam à posição angular composta pelos ponteiros do Gravesmith & Sons. Enquanto o relógio do observatório marcava 16h31min, a redução do ângulo dos ponteiros de seu Jardevault & Lantron que fez com que o relógio ainda se encontrasse nas 16h27min.

É enviada, então, a primeira carta à firma suíça, e ele recebe, como resposta, um catálogo com outros relógios Jardevault & Lantron. Após verificar que seu presente não é de primeira linha, encomenda um novo relógio e realiza uma nova comparação com o observatório local. O Jardevault & Lantron II perde novamente a batalha para o Gravesmith & Sons, e uma nova carta é enviada pelo narrador-personagem aos fabricantes do relógio. Em sua resposta, o dono diz que os relógios do catálogo possuem apenas fim doméstico, sem vistas a uma pretensão científica, e afirma que o Observatório de Greenwich possui equipamentos da Jardevault & Lantron.

O físico decide, então, escrever uma carta ao observatório inglês revelando os dados de seu estudo sobre a “divisão infinitesimal dos espaços temporais”. Misturando nomes conceituados da filosofia clássica e da ciência moderna a invenções ficcionais de sua pesquisa, o narrador nos apresenta a garantia científica que, além de fazer com que o conto se constitua como uma narrativa de ficção científica, apresenta um método de validação da ciência moderna, isto é, o uso das metanarrativas.

Escrevi sobre a fotometria de partículas imensuráveis aplicadas à medição das intensidades luminosas, abordei um problema relacionado à distribuição dos parâmetros do tempo, discuti possíveis disparidades entre o cálculo diferencial de Leibniz e Newton sobressaindo minha simpatia pelo último, opinei sobre os trabalhos de Diofanto e sua superioridade numa comparação a Al-Khowârizmi, descrevi em minúcias um teorema de Gauss, associando-o ao fenômeno dos fusos horários, apresentei dúvidas referentes ao desenvolvimento das funções de Weierstrass, revi a teoria dos conjuntos segundo a concepção de Cantor, elogiei os métodos de Fizeau no tocante à fórmula da velocidade da luz, enalteci a genialidade dos *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*, inaugurei um processo de demonstrar a equação de Biot para o cálculo dos campos magnéticos, redigi quarenta linhas realçando Thales de Mileto e a influência capital da Grécia antiga, citei Ptolomeu e Arquimedes elevando o segundo a verdadeiro pai da geometria, sugeri algumas falhas na astronomia de Copérnico e sua inferioridade diante da argúcia de Tycho Brahe e Kepler, exaltei a inteligência de Galileo e suas críticas à física aristotélica, extraí conclusões partindo dos estudos de Maxwell e suas ondas eletromagnéticas, mostrei um sistemático conhecimento da então recente teoria do quanta de Max Planck, defini meus esforços relacionando-os às descobertas de Hertz e, encerrando, solicitei dos senhores diretoras a marca dos cronômetros utilizados na sala de relógios. (GIUDICE, 1972, p. 107-108).

Como resposta à sua carta de oitenta e quatro páginas, o físico recebe apenas uma tricromia com a marca Jardevault & Lantron ao fundo.

Quase dois anos após o episódio, o narrador-personagem é notificado do falecimento de seu pai, e, na condição de herdeiro único, toma posse de toda a fortuna. Após os trâmites, viaja à Suíça para encontrar com o senhor Gustave François Amadé Jardevault, e, em um jantar com troca de arrogâncias, pede a confecção de um cronômetro semelhante aos modelos adotados pelo pessoal de Greenwich. Seu cronômetro encomendado chega no tempo acordado e apresenta, como se realmente fosse um equipamento científico, três mostradores: um central com as horas e os minutos e dois abaixo, mostrando os segundos e os décimos de segundos. Novamente o pesquisador segue ao observatório local e inicia um novo desafio entre o Jardevault & Lantron III e o Gravesmith & Sons. Foram necessários cinco meses até que houvesse uma alteração, e, surpreendentemente, dessa vez era o Gravesmith & Sons que perdia a corrida por décimos de segundos.

A primeira questão que surge ao físico-matemático é: qual dos relógios apresentava a hora correta e a qual deles pertencia a precisão. No entanto, com uma sensação singular comparada à concepção da geografia analítica por Descartes, o narrador chega à conclusão de que o problema principal é a definição da própria precisão. Inicia-se então a observação dos “espaços temporais” e a “demonstração do fenômeno físico da precisão”.

Tudo se resumiu numa pergunta: o que é a precisão?

Era tão claro quanto uma equação do segundo grau. Somente o conceito exato da precisão poderia conceder os louros a Gravesmith ou a Jardevault. A simples comparação do funcionamento de dois cronômetros, de dois gigantes, como no caso, jamais seria suficiente para demonstrar o fenômeno metafísico da precisão,

Em casa, iniciei uma série de anotações:

“1.º — A precisão compreende a divisão do tempo em partículas iguais que formarão um conjunto, cujos elementos de separação apresentam-se infinitesimais.

2.º — A igualdade de tais partículas independe de fatores externos e deve manter-se constante em qualquer espaço.

3.º — Os ponteiros de um relógio apresentam, teoricamente, movimento uniforme singular”. (GIUDICE, 1971, p. 110-11).

Antes do Natal, o físico havia produzido trezentas e quatorze páginas de teorização, aprofundando-se no estudo dos “sistemas de binômios de diferenças finitas nos cortes verificados em conjuntos densos”, que resultou no teorema que leva seu nome e o prêmio Prix D’Alembert da Universidade de Paris. Diante dos aborrecimentos causados pela procura de entrevistas acerca de sua pesquisa, o

narrador decide retornar ao Rio de Janeiro, onde não consegue ficar muito tempo pelo caráter festivo da cidade, segue para Buenos Aires e, posteriormente, volta à Europa, instalando-se na Suíça.

Entretanto, em sua viagem de ida ao continente europeu, conhece Theodorus Theodokopoulos, um grego atraído por assuntos de alquimia. Durante uma conversa em um dialeto ítalo-francês na qual o físico narrava a história de sua busca pela precisão do tempo a Theodorus, o grego anotou o endereço de Arcopoli Giovanni, dizendo que, na Índia, havia um homem que sabia muito sobre precisão. A partir desse episódio, o narrador-personagem iniciou uma busca de dez meses e quatro dias até encontrar a propriedade do senhor Arcopoli Giovanni e se frustrar, já que o italiano indicado pelo grego era dono de uma vinícola da companhia de vinhos SOCIETÀ VINICOLA DELLA PRECISIONE ARCOPOLI GIOVANNI & CIA. Desiludido e maldizendo Theodokopoulos, o físico retorna à Europa para dar continuidade aos seus estudos.

Sua volta ao continente europeu acontece durante a Segunda Guerra Mundial, e o narrador toma a decisão de se instalar na Suíça para montar seu laboratório, reconhecendo que a sua pesquisa exige mais prática que teorização. A residência, projetada especialmente para que o físico desse conta de sua pesquisa, contava com uma sala à prova de som no subterrâneo, onde ficava o laboratório com seus equipamentos: osciloscópios e os demais instrumentos de medição, além de cento e noventa e sete cronômetros de marcas variadas, menos a Jardevault & Lantron, firma à qual o cientista havia iniciado uma campanha difamatória que ocasionou a ruína da empresa.

A partir da confecção de equipamentos feitos do material da Macpherson & Brothers, sucessora da Gravesmith & Sons, o físico conseguiu alcançar elementos comprovadores de uma precisão quase absoluta, com a margem de erro de “um épsilon de 1/150.000.000”. O aparelho concluído em 1946 foi resultado de uma observação a partir dos efeitos de ondas sinodais sobre as vibrações moleculares de metais preciosos, cujo atraso de dois anos decorre apenas da dificuldade de localizar uma agulha imantada que pudesse satisfazer as modulações do oscilométrgrafo, criação do físico capaz de medir as sonorizações de magnetismo.

Em meio aos progressos de sua pesquisa, o narrador-personagem apresenta um relatório completo acerca da sua investigação sobre a precisão do tempo. Por conta de seu relatório, é convidado a ministrar um curso numa universidade da

África do Sul, e deixa a sala de alumínio sob a guarda de Juan Francisco Miguel Valdez de Aziñagra, jovem espanhol que trocara a carreira eclesiástica pela de físico-matemático.

A experiência como professor no continente africano lhe é decepcionante por conta do desinteresse dos alunos. Entretanto, é durante o seu período na universidade da África do Sul que conhece Pamela, uma inglesa de dezoito anos e um metro e oitenta centímetros de altura, cujo papel na narrativa será mínimo, ainda que crucial. Após conhecer o cientista que escreve à Academia recusando o Nobel de física, Pamela se desinteressa dos estudos e se interessa por ele, de modo que eles se casam em 1950 e passam a lua de mel em Turim, assistindo, todas as noites, à Conferência da Associação de Amantes de Física.

Em seu retorno à Suíça, agora casado, o físico se depara com os progressos satisfatórios realizados a partir dos dados do espanhol. É observado, todavia, a necessidade de um ambiente desprovido de qualquer tipo de vibração ou influências magnetizantes. É construído um novo prédio em Vevey, às margens silenciosas do lago Léman, onde os físicos se dedicam a montagem de um laboratório em que se pudesse observar a precisão absoluta. Depois de três anos de montagem do cronômetro auxiliar, o narrador-personagem e Aziñagra alcançavam a precisão e observavam extasiados a “marcha real do tempo dividido nas partículas tradicionais: minutos, segundos, décimos, centésimos, milésimos.” O avanço, entretanto, é interrompido por Pamela, “a ingênua Pamela, simbolizando a imbecilidade milenar do elemento feminino.” (GIUDICE, 1972, p. 121). Com o intuito de comemorar os avanços da pesquisa, a esposa do físico brasileiro decide abrir uma garrafa de espumante, o que prejudica o andamento da pesquisa; o auxiliar espanhol, na tentativa de salva, acaba por prejudicar ainda mais o trabalho.

Após cinco anos dedicados à nova construção de um equipamento, resultado de um esforço que ia de uma dieta forçada a cálculos que reduziam a margem de erro a zero, o físico entrou na sala para verificar a precisão e percebeu que o seu trabalho havia regredido ao nível de um Jardevault & Lantron.

Ao procurar a razão de tamanho regresso, o narrador vê nas câmeras a união carnal entre sua mulher e seu assistente, narrando cientificamente o ato sexual sem nenhuma preocupação moral, focando apenas nos efeitos que os movimentos executados por Aziñagra realizavam nos aparelhos, conforme pode ser observado no trecho abaixo:

Os dois, destituídos das vestes, se haviam deitado formando uma incalculável função corporal. Pamela afastara os membros inferiores, num *ângulo correspondente ao diâmetro abdominal* de meu auxiliar. Aziñagra se acoplara nas coordenadas indicadas por Pamela e imprimia ao tronco um *movimento pendular de aceleração uniformemente variada*, cujos impulsos, como verifiquei estarrecido, correspondiam às *variações cromáticas apontadas pelos oscilometógrafos* de mediação positiva. (GIUDICE, 1972, p. 125-126, grifos meus).

Como se pode perceber, o narrador usa a linguagem científica para narrar o ato sexual, e, diante do flagra, se mantém impassível, dando ordens de movimento a Aziñagra para que a precisão seja alcançada. Ainda que a esposa e o amante obedeçam às ordens inicialmente, posteriormente o seu ataque de risos desestabiliza os medidores de oscilação, impossibilitando a precisão absoluta. A preocupação maior do cientista era com os danos que eles poderiam causar à pesquisa do que com a traição. Não à toa, após tudo ter se tornado ruína, o narrador-personagem libera um gás neutralizante que invade o laboratório e causa a morte de todos: “Nossos corpos se desfizeram num líquido opaco e semearam manchas disformes no assoalho, signos de um idioma desconhecido.” (GIUDICE, 1972, p. 127) Com isso, toda a busca se mostra não apenas infrutífera, mas também inútil.

Considerando que a narrativa se inicia como uma carta, isto é, possui um remetente, podemos nos questionar quem realmente é o autor desta carta, uma vez que os corpos, inclusive o do narrador, foram desfeitos. Neste caso, a falta de confiabilidade seria mais uma característica do pós-moderno presente no conto.

Há, entretanto, outro problema que se coloca no decorrer da narrativa: a validação e a atribuição de prêmios. De modo irônico, Victor Giudice (1972) descreve a valoração de uma questão fútil que a academia pretende premiar. A precisão do tempo, um assunto sem importância que em nada contribui para a humanidade, é tão valorada que as pesquisas que giram em torno desse problema são premiadas, até que, no fim, o próprio narrador revela a inutilidade de seus estudos. Retorna-se, então, à crítica da pós-modernidade as formas de representação, e, nesse caso, à representação científica, e àquilo que se tinha na modernidade um valor absoluto.



## Sob as ruínas da modernidade: o discurso científico sob o signo do pós-moderno

Retornando à comparação estabelecida no início do artigo entre os contos de Borges e Giudice, percebemos em ambos uma busca pela representação fiel, seja ela do espaço, seja ela do tempo, e que ambas as tentativas se revelam inúteis. Se no primeiro conto o mapa é inutilizável por conta de seu tamanho — de que serviria a um ser humano um mapa que não se pudesse ver por completo? —, no segundo caso a pesquisa é limitada também pelo ser humano, diferindo-se, entretanto, por se tratar de uma impulsão sexual. Todavia, nas duas narrativas percebemos a tentativa vã de algo absoluto. “Do rigor da ciência” faz uma crítica aos projetos iluministas de um universalismo impossível; “Carta a Estocolmo” ao desenvolvimento tecnológico e à influência da ciência moderna em decadência já na metade do século XX.

Daniel Link (2002) ressalta que a ficção científica seria capaz de informar, no plano imaginário, o modo com o qual procuramos resolver nossas diferenças que nos atravessam e nos constituem. O conto de Giudice, através da ciência, questiona não apenas a ciência, mas também o campo de validação, por meio da representação de uma busca exagerada e completamente fútil. O questionamento que podemos fazer após a leitura do conto é: de que modo serviu o desenvolvimento da ciência e o progresso da tecnologia diante de pesquisas limitadas que se voltam apenas à ciência sem pensar na utilidade real? Além disso, narrativa nos provoca com outra indagação: como pensar em uma sociedade emancipada de preconceitos diante daquilo que é próprio do homem: as emoções. Diferenciando-se de outras narrativas, Giudice não coloca o problema muito longe de seu tempo, utilizando o passado próximo e o presente — em um intervalo que vai do fim do fazer científico da modernidade às pesquisas desenvolvidas na pós-modernidade — para questionar o seu tempo.

Outro aspecto da ficção científica que Daniel Link aborda é a “humanidade do macho”, isto é, como a presença do *outro* (mulher, robô, androide e até mesmo a conexão química) limita ou acentua a potência do homem e sua capacidade de geração. Na narrativa de Giudice, Pamela mal aparece, sendo tratada com certo descaso pelo narrador, e a sua figura é essencial, uma vez que ela mostra as limitações a pesquisa. Simbolizando a “imbecilidade milenar do elemento feminino”, Pamela é a consciência da sexualidade e aquilo que interrompe a precisão científica.

Desse modo, o conto que se dá na pós-modernidade e que, aparentemente, não apresenta nenhum aspecto político, nos traz, a partir da representação da mulher, a consciência daquilo que mobiliza o ser humano e desestabiliza a razão: as emoções e o desejo sexual. Observamos, portanto, o aspecto que Hutcheon (1989) aborda nas narrativas contemporâneas, frutos da sociedade pós-industrial submetida à condição pós-moderna evidenciada por Lyotard (2004).

Focado na razão, o projeto iluminista esqueceu que as emoções são próprias ao homem, que a discordância de ideias, o egoísmo e a mesquinhez constituem o caráter humano. O método científico, iniciado no século XVII, que tinha como base a universalidade, a individualidade e a autonomia, se viu despedaçado com as questões colocadas pela pós-modernidade. Uma sociedade justa e igualitária, projeto dos filósofos iluministas, caiu por terra diante de um fazer científico que se voltou para a destruição, e o impacto social foi quase nulo, perpetuando a desigualdade social, a violência, a fome e os problemas em diversos setores, como saúde e educação. “Carta a Estocolmo”, desse modo, afasta-se de *Necrológio* (1972) apenas brevemente, uma vez que, reunindo as narrativas, nos deparamos com a rotina angustiante, com a podridão do ser humano, com as questões da sexualidade, com a opressão do trabalho, com o individualismo e o egoísmo, isto é, com as ruínas das ilusões da modernidade.

Por fim, retornamos à crítica às instituições e aos sistemas de valoração. Ao longo do século XX, o avanço no campo tecnológico foi enorme, e ao mesmo tempo em que a ciência construiu, ela — ou melhor, o seu serviço utilizado pela humanidade — destruiu, o que gerou diversas narrativas de ficção científica, dentre elas as distopias. Diante da presença cada vez maior de aparelhos tecnológicos na sociedade, diversos escritores abordaram, de diferentes modos, as suas inquietações. O que surpreende na narrativa de Victor Giudice, entretanto, não é desmistificação do valor da ciência e do culto ao absoluto, mas a crítica às comissões julgadoras que avaliam os trabalhos, isto é, às instituições que validam o que é verdadeiro, que promovem e que divulgam os saberes em diversos campos. Diante da pós-modernidade, Giudice não exalta a condição atual a qual estamos submetidos, mas nos faz refletir, a nossa própria humanidade.

## Referências Bibliográficas

BORGES, Jorge Luis. Do rigor na ciência. *In*: BORGES, Jorge Luis. *O fazedor*. Tradução de: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, , p. 155, 2008.

COELHO, Nelly Novaes. Victor Giudice. *In*: COELHO, Nelly Novaes. *Escritores brasileiros do século XX: um testamento crítico*. São Paulo: Letra Selvagem, p. 925-944, 2013.

FACIOLI, Valentim. Giudice, autor que até Borges aprovaria. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 30 de dez. 1979.

GIUDICE, Victor. *Necrológio*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1972.

GIUDICE, Victor. *Os banheiros*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.

GIUDICE, Victor. *O museu Darbot e outros mistérios*. Rio de Janeiro: Leviatã, 1994.

HUTCHEON, Linda. *The politics of postmodernism*. London: Routledge, 1989.

KOTTOW, Miguel. História da ética em pesquisas com seres humanos. *RECIIS – R. Eletr. de Com. Inf. Inov. Saúde*, Rio de Janeiro, v. 2, dez. 2008. Disponível em: <https://www.reciis.iciict.fiocruz.br/index.php/reciis/article/view/863/1505#>. Acesso em: 30 mar. 2020.

LINK, Daniel. Escada para o céu (sobre a ficção científica). *In*: LINK, Daniel. *Como se lê e outras intervenções críticas*. Tradução de Jorge Wolf. Chapecó: Argos, p. 91-114, 2002.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

SEED, David. *Science fiction: a very short introduction*. Toronto: Oxford, 2011.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.