

NEXO

Ano I Nº 1 Junho 1988

São Paulo Brasil Cz\$ 180,00

FEMINISMO, INFORMAÇÃO E CULTURA

REVISTA DE COMUNICAÇÕES MULHERES

ENTREVISTA COM CLARICE HERZOG

A MULHER NA PROPAGANDA

OLGÁRIA MATTOS

PAIXÃO E RAZÃO

LÚCIA CASTELLO BRANCO

A RETÓRICA DO GOZO

RICARDO KOTSCHO

HAROLDO DE CAMPOS

ARNALDO ANTUNES

Nas comemorações do 8 de março de 1981, na movimentada porta do TUCA, em São Paulo, Carmen Barroso e Fúlvia Rosemberg distribuíam um folheto entre as mulheres que participavam do 3º Congresso da Mulher Paulista, à moda dos intelectuais europeus que na década de 60 assumiram vigorosamente o ativismo político. Era "Mulherio" número zero, que colocava em uma carta de intenções sua utopia: "Sim, nós vamos nos assumir como o 'Mulherio' e, em conjunto, pretendemos recuperar a dignidade, a beleza e a força que significam as mulheres reunidas para expor e debater seus problemas". Vivíamos a euforia da abertura, da anistia, da política do corpo, da reconstrução democrática.

Sete anos e 39 edições depois do pioneirismo de Carmen, de Fúlvia e de jornalistas como Maria Carneiro da Cunha e Adélia Borges, os objetivos expressos naquele quase panfleto se cumpriram: "Mulherio" alcançou milhares de leitoras, muitas bem longe do Brasil maravilha do sul, outras em países distantes. Acompanhou e participou de conquistas como a criação dos Conselhos dos Direitos da Mulher, a organização das negras e mulheres rurais, a mudança dos padrões de relação entre os sexos, o surgimento das Delegacias de Defesa da Mulher, a multiplicação de teses e estudos sobre o tema, a presença da questão da mulher na grande imprensa, a formação de uma bancada na Constituinte, o crescimento do debate sobre o aborto. Viu os encontros nacionais feministas converterem-se de pequenas reuniões dentro das SBPCs em reuniões de até mil mulheres — muitas delas de zonas rurais, operárias, empregadas domésticas, negras e indígenas —, como no ano passado em Garanhuns, Pernambuco.

No entanto, a desigualdade permanece no cotidiano das mulheres, que continuam recebendo salários menores que os homens e persistem obrigadas a cumprir uma dupla jornada de trabalho. Mas uma coisa é certa: as mulheres já não aceitam a imposição desses limites e não há como voltar atrás.

De um igualitarismo genérico, utópico e intransigente, que não distinguia diferenças de situação concreta entre as próprias mulheres e dessas com os homens, passou-se ao reconhecimento das diferenças. Uma visão mais real e aberta sobre si próprias e sobre os homens tornou-se possível. Esse reconhecimento levou necessariamente a uma revalorização do feminino — a esfera privada, a família etc. —, longe das negações extremadas que viam nessas situações apenas um caráter opressivo. O feminismo acolhia o feminino.

Refletindo essas transformações vividas pelo feminismo em todo o mundo e largamente discutidas, "Mulherio" dá lugar a **Nexo**, mantendo sua identidade e religando-se ao universo mais amplo para responder à necessidade de um espaço plural de reflexão e criação no deserto brasileiro.

Inês Castilho

Lia Carneiro	3	Entrevista com Clarice Herzog
Arnaldo Antunes	7	Em todos os sentidos
Olgária Mattos	8	Paixão e Razão: uma reconciliação emancipadora
Ricardo Kotscho	14	Pé na estrada, maçacada
Carmen Barroso	16	Frances Kissling: uma católica a favor do aborto
Maria Teresa de Souza	18	Paz Agora
Haroldo de Campos	20	Rosas (rápidas) para Horácio
Lúcia Castello Branco	23	A Retórica do Gozo
Parabólicas	6	
Cinema	11	Fernão Ramos
Televisão	17	Marina Heck
Livros	22	Maria Betânia Amoroso
Em Movimento	26	



Victor Brecheret

MULHERIO 40

N E X O

1

Conselho Editorial: Albertina de Oliveira Costa (Fundação Carlos Chagas, SP); Bela Feldman Bianco (Unicamp, SP); Southeastern Massachusetts University, USA); Emir Sader (USP); Fátima Jordão (pesquisadora, SP); Heloisa Buarque de Holanda (UFRJ/Stanford University, USA); Lúcia Castello Branco (ensaísta, MG); Maria Lúcia de Barros Mott (historiadora, SP); Mouzar Benedito (jornalista, SP).

Editora-responsável: Inês Castilho (MTB 17504); **Editor:** Duda Machado; **Redação:** Noralmi Ferreira de Abreu; **Revisão:** Mary Amazonas Leite de Barros; **Projeto Gráfico:** Guto Lacaz; **Colaboração:** Carlos Baptista; **Edição de Arte:** Fernando Ramos Sousa; **Marketing e Administração-Geral:** Maria Rosa Crespo; **Assistente:** Maria Teresa de Lima; **Assinaturas e Expedição:** Helena Maria Moreira; **Secretária:** Tânia Cristina Vieira de Paulo.

Fotocomposição: Bandeirante S.A. Gráfica e Editora, Rua Mairinque, 96, Vila Clementino, fone 572-0033, São Paulo. **Impressão:** Gráfica do Sindicato dos Bancários, Rua Domingos de Roghatis, 100, Saúde, fone (011) 63-7091.

Nexo é uma publicação do Núcleo de Comunicações Mulherio, associação civil sem fins lucrativos, com apoio da Fundação Ford do Brasil. R. Redação e administração à Rua Cunha Gago, 704, Pinheiros, 05421, São Paulo, SP, Brasil, fone (011) 212-9052. Os artigos assinados não refletem necessariamente a opinião do jornal.

Tiragem desta edição: 7 mil exemplares.

Capa: Explosão da nave espacial Challenger.

Ilustração das pags. 16 e 23: Guto Lacaz

Para a propaganda, produtos, para serem produtos e venderem, têm que ser mais do que produtos. São imagens, espelhos, projeções. O que diz, por exemplo, a propaganda sobre a mulher? E o que diz a mulher sobre sua imagem na propaganda? E o que isso pode nos contar sobre a mulher, as mulheres, a sociedade?

Sete anos atrás, Clarice Herzog realizou sua primeira pesquisa sobre o tema "Como a propaganda retrata a mulher". Em 1987, retomou a pesquisa para verificar o que mudara no retrato da mulher feito pelos comerciais e na atitude da mulher diante deles. E constatou uma série de transformações. O nu feminino não escandaliza mais ninguém. A dona-de-casa acabou. As mulheres descartam o rótulo de conservadoras. Para elas, conservador é o homem.

Até hoje, os resultados dessa pesquisa eram conhecidos apenas por um público altamente especializado. Pela primeira vez, a vice-presidente e diretora de pesquisa da Standard, Ogilvy & Mather revela suas descobertas a um público mais amplo. Nesta entrevista, você vai ver como a publicidade é coisa séria. Capaz de gerar situações dramáticas, e de acompanhar e sublinhar importantes mudanças de comportamento.

A IMAGEM DA MULHER NA PROPAGANDA

Entrevista com Clarice Herzog por Lia Carneiro

NEXO: Qual o objetivo de sua pesquisa sobre a imagem da mulher veiculada pela propaganda? Como você organizou a pesquisa?

Clarice: O objetivo era verificar os espaços de identificação positiva abertos para a mulher pela propaganda em momentos distintos do ciclo biológico feminino. Nós mantivemos oito grupos de discussão basicamente com integrantes da classe média e que cobriam as várias fases do ciclo biológico da mulher: desde garotas, de doze a catorze anos que estavam enfrentando a primeira menstruação até mulheres de cinquenta a sessenta anos que estavam vivenciando a menopausa, com filhos casados e que voltaram a viver sós, em companhia de seus maridos.

Sua primeira pesquisa sobre o assunto é de 1980. O que mudou dessa época para hoje? Em 1987, a mulher tem outra forma de identificação?

Clarice: Ficou claro que há uma maior identificação positiva, no caso das mulheres mais jovens. Elas se reconhecem em várias manifestações publicitárias. É o caso, por exemplo, de alguns filmes do McDonald's, do guaraná Taí que mostra o primeiro beijo, do sorvete Kibon que trata do namoro. Isso se deve ao fato de a propaganda utilizar um tratamento diferenciado para a mulher antes e depois do casamento. Antes de casar, ela é boni-

ta, sexy e inteligente. Depois, começa o estereótipo negativo: ela é tratada como se fosse assexuada e é vista como uma pessoa que se satisfaz apenas através da gratificação do marido e filhos. Sem desejos próprios.

De uma forma geral, a propaganda, na maioria dos casos, continua, desde a época da primeira pesquisa, trabalhando com o modelo da mulher "BBB": bonita, boa e burra. É a típica exploração do corpo da mulher como objeto sexual. Em 1980, nossas entrevistadas ficavam indignadas, por exemplo, quando a Rose de Primo aparecia naquela propaganda do iogurte. Naquela época, elas criticavam o nu feminino num tom bastante moralista, era como se o nu na propaganda estivesse ameaçando a moral familiar, pudesse ser um fator de desagregação da família. Hoje a crítica perdeu esse tom de indignação e emotividade. Aceita-se inclusive o nu feminino, desde que seja tratado com bom gosto e que tenha uma relação de pertinência com o produto anunciado. Na verdade, hoje, as mulheres cobram muito mais da propaganda as imagens femininas que ela deixa de mostrar do que aquelas que ela mostra. Cobram da propaganda o retrato de uma mulher inteira e real, com corpo e cabeça e com tudo o que existe dentro de uma cabeça, inclusive suas contradições. Não dá

"Sábado à noite", da Doriana, realizado pela Lintas.

"C&A Mães", realização da Avanti Propaganda

"Feia", da Max Factor, criação da WGGK



Foto Cida Souza

Clarice Herzog

mais para engolir a imagem da mulher perfeita, irreal, que não discute nem questiona nada.

Você falou da formação de grupos de mulheres na realização da pesquisa. Isso não criava uma situação parecida com as sessões de terapia de grupo?

Clarice: Deve-se, a todo custo, evitar que os debates tomem um rumo de terapia. Não é terapia. Não estamos preparadas para isso. Seria irresponsabilidade. Mas o próprio tema leva a depoimentos muito pessoais e íntimos. Em vários momentos dos debates, eu e a Léa Chagas, psicóloga que trabalhou na pesquisa, fomos obrigadas a "segurar" o processo porque surgiam depoimentos espontâneos, bem próximos

a uma terapia de grupo. Era uma loucura ouvir gente falando que só trepava uma vez por mês porque era o que o marido achava correto. Mas, de repente, vinha uma e falava que trepava todos os dias, deixando a outra completamente atônita. Foi fogo! Tudo foi ainda mais interessante porque a nossa equipe era formada apenas por mulheres. Mexeu muito com todas nós.

O que mais a surpreendeu na pesquisa?

Clarice: Foi a auto-estima da dona-de-casa de hoje. Ela está valorizando o seu trabalho, buscando uma identidade como ser social. E por que isso aconteceu? Eu acredito que a discussão da condição feminina pelas revistas femininas tem a ver com isso. A gente pode até fazer restrições quanto à abordagem, mas não dá para negar que a mídia passou a discutir de forma mais aberta e reflexiva essas questões femininas. E tem mais: na crise de 1982/83, a mulher recebia a mesada e tinha que se virar para fazer as compras, administrar o orçamento doméstico. Psicologicamente, ficou insustentável a cobrança que ela sofria do marido, filhos e de si própria por não conseguir manter a geladeira cheia. Então ela puxou o marido para administrarem juntos o orçamento doméstico. Antes, não existia essa história de casais ou de homens sozinhos nos supermercados. E hoje ela nem se chama mais de dona-de-casa, mas sim de dona da casa. O que é uma outra coisa. Ai ela vê a propaganda tratando-a como um elemento conservador e ela não se sente assim. Pelo contrário, segundo ela, é o marido o elemento conservador dentro de casa.

Bem, se é assim, algo deve estar mudando na atitude da mulher

dianete de sua imagem como símbolo sexual, também. Isso é verdade?

Clarice: Sim, de certo modo. O problema é que ela só conseguia se ver como símbolo sexual. Lembro que, na época da primeira pesquisa, mostramos um comercial da Rastro, que insinuava uma relação entre um homem e uma mulher, sendo que era a mulher o sujeito da coisa, quem tomava as iniciativas. O grupo da pesquisa não conseguiu ver isso. Ficaram paradas, registrando apenas a indecência do nu e a insinuação da relação sexual. Não conseguiam ver a diferença entre ser sujeito sexual e objeto sexual. A evolução está em que, hoje em dia, elas já fazem essa distinção e aceitam a imagem de sujeito sexual de uma mulher usufruindo da sua sexualidade.

Qual foi a propaganda que a pesquisa apontou como a mais rejeitada pelas mulheres?



"1º Sutiã", criado pela W/GGK para a Valisère

OPINIÃO

Mulher e propaganda: um conflito?

"Se a consumidora brasileira tivesse a mesma consciência que a européia, as agências de publicidade não ousariam veicular determinado tipo de imagem da mulher", afirma a pesquisadora de opinião e socióloga Fátima Pacheco Jordão, ao comentar a insensibilidade dos profissionais de marketing diante da mudança de atitude da mulher brasileira nos últimos anos. Exemplo contundente dessa publicidade preconceituosa é o anúncio da Scali, McCabe, Sloves, que compara a mulher a uma máquina. Numa foto colorida, aparecem as mãos de uma mulher, "a lava-louça mais antiga que existe". Em seguida, a imagem é substituída pela Maxim's Turbo-matic, da Continental 2.001, "a mais moderna lava-louça".

O descompasso entre o novo comportamento da mulher e sua imagem estereotipada na propaganda pode gerar uma situação inédita entre nós. "O que hoje é considerado apenas uma corrente cultural, mera dessintonia, pode transformar-se num imenso protesto, daqui a um ou dois anos". Para justificar sua previsão, a socióloga lembra uma campanha da Fiat na Europa, que foi boicotada pelas consumidoras e deixou de ser veiculada. Em outdoors, a montadora italiana exibia o modelo de um automóvel, com este slogan: "Se esse carro fosse uma mulher, eu daria um beliscão no seu traseiro". Alguns dias depois, vários outdoors amanheceram pichados: "Se essa mulher fosse um carro, você seria atropelado". Foi o

que bastou. Imediatamente, os cartazes foram retirados.

Fátima Jordão acrescenta que o abismo entre o anunciante e o público é tão fundo que pode chegar ao extremo de glamourizar a violência contra a mulher. E aponta um filme de Calvin Klein, onde uma moça é perseguida por um homem até um beco. Quando tudo indica que o estupro vai se consumar, surge a marca do fabricante. A passividade e alheamento da maior parte das consumidoras parece alimentar a insensibilidade publicitária, e ela conclui: "O pior é que, quando falamos aos homens de marketing sobre esses problemas, eles argumentam que os produtos apresentados dessa maneira são líderes de venda".

O que você pode dizer quanto às reivindicações feitas pela mulher em relação à sua imagem na propaganda?

Clarice: A propaganda trabalha com imagens fragmentadas, enfatizando apenas aspectos parciais da mulher ou da sua vida. Uma das participantes definiu muito bem esse sentimento. Ela disse que quer ser "mãe vírgula" e não "mãe ponto". A mulher tem um drama existencial básico desde a hora em que nasce: conseguir o equilíbrio entre a dimensão social, que passa inevitavelmente pela profissionalização, e a dimensão feminina, que passa pela maternidade e a sexualidade. É um processo delicado e mágico porque, às vezes, a balança se desequilibra, às vezes não. Daí resulta ser impossível que a propaganda possa representar esta situação como uma coisa única, com pinceladas tão grosseiras.

Você pode apontar tendências na propaganda que já indiquem uma tentativa de representar a mulher numa dimensão mais completa?

Clarice: A pesquisa mostrou que as mulheres se identificavam com alguns comerciais como o do batom Boka Loka, onde apareciam mulheres em situações difíceis, com raiva e falando palavrões. O engraçado é que isso era percebido apenas com a leitura dos lábios, pois não havia som. Houve muita polêmica em torno desse comercial, mas as mulheres o acharam perfeitamente natural. Quem não diz palavrão numa situação daquelas?

A outra propaganda de que gostaram muito é aquela da Max Factor em que uma moça feia se transforma com a maquiagem, dizendo no final: "se eu fiquei assim, imagine você..." É algo bem realista, longe

do ideal da perfeição de beleza, do mito da mulher escultural. Um outro exemplo é o anúncio da C&A, onde a mãe aparece brincando com as crianças. Elas desejam que essa relação lúdica com os filhos apareça com mais frequência, porque é algo muito prazeroso. Não querem se ver apenas servindo às crianças e aos maridos.

A propaganda não corre o risco de estar trabalhando com estereótipos de comportamentos já superados?

Clarice: A propaganda trabalha, essencialmente, com mecanismos de identificação. Sua eficiência está diretamente ligada à capacidade de criar uma identificação entre o consumidor e o produto. No entanto, a maioria das manifestações publicitárias está muito aquém da auto-percepção da mulher. A tendência da propaganda é veicular valores conservadores, ultrapassados. Não há nenhum sentido em exigir que a propaganda seja um agente transformador, um agente de mudança, porque esse não é o seu papel. Mas como retrata comportamentos, valores, torna-se perigoso para a sua eficiência o fato de permanecer ligada a comportamentos e valores já superados.

Como é que a propaganda utiliza o recurso da identificação? Você pode explicitar esse processo?

Clarice: A propaganda pode operar com três tipos de identificação: os "espelhos do eu", os "modelos do eu" e as "imagens básicas". No "espelho do eu", procura-se retratar os valores, estilos de vida, comportamentos existentes. Nos "modelos do eu", há uma representação não do que somos, mas do que gostaríamos de ser. Na maior parte das vezes, é uma propaganda normativa, que impõe valores. Disso resulta

uma cobrança para que a mulher corresponda a esse modelo. Nas "imagens básicas", são os marcos biológicos que estão sendo retratados. São experiências comuns, de caráter universal. Aqui, não se trata de valores culturais como nos espelhos e nos modelos do "eu". Por isso, claro, a possibilidade de identificação é enorme. Os melhores exemplos são as propagandas do primeiro sutiã, onde todas se vêem, não há contestação, ou então aquela da mãe ninando um neném, acho que é da Golden Cross, já que trata de uma vivência pela qual todas passam.

Você tem algum tipo de expectativa em relação a uma mudança na propaganda no sentido de dar uma imagem mais realista da mulher?

Clarice: Eu acho que as discussões, os encontros, as pesquisas podem contribuir muito. E algo está acontecendo.

Num comercial do American Express Card, aparece uma mulher que paga a conta e faz questão disso. Nos Estados Unidos, atrizes famosas, de meia-idade, verdadeiras senhoras, já estão sendo contratadas para fazerem anúncios de cosméticos. E isso está acontecendo até por uma questão de mercado consumidor. O jovem começa a trabalhar com mais idade, estuda por mais tempo e sai da casa dos pais cada vez mais tarde. Demora mais para ter autonomia econômica. Assim, o poder de compra está mais concentrado no pessoal de quarenta anos. E o discurso também mudou. A mulher questiona e denuncia. Está cada vez mais briguenta e consciente. A propaganda tem que trabalhar com mecanismos que propiciem uma maior possibilidade de identificação às mulheres. Não pode ficar estagnada, fingindo que nada mudou.



"Feia", da Max Factor, criação da W/GGK

OPINIÃO

Uma questão de sensibilidade

"Quando a propaganda trabalha com estereótipos, arquétipos, modelos e não sei mais o que, acaba expressando os preconceitos de quem a criou, de quem a aprovou. E se torna desrespeitosa. Não importa quão pobre ou inculta possa ser uma mulher, ela terá sempre inteligência e sensibilidade para rejeitar aquilo que for desrespeitoso — mesmo que não saiba di-

zer por que." Washington Olivetto pode mesmo falar bem à vontade. Entre suas melhores campanhas, estão algumas das mais bem cotadas pelas mulheres e meninas entrevistadas por Clarice Herzog: a do primeiro sutiã, da Valisère; a da moça feia, da Max Factor; e a do primeiro beijo, do guaraná Tai.

Washington não se mostra surpreso com os resultados da pesquisa. Para ele, a revolução feminina já se deu. "Mesmo nos segmentos onde ainda não aconteceram mudanças, elas pulsam no inconsciente, prontas para aflorar. Mas", observa, "ninguém fica sensível por decreto, e por isso a publicidade — que não é arte, mas artesanato, feito por homens e mulheres que desrespeitam a mulher — vai continuar tratando as consumidoras de maneira insensível."

Admite, no entanto, que movimentos de protesto contra esse tipo de publicidade podem gerar um certo cuidado no momento da criação. Em seguida, acrescenta: "mas é delicado saber até onde vai o exercício saudável da pressão e onde começa a perda de senso de humor e a paranóia".

Sobre o comercial da Doriana, acredita que as mulheres o rejeitaram por causa de sua artificialidade, expondo uma situação que pouco tem a ver com sua vida. "A propaganda deve vir da vida, mas não como um espelho que a reflita exatamente como é", afirma com convicção. "As pessoas precisam de um universo de sonho, um espaço de respiração para ambicionarem alguma coisa. É por isso que o pobre, em novela, fica rico tão depressa." E ri.

ÍNDIOS

Antes de ser explorada e arrasada, a Amazônia era conhecida como o "inferno verde". É a expressão do homem hostil diante da natureza. Agora que virou um inferno, "é uma promessa de incalculável riqueza". O caos e a violência de sua exploração têm uma lógica: o extermínio dos índios é uma premissa para a comercialização e industrialização de suas áreas. Em menos de dois meses, quinze ticunas foram assassinados numa operação cujo comando é atribuído ao grileiro Oscar Castelo Branco. Além disso, 21 índios ficaram feridos. O massacre deu-se na reserva São Leopoldo, no alto rio Solimões. No dia 20 de maio, o ticuna Francisco Otaviano Carvalho foi encontrado morto no rio Javarizinho, com marcas de espancamento na cabeça.

Poucos dias antes de seu corpo ser encontrado, um grupo de garimpeiros invadiu a aldeia dos urubutheri — outrora um ramo dos yanomani — matando oito índios, entre crianças e adultos. A aldeia fica na divisa entre Amazonas e Roraima. Nesse território, existem de 5 a 6 mil yanomani que lutam para conservar uma área de 9 milhões de hectares. Os ataques parecem avançar em ritmo acelerado. Em agosto do ano passado, três yanomani e um branco morreram durante um conflito com garimpeiros na serra dos Surucurus, um santuário dos yanomani.

Mais índios

Cansado de denunciar à Funai as violências promovidas por fazendeiros em Roraima, o índio Gilberto Makuxi — makuxi é o nome de sua tribo — da aldeia Raposa Serra do Sol, viajou para os Estados Unidos a convite das tribos yakma (Califórnia) e lumi (Washington) para relatar o massacre dos índios no Brasil. Em suas conferências, assistidas por antropólogos, índios americanos, defensores dos direitos humanos, advogados da Anistia Internacional, ambientalistas do Banco Interamericano de Desenvolvimento e deputados, Makuxi resenhou esse capítulo brasileiro da história da infância, além de advertir: "Serei preso ou morto por causa das denúncias de violência



Foto de José Medeiros

contra os índios que estou fazendo aqui nos Estados Unidos".

Segundo suas declarações, 21 mil índios makuxi foram perseguidos e presos pela polícia, a mando de fazendeiros e garimpeiros que planejam tomar suas terras. No último dia 6 de maio, o Conselho Indigenista Missionário (Cimi) denunciou a prisão de 115 makuxis pela PM. Esses índios, da maloca Carapuru 2, em Boa Vista, foram detidos quando construíam barracão e retiro de gado, numa área definida legalmente como território da tribo Raposa Serra do Sol, mas ambicionada pelo fazendeiro Jair Alves Reis.

Índios e mais índios

A campanha da Funai feita para homenagear o Dia do Índio (vivo ou morto?) — comemorado a 19 de abril — causou indignação em muitas comunidades indígenas. Megaron Txucarramãe, um chefe do Xingu, criticou a canção gravada pelo cantor Roberto Carlos, um clichê grandiloquente que apresenta o índio apenas como um preservador da natureza. Para Txucarramãe, era preciso mostrar toda a realidade indígena, registrando os ataques, pressões e ameaças que os índios sofrem por parte dos fazendeiros, garimpeiros e madeireiros que invadem suas terras.

Sua indignação revela a hipocrisia com que a questão indígena é tratada em termos oficiais. E não é só. Qualquer propagandinha anódina parece pacificar todo mundo. Assim é que dezessete dias antes de a Funai veicular pelos principais meios de comunicação sua mensagem angélica, o corpo de Djalma Lima Pataxó, de 22 anos, foi encontrado, já decomposto e com marcas de tortura, em Pau Brasil, região cacauera da Bahia. Djalma estava desaparecido havia oito dias, após um conflito armado entre índios e fazendeiros. Foram inúteis as denúncias de Leomiro Pataxó, pai do rapaz, que apontavam o fazendeiro Pedro Leite como mandante do crime. A Polícia Federal não fez nada.

Em lugar de pôr fim à violência de fazendeiros e garimpeiros, a ação policial restringe-se a coibir as atividades dos missionários do Cimi, acusados por líderes da UDR de espalhar "o ódio e a discórdia", na expressão de seu representante no norte, Gil Reis. Nos últimos dezesseis meses, já foram expulsos dezesseis missionários do Cimi.

Cada vez menos índios

Enquanto isso, a Funai anuncia a demarcação definitiva das terras yanomani até o fim do ano. E também comemora treze anos — o primeiro anúncio foi em 1975 — de

contínuo adiamento dessa incômoda tarefa. Como se sabe, os burocratas possuem armas mais sofisticadas que fazendeiros e aventureiros inescrupulosos. No dia 4 de maio, o presidente da Funai, Romero Jucá Filho, baixou (ah, a linguagem) portaria que distingue entre terras habitadas por "silvícolas não aculturados" e "por silvícolas aculturados ou em adiantado processo de aculturação".

Pela portaria "baixada", os índios que se encontram nesse último "estágio" terão seus territórios drasticamente reduzidos. Entre os critérios de avaliação do grau de aculturação está o domínio da língua portuguesa. Algo que os índios são obrigados a aprender, até mesmo para garantir sua sobrevivência e seus contatos com a Funai. Sob o conceito de aculturação, prevalece mesmo o princípio da safadeza. A restrição dos direitos de índios aculturados vale como um processo de aculturação na marra, pra além da conta. Os índios e o Cimi organizam-se para desmascarar mais um veneno branco. Pois o conceito de aculturação aí empregado oculta o que define autenticamente os indígenas: a noção da identidade étnica. Na lógica da Funai, o índio aculturado é um índio vivo, mas felizmente morto. No dia 25 de maio, os índios foram visitar os constituintes para evitar o pior no texto da lei.

Como sempre, alguns políticos usaram o cocar. Mas é quase certo que não compreenderam a dignidade desse símbolo.

A IMPRENSA E O 13 DE MAIO

Final, o 13 de maio teve comemoração e reflexão. Cem anos depois da abolição, as múltiplas formas que a discriminação contra o negro assume no Brasil estão bem decodificadas por estudiosos e militantes, e a imprensa consegue apresentá-las num discurso coerente, filtrando a linguagem acadêmica. Nesse sentido, foi tudo bem exposto, com seriedade e sem mistificação. As reivindicações dos negros já começam a se incorporar ao cotidiano da grande imprensa. No entanto, não surgiu nenhuma reportagem de peso que mostrasse as várias tendências do pensamento militante negro no Brasil. E é necessária a criação de um espaço público para que surja um debate capaz de superar o possível confinamento desses grupos, distorções e de evitar também um emparedamento narcísico e/ou ressentido.

Quanto à tevê, tudo é "griffe". No Chico Anísio Show, por exemplo, o humorista converteu-se em anti-tribo de convidados negros especiais. No Rio de Janeiro, um mal-entendido ridículo entre ação simbólica e ação real impediu uma passeata de negros. Temia-se que a estátua do duque de Caxias fosse ofendida. Mas não há notícia de que o bronze do patrono do exército estivesse ameaçado de dinamitação.

Esse 13 de maio de 1988 deve ser entendido como uma *encenação*. Não no sentido de uma mentira organizada, mas no de que o palco público abre-se para os atores do drama em questão, para seus símbolos, discursos, reivindicações. E também no sentido de que esse foi um momento de concentração dramática de situações, libertas de sua invisibilidade no cotidiano. O resto é o que conta: a ação social para que o cotidiano suba ao palco público.

De um modo geral, a imprensa não fez feio no dia 13 de maio. O que acontecerá no dia 20 de novembro?

SENTIDOS EM TODOS OS SENTIDOS

Para quem faz rock nos anos 80, está acabando o papo de vestir uma canção com a roupa do aranjo. Cada vez mais, o som que se toca pertence ao canto que se canta. A estrutura "canção" foi abalada por uma maior proximidade entre criação e execução. Em diversas bandas, as músicas são feitas em cima de um som que já está sendo tocado. Já não se diz "vamos interpretar tal música", mas sim "vamos fazer um som".

A crise da canção tem diferentes sintomas. A incorporação do berro e da fala ao canto; o estabelecimento de novas relações entre melodia e harmonia; o reprocessamento e colagem de sons já gravados; os ruídos, sujeira, microfonia; as novas concepções de mixagem, onde o canto nem sempre é posto em primeiro plano, tornando-se, em alguns casos, apenas parcialmente compreensível; a própria mesa de mixagem passando a ser usada quase como um instrumento a ser tocado. Tudo isso altera a concepção de uma letra entoada por uma melodia, sustentada por uma cama ritmo-harmônica. O sentido das letras depende cada vez mais do contexto sonoro.

Essa totalidade que o rock vem impondo, entre o que se consideraria "canção" e "acompanhamento", se amplifica na relação entre o som e as manifestações que o cercam. O rock (considerado no sentido mais amplo do termo) não é música para ser apenas ouvida. É música associada a dança, cena, atitude, performance, comportamento.

Hendrix punha fogo na guitarra. Esse fogo está lá, no vinil.

Em uma das peças de "Home of Brave", Laurie Anderson instalou



O rock em busca da integração dos sentidos. Sob o som tribal, o primitivo e o sofisticado se tocam. Uma performance especial de Arnaldo Antunes, compositor e poeta, um dos Titãs.

terminais de bateria eletrônica em diversas partes do corpo (calcanhares, joelhos, pulsos, cotovelos). Ao dançar, tocava essas partes do corpo e produzia, com a própria dança, o som que a fazia dançar. Laurie Anderson inseriu no universo pop um procedimento cagiano.

Essa soma de linguagem não nos é estranha. A música, aqui, está apenas cumprindo sua adequação a uma época em que os laços entre os sentidos estão sendo reatados.

Estranho paradoxo: a mesma era das especializações, que radicalizou as divisórias na produção, gerou, no campo das artes, a interação simultânea de códigos. Surgiram o cinema, a TV, a arte ambiental, os happenings e performances, readymades, poemas-objetos, holografias. Na música pop, surgiram os clips. Nos estudos de linguagem, a semiótica. Simultaneidade de sentidos. Assobiar chupando cana.

O rock, assim como as manifestações artísticas que efetivam a interação de códigos, parece nos remeter, dentro do mundo tecnológico, a um estado mais primitivo. Como nas tribos, onde a música, associada à dança, cumpre sempre uma função vital — religiosa, curativa, guerreira, de iniciação ou para chamar chuva.

Essa inocência já foi perdida. (O tempo do homem criou a música para ser ouvida, as artes plásticas para serem vistas, a arte para representar a vida). Mas temos outros.

Hendrix punha fogo na guitarra.

Esse fogo está solto.

RAZÃO E PAIXÃO: a reconciliação emancipadora

"Se por Luzes (Aufklärung) e progresso intelectual pretendemos dizer libertar o homem da crença supersticiosa em forças malignas, nos demônios e fadas, no destino cego, enfim emancipá-lo de todo medo, então a denúncia do que comumente chamamos razão é o maior serviço que a Razão pode lhe prestar." Horkheimer ("O Eclipse da Razão")

Olgária Mattos



Francisco de Goya
El sueño de la
razón produce
monstruos

A razão iluminista da filosofia e da ciência sempre teve por meta libertar o homem do medo e torná-lo senhor. Este projeto de "emancipação" teve, porém, como desfecho o domínio do homem sobre uma natureza desencantada, despojada de seus aspectos qualitativos, plurais, heterogêneos. De Parmênides a Husserl, da filosofia eleata ao positivismo moderno, "o lema continua a ser: Unidade". Permanece a exigência da destruição de deuses e qualidades. Este "desencantamento do mundo", esta "despoetização da natureza" (interior e exterior) por uma racionalidade abstrata e formalizadora é a história originária da dualidade crucial entre o homem e o mundo e a conseqüente conversão da alteridade da natureza à dimensão do sujeito, vale dizer, à identidade. A natureza se revela indefinidamente maleável para a Razão, que tem por dogma a afirmação da identidade. A partir do momento em que o indivíduo se afirma, que se mostra capaz de utilizar o mundo circundante para seus próprios intentos, torna-se escravo da natureza. Por obra de Hobbes e das Luzes (Aufklärung), o pensamento "instrumental" se esforçou por superar ficticiamente a separação do sujeito e do objeto, concebendo o homem e a natureza como adaptáveis um ao outro, a fim de justificar qualquer tipo de manipulação que o sujeito entendesse efetivar sobre o próprio mundo. O resultado é que o homem e a natureza foram reduzidos a simples objetos e iguados a máquinas. A concepção hobbesiana e iluminista pressupõe a natureza como uma entidade que continuamente se repete e o homem como um ser ao qual está negada a capacidade histórica de um desenvolvimento intrínseco — a ele não é dada outra possibilidade senão a de adaptar-se às circunstâncias. O estado de natureza, segundo Hobbes, caracteriza-se pelo apetite ilimitado do indivíduo isolado — solidão anterior ao advento do estado civil — mas também pelo medo diante de qualquer coisa diferente de si: "O medo", escreve Horkheimer, "engendra a necessidade de segurança, e esta, a disposição para renunciar à sua própria liberdade para gozar em paz de uma liberdade limitada. O contrato social é o produto do medo e da esperança, um compromisso entre nossa agressividade ilimitada e nossa angústia infinita" ("Origens da Filosofia Burguesa da

História). Por outro lado, Hobbes põe a nu a silhueta racional daquilo que na realidade procede da paixão: o homem, embora impulsionado a agir por motivos não-lógicos, gosta de ligar logicamente suas ações a certos princípios, imaginados a posteriori para justificá-los.

Desta forma, o homem que engana o outro começou por enganar a si mesmo e crê firmemente no que afirma. Para Hobbes, a felicidade é uma contínua viagem (*progresse*) do desejo de um objeto para outro, na qual a obtenção do primeiro é apenas o caminho para conseguir o posterior. Se os homens são movidos por desejos, não podendo estes concordarem nem tampouco coincidirem entre si, o *summum bonum* deverá ser transcrito no *summum imperium* para evitar o pior; o *summum malum* da morte violenta. O Soberano hobbesiano previne, estando acima do pacto social, a colisão violenta dos desejos: "é a contradição das paixões", salienta Renato Janine Ribeiro, "o que move o homem; limitado a uma só, ele estaria condenado ao tormento. Ao desesperado, o mero medo mata" (*Ao Leitor sem Medo*). O homem se adapta ao Estado pois este é uma convenção justificada pela necessidade de preservar, limitando-a, a tendência natural à autoconservação.

O limite da razão iluminista: a alteridade.

Para Adorno e Horkheimer, o impulso à autoconservação está na base da civilização ocidental e nasce do medo da perda do próprio eu, engendrando assim uma razão controladora e de dominação. O medo ao sobrenatural engendra espíritos e demônios, imagens espelhadas dos homens que se permitem assustar por fenômenos naturais. Conseqüentemente, as inúmeras figuras místicas podem todas ser reenviadas a um denominador comum e reduzidas ao sujeito humano ("Dialética do Iluminismo"). Todos os resíduos do natural devem ser eliminados desse novo conceito de si: este deve ser não mais o corpo ou o sangue, a alma ou o eu natural. Que se pense em Descartes e seu esforço em construir um eu lógico, descarnado: "fecharei agora os olhos", anotou Descartes, "tamparei meus ouvidos, desviarei-me de todos os meus sentidos, apagarei de meu pensamento todas as imagens

das coisas corporais ou, ao menos, uma vez que mal se pode fazê-lo, reputá-las-ei como vãs e como falsas. (...) Pensarei que o céu, o ar, a terra, as cores, as figuras, os sons e todas as coisas exteriores que vemos são apenas ilusões de que (o gênio maligno) se serve para surpreender minha credulidade. Considerar-me absolutamente desprovido de mãos, de olhos, de carne, de sangue, desprovido de quaisquer sentidos, mas dotado da falsa crença de ter todas essas coisas" ("Meditações Metafísicas").

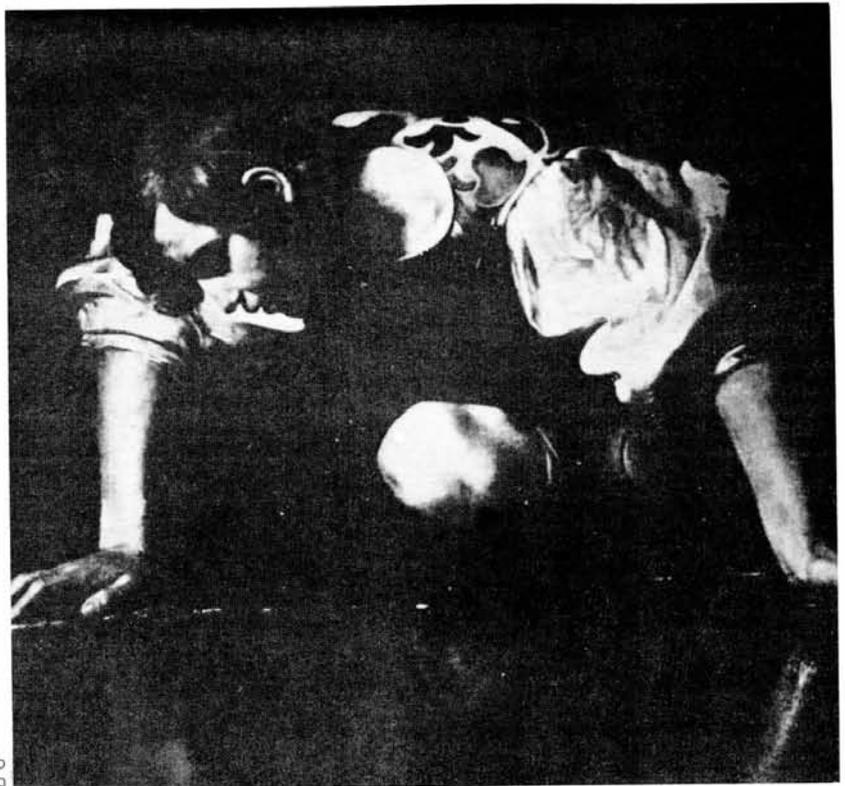
O sujeito empírico e psicológico liga-se à falsidade e à ilusão. Em contrapartida, o sujeito epistemológico transcende as "falsas crenças", porque a razão conhece, geometrizando o espaço e matematizando a natureza, fazendo-o graças e através do número, este "cânone" do lumi-

nismo. A razão, assim concebida, triunfa no *des-engano* e na *des-ilusão*, suaviza o medo, mas carece de esperança. O sujeito metafísico se mantém à distância do sofrimento dos homens, pois a *infelicitade* resiste à explicação racionalizadora enquanto anomia inquietante.

A dialética do Iluminismo, ou melhor, a dialética da razão, é a reviravolta segundo a qual quanto mais a razão ganha em precisão e domínio sobre o objeto, mais ela se curva sobre si mesma em um monismo sufocador. O eu iluminista não tolera a alteridade, enfrentando o de fora e a surpresa como seu limite externo, como ameaça à identidade e à estabilidade do eu abstrato.

O eu será capaz de dominar a natureza se for capaz de dominar a si mesmo e resistir às paixões. De Platão ao racionalismo contemporâneo,

a razão se concebe como liberdade e a paixão como servidão. Daí a distinção spinoziana entre ação e paixão: "Agimos", diz Spinoza, "quando ocorre algo em nós ou fora de nós que pode entender-se clara e distintamente em virtude de si mesmo; padecemos, ao contrário, quando em nós ocorre algo, ou de nossa natureza segue-se algo do qual só somos causa parcial (...) Ação e razão se correspondem plenamente, enquanto que, se padecemos, faltamos algo com respeito ao conhecimento do que nos sucede ou ocorre, que deriva de causas exteriores que nos são desconhecidas". A paixão é conceituada como deficiência em relação à ação e ao conhecimento. Paixões alegres e paixões tristes, por serem passividade e padecimento, dependem de causas externas. O esforço racional consiste em converter as paixões alegres e tristes em ação que é progresso na es-



Caravaggio
Narciso

cala do conhecer. Quando padecemos, estamos sujeitos a paixões, somos cativos, dependentes, carecemos de autarquia e liberdade. As paixões são cambiantes e, ocupando a alma, a impulsionam, simultaneamente, em todas as direções. Essa desordem interna dá um conhecimento insuficiente, "inadequado". Não por acaso, para os gregos o princípio do movimento implica imperfeição, e o repouso é traço definidor do perfeito. A razão que procura compreender através de conceitos e nomes só pode alcançar a natureza reduzindo-a à identidade. Esta unidade do sujeito racional se constitui como astúcia capaz de converter a fraqueza em força, o desconhecido em conhecido, a paixão em ação, a tentação em autocontrole. Ordenamento das paixões e racionalização do conhecimento colocam a razão abstrata na "acrópole da alma", irreconciliando-a com desejos e paixões. Esta autoafirmação da razão, ao preterir o que lhe é rebelde, tem êxito onde fracassa. O medo e a destrutividade — emoções subjacentes ao totalitarismo, revelam o comprometimento da razão "científica" com a dominação política. São eles que retornam por terem sido "recalcados", mas não "compreendidos". Este "retorno do reprimido" é a "revolta da natureza" contra a razão que secretamente preserva a barbárie no interior da civilização.

O enlace entre Eros e Logos

Uma razão capaz de se reconciliar com a natureza poderá ser compreendida em termos marcusianos, na idéia de *Sinnlichkeit*: sensualidade e sensibilidade, reunificação entre Eros e Logos, do racional e do sensual. Para esta razão, a atividade racional e calculizada se harmo-

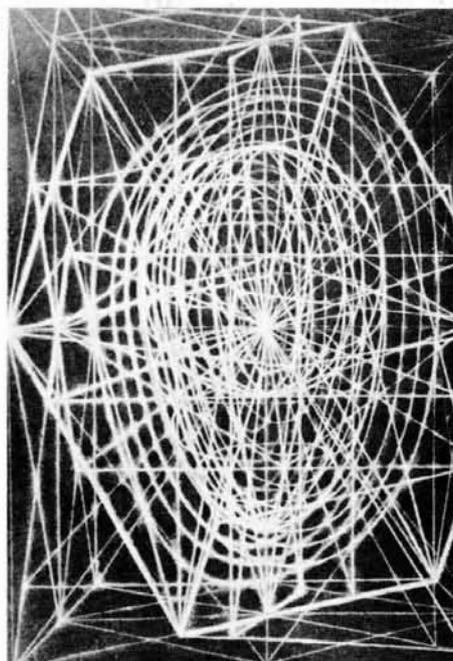
niza com a passividade e a dimensão contemplativa do homem. Uma razão ressensualizada se contrapõe à racionalidade abstrata, contrapõe a verdade da teoria à beleza da imaginação: "a fantasia é cognitiva... tanto quanto protege as aspirações pela realidade integral do homem e da natureza que são reprimidas pela razão". As leis da razão devem ser reconciliadas com os interesses dos sentidos. Essa razão reerotizada, essa dessublimação da razão não tem por objeto o tempo. Ele é seu obstáculo. Em "Torso Arcaico de Apolo", Rilke nos ilustra esta nova figura da razão:

"Não sabemos como era a cabeça, que falta.
De pupilas amadurecidas, porém,
O torso arde ainda como um candélabro e tem
Só que no meio apagada, a luz do olhar, que salta
E brilha. Se não fosse assim, a curva rara
Do jeito não deslumbraria, nem achar
Caminho poderia em sorriso e baixar
Da anca suave ao centro onde o sexo se altera (...).

Força é mudares de vida".
(trad. Manuel Bandeira)

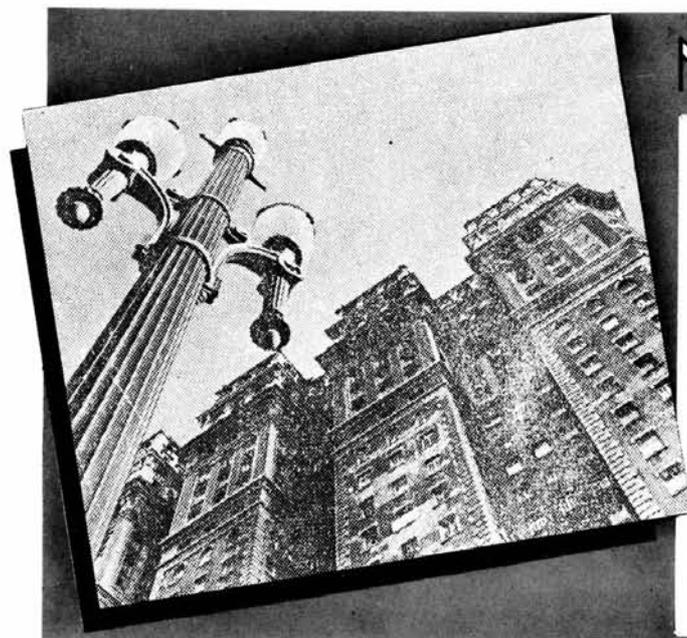
Falta à escultura a cabeça (Haupt) — o lugar do pensamento, da razão, como se houvesse, no poema, uma impossibilidade da comunicação através da razão abstrata. A razão migra para o corpo, e é ele que pensa e fala ininterruptamente. O corpo tem a "Magicidade da linguagem de Eros". Sobre isso, Willi Bolle (in "Observação sobre um poema de Rilke: 'Torso Arcaico de Apolo') reflete sobre a súbita constituição do verso 'Força é mudares de vida'. "O verso não transmite nenhuma auto-ridade externa, nem mesmo a de

Pavel Tchelitchev
Amêndoa



um deus olímpico; peia tala do torso arcaico, o Eu ouve a voz de seu Outro, voz de sua necessidade autêntica. A mudança imperativa pode fazer evocar (...) a 'força da história que tudo arrasta' — o Ideal Olímpico, bem como outros ídolos e outras ideologias. Contudo, contra a primazia dada ao tempo histórico, pode-se invocar, com elementos do mesmo poema, uma outra ordem de tempo'. Nela, os poderes de Eros são concebidos "não como destruição, mas como paz, não como terror, mas como beleza (...): a redenção do prazer, a paralisação do tempo, a absorção da mor-

te" (Marcuse, "Eros e Civilização"). Em oposição ao tempo do calendário e do cronômetro que supõe a sucessão temporal, a dominação e o cálculo, uma outra concepção do tempo concentra no presente — em uma fantástica abreviação — as esperanças irrealizadas do passado, "pois a utopia autêntica", observa Marcuse, "está fundada na recordação" ("Dimensão Estética"). É na atemporalidade da Arte e do desejo que se encontra, a um só tempo, falso consolo, mas verdadeira nostalgia: "lá onde a filosofia desampara e não consola, aí começa a arte" (Schelling).



NEXO UM ESPAÇO PARA VOCÊ SE LIGAR NO QUE É IMPORTANTE

Faça uma assinatura semestral de NEXO, pelo valor de Cz\$ 1.080,00. Envie um cheque nominal e cruzado junto a este cupom preenchido para Núcleo de Comunicações Mulheres, Caixa Postal 11352 CEP 05499 São Paulo SP

Nome _____

Endereço _____

Cidade _____ Estado _____ CEP _____

Telefone _____ Profissão _____

Indique as áreas de sua preferência:

- | | | | |
|--|------------------------------------|--|-----------------------------------|
| <input type="checkbox"/> literatura | <input type="checkbox"/> cinema | <input type="checkbox"/> feminismo | <input type="checkbox"/> ecologia |
| <input type="checkbox"/> ensaios | <input type="checkbox"/> urbanismo | <input type="checkbox"/> economia | <input type="checkbox"/> política |
| <input type="checkbox"/> artes plásticas | <input type="checkbox"/> TV | <input type="checkbox"/> informática | <input type="checkbox"/> humor |
| <input type="checkbox"/> música | <input type="checkbox"/> teatro | <input type="checkbox"/> comportamento | <input type="checkbox"/> dança |
| <input type="checkbox"/> educação | | | |

Um dos traços marcantes do cinema brasileiro no período 1982/1985 foi a verdadeira avalanche de filmes com cenas de sexo explícito que passaram a dominar, em termos numéricos, a produção cinematográfica nacional. Surgidos do mesmo caldeirão social que as produções eróticas anteriores (a "boca-do-lixo"), esses filmes contêm uma visão de mundo essencialmente "pequeno-burguesa" no sentido em que a imaginação do espectador é transportada para um universo ficcional de classe média alta, com seus carrões, casas com piscina, mordomos, iates, mulheres ricas e solitárias, etc. Os cineastas, também de origem pequeno-burguesa, nutrem uma nítida admiração por esse mundo onde vivem com exclusividade os ricos, e manifestam em seus filmes uma relação problemática com a cultura e a erudição, que aparecem com insistência sob a forma de citações e referências, tão deslocadas quanto as atitudes das supostas "madames" que sua imaginação elabora.

A temática destes filmes "explícitos", produzidos nessa época, não difere muito das pornochanchadas dos anos 70. Conserva-se em linhas gerais, a madade, o carrão, a casa na praia ou no campo, a piscina, como cenários predominantes. Sente-se, no entanto, com uma intensidade proporcional à sua presença "explícita" na tela, os efeitos do sexo explícito no tecido mesmo da narrativa fílmica.

Socialmente, a sexualidade tende a ser sentida pelo homem como uma força estranha e corrosiva. Diante dela, até mesmo as sociedades mais arcaicas elaboraram ri-



gidos códigos de conduta, como forma de lidar com essa energia pressentida como desagregadora. Face a esses filmes, podemos perceber que o sexo explícito exerce, de igual maneira, um estranho poder corrosivo — não sobre o tecido social que, nos anos 80, o absorve com facilidade — mas principalmente sobre a própria narrativa em sua enunciação.

Dois pontos neste sentido devem, a meu ver, ser realçados. Ambos conduzem a representação cinematográfica a uma situação limite, onde a textura da representação aparece problematizada. Não se encontra aí propriamente uma forma de questionamento da narrativa, clássica nos moldes caros às vanguardas, mas apenas as consequências desse ácido corrosivo que é a imagem sexual explícita sobre o tecido da narrativa. Um primeiro aspecto a ser levantado nesses filmes é o desvendamento do próprio estatuto ficcional da narrativa. Ao lado dessa preocupação em realçar a construção ficcional, tem-se, como outra consequência da imagem "explícita", um certo desequilíbrio funcional da narrativa em sua forma clássica. A elaboração do universo ficcional e das personagens, através da intriga, é substituída por cenas de descrição exaustivas que ocupam geralmente mais de dois terços do tempo de duração do filme.

Os limites entre representação e realidade

A ficção é rapidamente estabelecida, e praticamente não evolui no decorrer da projeção: a intriga é mínima e sumária, as personagens

A PERTURBADORA NARRATIVA DO SEXO

EXPLÍCITO

A imagem sexual explícita apaga a diferença entre representação e realidade. Corrosiva e tirânica, acaba por dissolver a própria narrativa em que se inscreve. Uma análise que ilumina o que se passa entre a tela e a sala no cinema pornô.

Fernão Ramos

são necessariamente ralas e sem consistência. O grande número de cenas, que, em qualquer outro tipo de filme, tem como função o desentrelar da ação dentro da intriga, é substituído por cenas com função nitidamente descritivas. Esta inversão funcional chega às vezes ao ponto de praticamente abolir a intriga, coisa até agora impensável num filme que pretenda atingir o grande público. Quem ainda tiver na cabeça algumas pornochanchadas da década passada, certamente ficará impressionado com as reduções ficcionais permitidas pelo sexo explícito, mesmo em relação aos filmes de sexo implícito mais ousados. A imagem explícita parece ter o dom de absorver um investimento afetivo exageradamente alto do espectador, fazendo com que outros artifícios ficcionais, em geral elaborados com esse objetivo, possam ser dispensados sem que o espectador se entedie.

O caráter desnecessário de um maior trabalho textual para conquistar a atenção (e o prazer) do espectador decorre igualmente de uma outra característica da imagem explícita a que aludimos acima: a sua tendência a voltar-se sobre si mesma, como se no ato de sua produção houvesse algo de

singular e absoluto, que as outras imagens não possuem. Trata-se daquele "hic nunc" que toda narrativa clássica tenta transmitir e que Aristóteles em sua "Poética" designou pela impressão que nos dá "aquilo que realmente aconteceu". O raciocínio do filósofo parte da "persuasão" do espectador/leitor e avança neste sentido: "o possível é persuasivo; ora, aquilo que não aconteceu, nós não acreditamos que seja possível, portanto aquilo que aconteceu é evidente que seja possível (se fosse impossível, não teria ocorrido)".

O que está em jogo para a ficção é conquistar o status de "aquilo que realmente ocorreu", através da plausibilidade dos possíveis. Na narrativa clássica, este caminho é percorrido de forma muito precisa, pois qualquer falha no encadeamento de ações leva o verossímil — tão almejado quanto delicado — a ser destruído, o que pode causar, por exemplo, sonoras gargalhadas no meio do mais tético terror. Ora, o grande enigma da imagem explícita é de conter em si mesma esse status, sem que nenhum trabalho ficcional seja necessário para conquistá-lo. Em outras palavras, ela parece apontar em direção a um universo além do dis-

curso, a uma realidade natural (não elaborada) e primeva, como que descolada do significante e que tem como *aura* o fato de ter existido de verdade.

O discurso do sexo explícito ainda guarda uma última arma para que essa *aura* seja realçada: no momento ápio de sua representação, o gozo masculino, a ejaculação se dá, na maior parte das vezes, fora do orifício vaginal. O que importa aqui, portanto, não é a representação realista de um coito (onde, por fatalidade anatômica, não se consegue distinguir a ejaculação) mas a *prova* de que não houve truques: o que nos está sendo mostrado como ficção, *realmente* ocorreu. Operação característica da imagem explícita que aponta sempre em direção a esse "mito" da narrativa, onde o prazer do espectador se localiza no realçar do sentido como preexistente e independente da elaboração do discurso ficcional. Nesse caso, a imagem explícita pode até dar-se ao luxo de abordar e ironizar os processos necessários para sua leitura, sem que essa *aura de naturalidade* seja abalada.

Ao analisarmos as condições de produção dos filmes de sexo explícito, podemos ver essa *aura* acima

referida como intrinsecamente ligada à problematização do próprio trabalho de ator. No limite, parece não haver representação do ator possível, pois a quantidade de investimento afetivo existente numa cena explícita é muito grande para que se tracem com nitidez as fronteiras de uma encenação. Torna-se sintomática, neste sentido, a recusa pela maior parte dos atores famosos de encenar cenas de sexo explícito, consideradas como degradantes. As próprias atrizes que aceitam papéis nesses filmes não se apresentam muito à vontade. O que se vêem nas telas são rostos profundamente entediados e cansados, por trás de uma tênue máscara erótica. A evolução do nu nas telas de cinema (seios, bunda, nu frontal, etc.) parece nos filmes de "arte" ter chegado a um limite, e esse limite é exatamente o sexo explícito.

Entre todos os filmes não estritamente pornográficos (nacionais e estrangeiros) que percorreram nossas telas nos últimos anos, foram bem poucos os que não obedeceram a essa barreira na evolução do que é permitido à imagem cinematográfica registrar (e mostrar) em termos de sexo. Obviamente, este ponto limite não tem nada a ver

com a censura, como demonstra o enorme número de filmes "explícitos" no mercado exibidor. Trata-se antes de um certo temor (no caso de Nagisa Oshima, Marco Bellocchio e de alguns poucos outros, talvez pudéssemos falar de um fascínio) diante de um ponto limite em que o trabalho de representação do ator é separado por uma linha muito tênue da própria vivência afetiva cotidiana. Representação e realidade parecem aí se mesclar, às vezes de forma inseparável.

A relação de fruição estabelecida entre o espectador e a imagem explícita determina, a meu ver, a singularidade e a extrema dificuldade de inscrição de cenas explícitas em filmes que não são feitos exclusivamente com esta função. Inscritível, a imagem explícita tende a absorver tudo o que não esteja intimamente relacionado com sua própria existência, com sua própria feitura. É uma imagem forte, que determina a fruição do espectador de forma estreitamente relacionada à sua presença, enquanto eixo de atração funcional e deformador de toda a estrutura narrativa. Como monstro autofágico, a imagem explícita exige que na tela nada venha perturbar o seu solitário brilho solar.





eleve sua imagem

anuncie com

NEXO

NEXO **13** JUNHO/88



Redação do 'Diário Popular' - Foto Améris Marcom.

Faça esta experiência: entre a qualquer hora em qualquer redação e veja com seus próprios olhos como é feito o jornal que você lê. O cenário pode variar um pouco, os equipamentos podem ser mais ou menos modernos, a qualidade do café e a higiene variam de lugar para lugar, mas os principais personagens das fábricas de notícias — ou seja, os repórteres encarregados de garimpá-las — estarão invariavelmente pendurados a um telefone ou lendo papéis em geral, nacionais e estrangeiros, públicos e privados. Dependendo do horário, mesmo sem terem colocado seus delicados pezinhos na rua, alguns deles já estarão juntando as letras, palavras e frases que, com raras exceções, farão o leitor bocejar no dia seguinte.

Se o leitor der uma passadinha pelo pátio de estacionamento dos carros de reportagem, encontrará motoristas cada vez mais obesos jogando dominó ou, na falta de outra alternativa melhor de lazer, lendo os próprios jornais das empresas onde trabalham. O que estará acontecendo com nossos solertes operários da notícia, aqueles tipos que nos filmes antigos arriscavam a vida para descobrir e revelar o que se passava do lado de fora dos imponentes edifícios-sede dos nossos jornalões?

PÉ NA ESTRADA, MACACADA

*A notícia não chega
pelo correio nem
por telefone. Por
isso, nossos jornais
estão tão iguais
e tão chatos.*

Ricardo Kotscho

Será que, de um dia para outro, todos ficaram com medo de se molhar e pegar a gripe Sarney? Serão os sapatos da rapaziada do new-jornalista tão finos e tão caros que não compensa o risco de expô-los ao sol e à chuva? Será alergia à poeira e à lama onde as notícias ainda insistem em se esconder? Ou será simplesmente paúra de andar de carro, trem, bonde, barco, avião, helicóptero, ônibus ou qualquer outro semelhante?

Curioso — ou será melhor dizer triste? — é que esse fenômeno começa a assolar as redações exatamente no momento em que o país entra na chamada Nova República e decreta o fim da censura. Apesar de algumas recaídas, que atingiriam mais a televisão, o teatro e o cinema do que o jornalismo, a verdade é que hoje se corre menos riscos físicos ao procurar saber o que está acontecendo do que nos tempos dos generais-presidentes. Vez ou outra alguém ainda leva uma bordoadada da polícia ou é ameaçado de enquadramento na Lei de Segurança Nacional, mas sintomaticamente esses espasmos atingem profissionais mais velhos, os do pré-new-journalism.

Diante dessa constatação, os new caciques mais afoitos jogarão logo a culpa nas escolas de jornalismo, que

seriam as principais e únicas responsáveis por essa geração de repórteres de profeta refugiados em suas redomas cibernéticas. Vamos com calma. Em primeiro lugar, escolas de jornalismo existem há muitas décadas e, que eu saiba, estudar nunca fez mal a ninguém. Pode não ajudar muito, mas também não atrapalha. Quem tem vontade de aprender aprende em qualquer lugar. O buraco é mais embaixo, senhores — e, de mais a mais, se as escolas são ruins, o melhor remédio não é fechá-las mas batalhar para que ofereçam um ensino melhor. Tem mais é que fazer o contrário do que estão pregando os reinventores do jornalismo pátrio: abrir escolas para todos, deselitizá-las, arejá-las.

O que está em falta nas redações, em todos os níveis, é tesão e talento. Isso, realmente, não se aprende na escola. Que ânimo tem o jovem repórter hoje para ir ao fundo num assunto, trabalhar o dia inteiro, escarafunchando todos os lados de uma história, se ele sabe que no fim só poderá escrever mesmo uma ou duas laudas no estilo boletim de ocorrência policial (fulano, de tantos anos, na zona tal, a tantos quilômetros, declarou ontem que...), qualquer que seja a importância da notícia?

Repórter ou burocrata?

Transformam os repórteres em preenchedores de formulários e depois reclamam que a mão-de-obra é ruim. Acabou o AI-5, aposentaram-se os censores e, quando não havia mais desculpa, enquadraram a moçada em manuais preconceituosos e autoritários, mais velhos do que andar para a frente. A arrogância tomou o lugar da ousadia, tão cara aos jovens, e o que é pior: nas redações, restam muito poucos profissionais capazes de ajudar a formar uma nova geração. Por mais que estude na escola, um cirurgião recém-formado também dependerá sempre dos ensinamentos dos mais experientes da sua equipe. A teoria na prática é outra, já nos ensinava o velho Joelmir Betting. E o que acontece hoje? Gente que nunca fez uma reportagem — não confundir com artigo, ensaio, comentário, análise, crítica — fica ditando regras mal digeridas de modelos europeus e norte-americanos como se vivêssemos em Londres ou Nova York.

Assim, em nome da racionalização, modernização e outras cascatas, fica mais fácil controlar a macacada e, conseqüentemente, o fluxo da informação. Em vez de equipes, criam-se seitas. As novas lideranças, sem contarem com o reconhecimento natural pelo trabalho, impõem-se pelo temor, já que os dogmas das seitas são compostos de números e não de idéias, e muito menos de ideais. Tudo o que não se enquadrar nas novas fórmulas "científicas" —

como se o jornalismo fosse uma ciência exata dedicada exclusivamente ao lucro rápido — será desclassificado como romantismo herege, enquanto as páginas dos jornais vão sendo preenchidas pelos boletins de ocorrência, salpicados aqui e ali por divagações eruditas que já fizeram muito sucesso nos chás das senhoras católicas e hoje fazem um tremendo brilhareco nas discotecas onanistas dos que têm o rabo preso no próprio umbigo.

A exemplo de muita gente, também me sinto ludibriado como leitor — antes de mais nada, sou um fanático leitor de jornais e revistas desde os tempos em que fui jornalista — porque me dá sempre, quase sempre, a impressão de estar lendo notícia velha. Para quem já assistiu ao "Jornal Nacional" na véspera, o papel impresso no dia seguinte acaba se tornando cada vez mais dispensável. As reportagens, as histórias boas de ler, capazes de revelarem novas personagens e, de alguma forma, emocionar ou instigar o leitor a pensar, são pratos cada vez mais rarefeitos nos cardápios dos jornalões.

Por isso, talvez, tenho sentido uma profunda solidão, como nunca antes, nas viagens e coberturas jornalísticas. Em todos os lugares — nos conflitos de terras, nos garimpos,

nas aldeias indígenas que vêm sendo dizimadas, nos dramas de pais que procuram seus filhos e filhas fugitivos — encontro mais jornalistas estrangeiros do que colegas nacionais. Claro, reportagens geralmente custam caro, incomodam, ocupam muito espaço, criam polêmicas, irritam anunciantes, violentam cronogramas e hierarquias, mas me pergunto: mesmo assim, não vale a pena? Não são elas, as revelações exclusivas, que diferenciam um jornal do outro em meio à modorrenta rotina do noticiário oficialesco, respeitando-se o estilo de cada autor e as diferentes maneiras de se encarar a nossa realidade? Não foram elas que fizeram o prestígio de cada jornalão em cada época, fixando uma marca, despertando a curiosidade de novos leitores?

Na feroz disputa por fatias de um mercado que não acompanha sequer o crescimento vegetativo, as empresas gastam rios de dinheiro em campanhas publicitárias, marketings e merchandisings e não sei mais o que, equiparando-se às fábricas de cachaça. Nem sempre a cachaça mais vendida, graças a investimentos brutais em propaganda, é a melhor. Geralmente não é. De mais a mais, sou do tempo em que os jornais tinham objetivos um pouco mais nobres do que apenas ven-

der papéis impressos e anúncios, e os repórteres, moços ou velhos, recusavam-se passivamente a aceitar essa tarefa de preenchedores de formulários. Quem sabe, ainda não esteja em tempo de se tentar algo bem simples: cortar os fios dos telefones das redações e, com o dinheiro economizado, botar os carros de reportagem outra vez nas ruas e estradas para mostrar a vida fora dos gabinetes, levantar histórias de uma cidade e de um país que me recuso a acreditar que sejam tão chatos e burocráticos como aparecem nos jornais. Numa dessas, vai ver, nem será preciso fazer propaganda para ganhar do concorrente. E essa grana preta poderá servir para pagar salários mais dignos, investir em profissionais em vez de ficar choramingando sobre a má qualidade da mão-de-obra, promover um intercâmbio empresa-escola, sacudir a poeira, enfim.

De quebra, ganhariam também os leitores — e eu sou um deles. Depois de passarem tantos anos investindo em prédios e equipamentos, talvez os jornalões descobrissem a singela e econômica receita de Nabantino Ramos, antigo dono das "Folhas": para fazer um bom jornal, precisamos ter bons jornalistas. O resto, como diria Millôr Fernandes, é papo para armazém de secos e molhados.



FRANCES KISSLING: uma católica a favor do aborto



Frances Kissling lidera uma revolução entre as católicas americanas. Além do direito ao aborto, defende a liberdade em questões de moral pessoal e luta pela presença de mulheres na hierarquia da Igreja.

Carmem Barroso

Imagine-se num hotel de luxo em Washington, cercada por quinhentas mulheres, muitas de cabelos brancos, a maioria portando discretos tailleurs, gestos igualmente discretos, pastas tipo executivo, conversas afáveis pelos corredores. Acostumadas a reuniões em locais menos confortáveis e a pessoas vestidas com informalidade, a imagem que nos vem à cabeça é a de uma reunião de senhoras rotarianas. Mas uma amiga do SOS Corpo do Recife e eu estávamos ali para participar de uma reunião sobre "questões éticas e direitos reprodutivos", um dos temas que mais tem agitado o movimento feminista nos últimos tempos.

Nossa surpresa não terminou nas aparências. A organização era per-

feita. Inimaginável não só para feministas, mas para terceiomundistas de qualquer convicção. Planejada para quinhentas pessoas, o comparecimento havia sido nem maior nem menor do que este. O material impresso, pronto e distribuído rapidamente a todo mundo, obtínhamos os quartos e os crachás de identificação sem fila de espera, as reuniões começavam (e terminavam!) nos horários previstos, os microfones funcionavam, havia lugar para todo mundo na reunião de sua preferência entre as várias concomitantes, as salas eram fáceis de encontrar, o cafezinho estava pronto nos intervalos, não se perdia tempo para nada, as reuniões eram gravadas em fitas cassetes colocadas à venda imediatamente após o seu término.

Mas o grande impacto transcendia os aspectos formais. Nós brasileiras mal podíamos acreditar no que ouvíamos. Com seriedade de propósitos e profundidade de análise, católicas defendiam com paixão uma tese radical: o direito de a mulher escolher a manutenção do aborto legal ou a legalização nos países em que isso ainda não ocorreu.

As escolhas de Frances

"Catholics for a free choice" ou "Católicos a favor do direito de escolher", a organização que patrocinou a conferência de Washington, tornou-se mais conhecida na América Latina depois da Conferência de Saúde, na Costa Rica, onde sua presença foi uma agradável surpresa para todos. Na sua presidência desde 1982 está Frances Kissling, uma das mais controvertidas líderes do catolicismo contemporâneo, o que lhe valeu ser capa do "Washington Post".

Frances é energia pura e ousadia encarnada. Com 44 anos, tem dedicado sua vida ao direito ético de todas as mulheres à contracepção e ao aborto seguro. "Reconheço o valor da vida fetal, mas isto não significa que este valor seja absoluto, ou seja superior ao da vida de uma mulher adulta. O aborto não é uma decisão fácil. Há considerações morais. Mas há muitas razões pelas quais o aborto é justificado. Se a Igreja aprova que se mate em legítima defesa da pátria, da liberdade ou do capitalismo, por que uma mulher não pode tirar a vida de um feto, em defesa de sua integridade física e de sua felicidade?"

Ultimamente tem lutado também para mudar a própria estrutura da Igreja Católica, para que abra espaço às mulheres em sua hierarquia. Num anúncio publicado na revista "Consciência", em que pede contribuições (de quinze dólares ou mais) para a sua organização, ela afirma: "Deus me pôs na terra para dar trabalho ao papa".

E, sem dúvida alguma, esta missão ela está cumprindo bem: levantando fundos, desafiando o poder clerical, colocando anúncios de página inteira no "New York Times", tornando pública a existência de diversidade na opinião dos católicos sobre o aborto, defendendo o direito de divergência em relação à doutrina oficial da Igreja, fazendo reuniões com deputados e senadores.

Antes de trabalhar na "Católicos a favor do direito de escolher", Frances já possuía uma longa carreira nesta área, dirigindo a primeira clínica de aborto legal de Nova York e, (pasmem!) uma clínica clandestina em Roma quando o Vaticano ainda lutava ferozmente para manter o aborto ilegal na Itália: "Eu sentia que estava fazendo uma coisa correta. Legal ou ilegal, o importante é o tipo de aborto que uma mulher conseguirá. E apesar dos esforços do papa, o povo italiano votou pela legalização do aborto".

Os meios de comunicação a chamam de "A Cardeal da Escolha". Evidentemente, os católicos tradicionais não gostam de irreverência e a atacam violentamente, o que ela enfrenta com admirável bom humor.

Frances freqüentou os melhores colégios católicos, nunca perdia missa e, desde os nove anos, queria ser freira. Mas a menina fazia perguntas demais, e acabou sendo expulsa do convento. Pior para a Igreja, que perdeu uma pessoa de extraordinária coragem e múltiplos talentos.

Sua trajetória posterior passou pela militância ativa no movimento contra a Guerra do Vietnã, progredindo posteriormente, como muita gente, para o movimento feminista.

Muito aberta a respeito de sua vida sexual, não esconde os vários companheiros que já teve, mas não pretende se casar, nem ter filhos. Atualmente, uma de suas lutas é para que a Igreja respeite as várias formas de viver a sexualidade: "Não acho que Deus se preocupe muito com nossa atividade sexual; acho que se importa mais com a forma como nos tratamos".

É essa sua preocupação com a democratização da Igreja que a distingue da maioria das feministas, para quem a instituição simplesmente "não tem salvação". E sua vigorosa defesa do direito à diversidade de opinião (sobre o aborto e questões de moral pessoal) entre os católicos é uma contribuição original dentro de um movimento que não tem se esforçado por estabelecer diálogo com grandes parcelas da população para quem a religião tem um importante significado. E o importante é que, nesta luta, ela não está sozinha: seu anúncio no "New York Times" foi assinado por 24 freiras e 73 teólogos e líderes religiosos leigos.

A POLÍTICA COMO ESPETÁCULO

Na sociedade espetáculo, a televisão é decisiva. Os políticos transformam-se em show-men e os show-men viram políticos.

Marina Heck

A vida nas sociedades onde reiam condições modernas de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo aquilo que é vivido realmente pode ser transformado numa representação. O espetáculo não é mais um conjunto de imagens, mas sim a própria relação social entre as pessoas. O espetáculo é hoje uma visão de mundo que se torna cada vez mais concreta. Afirmando a aparência, o espetáculo reduz a vida social do ser humano também a nada mais do que uma aparência. O espetáculo, por outro lado, cria a star, apresentando-a como um ser humano excepcional. De uma certa maneira, a star é um dos fetiches mais clássicos da sociedade moderna, pois o aspecto máquina e o aspecto humano de uma star são inseparáveis. O papel artístico de um ídolo é apenas um aspecto da sua função; mais importante, hoje, é seu papel de vetor de idéias, de um estilo, de uma postura diante do mundo.

O show total

Deste modo, nada mais natural do que a transformação das idéias dos homens em grande espetáculo. Hoje, observamos como o cotidiano do ser humano, por mais banal que seja, se converte, através da mídia, numa encenação. Sem fugir à regra, o debate político se tornou um grande espetáculo. Os líderes políticos precisam saber lidar e conhecer profundamente a mídia, ser "bons de televisão". A mise-en-scène que acompanha a apresentação das idéias adquire,

muitas vezes, mais importância que as próprias idéias em si. Em 1985, o secretário-geral do Partido Socialista Francês, Lionel Jospin, compareceu a um show do apresentador de tevê Patrick Sebastien e, depois de dar uma curta entrevista, se dispôs a cantar *Les Feuilles Mortes* à la Yves Montand. Em vários momentos, os políticos vêm tentando, com maior ou menor sucesso, afirmar-se como star, transformando o debate político num grande show. Não deveríamos nos espantar, pois a sociedade cada vez mais gira em torno do espetáculo, este grande merry-go-round de idéias. Nada mais plausível, portanto, que a situação se inverta às vezes. Não é de hoje e nem é uma especificidade da cena política brasileira que artistas de rádio, televisão e cinema usem sua popularidade para se elegerem.

Vale a pena observar, no entanto, que na cena política, esses astros continuam representando o mesmo estilo de mise-en-scène que os projetou na mídia. Isto é, o seu discurso segue bem de perto a mesma construção narrativa ou estilística que os programas de rádio, tv ou cinema do qual vieram. Este é, por exemplo, o caso de Afanásio Jazadgi, cujo discurso político copia os detalhes do seu programa de rádio: voz grave em off, figura sombreada, discurso ameaçador e gerador de pânico. O exemplo internacional pode ser a Cicciolina, que, tendo se projetado em filmes eróticos, utiliza em sua campanha eleitoral um discurso que apela para a liberdade de costumes com algumas conotações quase porno-

gráficas — um discurso extremamente dúbio, nas tangentes da liberação e do pornô.

O caso Sílvio Santos

Nada mais consequente, portanto, que o ídolo mais popular de nossa televisão venha anunciar sua candidatura a prefeito de uma grande cidade como São Paulo. A expectativa que ele conseguiu criar em torno dessa possibilidade demonstra também como, em matéria de marketing, ele é realmente forte. Daí, o grande pânico de setores políticos um pouco mais intelectualizados. De certa forma, um pânico compreensível, pois, embo-

ra entendamos todos esses aspectos acima discutidos, tudo tem seu limite. E, de fato, Sílvio Santos como prefeito de São Paulo ultrapassa um pouco os limites da tolerância intelectual do homem brasileiro politizado. Mas convenhamos: na situação atual de nosso país, parece que vale tudo. E nenhum de nós deveria ficar tão chocado, pois essa situação não é nova, e o problema não é nem a origem nem a capacidade do apresentador/empresário, mas o nó da questão reside na postura ideológica do personagem e, é claro, na importância política da mídia. Algo que ainda não foi suficientemente debatido entre nós.

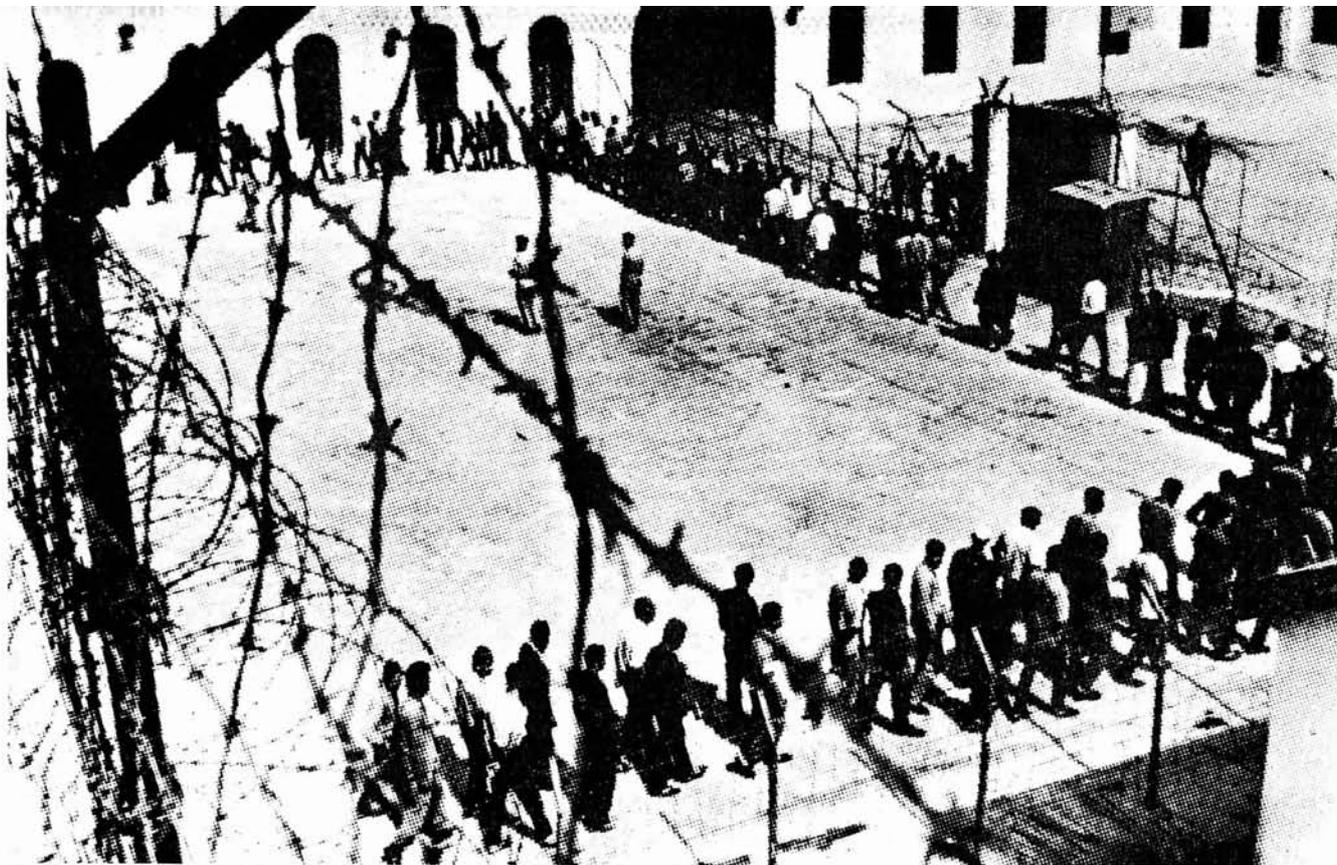
Pois, afinal de contas, o mais sur-

preendente é a atitude do próprio Sílvio Santos depois que anunciou sua candidatura. Em primeiro lugar, passou a considerar seriamente que não pode usar o seu programa de televisão para fazer propaganda, seguindo as regras do jogo ao pé da letra. E mais, mudou totalmente de tom, quando passou a dar entrevistas na condição de homem político. No programa de seu partido — o PFL — Sílvio Santos estava irreconhecível — desajeitado, titubeante, com declarações pouco hábeis. Enfim, não soube de modo algum usar politicamente a sua tarimba de televisão. Em entrevistas recentes, o apresentador mostrou-se novamente canhestro, sem saber o que falar, com medo de dar "foras". A impressão que dá a seu público é que "brincou" de ser candidato, ameaçou todos os partidos, sentiu a sua verdadeira força e agora ou está temeroso, com dúvidas quanto a seus próximos passos, ou está levando a sério o seu blefe. O que ele não sabe, entretanto, é que, se levar a sério a política, corre sérios riscos de não se eleger.

Paulo Cercari



Makerley Reis, a "Cicciolina" paulistana



Uma das raras fotos do campo de prisioneiros palestinos da cidade de Nablus, na Cisjordânia.

PAZ AGORA SHALOM ACHSHAV SALAM ALAAN

A agressão de Israel aos palestinos nos territórios ocupados encontra uma oposição cada vez maior por parte da população israelense. O Paz Agora, movimento de dissidência com maior capacidade de mobilização dentro do país, espalhou-se pelo mundo e chegou ao Brasil. Chegou a hora de conhecê-lo.

Maria Teresa de Souza

Ao comemorar os quarenta anos de sua fundação no dia 25 de maio último, o Estado de Israel enfrenta um dilema que se torna cada vez mais agudo: como conservar seu domínio nos territórios ocupados em 1967 (Gaza e Cisjordânia), chegar a um acordo com os palestinos e, ao mesmo tempo, manter a hegemonia dos judeus em Israel, quando as

projeções demográficas indicam que no ano 2000 a população árabe será maioria no país? Hoje, os dados mostram que há 2 200 árabes e 3 600 judeus, tomando como base a população do Estado e dos territórios ocupados. Todos os analistas do conflito são unânimes em afirmar que a permanência da política adotada até agora conduzirá Israel a uma situação semelhante ao apartheid sul-africano.

Quando, em dezembro do ano passado, explodiu uma nova onda de protestos e confrontos nos territórios ocupados, resultando na morte de pelo menos 183 árabes, cinco judeus e centenas de feridos, as propostas apresentadas para a solução do conflito dividiram a população de Israel, bem como os 10 milhões de judeus dispersos por 36 países, com cerca de 60% deles vivendo nos Estados Unidos. Uma das soluções merece registro por sua estupidéz: a extrema-direita is-

raelense postula a expulsão dos palestinos para a Jordânia. Enquanto isso, as emissoras de tevê exibem cenas de violência empregada pelo exército israelense contra os palestinos rebelados. O impacto causado por essas imagens chocantes alimenta o clima de discussão dentro e fora do país. Uma pesquisa realizada recentemente entre a comunidade judaica de Nova York revelou que 38% concordam com a ação do exército, 39% acham que os soldados estão exagerando e apenas 6% gostariam que eles agissem com mais rigor ainda.

De Israel ao Brasil

Em São Paulo e Rio de Janeiro, vivem 90% dos 110 mil judeus brasileiros, uma comunidade bastante integrada ao país e, de maneira geral, pouco propensa a se envolver nas questões que polarizam os israelenses. Apesar disso — e embora em termos numéricos se trate de uma comunidade bem menos ex-

pressiva que a norte-americana — desde 1982, um grupo vem se mobilizando pela paz entre judeus e palestinos. É o movimento Paz Agora, vinculado ao seu congênere israelense.

No começo deste ano, depois que os conflitos em Gaza e na Cisjordânia revelaram a repressão brutal empregada pelo exército israelense, um grupo de judeus revoltados com essa situação se uniu a integrantes do Paz Agora em São Paulo, para a elaboração de um abaixo-assinado que já colheu trezentas assinaturas na capital paulista. A mesma mobilização ocorre no Rio de Janeiro e em outras cidades onde a comunidade israelita é expressiva. O documento com essas assinaturas será enviado ao primeiro-ministro Shimon Peres, a exemplo do que vem sendo feito em outros países.

Aparentemente, o número de endossantes é pequeno. Na verdade, torna-se bastante expressivo se con-

sideramos que a definição dos termos de um documento que represente uma comunidade com opiniões bastante divergentes é uma tarefa difícil. O abaixo-assinado propõe o fim da violência, a convocação de uma conferência de paz e a criação de um Estado palestino na região. Como seria de se esperar, este último ponto é o grande divisor de águas.

O estigma da traição

A criação de um Estado palestino já se mostrou uma questão extremamente polêmica em 1982, logo após o massacre de Sabra e Chatila, no sul do Líbano — ação que contou com o aval da cúpula do exército de Israel. Na ocasião, um grupo de judeus brasileiros aproveitou as comemorações do Yom Kippur (Dia do Perdão) para distribuir, à porta das sinagogas, uma convocação para que a comunidade discutisse seu posicionamento frente ao massacre que escandalizava a opinião pública mundial.

“Começamos com 80 pessoas porque Sabra e Chatila era um assunto muito quente na época” — explica o médico e acupunturista Francisco Moreno, integrante do Paz Agora Paulista. “Muita gente estava revoltada, mas havia muitas discordâncias. Queriam protestar, mas não avançavam nas questões cruciais do Estado de Israel. Agora, a participação está em torno de 20 pessoas.” A dificuldade para se chegar a um acordo esbarra invariavelmente na mesma armadilha enfrentada pelas comunidades judaicas em todo o mundo: o velho argumento usado pelos que militarizaram a política em nome da unidade contra o “agressor” comum. A ele, acrescenta-se a tese de que um Estado palestino poria em risco a sobrevivência do país.

Nesse contexto, acusações de traição à causa judaica são frequentes. Como acentua Francisco Moreno, desde que o Paz Agora surgiu em Israel, em 1977, não houve a pretensão de estabelecer um consenso, tanto que as palavras de ordem escolhidas têm a maior abrangência possível. “O Paz Agora parte do princípio de que na Palestina existem dois povos e, por isso, deve haver a divisão do território. Nós temos o cuidado de não rachar o movimento, assim há membros que se dispõem a negociar com a OLP e o fazem, enquanto outros recusam esse tipo de entendimento.”

De volta a Israel

A visita do presidente egípcio, Anwar Sadat, a Israel, em 1977, motivou a manifestação de trezentos oficiais do exército israelense em favor da continuidade das negociações de paz, lançando as bases do Paz Agora e de outros movimentos

UMA HISTÓRIA CRUEL

por Jean-Luc Godard

O número 300 da revista “Cahiers du Cinéma”, de maio de 1979, foi inteiramente escrito e diagramado pelo cineasta Jean-Luc Godard. Em forma de carta, este é um texto iluminador, pois transforma o espaço sobre o qual reflete.

*Elie Sanbar
em alguma parte da
Palestina*

19 de julho de 1977

Estamos tristes porque não pudemos vê-lo, mas a filmagem com Camille durou bem mais do que o previsto. Falar com crianças foi mais duro do que com Ludovic.

Eu gostaria muito de ter sua opinião sobre um texto e uma foto que penso botar na terceira edição, a propósito de criar a luz.

Perguntamo-nos por que os alemães se tornaram, num dado momento, carrascos tão grandes e os judeus vítimas tão grandes.

O povo judeu é um povo muito original, e sua história muito interessante. Seria preciso contá-la.

É uma história de você e de mim, eu quero dizer do si e do outro...

Há dois momentos: você é primeiro você e se torna um outro, ou então você é primeiro um outro e se torna você.

Os alemães, numa época precisa, e um alemão em particular, sustentado por outros alemães, quis tornar-se um outro sem nada abandonar de si, isto é, simplesmente engrandecer-se até o infinito, multiplicar-se até que a morte viesse, um pouco como o câncer, ou os caga-regras, os fabricantes de textos.

E, entre outros povos que o incomodavam em seu desejo de espalhar por toda parte sua verdade, estavam certamente todos os outros povos, menos os japoneses que procediam do mesmo modo naquele mesmo momento, mas estava sobretudo o povo que se reivindicava desde o começo como um outro em primeiro lugar, para quem ser si mesmo era ser primeiro um outro, que partia da diferença e não da semelhança, e que se

sentia ele próprio assim mesmo e não de outro modo, desde a noite dos tempos: o povo judeu.

Para os alemães, era preciso não apenas exterminá-los mas varrê-los da terra e com um grande espetáculo ainda por cima.

E é assim que a imagem original do povo judeu obteve enfim direito de cidadania.

Mas Israel não diz nunca que foi preciso uma segunda e terrível imagem, a da loucura alemã para conquistar o direito de ter uma cidade, de ser cidade completamente, de parte, o que é uma herança pesada.

Ora isso é visível em qualquer imagem dos campos alemães, a menos que se olhe com leviandade, porque é terrível demais para ver, terrível demais sobretudo existir unicamente por causa do ódio do outro.

Ninguém sabe exatamente como isso terminará no Oriente Médio, mas podemos saber um pouco onde e quando isso começou de verdade.

Foi aqui na Europa (é portanto nossa guerra também, e se não fosse nossa guerra não se compreendia por que as pessoas aqui se excitam tanto ao falar do Líbano e não da África do Sul ou do Camboja).

Na Europa e com uma dessas imagens, não importa mais qual, e com sua verdadeira legenda.

A guerra atual no Oriente Médio nasceu num campo de concentração no dia em que um grande mendigo judeu, antes de morrer, deixou-se também tratar de muçulmano por um SS qualquer.

O “muçulmano” vaga pelo campo, os olhos presos a um monte de imundícies, em busca de alimento.

que vêm ganhando força nos últimos anos. O *Yesh Gvul* (Há um limite) é formado por soldados que se negam a servir o exército fora de Israel, ou seja, recusam-se a lutar nos territórios ocupados. Em 1982, muitos se negaram a participar da invasão do Líbano, sendo condenados à prisão. Nesse mesmo ano, quatrocentas mil pessoas saíram pelas ruas de Tel-Aviv em uma manifestação organizada pelo Paz Agora contra a invasão. A passeata deu um novo impulso aos pacifistas e aprofundou as discussões acerca do papel do exército israelense. Mais recentemente — a 31 de dezembro de 1987 — o Paz Agora reuniu oitenta mil pessoas que protestaram contra a repressão aos palestinos.

No Brasil, de novo

O Paz Agora brasileiro não tem estrutura hierárquica definida e seus simpatizantes pertencem sobretudo a uma faixa que vai dos 25 aos trinta anos. Desde 1982, organizam debates dentro e fora de sua comunidade e procuram criar vínculos com os movimentos pacifistas, antinucleares e ecológicos. A promoção de uma cultura judaica mais aberta ao mundo é outra de suas metas. “Em comparação com os norte-americanos, que são em maior número e se caracterizam por uma vida judaica efervescente, os brasileiros conhecem precariamente a história, os valores e os princípios da cultura judaica”, declara Moreno, para quem o conhecimento da história judaica conduziria as discussões sobre Israel a níveis mais elevados.

Nos seis meses em que morou em Israel, Francisco Moreno constatou que a ocupação israelense melhorou o nível de vida da população palestina e tornou Israel dependente de mão-de-obra barata, empregada sobretudo em serviços pesados. “A inserção dos palestinos no mercado de trabalho ampliou sua consciência e reivindicação por seus direitos. Os palestinos que se revoltam possuem um nível cultural bem elevado.”

Para a orientadora educacional Leana Naiman, integrante do Paz Agora em São Paulo, o desenvolvimento de um “judaísmo mais progressista” é um ponto fundamental. “Temos que questionar os valores judaicos para enriquecê-los. Os políticos em Israel usam o holocausto para atemorizar a população e demovê-la de apoiar as negociações de paz”, argumenta Leana, que já morou um ano em Israel (1982). Para ela, o mais importante para o país é romper com o círculo vicioso de ódio, agressão e preconceitos entre árabes e judeus. “A existência de Israel requer a autonomia do povo palestino. Creio que os conflitos vão gerar algo positivo, porque estão quebrando o consenso que havia no país contra a criação do Estado palestino”.

ROSAS RÁPIDAS (para Horácio)

Haroldo de Campos

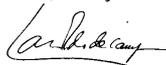
QUINTUS HORATIUS FLACCUS ODES (I,38)

Persicos odi, puer, apparatus

Garçom, faça o favor
nada de luxos persas.
Nem me venha com estes
enfeites de tília.
Rosas? Não quero rosas,
se alguma ainda esquiva
Resta da primavera.
Para mim basta o mirto.
O simples mirto.
O mirto com você
também combina,
Puer, garçom-menino,
ministro do meu vinho,
Que o vai servindo,
enquanto eu vou bebendo
Sob a cerrada vinha.

para Paula e
Francisco Achcar

Translatinização de



Esta composição do Livro I das "Odes" de Horácio tem o n.º 38 em Horace, "Odes et Epodes" (Les Belles Lettres, Paris, 1954) e comparece com o n.º 32 na "Tradução Literal das Odes de Horácio", por Antonio Augusto Velloso (Editora Gráfica Queiroz Beyner Ltda., B. Horizonte, 1935), curioso e prestativo opúsculo que encontrei ao "buquinar", numa ensolarada tarde de domingo, na Livraria Fernando Pessoa, no Bosque da Saúde, acolhido

pela fidalguia de seu proprietário, Jaime Marcelino Gomes.

Quintus Horatius Flaccus (65 a.C. / 8 a.C.) era filho de um ex-escravo, que, apesar dessa condição humilde, não poupou sacrifícios para dar-lhe uma primorosa educação. Assim, em Roma, Horácio pôde frequentar a escola do irritadiço mas competente gramático Orbilius Pappus. Poeta precoce, começou en-

tão a escrever seus primeiros poemas em grego, à maneira alexandrina. Mais tarde, em Atenas, foi-lhe dado estudar retórica e filosofia. Pertenceu à magnífica geração que floresceu sob a égide de Júlio César Otaviano (Augustus), o primeiro imperador romano. Foi amigo do épico Virgílio (70 a.C. / 19 a.C.) e do lírico Tibulo (60 a 50 a.C. / 19 ou 18 a.C.). Foi contemporâneo de Propércio (c. 50 a.C. / 16 a.C.) — o Laforgue (Ezra Pound dixit) latino. De Sextus Propertius — de sua "megalomania" e de seus "maneirismos" — Horácio preferia, no entanto, guardar sóbria distância (ver, a propósito, as saborosas observações de Paul Veyne, "A Elegia Erótica Romana", Brasiliense, 1985).

Horácio era um menino de onze anos, quando morreu Catulo, o *lascivus* Gaius Valerius Catullus de Verona (c. 84 a. C. / 54 a. C.), poeta do erotismo rasgado e da sátira contundente, o mais célebre dos *neóteroi*, a rebelde escola dos "novos", cujo gosto alexandrino fora censurado por Cícero (o que não impediu que esse paradigma helenizante acabasse por influenciar toda a "elegia" — vale dizer, "poesia amorosa" — romana; cf. G. Lafaye, "Catulle / Poésies", Les Belles Lettres, Paris, 1949). Horácio expressou também certa reserva em relação ao cantor de Lesbía e a seus amigos "neotéricos" ("Sátiras", I,10, v.19) do círculo fundado entre 70/60 a. C. por P. Valerius Cato, poeticista e crítico que propugnava por "uma forma na qual se unissem a ordem e a precisão de um gramático, o estilo de um artesão e o brilho e o engenho de um artista (L. Richardson, Jr., "Poetical Theory in Republican Rome", Yale University, 1944). Os *neóteroi*, diga-se de passagem, constituíam a "vanguarda" do tempo (cf. J. Granarolo, "L' époque néotérique ou la poésie romaine d'avant-garde au dernier siècle de la République", 1973).

Horácio, pelo menos no nível mais aparente das declarações de princípio, não estava interessado em buscas, em firulas "barroquizantes", em torneios ornamentais. Nada de *persicos apparatus*: "aparatos persicos", segundo a réplica literal do prestimoso humanista mineiro A. A. Velloso, ou, com mais graça, "luto persa", na versão de Péricles Eugênio da Silva Ramos; adotei esta

última solução — e registro o débito! — em minha tradução publicada, melhor dizendo "translatinização", que, no mais, difere inteiramente, por seus critérios, daquela precedentemente elaborada pelo conspícuo antologista de "Poesia Grega e Latina", Cultrix, 1964.

Apesar dessa proclamada ojeriza aos vanguardeiros "neotéricos", Horácio, o poeta do *decorum*, da "regra severa", do "justo meio", da *aurea mediocritas* (medida/moderação áurea), escreveu, como já referi, suas primícias poéticas no idioma da Hélade, ainda que mais tarde debochasse delas, na Sátira I,10, vv. 31-35; "na segunda metade da noite, na hora dos sonhos verídicos", aparece-lhe o deus Quirino/Rômulo e o dissuade de prosseguir em seus veletários ensaios de versificação grega, advertindo: "Levar lenha à floresta é loucura menor do que intentar acrescer os nutridos batallhões de poetas gregos". Horácio, de fato, deixou de lado os seus pedagógicos exercícios no idioma homérico, mas jamais pôde esquecer o "lirismo alexandrino" e os "epigramas da Antologia". Jamais pôde manter-se inteiramente alheio à influência helenística. Ainda quando professe seus pendores pelos "velhos líricos" (Safo, Alceu, Arquíloco), pela "poesia lesbiana", do século VI a. C., em confronto com a lira tardia dos mélicos alexandrinos. Por outro lado, Catulo, o mais notável dos *neóteroi*, antes de Horácio já manejava a *saphica stropa* e traduzira a "décima musa" de Mitilene (carmes 11 e 51). Esta precursão não impediu que Horácio se proclamasse o introdutor dos "metros lesbianos" na poesia latina, ao imortalizar seus amigos da família Lâmia "com o sagrado plectro de Lesbos" (*Lesbio sacrare plectro*, Ode I,26, v.11). Tampouco obsteu que, na Ode 30 do Livro III, o filho do escravo liberto reclamasse para si o "louro délfico", por ter, a partir de uma "origem humilde", conseguido transformar-se em "mestre" (*ex humili potens*) e, "pela vez primeira, ter incorporado o canto eólio às cadências itálicas (*princeps Aeolium carmen ad Italos / deduxisse modos*", vv. 12-14).

Nesse contexto de ambigüidades eletivas, não é de se estranhar que Horácio, a quem devemos o oxímoro por excelência *concordia discors* ("harmonia na discórdia"), lema de

PAVESE, O TRÁGICO



A propósito das edições brasileiras de Cesare Pavese

Mária Betânia Amoroso

Depois de muita espera, começam a aparecer as traduções dos livros de Cesare Pavese ("A Lua e as Fogueiras", editado pela Guanabara, "O Belo Verão" e o recente "Mulheres Sós", ambos pela Brasiliense). Dono de um ambicioso projeto literário realizado ao longo de duas décadas (1930 e 1940), tudo dele que nos for oferecido será bem-vindo. Aliás, onde andar *Il Mestiere di Vivere*, maravilhoso diário poético-existencial, livro de aforismas, ao que consta com os direitos de publicação já comprados por alguma editora?

O primeiro contato com os livros de Pavese deve ser feito com cuida-

do — a que segue é só uma entre tantas outras possíveis leituras de seus textos.

Pavese, o trágico. Segundo Italo Calvino, Pavese gostaria de ser lido como se lêem os grandes trágicos. Nada mais adequado ao poeta, escritor, tradutor e ensaísta italiano. Em seu livro predileto, *Dialoghi con Leucò*, publicado em 1947, constrói uma série de diálogos entre heróis, titãs, centauros, deuses da mitologia grega. São surpreendentes porque fantasiam outras situações, novos interlocutores nas conhecidas histórias mitológicas. Embora esse seja seu último livro escrito, a preocupação trágica já existia nos primeiros poemas como *I mari del sud*, onde o Piemonte — sua região de origem — já era vista como cenário de histórias mitológicas.

Quando falamos, porém, de Pavese

se às voltas com mitos é preciso fazer algumas ressalvas, exigidas pelos tempos que correm, tempos de "Brumas de Avalon": Pavese é trágico, é um mitólogo como Nelson Rodrigues: trágicos modernos, escavam entre sangue, sexo, gritos, fazendo aflorar a tragédia moderna italiana, carioca ou brasileira. Não se trata de viagem ao mundo arquetípico, à selva simbólica junguiana pura e simplesmente. É mergulho no caos, para daí tirar as marcas trágicas da existência contemporânea. Pavese anotou no seu diário: "Você exalta a ordem descrevendo a desordem". O mito fora do tempo não é o fundamental, mas sim o que sobra dele a cada repetição do mesmo.

Separa os dois trágicos — o brasileiro e o italiano — a ética luterana de Pavese. Viver é uma profissão, escrever, uma habilidade como outra qualquer. A literatura, uma téc-

nica especial — mas não a única — de tentar dar significado à inexplicável porém decisiva presença no mundo. No diário: "ser tragicamente" em oposição a "viver voluptuosamente". A experiência ética e poética de Pavese é marcada pelo verbo "lavorare", trabalhar: do primeiro livro de poemas *Lavorare stanca a Il Mestiere di Vivere* o que persiste é a idéia de empenho, trabalho árduo, construção. Construir na vida, na arte. O projeto vai falhar no que ele considera fuga do trágico, isto é, mulher, sexo, volúpia. Em *Fena d'agosto*, coletânea de contos, o personagem-narrador comenta: "Aquele altura, porém, eu não podia mais perdô-la por ser mulher, alguém que transforma o sabor do vento em sabor de carne". Desdenhou o irracional o quanto pôde e quando, por seu próprio caminho de aprofundamento na dor, chegou a admitir o inconsciente, o jogo já estava armado.

Terra-sangue-mulher, essa é a base mitológica pavesiana. Um destino de homem e escritor que se assemelha ao reservado a heróis gregos: não se abandonar ao canto das sereias, não sucumbir à tentação do passado, da infância, usar toda a astúcia para vencer o inebriamento das lembranças fáceis. Ulisses, o herói astuto e melancólico.

Um projeto de vida e de literatura titânico. Talvez impressionada pelo titanismo, boa parte da crítica congelou o último gesto de Pavese — o suicídio — como cena explicativa de sua vida. Pavese, porém, como os heróis gregos, teve feitos, recompensas — publicou nove livros, estabeleceu uma linha editorial moderna para a Itália pós-guerra —, resultado de um obsessivo esforço de auto-expressão, um caminho de durezas. O fim da batalha, os últimos livros (*La bella stete* e *Dialoghi con Leucò* em particular) "trazem sinais de vitória e até mesmo de felicidade, embora sempre amarga. Existe uma história de felicidade de Pavese. Uma felicidade que nasce do mesmo impulso em se aprofundar na dor", comenta Calvino. Estabeleceu uma batalha corporal com a literatura, de luta cotidiana. Se o suicídio é a marca de infelicidade, o projeto literário é o vencedor. E no final da década de 40 o heroísmo individual

— literário ou não — ainda era sentido como útil ao homem.

Escrever: laboratório de contenção

Apesar do empenho, do construtivismo, nem uma linha escrita por Pavese poderia ser considerada experimental. Literatura implicava para ele consciência trágica, excluía jogo. Execrava malditos, esnobes, juvenílistas. "Maturidade", "obsessão", "monotonia" são termos positivos no vocabulário ético e poético de Pavese. O narrar deve ser monótono porque só narrando obsessivamente coisas parecidas se chega à maturidade, só assim os núcleos trágicos se desprendem do cotidiano.

Dois movimentos se cruzam quando Pavese escreve: uma linha de sensualidade, prazer *godereccio* (verão, praias, festas, férias, jovens ociosos, mulheres atrás de amor, são elementos que se repetem sempre), e a introspecção reflexiva. Desse encontro o estilo: rispida agressividade e ternura devastadora.

Em "*O Acordo Impossível*" Antonio Lázaro de Almeida Prado compara Pavese a El Greco: despojamento do ritmo e palavras descartadas. Ritmo e palavras obedecem ao projeto único de busca de um estilo de ser. A palavra chave é *contenção*, como descobriu Antonio Lázaro. Contenção lírica, contenção poética, contenção erótica dentro da mais antiga concepção de erotismo — mais uma vez os gregos — retomados por Platão nos seus fragmentos sobre o amor. Em "*Platão: As Várias Faces do Amor*", José Américo Pessanha diz que para os gregos e para Platão "a oposição fundamental é a que coloca, de um lado, o homem temperante e senhor de si, de outro, o homem que é escravo dos prazeres". Em Pavese, literatura e vida, escritura e erotismo se auto-referem sob um estilo rigoroso. O projeto é austero, viver na vida e na literatura como senhor das próprias experiências, viver tudo em primeira pessoa; a natureza, o sexo precisam ser controlados, nada é aceito espontaneamente, devem ser trabalhados poeticamente. Não seguir essa regra é pecar por sensualidade, é romantismo inócuo, ingenuidade, é escapar à tragédia.



POR UMA RETÓRICA DO GOZO

*A poesia de Aretino, a ficção
e Sade e Bataille
configuram uma escrita do gozo,
para além da pornografia.
Esses textos revelam a ligação
íntima do erotismo com a morte
e produzem uma espécie
de curto-circuito
na linguagem. Daí, seu
poder inquietante.*

Lúcia Castello Branco

É possível escrever o desejo? Esta a questão que, certamente, nos colocamos diante de um texto que pretende fazer falar a paixão erótica. E a resposta deve ser, naturalmente, afirmativa, já que o desejo, de uma forma ou de outra, sempre fala, sempre é aquele que fala. Nesse sentido, pode-se dizer que toda a literatura é erótica: algo da ordem do desejo ali se passa. Mas diante dos textos em que o prazer, o corpo e a sexualidade se constituem em elementos centrais — textos rotulados de eróticos por alguns, de pornográficos, por outros —, uma questão sensivelmente distinta da primeira se põe: é possível escrever o gozo?

Talvez tenha sido esta a tentativa de toda a produção pornográfica veiculada até hoje. As distinções entre o erótico e o pornográfico nunca foram, portanto, muito claras. Claro sempre foi, sim, o conteúdo moralizante a que tal setorização costuma obedecer: assim, a pornografia explora o sexo explícito, o erotismo, o sexo implícito; a pornografia é vulgar, o erotismo é nobre; a pornografia não admite o amor, o erotismo

deve se dar em nome do amor etc. É claro também que, por mais que tal setorização seja duvidosa, ela não esconde a nítida aliança entre a produção pornográfica e o poder instituído — todos sabemos que a pornografia não questiona os valores, não subverte a ordem, não propõe mudanças. Ao contrário: a pornografia, enquanto grafia da prostituição (pornos + graphein), não visa mais que o comércio dos prazeres fortuitos e acomodadinhos, que duram tanto quanto a ejaculação precoce do mocinho em cena. Neste sentido, a pornografia não só admite o amor como não permite o próprio gozo.

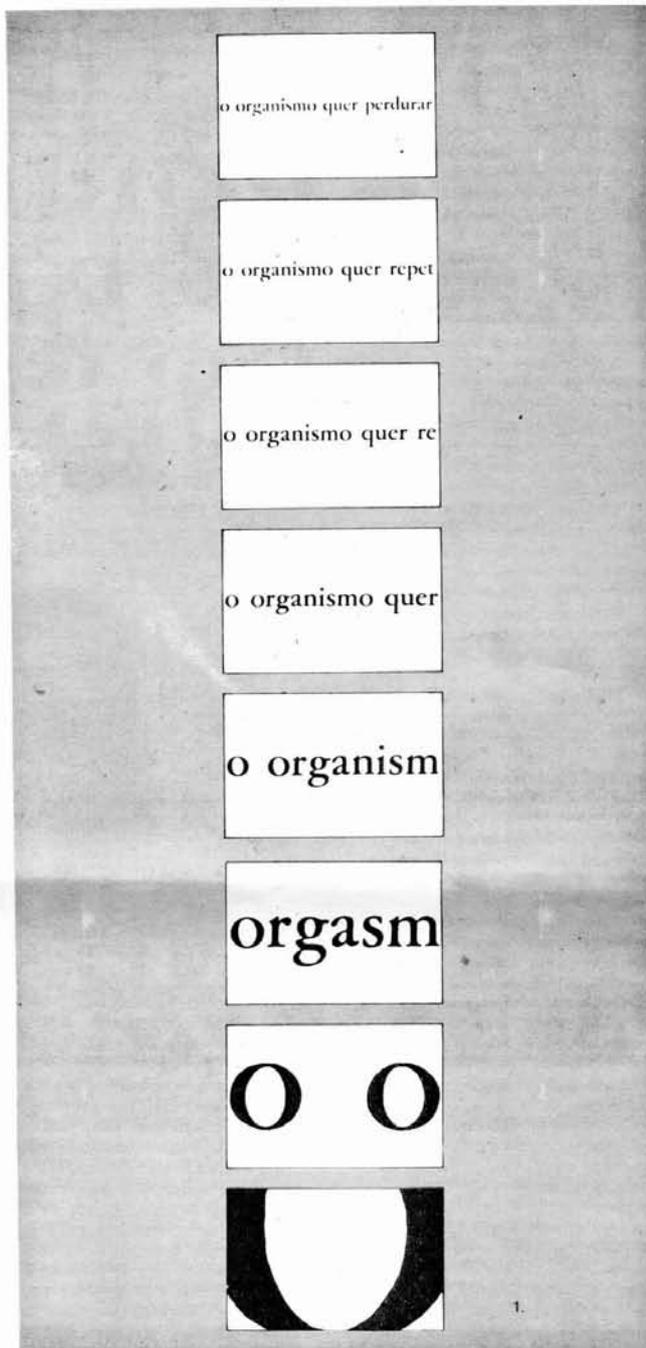
Mas até aqui o que vem sendo chamado de pornografia refere-se, é claro, à escrita pornográfica "oficial", aquela que tem espaço garantido nos regimes mais repressivos e é veiculada pela indústria cultural. Ao lado dessa, uma outra grafia, que também coloca o corpo sobre a cena, obsceno (e nisso se confunde com a "pornografia oficial", mas que não é facilmente digerível ou comercializável (e nisso se confunde com a produção erótica), uma escrita que

não se quer apenas do desejo, mas do gozo, se insinua. Esta, que inclui Aretino, Sade e Bataille, entre outros (chamada de "pornologia" por Deleuze), parece permanecer sem lugar na literatura oficial. A diferença tênue que marca a distância entre as duas talvez seja a mesma que sutilmente demarca os terrenos da arte e da não-arte. E o que garante especificidade à segunda é certamente um trabalho com a linguagem.

O paradoxo de uma linguagem

Fazer falar o gozo. Grafar o gozo. Gozar do que se escreve ou do que se lê. Essa operação paradoxal com a linguagem geralmente desemboca, como mostra Susan Sontag ("A Imaginação Pornográfica" in "A Vontade Radical", trad. José Roberto Martins Filho, S.P., Companhia das Letras, 1987, p. 63), em dois modelos literários: o da tragédia — e aí temos o Marquês de Sade com o peso da morte e da violência — e o da comédia — e aí temos Aretino, com seu ludismo amoroso, ou Bernardo Guimarães, com o riso debochado que se lê em sua paródia a Gonçalves Dias, "O Elixir do Pajé": "E ao som das inúbias, / ao som do boré, / na taba ou na brenha / deitado ou de pé, / no macho ou na fêmea, / de noite ou de dia, / fodendo se via, / o velho pajé!", onde se ouve, subliminarmente, o consagrado poema "I-Juca-Pirama": "Meu canto de morte, / Guerreiros, ouvi: / Sou filho das selvas, / Nas selvas cresci; / Guerreiros, descendo, / Da tribo tupi". Não é à toa que o verbo "gozar", em português, remete aos dois sentidos: o sentido trágico do gozo enquanto violência, enquanto perda, enquanto "petite mort", e o sentido cômico do gozo enquanto riso, enquanto infração da ordem estabelecida, ludismo. Ambos apontam para a ruptura, para o deslocamento, para a desinstituição de poderes.

E aí mergulhamos no paradoxo maior dos textos de gozo: cômicos ou trágicos, esses textos se constroem a partir de uma íntima relação com a morte e com a violência que a engendra. Não a morte cristã, a morte redentora, que vem como expiação dos pecados e das culpas — esta faz parte da "pornografia oficial", que sempre pune os malfeitores, os infratores da ordem, e premia os senhores de bem. Trata-se aqui da morte enquanto excesso, violência, ruptura; enquanto resultado de uma busca impossível de continuidade e plenitude em que o sujeito se vê imerso, através da experiência erótica. A morte que reside na "coincidência entre a plenitude do horror e da alegria" (Georges Bataille, prefácio de "História do Olho", trad. Glória Correia Ramos, S. P., Escrita, 1981, p. 12) em que o fenômeno erótico se constitui. Este o paradoxo do gozo: é ali, naquele momento, que "desaparecemos contra nossa vontade, quando era



necessário, a qualquer preço, que ficássemos" (idem, ibidem, p. 11). Daí a relação tão íntima do erotismo com a morte, com a perda, com o horror, com a violência. Ou o misticismo. Porque é nessas experiências que somos assolados pelo transbordamento, pelo sentimento de excesso, próprio do momento do gozo: "O prazer seria desprezível se não fosse esse aterrador ultrapassar-se que não caracteriza apenas o êxtase sexual: os místicos de diversas religiões, especialmente os místicos

cristãos, vivenciaram-no da mesma forma. O ser nos é dado num transbordamento intolerável do ser, não menos intolerável do que a morte. E, visto que, na morte, ao mesmo tempo que ele nos é dado, nos é roubado, devemos procurá-lo no sentimento da morte, nesses momentos insuportáveis em que temos a impressão de estar morrendo, porque o ser em nós existe em excesso, na coincidência entre a plenitude do horror e a da alegria" (idem, ibidem, pp. 11-12).

A partir daí, a questão ganha em complexidade: como escrever o gozo, se isso significa também escrever a morte, o horror, a violência, o excesso, sentimentos que, se nos assaltam diariamente, da mesma forma nos escapam como uma aparição? Não é novidade que a escrita, de qualquer tipo que ela seja, mantém uma íntima relação com a morte. Aqui, na página em que o texto se erige, jaz o morto. E apenas em seu nome e em seu lugar a letra se inscreve e ganha significação. Mas a problemática do texto do gozo é ainda mais complexa: não se trata apenas de edificar sobre o morto, mas de capturar, explorar, exibir a morte, não como um pré-texto, mas como o próprio texto. Ou, nas palavras de Barthes, trata-se de captar o instante insuperável "que o libertino degusta ao termo de uma maquinação ousada, mandando cortar a corda que o suspende, no momento em que goza" (Roland Barthes, "O Prazer do Texto", trad. J. Guinsburg, S.P., Ed. Perspectiva, 1977, p. 12).

Por isso a escrita do gozo é necessariamente a escrita do indizível, do impossível. Falar em excesso, na máxima capacidade de minúcia do discurso, até não falar, até o silêncio absoluto do que se cala pela mais completa incapacidade de dizer: o gozo. Aqui é o lugar não só de sexo explícito, mas da linguagem explícita, que, por excesso de significação, desemboca no silêncio ou no vazio, torna-se uma "não-linguagem", como sugere Deleuze (Gilles Deleuze, "Masoquismo", trad. Jorge Bastos, R.J., Taurus, 1983, p. 26). Como no texto de Bataille, em que o "cu" é "o mais bonito dos nomes do sexo", não exatamente pela imagem que constrói, mas pela destruição que provoca na linguagem; não exatamente pelo que revela, mas pelo que esconde — a retórica pornográfica, a tentativa de dizer o indizível, de dizer o excesso e o aniquilamento do gozo. "Ela tinha meias de seda preta que subiam até acima do joelho. Não tinha conseguido ainda vê-la até o cu (esta palavra, que eu nunca usava com Simone, parecia-me o mais bonito dos nomes do sexo). Imaginava apenas que, levantando a bata, veria a sua bunda pelada.

No corredor, havia um prato de leite para o gato.

— Os pratos são feitos para a gente sentar, disse Simone. Quer apostar? Vou sentar no prato.

— Aposto que você não tem coragem, respondi, ofegante.

Estava calor. Simone colocou o prato sobre um banquinho, instalou-se na minha frente e, sem desviar os olhos dos meus, sentou-se e mergulhou a bunda no leite. Fiquei algum



2.

tempo imóvel, o sangue subia-me à cabeça e estava tremendo enquanto ela olhava o meu pau levantar a calça. Deitei-me a seus pés. Ela não se mexia; pela primeira vez, vi sua 'carne rosa e preta' imersa no leite branco. Ficamos imóveis durante muito tempo, os dois igualmente corados" (Bataille, "História do Olho", ob. cit. p. 17).

O espaço do excesso e do intransitivo

Esta a perversão maior do texto de gozo: "colocar a linguagem em relação com o próprio limite" (Deleuze, ob. cit., p. 26). Fazer com que um texto, que é linguagem, esteja ao mesmo tempo dentro e fora da linguagem. Dissolver metáforas, deslocar imagens, descer ao máximo da minúcia para atingir o mínimo significado: insignificar. Trata-se de um "trabalho progressivo de extenuação", como nos informa Barthes (ob. cit., pp. 42-43): "Primeiro o texto líquida toda a metalinguagem, e é nisso que ele é texto: nenhuma voz (Ciência, Causa, Instituição) encontra-se por trás daquilo que é dito. Em seguida, o texto destrói até o fim, até a contradição, sua própria categoria discursiva, sua referência sociolinguística (seu 'gênero'): é o 'cômico que não faz rir', a ironia que não se sujeita, a jubilação sem alma, sem mística (Sarduy), a citação sem aspas. Por fim, o texto pode, se tiver gana, investir contra as estruturas canônicas da própria língua (Sollers): o léxico (neologismos exuberantes, palavras-gavetas, transliterações), a sintaxe (acaba a célula lógica, acaba a frase). Trata-se, por

transmutação (e não mais somente por transformação), de fazer surgir um novo estado filosófico da matéria lingüística; esse estado inaudito, esse metal incandescente, fora da origem e fora da comunicação, é então coisa de linguagem e não uma linguagem, fosse esta desligada, imitada, ironizada" (Barthes, ob. cit., pp. 42-43).

Como se observa neste poema de Aretino, em que os signos vão ampliando seu significado, na medida da minúcia descrita e da repetição dos próprios signos, que, paradoxalmente, os esvazia de sentido. Como numa tela gigante em que se projetassem apenas os genitais e esta fosse sua única e máxima significação: "Para provar tão célebre caralho, / Que me derruba as orlas já da cona, / Quisera transformar-me toda em cona, / Mas querias que fosses só caralho. / Se eu fosse toda cona e tu caralho, / Saciaria de vez a minha cona, / E tirarias tu também da cona / Todo o prazer que ali busque o caralho. / Mas não podendo eu ser somente cona, / Nem inteiro fazeres-te caralho, / Recebe o bem querer da minha cona, / E vós tomai, não do assaz caralho, / O ânimo pronto; baixai a vossa cona, / Enquanto enfio fundo o meu caralho. / Depois, sobre o caralho / Abandonai-vos toda com a cona, / Que caralho eu serei, vós sereis cona". (Pietro Aretino, "Sonetos Luxuriosos", trad. José Paulo Paes, R.J., Record, 1981, p. 61.)

Por isso, o texto de gozo, ao contrário do texto de prazer (o texto que faz falar o desejo), é sempre incómodo, inquietante, inalisável pe-

la crítica hermenêutica tradicional: "O escritor de prazer (e seu leitor) aceita a letra; renunciando ao gozo, tem o direito e o poder de dizê-la: a letra é seu prazer; está obsedado por ela, como o estão todos aqueles que amam a linguagem (não a fala), todos os logófilos, escritores, epistológrafos, lingüistas; dos textos de prazer é possível, portanto, falar (...) a crítica versa sempre sobre os textos de gozo, jamais sobre os textos de gozo (...) Com o escritor de gozo (e seu leitor) começa o texto insustentável, o texto impossível. Este texto está fora-de-prazer, fora-da-critica, a não ser que seja atingido por um outro texto de gozo: não se pode falar 'sobre' um texto assim, só se pode falar 'em' ele, à sua maneira, só se pode entrar num plágio desvaído, afirmar histericamente o vazio do gozo (e não mais repetir obsessivamente a letra do prazer)" (Barthes, ibidem, pp. 31-32).

Este é o verdadeiro sentido de uma grafia do gozo, de uma pornografia que, ao contrário do comércio sexual, propusesse exatamente o oposto: o antiutilitarismo, o excesso, a extravagância. Nesse lugar atópico, de um discurso que não vai a

lugar algum senão ao próprio discurso, de signos que buscam o aquém dos signos, encontra-se, afinal, a linguagem amorosa: intransitiva, inútil, imoral. Porque não visa de fato a comunicação, mas a fruição do delírio "lingüístico", porque não busca a representação, mas a apresentação, a exibição da linguagem em sua materialidade.

Por isso o texto de gozo é subversivo, anarquista, visto por Barthes como aquela "pessoa desenvolta que mostra o traseiro ao Pai Político" (idem, ibidem, p. 69). Ao repudiar o pai-pátria lingüística, essa pornografia não faz mais que a trajetória do retorno, da volta à língua materna, à fala da mãe, à pré-linguagem de gemidos, sussurros e balbucios, do suave toque de corpos, do gozo primeiro de um primeiro amor: a linguagem de Eros. E aí ele é duplamente intransitivo, terrivelmente inquietante, absurdamente imoral.

1. Décio Pignatari
Organismo

2. Julio Plaza
extraído de "Reduchamp", 1976

MULHERES DO 3º MUNDO

Reflexão profunda sobre a condição da mulher, a crise econômica e política, e o papel das feministas no desenvolvimento dos países do 3º mundo. Livro realizado a partir de um coletivo de mulheres de todo o mundo (MUDAR)



Peça hoje mesmo seu exemplar. Preencha este cupom e envie para:

NÚCLEO DE COMUNICAÇÕES MULHERIO
Rua Cunha Gago, 704 — Pinheiros — CEP 05421
ou para a Caixa Postal 11352 — CEP 05499

Sim, quero receber pelo reembolso postal o livro "Desenvolvimento, Crise e Visões Alternativas" ao preço de Cz\$ 1.000,00*

Nome _____
Endereço _____
nº _____
Cep _____
Cidade _____
Estado _____

* Envie cheque nominal cruzado para o Núcleo de Comunicações Mulherio.



De rótulos, mudanças e mulheres

Entre nós, o nome é Mudar ("Mulheres por um Desenvolvimento Alternativo"). Em inglês, Dawn, amanhecer, e significa a mesma coisa. O Mudar define-se como uma entidade empenhada na criação de "modelos e métodos alternativos" nos países do Terceiro Mundo, procurando equacionar "as necessidades básicas de sobrevivência da maioria dos pobres do mundo". O programa nasceu em 1984, em Bangalore, na Índia, durante uma reunião de pesquisadores e feministas. A Década das Nações Unidas para o Desenvolvimento das Mulheres (1975-1985), promovida pela ONU, gerou uma série de projetos de desenvolvimento alternativo para mulheres do Terceiro Mundo, criando um contexto que tornou possível a fundação do Dawn/Mudar. O movimento, no entanto, baseava-se exatamente na revisão crítica desses conceitos postulados pela ONU.

O objetivo essencial dessa rede consiste em integrar o desenvolvimento voltado para uma maior auto-suficiência nacional com "os ideais de justiça econômica e social", vinculando intimamente esses aspectos à luta contra a "nossa opressão específica enquanto mulheres". Deste modo, a questão do desenvolvimento encontra-se indissociavelmente relacionada ao significado do feminismo. Outro ponto fundamental é instaurar uma visão plural que possa traduzir as situações específicas da mulher dentro de cada país do chamado Terceiro Mundo.

Atuando nos cinco continentes, o Mudar promove painéis, oficinas e programas para levar subsídios a uma ação que atenda os setores mais pobres da população. A sistematização dessas reflexões e experiências está no livro "Desenvolvimento, Crises e Visões Alternativas" de Gita Sen e Caren Grown, publicado recentemente pela editora Espaço e Tempo. A obra analisa três décadas de programas políticos voltados para a mulher, questões de organização e estratégias, detendo-se também na cri-

se de alimentos, energia e da dívida externa.

O projeto geral do Mudar é generoso e digno, mas suas perspectivas conceituais estarão corretas? Apesar de suas promessas de integrar os mais diversos campos (social, cultural, a especificidade da situação da mulher), tudo fica reduzido apenas a declarações de princípios que mal distarçam o predomínio de uma solução econômica. Para uma mulher da estatura intelectual de Hannah Arendt, "o terceiro mundo não é uma realidade, mas uma ideologia". Um ilusório denominador comum apaga diferenças históricas, culturais, etc. O que resta como traço comum é demasiado débil, o contraste com as nações ricas, a busca de autonomia e a necessidade de superar a miséria. Entenda-se: débil como reflexão para construir um projeto. Mas Hannah Arendt acrescentava: "o nivelamento imperialista de todas as diferenças (presente na antiga noção de 'povos subjulgados') é copiado pela nova esquerda, po-

rem com rótulos trocados". Já não é hora de mudar?

As velhas damas indignas

Destruir todos os asilos e, sobre as ruínas, construir imensos salões de baile. Esse é o sonho de 25 mil mulheres alemãs, com mais de sessenta anos, que pregam o amor livre, a vida em comunidade e promovem festas com uma animação que muito jovem invejaria. São as Panteras Cinzentas, dinâmicas, independentes, revolucionárias. Com sua ousadia, derrubam a postura da velhice cabisbaixa: usam meias reluzentes, minissaias, fazem ginástica aeróbica, têm militância política, praticam judô e karatê.

Numa Europa que parece ter pressa em envelhecer, as Panteras Cinzentas — a cor do cabelo de suas militantes — têm conquistado adeptas em países como a Bélgica, Holanda e França, como noticia a Fempress, publicação que há

seis anos estimula a intercomunicação de mulheres na América Latina.

Trude Unruh, a Loura, trocou o destino de uma senhora resignada com seus 75 anos pelo cargo de líder de 25 associações de Panteras Cinzentas. Junto com outras vinte "velhinhas", Trude vive numa comunidade tão bem equipada para o trabalho quanto para o lazer. Como o grupo aumenta dia a dia, Trude já pensa em adquirir o elegante castelo de Winnenthal, às margens do Reno.

Trude jura que os punks copiam o comportamento das Panteras Cinzentas e até suas roupas. "Bravo, vovó", gritam, ao vê-las em ação. Para acabar com as barreiras entre gerações, as "vovós" fazem performances em restaurantes universitários. Além disso, parte do trabalho da organização está a cargo de jovens de dezoito anos: as Panteras Cinzentas de amanhã.

Declarando guerra a tudo que representa a imagem tradicional da

mulher alemã — confinada a filhos, cozinha e igreja —, as Panteras Cinzentas defendem o amor livre. Mas não se opõem ao casamento e, muitas vezes, ele acaba surgindo em seus círculos de convivência. Aos setenta anos, elas estão descobrindo a sensualidade do corpo e algumas até se divertem fazendo strip-tease. "Éramos mães virgens", declaram.

Para conversar melhor

Um levantamento preliminar sobre os grupos de mulheres existentes no país. Foi com esse objetivo que o Centro de Estudos, Documentação e Informação (Cedim) enviou quatro mil questionários a todas as regiões do Brasil, para cadastrar as entidades que lidam com a mulher, procurando identificar o número de integrantes, as atividades e o público a que se dedicam.

Criado em novembro de 87 por iniciativa do Conselho Nacional dos Direitos da Mulher, o Cedim tem por finalidade identificar, sistematizar e tornar disponíveis as infor-



ACRE

ROSINEIDE CORDEIRO
Caixa Postal 128 — CEP 69900
Rio Branco

BAHIA

LIVRARIA FREITAS KANITZ
Rua Afonso Celso, 46 — Barra
Salvador
Fone: (071) 245-4848

DISTRITO FEDERAL

DELZENI RIBEIRO
SDS — Edifício Miguel Bardia — s/ 402
Brasília
Fone: (061) 226-0482

Livrarias:

SODILER: Conjunto Nacional
PRESENÇA: SDS B 1 E Lojas 11/15
UNB NOSSA LIVRARIA: Campus
Universitário

Banca:

PLATAFORMA DA RODOVIÁRIA

GOIÁS

CENTRO DE VALORIZAÇÃO DA
MULHER
Av. T-1 n.º 2078 Setor Bueno
Goiânia
Fone: (062) 251-7079

MINAS GERAIS

ROSALI FRACASSO KUNZ
Rua Muriaé, 501
Divinópolis
Fone: (037) 221-8541

PARAÍBA

LIVRARIA LEGAL LTDA.
Rua General Osório, 114
João Pessoa
Fone: (083) 221-8113

PARANÁ

DISTRIBUIDORA GHIGNONE
Av. Iguatçu, 624
Curitiba
Fone: (041) 233-3622

PERNAMBUCO

MARIA DE SALETE MARINHO
(assinaturas)
Rua Prof. Ageu Magalhães, 323
Recife
Fone: (081) 268-7487
WILMA LESSA
Av. Dantas Barreto, 498 — 2.º and.
Recife
Fone: (081) 224-0585

RIO DE JANEIRO

LIVRARIA TIMBRE
Shopping Center da Gávea
Rua Marquês de São Vicente, 52 —
loja 221 — 2.º piso
Fone: (021) 274-1146
LIVRARIA DAZIBAO
Rua Visconde de Pirajá, 571 — B
Fone: (021) 259-1298

RIO GRANDE DO SUL

MARCO AMARAL
Pça. Rui Barbosa, 39 — s/ 6
Porto Alegre
Fone: (0512) 26-9747

SANTA CATARINA

ANA LUCIA GOMES DE
MEDEIROS
Cidade Universitária — Depto. de
Pedagogia
Caixa Postal, 5060
Florianópolis
Fone: (0482) 33-1487

SÃO PAULO

Capital

Bancas: Centro e principais
avenidas

BANCA DA E.C.A.: Cidade
Universitária

Livrarias:

LIVRARIA E PAPELARIA SPM
Rua Martiniano de Carvalho, 170
(Escola Superior de Propaganda e
Marketing)
Fone: (011) 288-8127
LIVRARIA BELAS-ARTES
Al. Lorena, 1326
Fone: (011) 883-3992
Av. Paulista, 2448
Fone: (011) 256-8316
LIVRARIA E CAFE CANTO DA
PROSA
Rua Simão Álvares, 445
Fone: (011) 813-0948
LIVRARIA BRASILENSE
Rua Oscar Freire, 561
Fone: (011) 64-1056
Rua Augusta, 2345
Fone: (011) 881-9980
LIVRARIA FAVALE
Av. Sto. Amaro, 184
Fone: (011) 852-0534
LIVRARIA LA SELVA
Aeroporto de Congonhas
Fone: (011) 241-1918
Ala Nacional
Pte. Aérea 1
Pte. Aérea 2
Terminal Rodoviário
Aeroporto de Cumbica
Fone: (011) 945-2013
Ala de embarque
Carrefour Interlagos
Piso térreo
Shopping Alphaville
Fone: (011) 421-6605
Piso térreo
Shopping Ibirapuera
Fone: (011) 543-3813
Piso Jurupis
Shopping Morumbi
Banca Marlboro, Piso Térreo
LIVRARIA DA VILA
Rua Fradique Coutinho, 1140
Fone: (011) 815-7105
LITTERIS LIVRARIA BAR
AVENIDA
Rua Pedroso de Moraes, 1033
LIVRARIA EBOH
Rua Conselheiro Ramalho, 688
Fone: (011) 289-6086

Interior:

COLETIVO DE MULHERES
NEGRAS DA BAIXADA
Av. Conselheiro Nébias, 107
Fone: (0132) 34-9976
Santos
RUTH AMARAL
Rua 7 de setembro, 11-60
Casa da Cultura de Bauru
Fone: (0142) 22-3256 - ramal 66
Bauru
ENTREPOSTO DE PRODUTOS
NATURAIS
Rua Padre Teixeira, 1654
Fone: (0162) 72-4706
São Carlos
MARINALVA SOARES SILVA
ARAUJO
Rua Egas Muniz, 50
Campinas
Fone: (0192) 52-4487

mações sobre a mulher a todas as pessoas e entidades interessadas. Coordenado por Gilda Gabriel, o Cedim não pretende centralizar os dados. Antes, quer tornar-se um centro de referência, mostrando ao público o material existente, indicando onde encontrá-lo e como proceder para obtê-lo. Segundo Gilda Gabriel, essa atividade vai estimular os demais centros de pesquisa a continuar seu trabalho.

A partir desse levantamento, o Cedim pretende detectar as lacunas existentes, buscando uma maneira de suprir essas falhas através da criação de um novo serviço: o Sistema de Informações sobre a Mulher para atender às necessidades de grupos e pesquisadores ligados às questões femininas.

No entanto, o Cedim não tem recebido as informações dos grupos dedicados ao trabalho com mulheres. Uma hipótese para explicar esse desinteresse aparente seria a pouca credibilidade que as entidades comunitárias dão às iniciativas dos órgãos governamentais. É bom lembrar que, através do cadastramento, os diversos grupos podem comunicar-se entre si, trocando experiências e informações, enriquecendo-se com o diálogo.

Um lembrete essencial: todas as informações fornecidas pelo Cedim são gratuitas. O serviço, não custa repetir, pode aproximar grupos dispersos por esse "país continental". Vale a pena. Basta escrever ao Cedim no edifício sede do Ministério de Justiça, sala 458, Esplanada dos Ministérios, CEP 70 064, Brasília, D.F. O telefone do Centro é (061) 226-7710, ramais 556 e 561. Telex: 4319.

Concurso de Pesquisa Sobre Mulher

Encerram-se no dia 8 de agosto as inscrições para o 5º Concurso de Dotações para Pesquisa sobre Mulher da Fundação Carlos Chagas, com apoio da Fundação Ford.

O programa acolherá pesquisadores com inserção institucional que desenvolvam trabalhos de ponta (i.e., com novos enfoques) e integrem na pesquisa estudantes de graduação ou pós-graduação (com dotação de até CZ\$ 1.500.000,00), assim como pessoas sem vínculo com instituições, projetos independentes, além de propostas que usem recursos como fil-

mes, vídeo, fotografia (com verba de até Cz\$ 500.000,00). A duração da bolsa é de um ano, e os valores, fixados em março de 88, serão corrigidos.

Os projetos serão selecionados por uma comissão de especialistas que levará em conta, além dos critérios já expostos, a importância do tema, consistência teórica, adequação metodológica do projeto e qualificação dos pesquisadores responsáveis.

Além do financiamento às pesquisas, o concurso tem por fim incentivar núcleos de pesquisa nas universidades e instituições, através da incorporação de alunos que pretendam ingressar na carreira universitária. Desde 1978, ano do primeiro concurso, a Fundação Carlos Chagas já contemplou 81 projetos abrangendo áreas multidisciplinares e abordando uma diversidade de temas que, longe de cobrirem o campo em estudo, abrem novas perspectivas e áreas de investigação.

Informações e inscrições na Fundação Carlos Chagas, tel. (011) 813-4511, Av. Prof. Francisco Morato 1565, Caixa Postal 11478 — CEP 05515, São Paulo — SP.

Concurso de Humor Feminino

As mulheres têm ou não têm humor? Será o caso de se falar na irmã de Swift? O humor também é uma conquista? Oswald de Andrade imaginaria o matriarcado de Pindorama sem a presença do humor? O humor feminino pode ser uma arma de emancipação? O que quer dizer mesmo o sorriso de Gioconda? E o de Duchamp vestido de mulher? Onde está o legado de Nair de Teffé? Mae West pode ser uma bandeira?

Por essa e outras, Nexo abre um concurso de humor só para mulheres.

Vale tudo: cartuns e histórias. Além de ser publicada, você recebe um prêmio em dinheiro. Não precisa se inscrever, é só mandar seu trabalho até 10 de julho para a Caixa Postal 11.352, Cep 05499, São Paulo, SP. Guto Lacaz, Angeli, Regina Casé e Célia Seybold vão decidir seriamente quem é engraçada.



Viaje em boa companhia



A Sedução e suas Máscaras
Ensaio sobre Don Juan
Vários autores

É do mito de Don Juan e suas aparições que trata *A Sedução e suas Máscaras*. A mais antiga personificação conhecida desse grande sedutor aparece numa comédia barroca do espanhol Tirso de Molina e ressurgiu, entre outras obras, na ópera *Don Giovanni*, de Mozart, no poema *Don Juan*, de Byron, e, mais recentemente, no romance *Havana para um Infante Defunto*, do cubano Cabrera Infante, lançado no Brasil em 1987 pela Companhia das Letras.



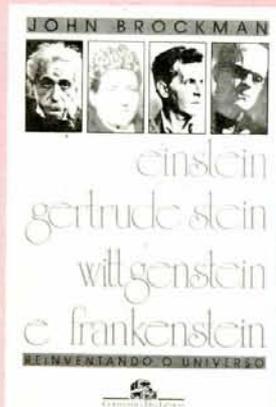
A Cidade das Redes
Hollywood nos anos 40
Otto Friedrich

A Cidade das Redes, ao contrário do que se possa supor, não é apenas mais um dos tantos livros que já se escreveram sobre Hollywood. Otto Friedrich, após ter feito uma metódica pesquisa sobre a época áurea da capital do cinema — os anos 40 —, conseguiu a proeza de agrupar num só volume a mitologia e a história essencial de Hollywood, as lendas e os fatos concretos que fizeram da cidade uma "fábrica de ilusões".



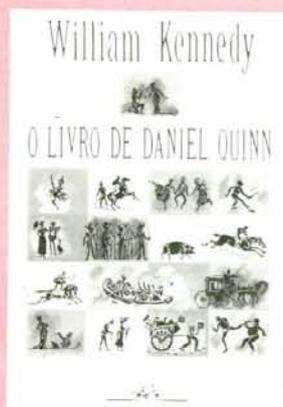
A Cor do Sangue
Brian Moore

A Cor do Sangue, de Brian Moore, tem a estrutura de um thriller, tenso, repleto de suspense, ele cativa o leitor da primeira à última linha. Trata-se, no entanto, muito mais de um thriller político que policial em que o autor associa, magistralmente, ação e emoção a profundos dilemas de consciência e ambiguidades políticas, suspense e economia narrativa a complexidade psicológica e sutileza moral.



Einstein, Gertrude Stein, Wittgenstein e Frankenstein: Reinventando o Universo
John Brockman

Este livro oferece um retrato dramático e dinâmico do universo que a ciência moderna está criando. John Brockman explora, com elegância e brilhantismo, algumas das mais ousadas especulações da área, aliando a isso uma análise retrospectiva das diferentes formas de conceber o real que se sucederam desde 1900. Uma obra acessível tanto a leigos como a iniciados que coloca a nosso alcance as maiores e mais interessantes descobertas da ciência contemporânea.



O Livro de Daniel Quinn
William Kennedy

O Livro de Daniel Quinn é uma desvairada história de amor que tem como pano de fundo uma época desvariada da história dos Estados Unidos. A humanidade da escravidão, a Guerra Civil, e dois adolescentes que, em meados do século passado, cresceram consumidos por uma paixão arrebatadora alimentada de desencontros. A obra-prima de William Kennedy, um dos maiores romancistas contemporâneos, ganhador do Prêmio Pulitzer com *Verônica*.



O Negro e o Ouro
Magnatas, revolucionários e o apartheid
Anthony Sampson

Em *O Negro e o Ouro*, Anthony Sampson detecta e esclarece as complexas relações entre os dois grupos de atores do drama sul-africano — os líderes das empresas internacionais e os políticos negros — desde que eles se defrontaram pela primeira vez um século atrás. Esta é uma obra cuja riqueza interessa aqueles que, como o autor, acreditam ainda ser possível evitar uma catástrofe num país de enormes potenciais.



COMPANHIA DAS LETRAS