

# NEXO

Ano 1 N° 2 Julho 1988

São Paulo Brasil Cz\$ 200,00

FEMINISMO, INFORMAÇÃO E CULTURA

NUCLEO DE COMUNICAÇÕES MULHERIO



## ENCONTRO COM OS MENINOS DE RUA

### NEGRITUDE E DIALÉTICA

Antonio Medina Rodrigues



Revisitando o abandono e a violência. Por Cenise Monte Vicente



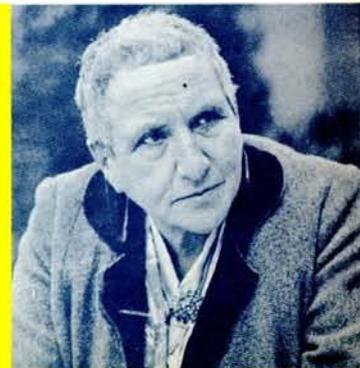
## GABEIRA



Rybczynski por Jean-Paul Fargier

## CLARICE LISPECTOR

Olga de Sá



Gertrude Stein - Augusto de Campos

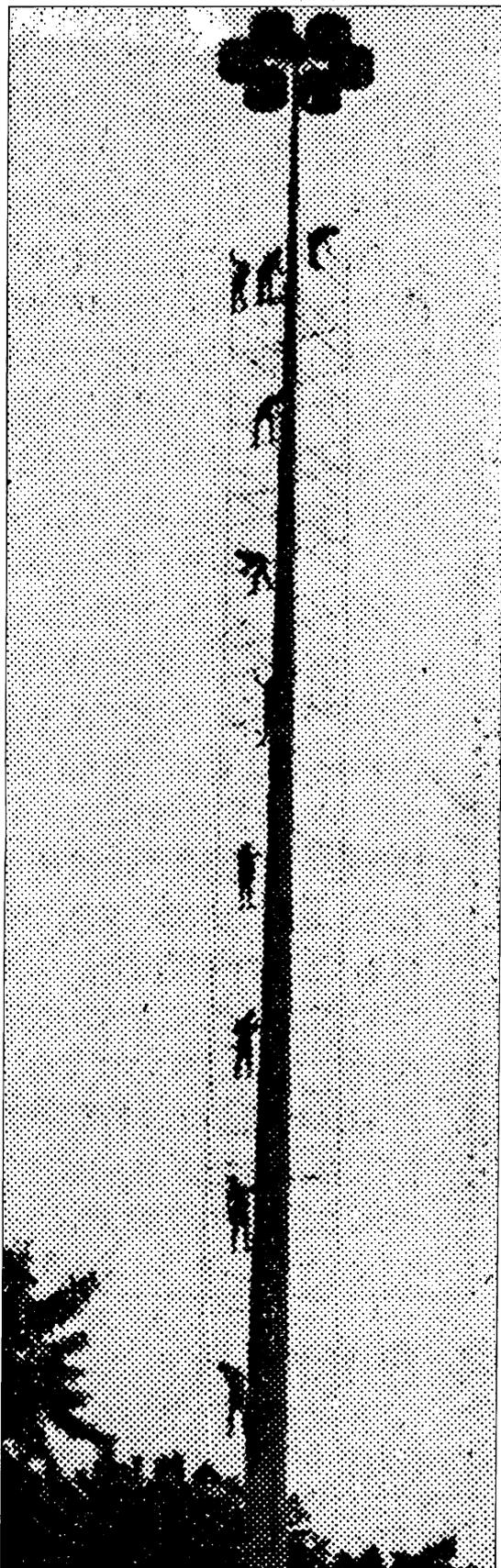


Foto Walter Serra

10 para trocar uma lâmpada

# ÍNDICE

Oiga de Sá	3	Clarice Lispector e a "epifania" da mulher
Antonio Medina Rodrigues	6	Negritude e dialética
Fernando Gabeira	10	Aids e moral no país do vale-tudo
Cenise Monte Vicente	11	Encontro com os meninos de rua
Jac Leirner	14	Paisagem para embrulho
Régis Bonvicino	16	Quatro poemas
Augusto de Campos	17	Retrato de um retrato
Noralmi Ferreira de Abreu	20	Dentro da periferia
João Alexandre Barbosa	23	Leituras: o intervalo da literatura
Parabólicas	5	
Cinema	8	Jean - Paul Fargier
Livros	18	Leda Tenório da Mota
	19	Frederico Tavares Bastos Barbosa
Televisão	22	Marina Heck
Em Movimento	26	

2

## NEXO

**Conselho Editorial:** Bela Feldman Bianco (Unicamp, SP/Southeastern Massachusetts University, USA); Emir Sader (USP); Fátima Jordão (pesquisadora, SP); Heloísa 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 17.504); **Editor:** Duda Machado; **Redação:** Noralmi Ferreira de Abreu; **Revisão:** Mary Amazonas Leite de Barros; **Projeto Gráfico:** Guto Lacaz; **Colaboração:** Carlos Baptistella; **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 o apoio da Fundação Ford do Brasil, RJ. 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.

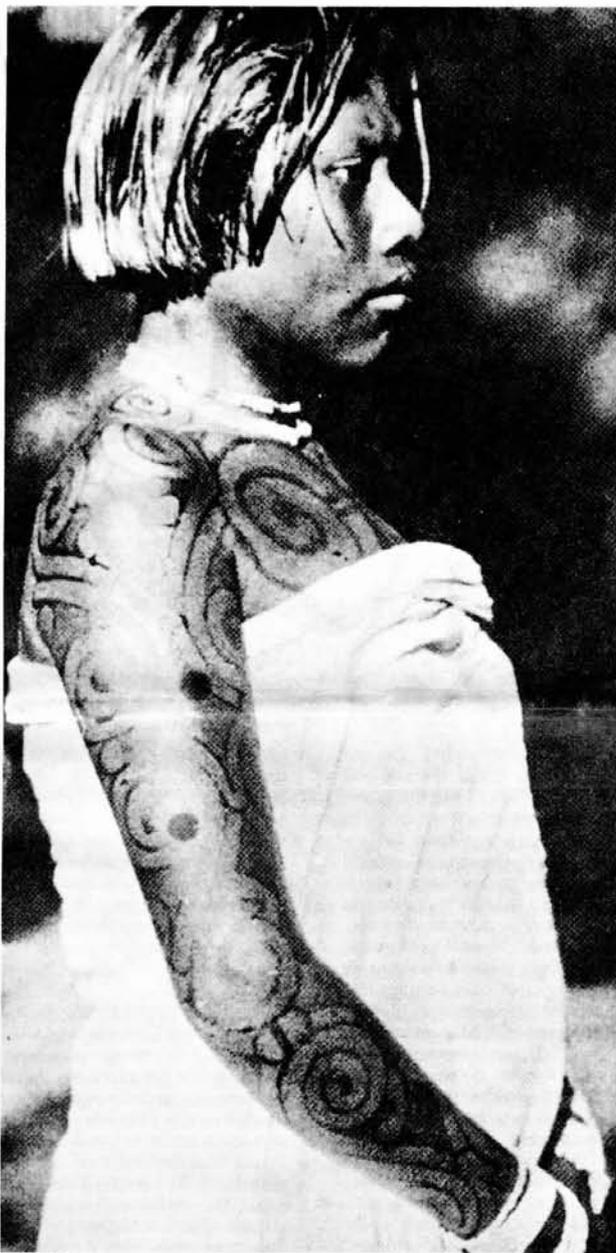
**Capa:** Guto Lacaz.

# CLARICE LISPECTOR e a "epifania" da mulher

Acusa-se a obra de Clarice Lispector de ser "alienada", em relação à problemática social. Clarice tinha consciência dessa acusação e chegou a escrever: "(...) minha tolerância em relação a mim, como pessoa que escreve, é perdoar eu não saber como me aproximar de um modo 'literário' (isto é, transformando na veemência da arte) da 'coisa social'. Desde que me conheço, o fato social teve em mim importância maior do que qualquer outro: em Recife os mocambos foram a primeira verdade para mim. Muito antes de sentir 'arte', senti a beleza profunda da luta. Mas é que tenho um modo simplório de me aproximar do fato social: eu queria era 'fazer' alguma coisa, como se escrever não fosse fazer. O que não consigo é usar escrever para isso, por mais que a incapacidade me doa e me humilhe. O problema de justiça é em mim um sentimento tão óbvio e tão básico que não consigo me surpreender com ele, e, sem me surpreender, não consigo escrever. E também porque para mim escrever é procurar. O sentimento de justiça nunca foi procura em mim, nunca chegou a ser descoberta, e o que me espanta é que ele não seja igualmente óbvio em todos". ("A Legião Estrangeira", pág. 149). Realmente, a obra de Clarice não é simplesmente "engajada" no social, o que pouco significaria. É uma obra visceralmente comprometida com o homem e a mulher, numa dimensão ontológica: não questiona somente seus problemas, mas sua própria condição.

A mulher solteira, velha, ou "bem casada", é capaz de "epifanias" ou "revelações" sobre o ser, o ser feminino, "preso" nas douradas paredes domésticas. Há toda uma galeria de mulheres medianamente "felizes", que de repente descobrem para o quê nasceram. Geralmente, porém, passada a "epifania", voltam à "mesmice" de seu próprio eu.

Ana, a protagonista do conto "Amor", sai para as compras e vê. Vê o que temia: sua existência implodir ante a explosão de vida cósmica



Mulher Kadiwéu

*Há leituras que tornam visíveis aspectos de uma obra que permaneciam velados. Neste artigo, Olga de Sá desvenda uma dimensão essencial de Clarice Lispector. De Joana ("Perto do Coração Selvagem") a Macabéa ("A Hora da Estrela"), a mulher surge como protagonista de revelações luminosas e instantâneas do ser.*

Olga de Sá

que se manifesta no Jardim Botânico. Da cegueira existencial, indicada no cego que mascava chiclets, na esquina, alcança a consciência de que sua vida plena de mulher estiolara-se num casamento com um marido comum, criando os filhos, recebendo amigos e parentes em almoços e jantares domingueiros. À tardinha, Ana volta para casa e reintegra-se na "felicidade" familiar, ferida porém, para sempre, nos olhos.

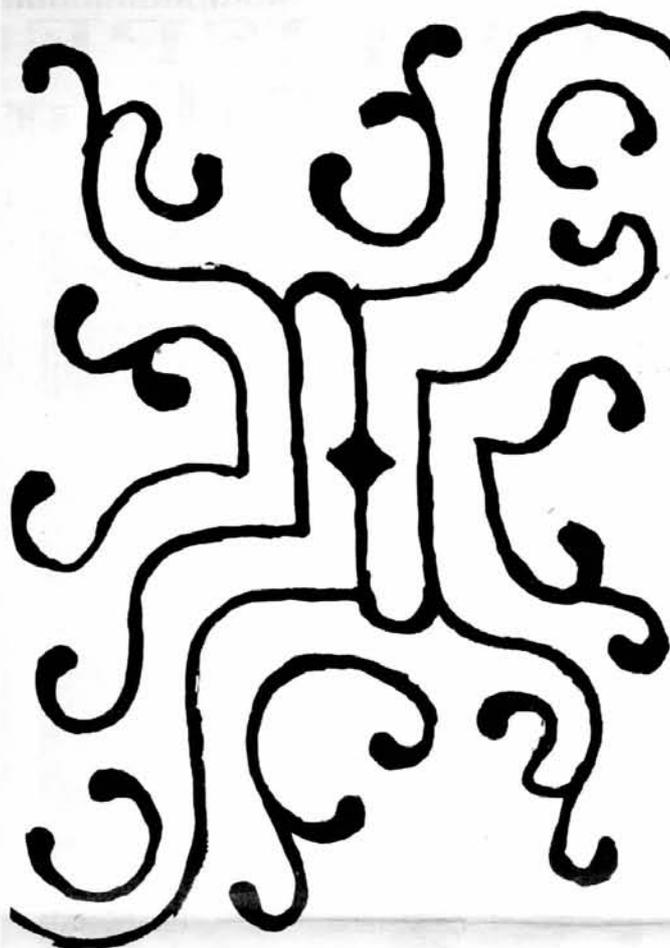
Joana, de "Perto do Coração Selvagem", recupera os momentos de solidão, que se derretiam rapidamente, como cubos de gelo, na monotonia exasperante do casamento com Otávio. Libertada, parte em viagem à procura do "selvagem coração da vida".

Macabéa, a mirrada alagoana de "A Hora da Estrela", perde o namorado, Olímpico de Jesus, para a companheira de trabalho, Glória, de sobejas carnes. Macabéa tem sua falsa "hora de estrela", nas palavras mágicas da cartomante, que lhe anuncia a "felicidade", no encontro com o homem amado. Macabéa encontra, porém, o noivado da morte: morre atropelada por um Mercedes Benz, dirigido por um estrangeiro louro, morre, enquanto ao longe, relincha um cavalo, símbolo da exuberância vital. Ela tem, então, sua verdadeira hora de estrela do cinema, cercada pelo público, que lhe acende as luzes de uma vela. Desse contrastes, sempre a favor da aguda percepção feminina, nutre-se a obra de Clarice Lispector.

Vitória, a poderosa fazendeira de "A Maçã no Escuro", renuncia ao amor para não sucumbir a seu fascínio. Mas, à noite, os ruídos dos bichos e dos ventos, os gritos e segredos, nela acordam as recalçadas forças da vida, e Vitória precisa de toda a sua energia para resistir ao "chamado". "Chamado" ao qual G.H. não resiste. "A Paixão de G.H." — personagem designada apenas por duas letras que se seguem no alfabeto — é a paixão da condição humana, vivida estranhamente por uma mulher, uma barata e uma em-

pregada ausente, Janair. G.H. é uma escultora amadora, que mora num apartamento de cobertura, num prédio de treze andares. É uma mulher de bom gosto, financeiramente independente, que tem seus casos de amor, sem nunca ter amado profundamente. Aliás, nada nela é profundo. Está sempre "à beira de", jamais atinge a plenitude de nada. Só nas fotos que dela tiram, em seus olhos, colhe-se uma G.H. misteriosa, capaz de uma "aventura" radical.

Essa "aventura" acontece. G.H., ao arrumar o apartamento, depara com o quarto da ex-empregada, limpo, esturricado de sol; nele, um armário fechado; no armário, uma barata. Com a barata, a experiência ontológica. G.H. se sente questionada no âmago do ser. A empregada deixara desenhado a carvão, na parede do quarto, um mural onde se delineiam grotescamente uma mulher, um homem e um cachorro. G.H. se sente representada na mulher e sua fútil existência, questionada nas outras figuras da parede. Da ex-empregada, autora do quadro, só a custo ela consegue lembrar-se do nome e das feições, feições de rainha negra. G.H. nunca se confrontara com ninguém de sua classe, jamais fora julgada por ela. O quarto, porém, ocupado antes por Janair, parece ainda habitado por sua consciência, que implacavelmente avalia o "peso" inconsistente da elegante patroa. Por isso, talvez, é esse mesmo quarto uma espécie de "sarcófago", de "mina desabada", de "minarete" no topo do prédio, o lugar da experiência mística de G.H. Esmagando na fresta da porta da guarda-roupa uma barata, pela metade, pela cintura, co-



mo são esmagadas as fêmeas que procriam, G.H. faz uma longa peregrinação mental à procura de si mesma, de sua identidade. Descobre, pouco a pouco, que a matéria branca que escorre do corpo semi-esmagado da barata é parte da matéria-prima do mundo, da matéria primordial. "Tudo é um". A barata de "pretas jóias" é símbolo de Janair. Para identificar-se com ela, G.H. terá de perder sua montagem humana, além de sua classe e posição. Esse itinerário metafísico, em busca das origens do ser, é percorrido por uma mulher, diante de uma barata fêmea, identificada com outra mulher.

Que é a mulher para Clarice Lispector? Em quase toda a sua ficção, a mulher é a protagonista das "epifanias", das "manifestações" momentâneas, mas luminosas do Ser. Lóri, a sereia ou ninfa que nasce das águas, professora que vem de Campos para o Rio de Janeiro, buscando a vida independente da grande cidade, faz a aprendizagem do prazer sensorial. Amante de muitos, supera, guiada por Ulisses, professor de filosofia e de amor, suas etapas de entrega fácil e curiosa. Percorre, passo a passo, o caminho de reeducação dos sentidos e dos sen-

timentos, até procurar, lúcida e consciente, o abraço do homem eleito. Mas não se engane o leitor. Ulisses também é aprendiz. Lóri, seduzida e sedutora, embora acabe por abandonar suas máscaras de pintura e beleza, é a mulher, a esfinge, aquela que, em seu abraço, repete o gesto enigmático de possuir e ser possuída.

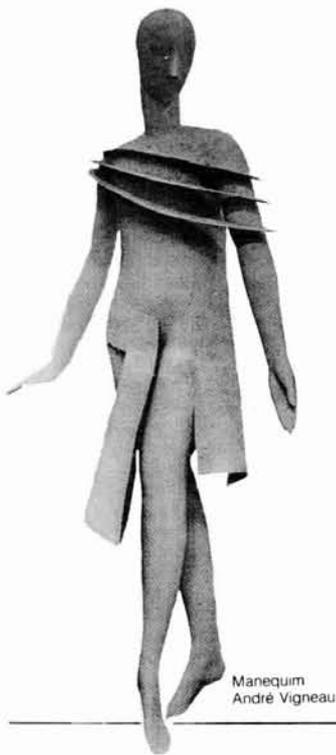
Lóri, Joana, Virgínia, Ângela, todas mulheres, todas "videntes" do ver essencial. A morte, personagem predileta de "A Hora da Estrela", também ela, guia de cegos até o dia final. Mesmo Lucrécia, a prosaica personagem de S. Geraldo, lugarejo que se transforma em cidade na década de 20, mesmo Lucrécia, incapaz de "epifanias", revela, pelo avesso, essa percepção feminina de quanto se paga para ser feliz, com o homem amado. "Nesse tempo de felicidade vivia cheia de pequenas rugas se formando (...)" ("A Cidade Sitiada", pág. 135.) De Joana, já dissera o narrador que, casada "ela era tristemente uma mulher feliz". A mulher é uma espécie de esfinge, que constantemente desafia o leitor: "decifra-me ou te devoro".

É a mulher ancestral, que espera, ao longo de todos os séculos, pelo ho-

mem, tentando superar sua própria solidão, na solidão a dois. A vida da mulher "a, que se perde, as ondas que se erguem furiosas sobre os rochedos, o perfume mortal das flores — aí estava o doce mal, as rochas agora submersas pelas vagas, e na inocência de Lucrécia estava o mal, ela esperando de longe ao vento da colina, esperando, doce, vertiginosa, com seu impuro hálito de rosas, o pescoço esmagável por uma das mãos — esperando através dos séculos, decrepita e criança, que ele atendesse enfim ao apelo das ondas sobre os rochedos, e, galgando a escarpa mais alta da noite, lançasse o uivo, o longo relincho com que responderia à beleza e à perdição deste mundo (...)" Mas o homem recua, sabido ao ouvir o chamado, que faria dele um menino, perdido no seio da Terra-Mãe. Mulher, terra, ar, água, fogo, voz do essencial, que renasce em cada pequeno grão, cheio e redondo, eterno na sucessão dos tempos.

O Eterno Feminino cantado por Goethe no *Chorus Mysticus*: "O precível/E apenas símile./O impercível/Perfaz-se enfim./O não dizível/Culmina aqui./ O eterno-feminino/Acena, céu acima" (trad. de Haroldo de Campos). O "não-dizível" — continua aspiração do texto clariciano — tem algo de mulher. Negaceia, nega-se e entrega-se.

Palavras e sílabas, na página branca, são metamorfoses de Eros, buscadas por Clarice com paixão. A linguagem, eterna mulher. Entre viver e escrever, entre o ser e o dizer, Clarice se debateu até o último instante, mulher também ela, ao chamado da morte.



Manequim  
André Vigneau



Grupo  
Alexandre  
Archipenko

## “O mistério de Max Eitingon”

Este é o título de um artigo de Theodore Draper na edição de 14 de abril do “The New York Review of Books”. Neste artigo, Draper enfrenta um dos maiores escândalos envolvendo a “intelligentsia” nos últimos tempos. O Eitingon do título é um dos fundadores da psicanálise e pertenceu ao círculo íntimo de Freud. Pois bem, em janeiro, “The New York Review of Books” publicou um artigo de Stephen Schwartz, intitulado “Intelectuais e assassinos — análise dos killerati de Stálin”. Aí, o doutor Max Eitingon era desmascarado como o “chefe intelectual dos killerati”. Entre seus muitos crimes, Eitingon comandara as operações para o julgamento secreto de 1937 que resultou na execução dos mais altos líderes do exército soviético. Fora também o responsável por uma conexão com o serviço de inteligência nazista. Mas não era só. Envolvera-se diretamente no assassinato de Ignace Reiss e no seqüestro do general Miller em Paris, no ano de 1937. Ambos eram inimigos do regime comunista.

Os fatos alinhados pareciam esmagadores. Pois, além de tudo, Max Eitingon era irmão de Leonid Eitingon, “o especialista do KGB em ações contra exilados russos anti-comunistas”, que teria desempenhado um papel importante na trama para o assassinato de Trotsky. Escândalo, silêncio, perplexidade. Jekyll e Hyde para além de qualquer encomenda da imaginação. Intrigado, Theodore Draper lançou-se à investigação. Meticuloso, consultou todas as fontes disponíveis, confrontou informações, leu, leu, pensou, pensou. Seu artigo é admirável pelo exame de todos os detalhes, argúcia e uma descrição que transmite consistência e rigor. Nada de interpretações ou indignações adjetivas. Confronto de dados, exame minucioso e conclusão.

O que Draper descobriu? Um acúmulo de afirmações insustentáveis

e pistas falsas baseadas na semelhança de nomes, distorções de dados, hipóteses gratuitas, confusões de datas, lugares. Segundo as informações de Stephen Schwartz, não só Max Eitingon tinha uma dupla personalidade, como era capaz de estar em dois lugares ao mesmo tempo. No fim de 1933, Eitingon seguiu para a Palestina, deixando Berlim. Pelas provas de Schwartz, ele teria que estar na Palestina e em Berlim ao mesmo tempo. Draper desembaralhou toda a armação de Schwartz, descobrindo dois ramos da família Eitingon e dois Max, origem de todos os equívocos. O escândalo devia-se a uma espantosa leviandade no levantamento das informações e, é claro, na conclusão. Como se vê, o sensacionalismo não é privilégio do “Notícias Populares”. O de Schwartz era uma mistura alucinada de Stevenson, Koestler e LeCarré. O discreto Draper não diz nada disso. Cuida do essencial. Devolve o dr. Max Eitingon à psicanálise e o autor da “denúncia” a não se sabe o que. Bom trabalho, sr. Draper.

## O jornalismo griffe

A mania pegou. O que você está lendo? O que você está vendo? E ouvindo? Onde você come? O que você bebe? No jornal, na revista, as “personalidades” respondem. Deixemos de lado as personalidades e seus possíveis motivos, motivações ou constrangimentos. O que significa um espaço como esse? Serviço? Para quem? Para quem queira consumi-lo, é claro. O tom de sofisticação não chega a disfarçar o kitsch da coisa, nada longe das fotocópias de “Capricho”. Mais ainda. Soa exatamente igual às imagens de uma seqüência de “Pierrot le fou” de Jean-Luc Godard. Numa surprise-party, os convidados recitam textos de publicidade sobre carros, sabonetes etc. Não existem, são apenas *marcas*. O sentido jornalístico desse espaço explicita-se: está destinado ao consumo de “personalidades”,



equiparadas a imagens-produto estúpido demais.

Resta o que seria a rapidez da informação, o flash. É algo que pode até ser aproveitado. Para isso, torna-se necessário pensar um pouco e deixar o telefone de lado. Algo, ao que parece, muito perigoso para quem obedece à “competência”.

## O massacre de Marabá

No dia 29 de dezembro de 1987, cerca de 73 pessoas — segundo o relatório da Polícia Federal — “desapareceram” quando 350 soldados atiraram sobre uma multidão indefesa que ocupava a ponte de Tocantins em Marabá, a leste do Pará. Há denúncias de que o número de garimpeiros assassinados chega a 93. O governo do Pará, responsável pelo massacre, admitiu apenas duas mortes. Os jornais e revistas noticiaram tudo.

O massacre foi ordenado porque os garimpeiros entraram em greve e tomaram a ponte para obter o rebaixamento das cavas e diminuir o risco de desabamento. Em torno da apuração de responsabilidades, pintou um quiproquó entre o governo do Pará e a polícia federal. Mas passou. Em seguida, o governo federal — enfiando a carapuça — anunciou a mecanização do garimpo de Serra Pelada. Só anunciou. Hoje, mais de seis meses depois de todo esse horror, não se fala mais no assunto. Morreu total. Nada foi apurado, nada mais foi noticiado. Os trocadilhos, claro, não resolvem nada e, ainda por cima, os bons trocadilhos são raros. Mas, no que nos toca, não dá para talar em omissão jornalística?

## A duração das notícias

Escândalos financeiros, seqüestros, casos policiais, conflitos pela terra, massacres. Todas essas notícias têm o mesmo destino: das manchetes ao esquecimento. A explosão da notícia acaba liquidando o próprio fato que expõe. Circula durante alguns dias, um pouco mais às vezes, e some. Some sem que o fato seja esclarecido. Parece obedecer ao planejamento da obsolescência ou a alguma lei de consumo de natureza autodestruidora. Enquanto isso, corre um bate-boca promocional que finge discutir “supremacia da infor-

mação” versus “projeto editorial”, mede os centímetros do texto e da imagem, etc. e etc.

Quando acaba a notícia? Por que não levantar casos de interesse público que ainda permanecem vivos, pois não foram esclarecidos? Por que esse *arquite-se geral* ao estilo do serviço público brasileiro? Como discutir jornalismo a sério quando os fatos não são investigados, e o jornalismo devia adiantar-se para além desse ou daquele fato e expô-los em razão das questões que suscitam? Tudo isso, claro, quando os compromissos da empresa permitem. Não será hora de se criar um *caderno de memória* que circule aos sábados, isto é, no dia do Senhor?

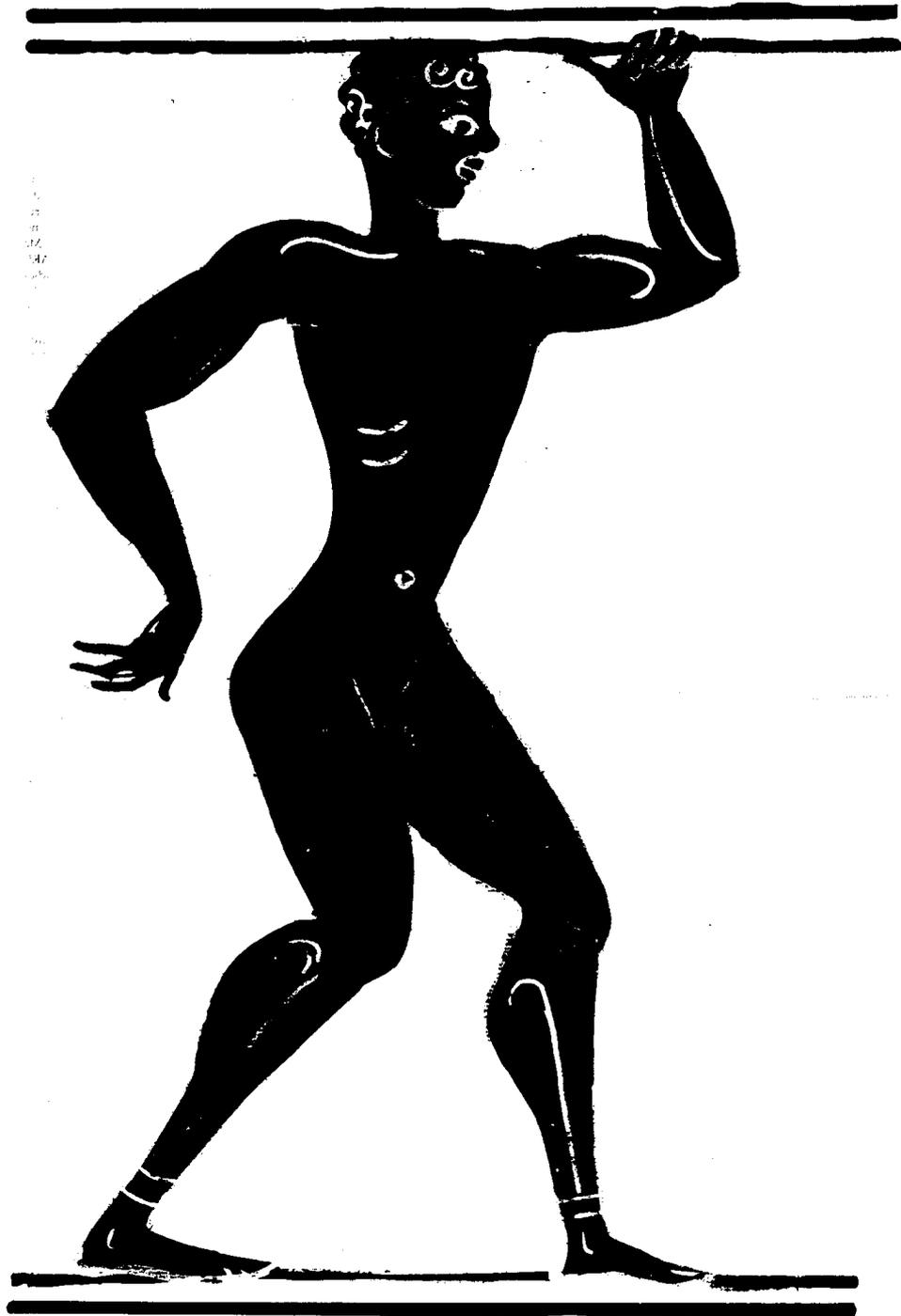
## THE TIMES

16-8-1928

Sentou-se bêbado à mesa e escreveu um fundo Do Times, claro, inclassificável, lido, Supondo (coitado!) que ia ter influência no mundo...  
.....  
Santo Deus! ... E talvez a tenha tido!...

Álvaro de Campos

# NEGRITUDE e DIALETICA



Ilustrações: Mário Calferio

*O que diz o discurso do negro? Seu dionisismo parece levá-lo para além dos argumentos, destinando-o à purgação de suas dores. Fora da história (talvez) e dentro da tragédia.*

Antonio Medina Rodrigues

Na VII Semana de Filosofia, no Maranhão, conversei com alguns intelectuais negros. Esclarecedor, sobretudo num ponto: há negros (garantem ser a maioria) que não vêm com bons olhos o ideário das esquerdas, não crêem no socialismo, acham que essas coisas podem ajudar o branco, e nunca o negro. Esquerda, disseram, não exclui racismo, hegemonias, etnocentrismo ariano, enfim, não exclui nenhuma daquelas taras que emigram de um regime para outro. Insisti em que deveriam me apresentar não propriamente opiniões, mas argumentos que justificassem o insulamento do negro numa luta particular. Disse que os negros não conseguiriam por si sós transformar toda uma sociedade civil e nem deixar na sombra a questão do branco oprimido, disse que primeiro se mudaria o fazer, para que depois se mudasse o ser etc. Inútil. A impressão que se tem, às vezes, é que o negro culto confia muito mais em seu dionisismo do que no poder da argumentação, considerada ocidental demais. Um deles lembrou Gilberto Gil: entre cinco pobres numa chefatura, o mais suspeito, o mais pobre é por princípio o negro e estamos conversados. Enfim, eu argumentava com a negatividade, eles com a positividade, eu com o conceito, eles com o fato. Não foi fácil.

Três são as grandes formas do comportamento ideológico do negro brasileiro: a confiança num discurso anti-racista, a autovalorização da cultura e da etnia negra e o poder dionisíaco, que me parece a mais verdadeira das três. Portanto, três formas integradas e tensas.

Não creio, porém, que a primeira, o discurso contra o racismo, leve a uma tese forte da transformação nacional, pelo menos se não levar em conta os meios possíveis e reais dessa transformação. Esse discurso do negro, na melhor das hipóteses, deságua no mesmo estuário em que se projetam as reivindicações que são também do branco oprimido. Pois a mercadoria que produzem é a mesma, o patrão é o mesmo, mesmíssima é a carência. Alegam os negros que seu sofrimento é maior e que maior é o peso jogado em suas costas. Perfeito, mas, em face disso, duas são as alternativas que geralmente se propõem: a) ou o negro protesta contra todo tipo de discriminação, fundado numa teoria ge-

ral da igualdade entre os cidadãos, ou b) ele tentará desmascarar na cara do branco toda a fraude milenar que garante ao branco uma presunção superioridade racial, mostrando-lhe que nenhum saber do mundo justifica tal presunção.

Esta segunda alternativa, que parece boa arma de combate, nem isso acaba sendo. No máximo, exacerbando um tipo de antagonismo não-dialético, que leva os brancos também a tirarem da gaveta os velhos argumentos auto-apologéticos, como se não bastassem os que estão fora da gaveta. Discurso de racidade impressionista, mas nunca termina bem.

**Dionisismo e sentido trágico da vida**

Quando falamos de raça, não excluímos cultura. É difícil dizer-se qualquer coisa de certo acerca de uma raça. Mas ninguém negaria que as raças possuem uma ou mais culturas, de acordo com sua extensão, historicidade etc. Assim, a chamada raça negra possui culturas diferentes no Brasil e na África, por exemplo. O lugar racial do negro brasileiro é a cultura brasileira, formada em grande parte por ele, especialmente aquela cultura que se veio mesclando com as demais e que nem por isso perdeu seu modo de ser, cultura em que há um gênio musical e plástico, um talento particular da linguagem, uma religiosidade específica etc. Pois bem. Uma das teses correntes da intelectualidade negra (neste século, bem entendido) é o purismo, a necessidade de preservar aquilo que a civilização branca e industrial a toda hora ameaça corromper. Em princípio, porém, esta civilização ameaça todos os grandes valores em escala planetária.

O argumento de que a cultura negra se veja de fato ameaçada pela cultura não-negra pressupõe a tese de que o fim de toda cultura é continuar fiel e igual a si mesma, exigência que não responde nem pela felicidade das pessoas no interior de uma cultura desse tipo e muito menos consegue explicar como e por que uma cultura realiza sua história. Por sinal, nem foi esse o exem-

plo que a cultura negra deu ao mundo. Machado de Assis, que quase não falou do negro, realizou a cultura negra como nenhum intelectual meramente engajado poderia fazê-lo. Cruz e Sousa e Pixinguinha. As culturas não produzem "razões do mundo", porém arte, transformação da sensibilidade. Quem queira produzir razões do mundo que vá brigar na praça. A cultura negra não é território de opção política porque antecipadamente escolheu seu destino centrífugo e cosmopolita. Politicamente, não há como fugir a um território comum. A resistência de alguns negros em aceitar esse princípio se deve à constatação, reconhecidamente verdadeira, de que esse "território comum" só é reconhecido na hora de se fazerem os sacrifícios, nunca na hora da partilha. Mas eu suspeito, porém, que no dia em que essa partilha se realizar, da maneira mais equânime, no dia em que um novo contrato social estabelecer a justa identidade do negro e do branco, nem por isso estará encerrado o drama do negro, e é exatamente neste ponto que se ilumina o problema do negro com as esquerdas. É a questão dionisíaca.

E como disponho de pouco para falar de mito, penso logo no dionisismo como a permanência do trágico histórico-racial, como a contínua produção de um espasmo que não quer saber de conversa fiada. Em face de qualquer discurso, de qualquer logocentrismo, o dionisismo já fez sua opção vulcânica. Não é que ele não entenda o outro. Ele entende. Mas está tão saturado das dores (e dos caminhos estéticos que constrói para espancá-las) que o discurso apolíneo só lhe pode parecer pomadinha. Dionísio é o deus trucidado que sempre renasce e nos intervalos é capaz de rir e embriagar-se.

Dionísio, que é capaz do maior entendimento, joga o engenheiro no lixo, de quebra com os deuses olímpicos. Não quer argumentos, porque a dor fala mais alto, a dor é real, a carne é o signo mais vivo. Ou, noutros termos, não se pode falar de utopia em casa de faminto. Seria inverossímil, ridículo. E aí me parece estar o desencanto do intelectual negro, visto às vezes como o modelo pequeno-burguês do homem que "se prefere". Os brancos podem "dizer" o sentir do negro. Não podem, contudo, senti-lo.

Daí que o negro não possa falar de si sem que as dores da história passem por sua boca. Não pode, sem mais, aceitar um novo pacto, silenciar o canto do bode, não pode "trocar" sua angústia, que vem de baixo e do fundo, por um novo estatuto. Porque, por cima das questões universais, está destinado a purgar seu sentido trágico da vida. E se o faz com grande déficit de conforto, não o faz com menor grandeza. Como Prometeu. ♦



- **ACRE**  
ROSINEIDE CORDEIRO  
C. P. 128 — CEP 69900  
Rio Branco
- **BAHIA**  
LIVRARIA FREITAS  
KANITZ  
R. Afonso Celso, 46 —  
Barra-Salvador  
Fone: (071) 245-4848
- **DISTRITO FEDERAL**  
DELZENI RIBEIRO  
SDS — Edifício Miguel  
Bardia — s/402 Brasília  
Fone: (061) 266-0482  
Livraria: Conjunto  
Nacional  
PRESENÇA: SDS B 1 E  
Lojas 11/15  
UNB NOSSA LIVRARIA:  
Campus Universitário  
Banco:  
PLATAFORMA DA  
RODOVIARIA
- **GOIÁS**  
CENTRO DE  
VALORIZAÇÃO DA  
MULHER  
Av. F1 nº 2078 Setor  
Bueno-Goiânia  
Fone: (062) 251-7079
- **MINAS GERAIS**  
ROSALI FRACASSO  
KUNZ  
R. Muriaé, 501  
Divinópolis  
Fone: (037) 221-8541
- **PARAÍBA**  
LIVRARIA LEGAL LTDA.  
R. General Osório, 114  
João Pessoa  
Fone: (083) 221-8113
- **PARANÁ**

- DISTRIBUIDORA  
GHIGNONE  
Av. Iguazu, 624 Curitiba  
Fone: (041) 233-3622
- **PERNAMBUCO**  
MARIA DE SALETE  
MARINHO (assinaturas)  
R. Prof. Aguiar  
Magalhães, 323 Recife  
Fone: (081) 268-7487  
WILMA LESSA  
Av. Dantas Barreto, 498 —  
2º and. Recife  
Fone: (081) 224-0585
- **RIO GRANDE DO SUL**  
MARCOS AMARAL  
Pra. Rui Barbosa, 39 —  
5/6 Porto Alegre  
Fone: (0512) 26-9747
- **SÃO PAULO**  
Capital  
Bancas: Centro e principais  
avenidas  
BANCA DA E.C.A.:  
Cidade Universitária  
Livrarias:  
LIVRARIA E PAPELARIA  
SPM  
R. Martiniano de  
Carvalho, 120  
(Escola Superior de  
Propaganda e Marketing)  
Fone: (011) 288-8127  
LIVRARIA BELAS-ARTES  
Al. Lorena, 1326  
Av. Paulista, 2448  
Fone: (011) 256-8316  
LIVRARIA E CAFÉ  
CANTO DA PROSA  
R. Simão Álvares, 445  
Fone: (011) 813-0948  
LIVRARIA BRASILIENSE  
R. Oscar Freire, 561  
Fone: (011) 64-1056

- R. Augusta, 2345  
Fone: (011) 881-9980  
LIVRARIA FWALE  
Av. Sto. Amaro, 184  
Fone: (011) 852-0534  
LIVRARIA LA SELVA  
Aeroporto de Congonhas  
Ala Nacional  
Pte. Aérea 1 e 2  
Terminal Rodoviário  
Aeroporto de Cumbica  
Fone: (011) 945-2013  
Ala de embarque  
Carrefour Interlagos  
Piso térreo  
Shopping Alphaville  
Fone: (011) 421-6605  
Shopping Ibirapuera  
Fone: (011) 543-3813  
Piso Jurupis  
Shopping Morumbi  
Banca Malboro, Térreo  
LIVRARIA DA VILA  
R. Fradique Coutinho, 1140  
Fone: (011) 815-7105  
LITTERIS LIVRARIA BAR  
AVENIDA  
R. Pedroso de Moraes, 1033  
LIVRARIA EBOH  
Rua Cons. Ramalho, 688  
Fone: (011) 289-6086  
Interior:  
COLETIVO DE  
MULHERES  
NEGRAS DA BAIXADA  
Av. Conselheiro Nébias, 107  
Fone: (0132) 34-9976  
Santos  
ENTREPOSTO DE  
PRODUTOS NATURAIS  
R. P. Teixeira, 1654  
Fone: (0162) 72-4706  
São Carlos

**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.

# O CONSTRUTOR POLONÊS

Desde que descobriu a alta-definição, Zbigniew Rybczynski permanece fiel a ela. Foi em alta-definição que realizou um dos mais belos clips do mundo: "Imagine", de John Lennon. Para aqueles que jamais se depararam, por acaso, com essa maravilha, digamos que, durante toda a canção, vemos desfilar uma série de quartos de idênticas dimensões, identicamente abertos no fundo por janelas, pelas quais se divisa a fachada de arranha-céus típicos de Nova York, enquanto personagens passam incessantemente de um quarto para o outro, mudando de situações, idades, relações, envelhecendo, casando-se etc., sem que, em nenhum momento, a câmara que as segue nem elas mesmas variem de velocidade. A sucessão desses cômodos dá a impressão de um alinhamento perfeito, de um cenário de arquitetura retilínea, perfeitamente apropriada ao movimento de um travelling. Só que, a partir do quarto ou quinto cômodo, percebe-se que não se está diante de um travelling mas de outra coisa, e que não se trata mais de um plano seqüência propriamente dito. Pois não é certo que seja a câmara que se move (talvez seja o cenário) e tampouco que se esteja em presença de uma continuidade de plano (há talvez tantos planos quantos são os quartos). Se é o cenário que se move, quantos quartos são precisos para assegurar a ilusão da continuidade? Três, quatro? Se a câmara é fixa, por que o cenário não seria fixo também? Será que não é a imagem que se move, se desloca, desliza da direita para a esquerda?

Aí tem truque! Vê-se perfeitamente que esse filme de três minutos não é o resultado de um único movimento de câmara que passa a uma velocidade constante diante de um cenário de trinta quartos, no qual se agitariam ao mesmo tempo uns cinquenta atores. Mas então como ele faz isso? Todas as realizações de Zbigniew Rybczynski, ao mesmo tempo que encantam, deixam o espectador pasmo diante dos meios que ele emprega. Em geral, seus truques são simples, basta prestar atenção. Meliès já os utilizara quase todos. No



O número 405 de março de 88 do "Cahiers du Cinéma" traz este artigo de Jean-Paul Fargier sobre a obra de Zbigniew Rybczynski (Zibiniu Richinski), inédita no Brasil. Com dezenas de filmes experimentais, vídeos, clips, Rybczynski desfaz fronteiras, reconstrói o espaço e nosso olhar.

"Tango"

Seleção de Arlindo Machado  
Tradução de Mary Amazonas L. de Barros

caso de "Imagine", por exemplo, a ilusão do movimento é produzida pelo deslizamento, controlado digitalmente, de uma série de planos fixos que se empurram uns aos outros como um trenzinho. A astúcia que sofisticou o processo consiste em fazer evoluir no fundo, no enquadramento das janelas, uma paisagem de imóveis que deslizam na mesma velocidade. Mediante o que, quando as personagens empurram uma porta, sempre a mesma, à direita do quarto (e da tela), produzem sempre a impressão de entrar no quarto seguinte (pela esquerda) no momento em que a câmara descobre sua porta (que se abre por um empurrão).

A ilusão é perfeita e, no entanto, existe um acoplamento, duas tomadas, portanto. É o mesmo cenário que é filmado duas vezes (três, quatro etc.), não sem alguma mudança de acessórios, de figurantes. Duplo acoplamento até: acoplamento entre dois campos (dois quartos) e acoplamento entre um campo e seu fora-de-campo nesse campo. No cinema, o primeiro é moeda corrente; o cinema funciona sobre isso, sobre a sucessão

de diversos planos chamados campos. Fora-de-campo e vice-versa. Somente em vídeo se pode ver esse paradoxo: parte do fora-de-campo no campo. A imagem múltipla, fragmentada em várias imagens, instala, através das relações que se tecem entre esses fragmentos, um jogo que as constitui alternadamente, umas para as outras, como campo e como fora-de-campo. O deslizamento de "Imagine", mais que uma vista de duas peças de um mesmo cômodo, nos dá o espetáculo de uma imagem dividida, cujas partes, diferentes umas das outras, mantêm entre si relações surpreendentes porque não obedecem à lógica à qual estamos habituados no cinema.

## Cinema ou vídeo?

"Imagine", fundamentalmente, não é cinema. É vídeo. Não só porque os recursos técnicos empregados são eletrônicos. Mas sobretudo porque configuram um espaço e um tempo inéditos no cinema, impensáveis no cinema. Mas não na televisão. Esse tempo é esse espa-

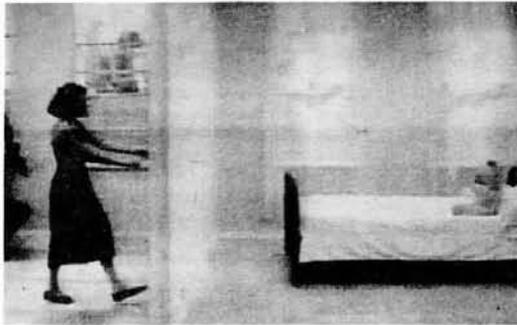
ço são o tempo e o espaço da simultaneidade, da mediatização instantânea do real. A impressão da realidade cinematográfica apaga-se em proveito da realidade de uma impressão (a impressão de direito). Pois o que conta não é o direito, é o efeito de direito (mas para que haja o efeito como código é preciso que exista o direito como realidade).

"Imagine" exhibe por seu deslizar ininterrupto, infinito (que se encerra no final por seu começo, por intermédio de um brinquedo de criança, não importa qual: um triciclo, será preciso sublinhar ciclo?), o espaço como tempo e o tempo como espaço, o que é a própria definição da simultaneidade, o eterno presente de lugares sem distâncias (sem distâncias absolutas). Não estamos diante de uma tela na qual desfilam sucessivamente diversos lugares e diversas ações: estamos no centro de uma esfera que desdobra sem interrupção todos os seus pontos, e que apenas nossa incapacidade física (não temos, infelizmente, olhos atrás da cabeça) nos impede de captar com o único olhar. Eis por que

nós os percorremos movendo-nos: não são eles que se movem, somos nós, prodígio comum da relatividade, que acompanha toda simultaneidade.

"New Book" foi realizado onze anos antes na Polônia, em 35mm. Na tela, nove divisões como um tabuleiro de xadrez mostram nove lugares de uma cidade, onde se desenrolam nove ações. Nove ações simultâneas, em que os atores passam de uma divisão a outra, à medida que suas ações se desenrolam. Há um apartamento, a rua ao lado desse apartamento, uma loja, um café, um ônibus, etc. O ônibus é filmado por dentro numa divisão e do exterior nas outras divisões, que ele atravessa e reatravessa, fazendo várias idas e voltas. O habitante da divisão 1 (apartamento) sai à rua (divisão 2), toma o ônibus, dirige-se ao café, encontra do lado de fora outras pessoas que vimos, elas também fora, em outras divisões. Uma dona-de-casa limpa o apartamento da divisão 1. Uma criança num patinete passa e torna a passar diante do café. Etc. Aí também a impressão de realidade recua diante da realidade da impressão direta. É a própria simultaneidade que se oferece aos espectadores. Sendo o dispositivo de referência o de um circuito fechado de câmaras de vigilância. Conclusão: mesmo com o filme (35mm), Rybczynski faz vídeo. E para demonstrar que é o efeito de ficção e não o direito em si que o interessa, ele sincroniza demigricamente uma catástrofe idêntica, no mesmo momento, nas nove divisões: de repente, em toda parte, alguma coisa desmorona (uma pilha de pratos, o moleque no patinete, uma ferramenta etc.).

Zbigniew Rybczynski sempre fez vídeo. Mesmo quando rodava na Polónia filmes experimentais, fazia vídeo. "Tango" último filme feito na Polónia (1982) que lhe valeu um Oscar em Hollywood (e uma ida sem volta para os Estados Unidos, porque, ao receber seu Oscar, decidiu passar para o Ocidente), é indiscutivelmente vídeo, mesmo que seu suporte seja um filme e que todas as trucagens sejam clássicas vinhetas/contravinhetas cinematográficas.



"Tango"

gráficas. Pois a estratégia espaço-temporal armada por essa obra, absolutamente genial, pertence de fato, se não de direito, às conquistas videográficas.

Trata-se de apresentar simultaneamente cerca de trinta ações que se desenrolam, por assim dizer, ao mesmo tempo numa peça minúscula (ainda que comporte uma janela, três portas, um armário, uma mesa e uma cama). No início, o quarto está vazio. Um balão entra pela janela, logo seguido pela criança que vem apanhá-lo. Assim que transpõe a janela, o balão volta, e a criança. Atenção: circuito fechado! Atenção: durante a volta do primeiro circuito uma outra ação se coloca (e em circuito), um homem entra, pega (rouba?) uma mala no alto do armário. E assim por diante, umas vinte, ou mesmo trinta ações vão se somar nesse espaço estreito. À mesa, um homem tomará uma sopa, trazida por uma mulher. Quando tiver terminado, sairá. Mas assim que tiver saído da mesa, outro homem entrará no quarto e subirá nessa mesa para mudar a lâmpada, mesa da qual descerá mais depressa do que subiu, pois um choque elétrico vai atrá-lo ao chão, deixando o lugar livre para a mulher que traz seu prato de sopa... Cada recanto do espaço é o lugar de uma ocupação máxima. A cama serve para trocar a fralda de um bebê, para estender um morto, para um casal que faz amor. É como se as nove divisões de "New Book", multiplicadas por 3 ou 4, se encontrassem em perspectiva, transparentes umas às outras, conjuntas num empilhamento que anula qualquer separação espacial e temporal também.

#### Crise de moradia ou crise do cinema?

"Tango" é o próprio cinema (com suas portas e janelas, suas entradas e saídas de campo, seus roteiros banais e repetitivos, esgotados) que se apresenta no ato de sacudir no espaço da televisão o tempo do direito. Tudo visto ao mesmo tempo no mesmo plano: trágico e burlesco aí falam com finesse, mas ganham espessura. Nada a lamentar. O cinema representava uma certa força dramática, cômica, emoções com frequência

poderosas. O vídeo abre-se sobre um novo mundo de emoções, risos, dramas.

Sobre o fim do cinema, Zbigniew Rybczynski realizou uma fábula tronitruante, "Steps", que põe talvez um pouco excessivamente os pontos nos is, mas que tem o mérito de queimar atrás dela todas as retaguardas. Nada de arrependimento, chega de nostalgia, de culto. Nada menos kitsch que a atitude de Rybczynski. Nada de pastiche, de homenagem. Nada a não ser indenizações por perdas e danos. São as escadas do "Encouraçado Potiônkin" que estão no centro do negócio. As mesmas que Godard cita em "Le mépris", fazenda de Michel Piccoli subir as escadas da casa de Malaparte em Capri. Rybczynski e Godard, mesmo combate? Eles têm, pelo menos, uma maneira semelhante de considerar Eisenstein como um negócio classificado. Está feito, não é mais preciso fazer. No vídeo de Rybczynski, um grupo de turistas americanos, arrastados por um guia russo leninôlatra que começa por nos fazer visitar um estúdio de televisão e nos revelar o princípio da incrustação, deambula, com seus aparelhos fotográficos e suas câmaras V8, pelas escadarias de Odessa e acaba por se encontrar em pleno tiroteio, no meio da confusão, rasgando entre as pernas dos soldados que irrompem.

O importante aqui não é a chuva de gags fáceis sobre o comportamento ridículo de turistas (americanos principalmente) de visita a qualquer monumento, ainda que fosse um monumento da sétima arte, o importante é o espetáculo (realmente comovente) de um nascimento (e não é à toa que a visita termina com o transporte da criança do carrinho de bebê do "Encouraçado Potiônkin" na bicicleta azul de um estúdio de televisão). Uma arte nova nasceu, ou pelo menos uma nova forma de expressão: o vídeo descende do cinema como o homem, do macaco.

Numa montagem paralela, no fim de "Steps", vê-se: 1) um cara procurar uma mulher, enquanto, ao fundo, se ouve "você gosta de filmes em branco e preto? eu tenho uma porção em casa, antes eu era corretor de imóveis, hoje eu invisto no filme clássico"; enquanto ou-

tra personagem, com ares de japonês, abre uma pasta de executivo onde se encontra um livro sobre Van Gogh (coleção Grandes Artistas), do qual rasga a capa (Os Girassóis, recorde de vendas) antes de virá-la para bater sobre ela como num teclado: uma tela digital aparece, na qual se pode assistir a uma cena de multidão perseguida, por quem? Por um gorila! Tudo acontece muito rápido. King Kong? Segundo o autor, trata-se de Godzilla, remake japonês (citação? cópia?) de King Kong. Que convida a subir as escadas onde ele está como citação (remake? cópia?) daquelas de Eisenstein. Estamos portanto bem no avesso da obra única, do tipo Van Gogh. Nessa dupla colocação "en abîme" (referência verbal ao preto e branco e demonstração do acesso fácil e rápido aos filmes como a qualquer banco de dados é o tornar-se arquivo de todo o cinema que está aqui sutilmente apontado. O efeito escavação arqueológica em que todas as camadas misturam todos os objetos sem levar em conta épocas, estilos.

Arquivo pilhável e sujeito ao uso gratuito (pela televisão em especial): este é o estatuto do filme na época de seu declínio. Seus planos precisos, singulares, encontram-se convertidos, reciclados em imagens suscetíveis de ilustrar qualquer discurso que seja ou em arquétipos convocáveis como metáforas fora de qualquer contexto, indefinidamente deslocáveis, medalhas para mídias. Medalhas de dupla face? Sim, pois o polonês conseguiu conservar nas imagens de Eisenstein seu poder aterrador. Como? Transformando os fuzileiros russos (brancos) que atiram no povo de Odessa em soldados soviéticos que esmagam toda a revolta. Graças a esse guia soviético que perambula no início com o retrato de Lênin sob o braço (que ressurgirá zombeteiro na volta da fuzilaria), o deslizamento se opera sem que tenhamos consciência dele, e assim que as baionetas aparecem pensamos: o Exército Vermelho, poder soviético. Muito forte! Dir-se-á que não se tem o direito? Não se pode esquecer que é um polonês (dublado por um videasta) que se entrega a esse retorno: para a Polônia, a Rússia ou a URSS é comum, para alguns, o cinema e o vídeo — sem tirar nem pôr.

# AIDS E MORAL no país do vale-tudo

A questão da Aids não pode se resumir ao fornecimento de dados e aos cuidados da prevenção. Neste artigo, Fernando Gabeira revela a ligação entre a doença, a repressão social e o mascaramento da identidade sexual.

Fernando Gabeira

## Uma antiga doença: a hipocrisia

Na devastada paisagem moral brasileira, a AIDS caiu como uma bomba de efeito retardado. Poucos artigos e reflexões surgiram para falar das implicações éticas da doença. E, no entanto, nosso cotidiano está fortemente influenciado por elas. Frase ouvida num elevador: "Ah, então você é um desses homens irresponsáveis que não usam camisinha?"

Olhei para o jovem e percebi que estava na defensiva. Não, não usava camisinha. E daí? Começava realmente nesse ponto um dos problemas mais sutis dos homens brasileiros no momento. Grande parte deles não acredita no perigo, um pouco por ignorância, um pouco por saberem que a capacidade de transmissão da AIDS pelas mulheres talvez não seja tão grande. No entanto, o perigo continua de pé.

Grande parte da propaganda contra a AIDS diz que é preciso usar camisinha quando se tem dúvida sobre o parceiro. E nessa simples idéia cria uma situação contraditória, difícil de se manejar na hora de fazer amor. A coisa funcionaria mais ou menos assim: vamos fazer amor, que é um ato de entrega, mas saiba que você não é um parceiro de confiança.

Esse argumento não está sendo jogado com o intuito de sabotar a camisinha, mas na esperança de que se ache outro caminho para a propaganda. Um caminho que torne a camisinha compatível com o tesão das pessoas.

Não há dúvida, entretanto, que usar ou não camisinha se tornou uma questão ética no Brasil de hoje, e pouco se discute sobre o que se passa na cabeça dos homens, no momento da decisão. Um aspecto que tem muito peso num país latino é a pressão da Igreja no sentido da abstinência. Tanto Reagan como o papa João Paulo II entraram de cabeça na tese de que a liberdade sexual estimula a propagação da AIDS.

Num diálogo que tive com um núcleo de estudos sobre AIDS, baseado em Estocolmo, defendi a tese oposta. Creio que é exatamente a hipocrisia sexual a responsável pela propagação da AIDS no Brasil. Isso se examinarmos o assunto do ponto de vista exclusivo do sexo, deixando, momentaneamente, de lado o escândalo do comércio de sangue.

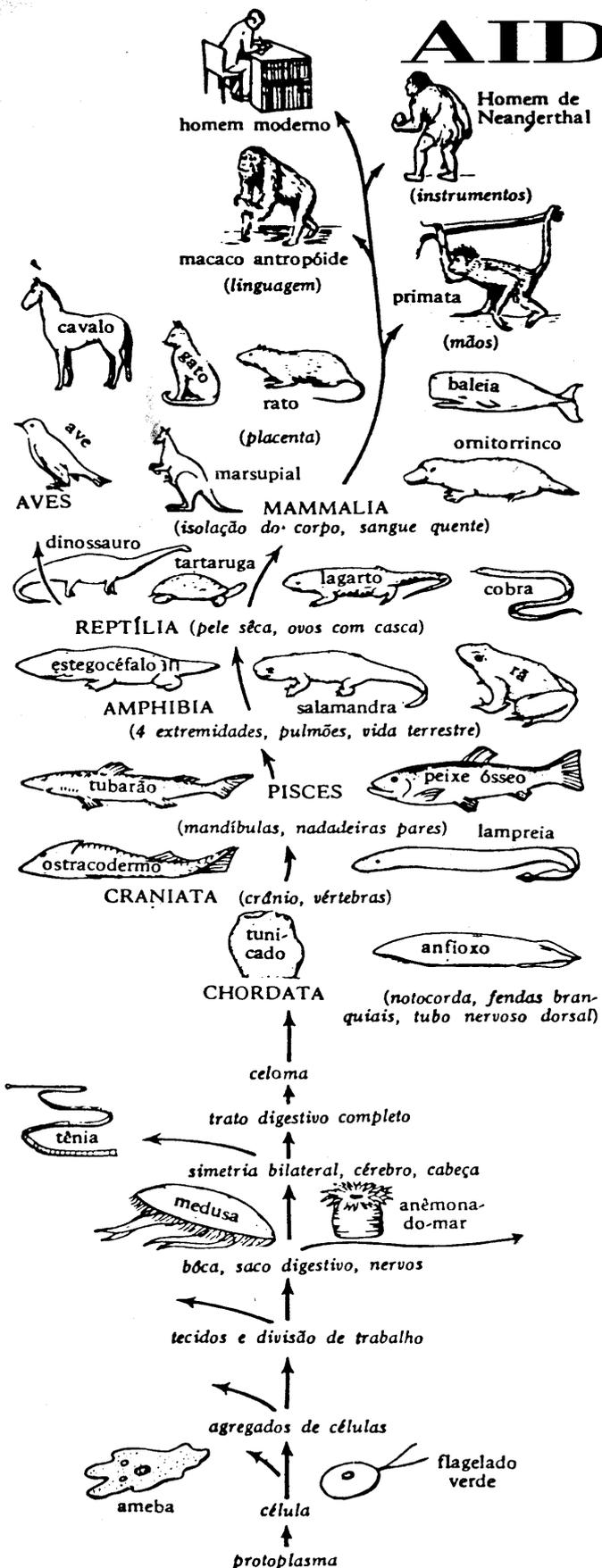
Os suecos vieram ao Brasil fazer um filme de cinquenta minutos sobre a doença. Seu personagem principal era um jovem favelado que se prostituía na Galeria Alaska, em Copacabana, e não dava a mínima importância à doença. Os suecos estavam escandalizados porque antes de vir para cá já tinham o Rio de Janeiro na conta de uma das capitais mundiais da AIDS.

No contato com o jovem que se prostituía ficaram sabendo que grande parte de seus clientes masculinos era formada de homens casados. Quase todos tinham uma opção homossexual mas se casaram e tiveram filhos. Eles se amam nos lugares proibidos e voltam para casa como se nada tivesse acontecido.

Se estivéssemos numa sociedade livre e ninguém precisasse se casar para dar satisfação aos amigos e parentes, se as pessoas pudessem escolher seu caminho, a propagação da doença seria menor.

Reagan e o papa insistem na abstinência e confundem o verdadeiro problema moral que está por baixo do sexo, que é o problema de deixar de fazer quando se tem vontade. Creio que esse seria o caminho adequado da própria propaganda da camisinha. Alguma coisa como vi num anúncio estrangeiro: para que você possa fazer muitas vezes, sempre, use camisinha.

Com todos os grilos que a religião trouxe ao sexo só faltava agora essa, ameaçar com a AIDS, depois de ter ameaçado com o inferno por todos esses séculos.



A violência exercida pelo menino de rua revela a necessidade de um acolhimento, negado pela sociedade e pelas instituições especializadas. Assim, vê-se duplamente condenado: a repetir a agressão devido à sua história de vida e a sofrer a violência institucional.

Cenise Monte Vicente

A Humberto Mendonça  
In memoriam

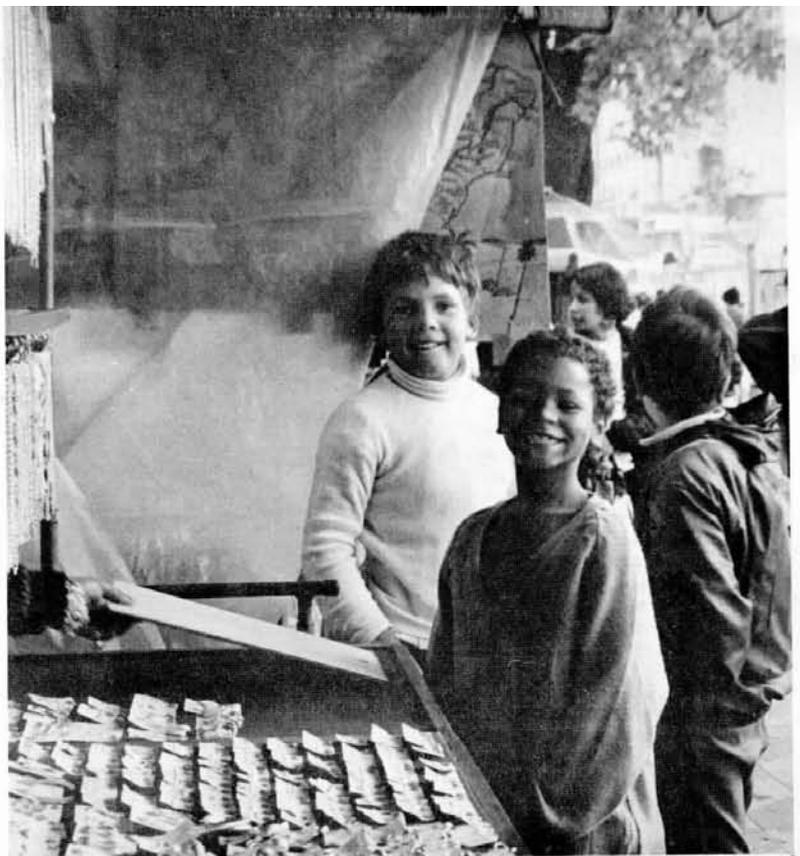
"Somente quando há razões para suspeitar que as condições poderiam ser mudadas e não são, aparece a ira." Hannah Arendt.

A menina de rua, o menino de rua infrator é alguém que se mantém humanizado, pois reage com ira às condições de vida que lhe são impostas e que, ele sabe, poderiam ser outras. Trata-se de sobreviver na marra, sem subserviência, sem humilhação. No mundo disciplinado e vigiado a que estamos submetidos, o desacato à ordem nos assusta. Assim, trombada, roubo, assalto e homicídio nos intimidam. O máximo de ira que estamos acostumados a expressar são frases de indignação, inócuas frases do diálogo caseiro.

Os meninos, as meninas que cometem violências para continuar vivendo fogem da condição rasteira da mendicância. Entre eles, os esmoleiros constituem, com suas latinhas de rango doado, a ralé do mundo marginal. Para o pequeno infrator, sobreviver é luta, é um direito conquistado à força, seja isoladamente, seja em bando.

O que para nós, ex-crianças com família, costuma ser mera "phantasia" inconsciente, para a garotada espancada, queimada por cigarro, fraturada, estuprada ou abandonada o real é muito similar ao mundo mental descrito por Melanie Klein. Mundo em que o bom e o mau não se integram, as relações são permeadas por sentimentos persecutórios, pelo ódio, por perigo de vida e por uma situação na qual atacar passa a ser defesa legítima. Assim como existe a chamada posição esquizo-paranóide, a realidade ex-

terna se apresenta, para esses meninos, como um mundo esquizo-paranóide. Fantasia e realidade se confundem no cotidiano dos de rua. Sujeitos com histórias de vida trágicas, com a ausência de acolhimento pelos "maiores" e despojados da linguagem lúdica, resta-lhes a linguagem dramática e a dos sintomas para o emergir compulsivo de suas memórias. Refiro-me aos conceitos de "acting-out" e de sintoma, explicitados por Freud no texto "Recordar, Repetir e Elaborar", de 1914, segundo o qual atuar é uma forma de recordar, é expressão de algo esquecido do passado, que para vir à tona recorre a uma manifestação enigmática cujo deciframento o próprio sujeito-menino não tem como alcançar. Se recordar é compulsivo, se é algo que se impõe ao sujeito de modo incontrolável, utilizando-se de várias linguagens, uma delas os atos, outra os sintomas, precisamos pensar que, além da questão da sobrevivência, uma criança com percurso trágico irá repetir compulsivamente seu passado por meio de cenas dramáticas e de sintomas no aqui e agora. Repetirá seu drama na atualidade, muitas vezes criando situações terríveis, ampliando o vasto acervo de violências que, esquecidas, retornam em código estranho. Suas autobiografias mutiladas fazem com que as memórias, detentoras de lacunas potentes, preenchem, reiteradas vezes, o presente com atuações violentas. Esta forma de recordar, inconsciente e estranha, condena o (a) menino (a) a um agir destrutivo que o (a) transforma de vítima em algoz.



## ENCONTRO COM OS MENINOS DE RUA

(Revisitando o abandono e a violência)

Fotos: Cida Souza

Para uma criança que se depara com uma realidade violenta, a possibilidade de discriminar o que se deve à sua própria história e o que é apenas salutar reação defensiva torna-se praticamente reduzida a zero. A incompreensão dos atos violentos faz com que os adultos lidem com esta forma de recordar como verdadeiros verdugos. Indubitavelmente, acusar, vigiar, punir é mais simples e imediato do que a busca de sentido. Embora Gilles Deleuze afirme que "sem algo que force a pensar, sem algo que violento o pensamento, este nada significa" e que "a verdade não se dá, se trai; não se comunica, se interpreta; não é voluntária, é involuntária", não se pode exigir que as pessoas submetidas aos veículos de comunicação de massa, como as rádios, onde predominam os programas policiais formadores de opinião preconceituosa, possam ser acolhedoras e terem qualquer compreensão mais elaborada sobre os "trombadinhas". No entanto, é absolutamente perti-

nente que as instituições e o governo apresentem algo diferente da limitada e proposital compreensão dos afanásios.

### A violência institucional

A resposta social à violência tem se dado por atos institucionais igualmente violentos, com um agravante: são detentores de respaldo da opinião pública. As violências da Rota, da Febem, das delegacias de polícia são consideradas, pela maioria, legítimas.

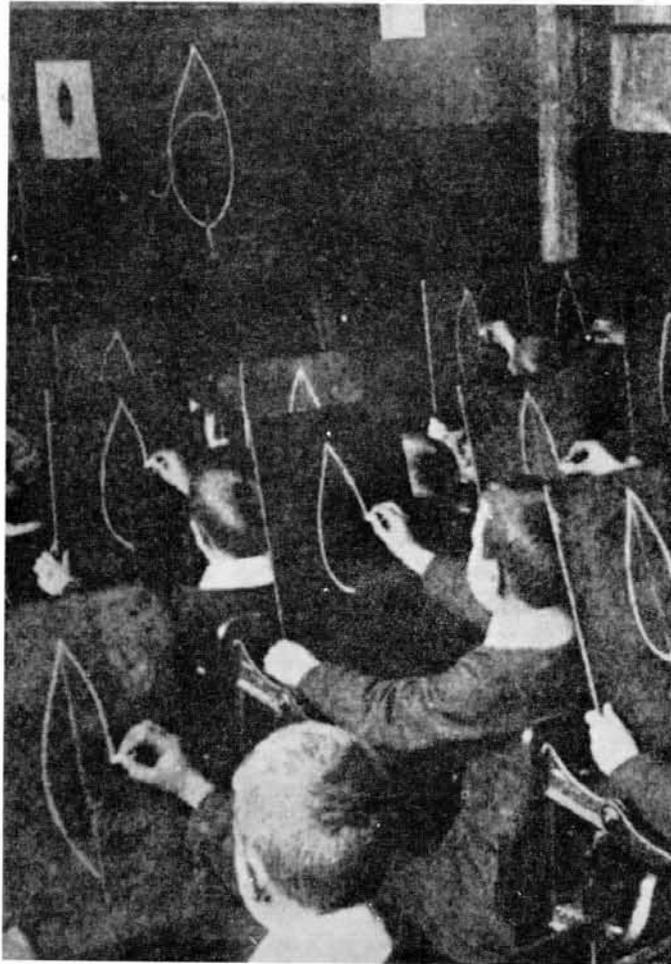
As crianças que vivem nas ruas, abandonadas pelos pais e pelo país ou abandonadoras de lares violentos, aumentam o contingente de produto social a ser expelido pela sociedade antropômica em que vivemos. Elas irão compor com os loucos, os idosos e os criminosos o grupo dos inadaptados à ordem burguesa. Serão encaminhadas para os espaços destinados a abrigar e tratar ou "reeducar" os não-



conformes, os improdutivos. Rotuladas por diagnósticos "científicos", passarão a viver um outro tipo de miséria que as produziu, a miséria da instituição total. Os procedimentos institucionais de ordem administrativa, por meio de seus regulamentos e rotinas, e os de ordem técnica, através de alguns saberes e suas respectivas práticas, impõem um estado generalizado de privação desumanizadora. Desumanização, como bem formulou Hannah Arendt, para quem "sem dúvida é possível criar condições sob as quais os homens sejam desumanizados — como campos de concentração, tortura e inanição — mas isso não significa que se transformem em animais; e nestas condições a ira e a violência não são os sinais claros de desumanização, mas sim da ausência dela".

**Do cárcere da Febem à prisão perpétua**

É inevitável que ao falarmos de menor nos ocupemos com a Febem (a sigla parece ocultar a ironia inevitável de sua tradução, bem-estar do menor). Parece-me revelador que a principal instituição destinada a conter crianças infratoras em dificuldades não possua espaço, nem material, nem reconheça a importância da atividade lúdica. O jogo é fundamental como instrumento de comunicação e como estimulador do desenvolvimento cognitivo. Mas é como se todas as contribuições da epistemologia genética e da psicanálise de crianças perdessem a validade quando se trata dessas crianças.



A Febem é um cárcere para "menores", cuja principal proposta é mantê-los na reclusão em pátio murado, ou promover eventuais festinhas, documentadas pela mídia, nas quais se simula estarem as crianças alegres e bem tratadas. No entanto, quem ultrapassou seus muros sabe que apresenta os mesmos procedimentos existentes em presídios e hospícios. Tais procedimentos produzem evidentes seqüelas psíquicas e psicossociais, resultantes de um processo amplo de destruição que podemos nomear, utilizando o termo proposto por Cooper, como sendo uma coisificação.

Como pode uma criança estar minimamente preparada para sair da criminalidade se sua história de vida não é considerada; nem sua realidade psíquica; tampouco a necessidade do brincar — seja para o desenvolvimento da inteligência, como demonstrou exaustivamente Piaget, seja para elaborar suas memórias, sem estarem condenadas a reenencená-las na vida diária?

Devido ao desamparo afetivo e institucional, à falta de acesso às palavras — pois falar é subversão na ordem totalitária do regime carcerário —, à ausência de escrita, pela manutenção do analfabetismo, por tudo isso, o menino institucionalizado encontra-se condenado à prisão perpétua: Febem, Casa de Custódia, Detenção, Penitenciária, Manicômio Judiciário, juqueris, asilos de velhos. E ainda assim, prisão perpétua, quando escapa dos justiceiros e da polícia, que têm condenação não poucos à morte.



# RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA: Automutilações na Febem

Cenise Monte Vicente



Conheci a Febem na condição de supervisora institucional de uma unidade de jovens infratoras de catorze a dezoito anos. Durante um ano (85/86), supervisionei o trabalho de todos os funcionários, em grupos ou individualmente. Eu já havia co-

nhecido três meninas egressas dessa unidade que tinham sido encaminhadas para o Manicômio Judiciário, em 81/82, onde trabalhei como psicóloga. Desde o Manicômio, ficara impressionada com a prática de automutilação dessas garotas. Gos-

taria de refletir um pouco sobre este tipo "sui generis" de violência.

Elas quebram lâmpadas, vidros ou constroem objetos cortantes para retalharem os braços e, às vezes, o ventre. Com isso, recebem atendimento imediato e são transportadas para um pronto socorro próximo. Voltam, horas depois, com seus curativos, e apresentam, freqüentemente, uma expressão de contentamento que dura pouco tempo. Costumam reincidir nessa prática de ferir o próprio corpo.

Este fenômeno complexo tem, também, uma faceta claramente amplificadora. Ao machucar-se, a menina consegue acionar um padrão de resposta institucional conhecido e estereotipado. Por esse motivo, parece viver um triunfo por estar controlando seus controladores. Subitamente, tem em suas mãos o controle da situação e do futuro imediato. O automutilado exerce, no cárcere, um controle real, pois os funcionários, temerosos de processo e punição administrativa, procedem rapidamente no socorro. Tal presteza é algo insólito para o ritmo a que as internas estão submetidas, o ritmo moroso das papeladas burocráticas. As meninas demonstravam um prazer visível em assistir ao corre-corre e ao temor dos agentes institucionais que se mostram, em geral, tão onipotentes.

Um outro aspecto a ser considerado é a possibilidade de um

escape provisório da situação de *coisa* a que a instituição procura reduzir seus sujeitos. Criava-se um teatro, no qual elas mostravam estarem vivas, serem humanas. Por outro lado, a auto-agressão revela muita raiva de si mesmo, é um punir severo e violento que se infligem, revelador de uma identificação condensada com o agressor e a vítima.

Na experiência da UE-19, as automutilações desapareceram quando foi introduzido o livre acesso a uma sala, onde alguém da equipe permanecia de plantão para atender as emergências. Elas não precisavam mais recorrer a um expediente tão extremo como a automutilação para saírem do sufoco. A companhia de um outro, disposto a dialogar, acolhendo e amparando, tornava dispensável esse recurso dramático extraído de seus repertórios.

O socorro que era rápido e limitado ao corpo foi substituído pelo acolhimento dado pela equipe, igualmente rápido, e ampliado para todo o ser. Assim, a dor pôde ser vivida como dor mental, sem carecer de concretude. Condenadas em geral aos solilóquios, as internas recorrem à linguagem dramática para expressar suas dores. Ainda assim, estas não são captadas enquanto tal, mas identificadas como comprovação da "maldade", decorrência de suas "loucuras" ou dos "perigos" dessas prisioneiras. A instituição utiliza-se desses recursos para justificar sua existência.

paisagem para embrulho

A partir desse número, *Nexo* apresentará ensaios de artistas plásticos ou de fotógrafos.

# JAC LEIRNER

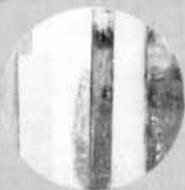
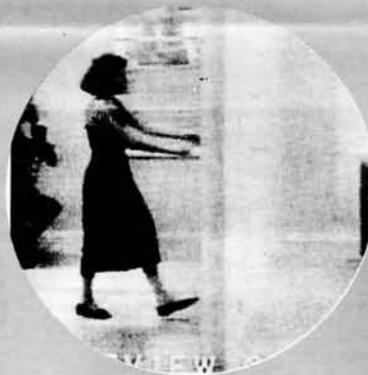
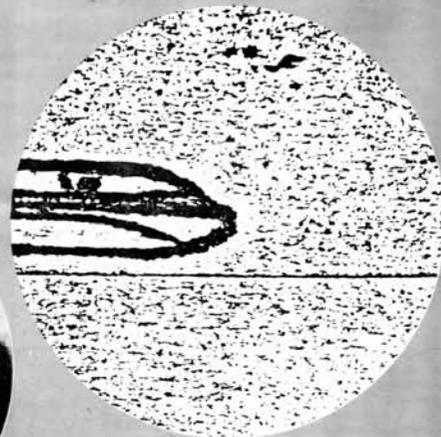
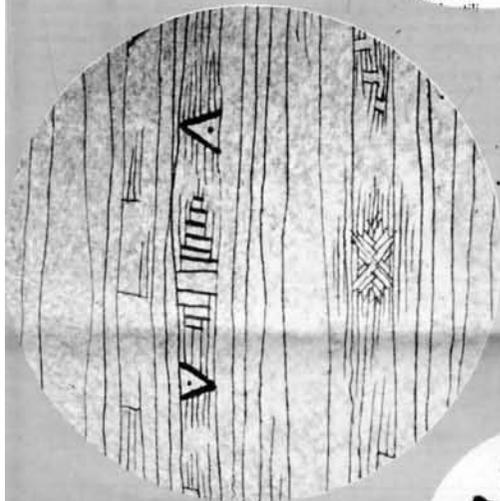
NEXO **13** JUL/88



...cas,  
e acolhi-  
maiores" e  
da linguagem  
na-lhes a lingua-  
nática e a dos sin-  
para o emergir  
ulsivo de suas me-  
s. Refiro-me aos  
tos de "acting-out"  
intoma, explicitados  
eud no texto "Recor-  
petir e Elaborar", de  
segundo o qual  
uma forma de re-  
é expressão de al-  
cido do passado, que para  
recorre a uma manifesta-  
ca cujo deciframento o  
menino não tem co-  
memorar é compul-  
tempõe ao su-

# ENC OS M DE RU (Revisitand a violência)

Para uma criança  
uma realidade  
dade de discer-  
à sua própi-  
nas salv-  
se





No número de abril deste ano da revista "Vuelta", editada no México por Octavio Paz, o poeta e crítico Eduardo Milán reconhece em Régis Bonvicino "uma das vozes mais singulares dos últimos tempos poéticos" no Brasil. Responde assim, de longe, à omissão crônica da crítica do lado de cá. Com agudeza e amplo conhecimento de nossa situação, Milán assinala o vínculo "dos novíssimos poetas brasileiros" com a poesia concreta. Escreve: "toda uma geração de novos criadores, sem mais nada a perder além das cadeias de uma tradição que se tornara soberbamente canônica, abriu-se ao influxo concreto. Compreenderam que, à margem da instância ortodoxa desse movimento, havia um amplo espectro de possibilidades de continuação da experiência. Especialmente: a consciência crítica frente à linguagem, um ensinamento que, no que se refere à poesia brasileira e também à latino-americana, veio para ficar".

Detendo-se no exame da poesia de Régis, observa: "Do mesmo modo que Warhol era um pintor novaiorquino, Bonvicino é um poeta paulista, um lírico nômade no meio da metrópole cultural brasileira". E mais adiante: "É uma característica desse poeta um movimento de desterritorialização poética: a busca de novos meios expressivos e o afastamento, a tomada de distância frente aos materiais que foram manejados antes". Por fim, Eduardo Milán acrescenta: sua poesia "é sempre a recriação da cotidianidade, uma reviravolta diante de um *estar* cotidiano como fundamento real da poesia. O verso de Bonvicino adquire assim uma singular limpeza, uma brevidade expressiva muito difícil de encontrar em outros novos poetas latino-americanos".

Sem mais intróito, eis uma mostra mínima da poesia de Régis Bonvicino: dois poemas de "Más Companhias" (1987) e dois inéditos.

Para ler Régis Bonvicino: "Bicho Papel" (Edições Greve, 1974). "Régis Hotel" (Edições Groóvie, 1978). "Sócia da Cópia" (Edição do autor, 1983). "Más Companhias" (1987).

# RECONHECIMENTO E PRESENÇA DE UM POETA NOVO

## régis bonvicino

### Fin de siècle

neon, com ti pisco  
vidros, em vós me multiplico  
paisagens sem mensagem!  
carros, último tipo  
no rádio, sou todo ouvidos  
umbigo, em ti, estou comigo!  
telefone, com ele falo  
na tevê, me calo  
verso, com ti converso!  
we are, vous êtes, em vídeo-cassete  
as últimas, as últimas do cinema  
ó aura, que tudo restaura!  
hotéis, motéis, fast  
love, olhares infieis,  
sem pai, mãe, painéis,  
nietzsche & batatas fritas  
na vitrine, veritas  
ó paisagem sem mensagem  
monopólio das imagens!

### Na maré

atirei no pato,  
caiu morto no mató

'ranquei a orelha do mico,  
o ganso — deixei sem bico

a ema eu pus no zoo  
o sabiá — cortei seu vôo

desfolhei a palmeira,  
urbanizei a mangueira

pau-brasil já era!

eu pesquei o peixe-boi  
e o matei depois

eu furei o olho do jacaré  
eu joguei petróleo na maré

### mário carlos virardo

mário carlos virardo  
não pintava para o deleite burguês  
declarava  
no cartão de visitas  
o cgc

a calça manchada de tinta  
a camisa xadrez  
mais para aquele velho volpi  
do que para quem vive à cata de  
freguês

(vaquinha de presépio  
galerias nova york milão paris  
o tipo que quando fala  
não fala com o próprio nariz)

pintava portas que se abriam  
janelas  
o dia-a-dia  
onde o óleo se mistura com os  
olhos da vida

vivia na vila olímpia  
subdistrito do itaim  
exalava no cheiro da roupa  
alma limpa de solidão boa

não eram  
investimentos em dólares  
mas quadros  
que permanecem na memória  
como pai ou mãe

### balada

más palavras tramaste, régis

contra tua amada  
contra teus amigos

agora  
estás só

boca aberta cheia de mosquitos  
de nada vale

a vergonha nos olhos  
o amarelo no riso

estás só, danado  
sem o verbo amigo

(inspira-te de balde no diálogo de  
safo e alceu

você se fodeu!)

coração aflito

trocaste a honra de poeta  
pela mentira dos políticos

só  
no lixão dos trastes

cacos  
de vidro  
perseguem  
teus sonhos  
como a mosca o excreto...

fraco

caíste nas malhas do tráfico  
dos traficantes

agora  
estás só

com teu frasco de calmantes  
e íntimos inimigos

estás só

a sós na cama  
falando sozinho



Man Ray

Gertrude Stein

## UM RETRATO DE UM harry phelan gibb

*Algum um sabendo que tudo é saber que algum um é alguma coisa. Algum um é alguma coisa e está conseguindo está conseguindo esperar essa coisa. Está sofrendo.*

*Está conseguindo esperar e está conseguindo dizer que isso é alguma coisa. Está sofrendo, está sofrendo e conseguindo esperar que conseguir dizer que está conseguindo esperar é alguma coisa.*

*Está sofrendo, está esperando, está conseguindo dizer que qualquer coisa é alguma coisa. Está sofrendo, está esperando, está conseguindo dizer que alguma coisa é alguma coisa. Está esperando conseguir esperar que alguma coisa seja alguma coisa. Está esperando conseguir dizer que está conseguindo esperar que alguma coisa seja alguma coisa. Está esperando conseguir dizer que alguma coisa é alguma coisa.*

1 9 1 3

(Tradução de Augusto de Campos)

A Duda Machado

# RETRATO DE UM RETRATO

Augusto de Campos

O curto texto de "A Portrait of One. Harry Phelan Gibb", composto em 1913 e incluído no volume "Geography and Plays" (1922), constitui, a meu ver, pela concisão e precisão, um dos mais eficazes "retratos" de Gertrude Stein (1874-1946), pioneira da vanguarda literária norte-americana e universal.

Não sem razão tem ela sido aproximada dos pintores cubistas, com os quais conviveu desde o início em Paris e que foram, eles próprios, tema de alguns desses *portraits*. Além da técnica minimalista da repetição com ligeiras variantes, o que Gertrude denominou de "presente contínuo" ou "presente prolongado" dá a esses textos características

singulares, produzindo um resultado literário que tem mais de uma analogia com os procedimentos cubistas de dissociação e abstração da figura.

Num magnífico estudo sobre os "retratos literários de Gertrude Stein" ("Exact Resemblance to Exact Resemblance", Yale University Press, 1978), Wendy Steiner, professora da Universidade de Pensilvânia, assinala a extrema redundância de "A Portrait of One" (das 141 palavras do original há apenas dezoito diferentes e quinze delas são apresentadas no primeiro parágrafo). Após minuciosa análise textual, observa ela que "a articulação de frases em unidades similares age anti-sintaticamente". Exemplificando com a frase: "Está sofrendo, está sofrendo e conseguindo esperar que

conseguir dizer que está conseguindo esperar é alguma coisa" — afirma: "Embora cada cláusula aqui acresça nova informação e embora a sentença completa imite claramente a tortuosidade, o 'sofrimento' da luta de Gibb pela expressão, a acumulação extremamente complicada de cláusulas subordinadas milita contra a transparência e a referencialidade". E conclui: "É quase impossível integrar tal frase sem múltiplas leituras e mesmo análises das relações entre as cláusulas. Caso contrário, a frase se dissolveria numa confusão de elementos constitutivos".

Os "retratos" de Gertrude têm pouco a ver diretamente com qualquer descrição das personalidades que os rotulam, as quais parecem quase sempre mais objeto de uma dedica-

tória do que um retrato propriamente dito. Quando os retratados são Picasso ou Braque ou Duchamp a tipologia se explicaria indiretamente através de afinidades estilísticas. No caso do texto aqui traduzido, não importa muito saber quem foi esse Harry Phelan Gibb (um pintor inglês, amigo de Gertrude). Poderia ser o HCE (Here Comes Everybody, ou Aqui Vem Qualquer Um) de Joyce. O que Gertrude Stein retrata é a faina de escrever, a "luta com as palavras" (como diria Drummond), saindo da biografia para a metagrafia — escrita sobre escrita. A distensão temporal provocada pelo "presente contínuo" imanta todo o texto de uma iconicidade agressiva que hipnotiza e contagia, fazendo-nos participar intensamente do "sofrimento" de HPG em busca da palavra exata.

# A PAIXÃO É UM PASSO EM FALSO



"O Amor e o Ocidente";  
Denis de Rougemont,  
Editora Guanabara, 296 págs

Leda Tenório da Motta

Você lê um romance de amor e chora. Chora porque, bom artesão, o escritor construiu um falso que você toma por verdadeiro. Que parece tão mais alucinantemente real quanto mais capcioso é o artifício literário.

Mas não só por isso. Os romances de amor montam-se sobre um outro paradoxo. O estado amoroso — que se quer ver como a mais alta, a mais perfeita expressão do gozo — é na verdade uma propensão para o sofrimento. Uma preferência pela infelicidade, que se expande até o gosto pela morte. Secretamente, e tanto mais decisivamente, é o princípio de morte, o domínio da Noite, o Tanatos freudiano, que trabalha nos mitos amorosos, de onde sai o gênero romance. Não há, no que se denomina *Ocidente*, esse espaço cortado em dois em que o homem vem conceitualmente separado do seu Outro, história de amor feliz. Enlouquecendo os amantes, nos romances, nos filmes, na música, nos mitos, arcaicos ou restaurados, a união pela paixão falha sempre e espetacularmente. Falha para melhor pôr em destaque esse pano de fundo negro que é o corte original.

É essa, surpreendentemente sutil para a sua época, apoiada numa febril erudição histórica, filosófica, literária, religiosa, a análise de Denis de Rougemont em "O Amor e o Ocidente", a que chegamos precisamente meio século depois da sua polêmica, e por isso mesmo clássica, intervenção. A obra foi escrita em quatro meses, de feverei-

ro a junho de 1938. Seu autor tinha então 32 anos — e Freud, cuja presença e cujo *modus operandi* são sensíveis, se preparava para morrer, acrescentando ao nosso legado pessimista a dialética de um Eros que busca a sua própria aniquilação.

Ela seria, se fosse possível resumida, tomar por dominante uma das suas múltiplas direções, o estudo de uma narrativa anônima do século XII, um monumento do medieval de cujas mórbidas ressonâncias o amor ocidental se fez tributário. Ou a releitura de um mito amoroso de força nostálgica tal que se eternizou, travestido mas sempre fiel ao seu gênio daninho, na literatura e na música — e acima de tudo na wagneriana.

## O mito de Tristão e Isolda

Essa base mítica é o "Romance de Tristão e Isolda", o cavaleiro bretão e a princesa irlandesa prometida ao rei Marcos da Cornualha, desviados ambos por um vinho errado, um filtro mágico que os atrai num estado de transe passional, abrindo bem largas as portas do adultério e corolário da danação.

Mas já por isso ela é bem mais. Estruturadora do mito, a questão do casamento como obstáculo leva a resolver o encontro histórico e ideológico entre a moral feudal e a ética cortês. O romance de Tristão — o que tem parte com a tristeza — cai funestamente de dois céus ao mesmo tempo, sai de dois registros simbólicos. Registros que se chocam: um plantado na obediência à norma do Suserano, outro na vassalagem à Dama. Um

amarrado na lei, que trata de regular as paixões e faz do casamento cristão uma imposição intolerável, outro assombrado pelo interdito, que faz da Dama algo tão mais desejável quanto inacessível. Um legalmente carnal. Outro ilegalmente casto.

Fiel aos dois modos — e infiel a si próprio —, Tristão entrega Isolda ao rei. No entanto, não pode abrir mão dela. Este, mostra Rougemont, é o mais cortês dos romances bretões, saga em que entra Lancelote e todo o ciclo arturiano. Ao mesmo tempo, é o mais bretão, o mais celta dos romances cortesões. Foi o "midi", o sul provençal dos trovadores, que emprestou o seu estilo e a sua doutrina do amor aos cavaleiros da Távola Redonda. Dotando assim a épica celta, nascida no norte, amorosamente sensual, do elemento envenenado da tragédia interior.

Como venenoso é o vinho que serve de filtro do amor, condão de união mística entre dois seres que não se podem ligar. E que por isso mesmo se ligam. Paixão quer dizer sofrimento. O sujeito sofre, à revelia, o efeito mágico de um encantamento. A função do filtro amoroso é permitir a explosão de um sentimento que, normalmente, não aconteceria. Um furor que se alimenta da sua própria heresia.

Proibidos, os amantes estão então condenados à penitência — como Tristão e Isolda vagando na floresta — e, ao seu final, a dupla morte voluntária. A continuação está na grande lírica europeia: Dante, Petrarca, Shakespeare. E, sub-repticiamente, em cada um de nós, quando fracassamos em amor.

# O MONO GRAMÁTICO:

## as vias da analogia

"O Mono Gramático",  
Octavio Paz,  
Editora Guanabara,  
153 págs.

Frederico Tavares  
Bastos Barbosa

A partir de uma célebre analogia de Paul Valéry, que comparou a prosa ao andar e a poesia à dança, Octavio Paz armou uma analogia em torno dos traços distintivos entre poesia e prosa a partir da geometria. Para Paz, "a figura geométrica que simboliza a prosa é a linha: reta, sinuosa, espiralada, zigzagante, mas sempre para diante e com uma meta precisa. O poema, pelo contrário, apresenta-se como um círculo ou uma esfera: algo que se fecha sobre si mesmo, universo auto-suficiente e no qual o fim é também um princípio que volta, se repete e se cria".

Assim como a matemática e a física

modernas substituíram a geometria euclidiana por outra, desenvolvida a partir dos postulados de Lobachewski e Riemann, assim como a dança contemporânea de uma Trisha Brown encara um simples andar como uma dança complexa, também a prosa moderna mais criativa — a partir do esvaziamento da fábula linear esboçada no final do século XIX, por escritores como Henry James ou mesmo Machado de Assis —, mais do que misturar poesia à prosa, mais do que reunir linhas e esferas, envereda por uma nova geometria: anda dançando e dança andando.

A prosa inventiva do século XX se afigura, assim, como uma linha em espiral tendendo, de maneira infinitesimal, a círculo. Será um círculo num limite infinito e, portanto, nunca chegará a sê-lo (sendo). Essa tensão se radicaliza na prosa de Proust, Gertrude Stein e, sobretudo, no "Ulysses" de James Joyce que, no seu Finnegans Wake, assim como seus herdeiros Samuel Beckett, em "Comment c'est" ou

Haroldo de Campos, em "Galáxias", levou tal processo até seu limite, não apenas "abolindo as fronteiras entre prosa e poesia", como muito se tem afirmado, mas chegando não ao círculo do poema de que nos fala Paz, mas, isto sim, ao círculo paradoxal de Heráclito, no qual o "começo e o fim são comuns" e continuam a existir.

### Um diálogo com a poética da modernidade

O "Mono Gramático" de Octavio Paz, recentemente publicado pela Editora Guanabara em excelente tradução de Lenora de Barros e José Simão, é uma obra que se insere, consciente e criticamente, nessa linha mais inventiva e experimental da prosa do nosso século. Dialogando muitas vezes com Joyce: ("súplicas babantes de mendigrinos, gluglu de dialetos, fervor de idiomas, fermentação e efervescência do líquido verbal, bolhas e borbulhas... (...) a multitudine e suas multivaga, o multissol

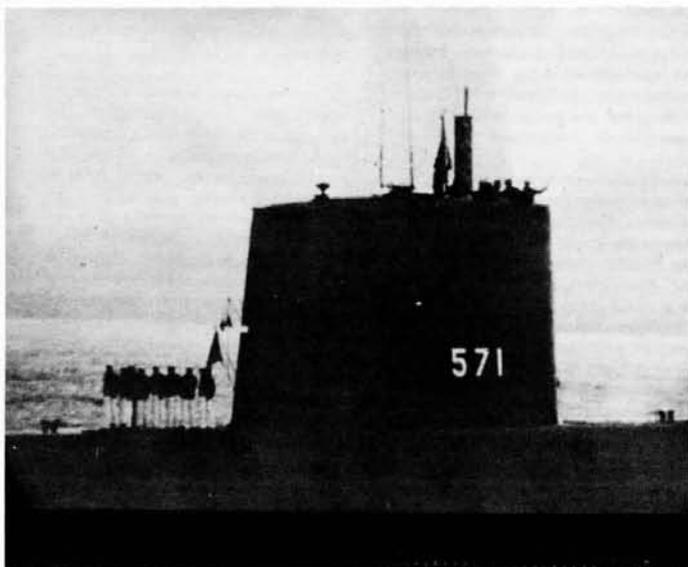


Hanuman

sobre a solivaga, a pobretude sob a solidão, a ondassol em sua solidão, a solidão sobre a pobretude, a multissol), com Gertrude Stein ("A rose is a rose is a rose is a rose"): ("a árvore não é o nome árvore, tampouco é uma sensação de árvore: é a sensação de uma percepção de árvore, que se dissipa no mesmo momento da percepção da sensação de árvore;") e, por tabela, com João Cabral de Melo Neto: ("Flor é a palavra/flor, verso inscrito/no verso, como as/manhãs no tempo"); em alguns momentos com as "correspondências" de Baudelaire: ("Matagal de signos: como lê-lo, como abrir caminho por essa espessura?") e em outros tantos com Mallarmé: ("Todos os poemas dizem o mesmo e cada poema é único. Cada parte reproduz as outras e cada parte é diferente."); a todo momento "O Mono Gramático" dialoga com a própria modernidade, com a estrutura do romance, da poesia e do

ensaio modernos. Sem ser um ou outro, é antes uma síntese tensa dos três, que forma, nas palavras do próprio autor, "uma espiral de repetições e de reiterações que resultaram em uma negação da escritura como caminho".

Densa reflexão acerca dos "Caminhos da Criação" (título da coleção para a qual foi escrito), o livro não se reduz à crítica. Sob o plano metalinguístico, corre o rio ficcional. Na verdade, dois rios, que ora correm paralelos, ora se fundem, ora se distanciam. O rio da mobilidade, do lembrar, da construção do caminho de Galta e o rio da imobilidade, do momento presente, da desconstrução do caminho na observação do entardecer através de uma janela em Cambridge. Juntos, os rios formam um "mar que se contradiz sem cessar, o mar crítico do ser e de si mesmo", um mar que é preciso navegar: "O Mono Gramático".



## NEXO UM ESPAÇO PARA VOCÊ SE LIGAR NO QUE É IMPORTANTE

Faça uma assinatura semestral de NEXO pelo valor de C/\$ 1.080,00. Envie um cheque nominal e cruzado junto a este cupom preenchido para Núcleo de Comunicações Mulherio, 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     | ecologia |
| <input type="checkbox"/> ensaios         | <input type="checkbox"/> urbanismo | <input type="checkbox"/> economia      | política |
| <input type="checkbox"/> artes plásticas | <input type="checkbox"/> TV        | <input type="checkbox"/> informática   | humor    |
| <input type="checkbox"/> música          | <input type="checkbox"/> teatro    | <input type="checkbox"/> comportamento | dança    |

# DENTRO DA PERIFERIA

## Flashes sobre um ambiente e sua mentalidade

A periferia, o senhor sabe, é onde faltam as mínimas condições de vida e os direitos mais elementares como educação, saúde e transporte. São Miguel Paulista, Ermelino Matarazzo, Vila São José etc. As mais violentas ficam nas zonas leste e sul da cidade. Ai, a trajetória de um bandido começa a ser traçada muito cedo. O roubo e o consumo de drogas andam juntos desde a infância. Com horror, os moradores vêem traficantes oferecendo maconha às crianças. Lá pelos seis anos, o menino, sem acesso à escola, começa a participar das quadrilhas mirins. São trombadinhas que circulam pelos centros dos bairros ou favelas, furtando pequenos objetos.

Na Zona Leste, por exemplo, acabam entrando para os bandos chefiados por adolescentes de doze a quinze anos. Como são muito pequenos, são aproveitados para passar por vitrões ou lugares bem estreitos, a fim de permitir a entrada da quadrilha em uma casa. Como recompensa, recebem uma fração bem pequena do roubo. As mães, embora aflitas e chocadas com o filho assaltante, terminam aceitando os objetos roubados por pura e dura necessidade.

Aos oito anos, acham-se prontos para um roubo mais ousado: o toca-fitas. Com o dinheiro, compram cola de sapateiro ou maconha. Na adolescência, muitos já manejam uma arma com habilidade. É quando se juntam e formam suas próprias quadrilhas. Sem qualquer constrangimento, traçam planos para os próximos "trabalhos", na frente dos vizinhos. À noite, saem para atacar estudantes do curso noturno. "Já vi companheiros chegando em casa sem roupa", conta o auxiliar de escritório Bonifácio, de 27 anos, morador da Vila São José. Para se proteger, os alunos saem em turmas. Mesmo assim, às vezes, algumas meninas não escapam dos estuproadores. São as retardatárias, que se perdem do grupo.

### Terror, defesa e mentalidade

Indefesa, aterrorizada, a população assiste à disputa entre quadrilhas pelo domínio de bairros inteiros. Esses tiroteios sempre acabam com corpos espalhados pela rua. Os bandidos fazem o que querem, não há ninguém para incomodá-los. A lei do silêncio — onde se sabe tudo

*Violência, miséria, bandidos, justiceiros, vítimas, omissão do governo. Este é o cotidiano da periferia e a rotina de suas notícias. Nesta reportagem, há mais do que notícias. Aqui, procura revelar-se um ambiente e uma mentalidade.*

Noralmi Ferreira de Abreu



Fotos: César Diniz

e nada se fala — tornou-se um salvo-conduto para essa população. Denunciar bandidos e quadrilhas é decretar a própria morte. "Alcagüeta tem de morrer", reza uma lei, a única a ser cumprida por ali. "É fácil denunciar a violência, tanto para os jornais quanto para a polícia. Mas depois não há a menor garantia. Conheço gente que denunciou bandido na delegacia e, quando voltou para casa, foi assassinada", afirma a mineira Altamira, uma cabeleireira que já passou doze dos seus 38 anos numa favela de São Miguel Paulista.

Para Altamira e milhares de moradores da periferia, há uma tipologia do banditismo. O pé-de-chinelo: aquele que rouba em sua própria

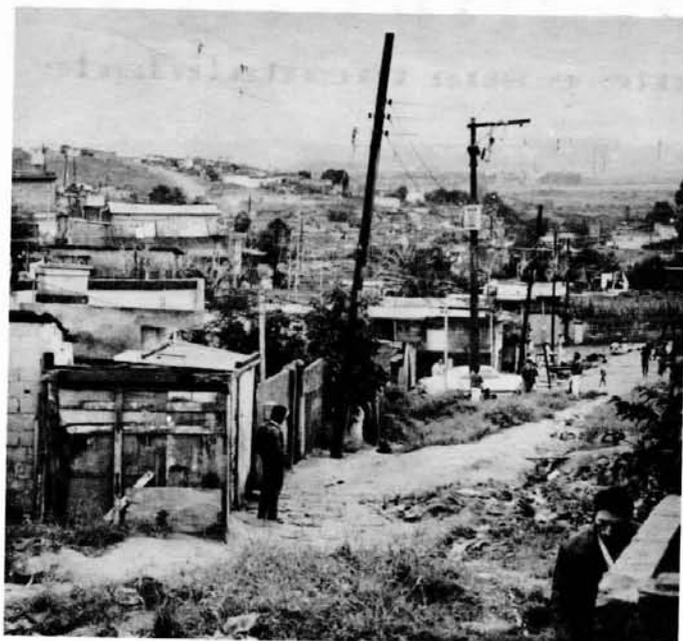
região. Pega roupas no varal do vizinho, tênis das janelas, botijões de gás, eletrodomésticos e até aparelhos eletrônicos. Vende tudo o que roubo por um preço irrisório para comerciantes e vizinhos.

Já o bandido-protetor é, em geral, um sujeito bem falante, amigo da vizinhança. Especialista em assaltos a bancos ou casas de classe média-alta, é considerado um "mal menor". Os vizinhos chegam até a pedir dinheiro emprestado ao protetor e recorrem à sua intervenção para resolver problemas locais. Por sua vez, o grupo de protetores tem como ponto de honra atacar os outros bandidos que vêm agir em sua área. Por fim, o "perigoso" não respeita vizinho, mulher ou criança, age a

qualquer hora, "barbarizando" todo mundo. Sem qualquer proteção da polícia, sem qualquer ação de combate ao crime, a população se defende como pode — trancando-se em casa à noite, levantando muros e gradeando janelas. Defendem-se, muitas vezes, negando a realidade. Para a antropóloga Teresa Caldeira, os moradores têm necessidade de "demarcar o território da violência e mostrar que moram em lugares decentes". Assim, os criminosos moram sempre em "locais distantes", embora no mesmo bairro. "Se a pessoa mora em casa de alvenaria, irá dizer que os criminosos moram na favela. E os favelados jogam a culpa nos donos de casas de alvenaria."

Durante dois anos (1982 a 1984), Teresa realizou uma pesquisa em seis bairros periféricos de São Paulo para o Centro de Estudos Brasileiros (Cebrap). Além de restringir geograficamente a violência, os moradores, segundo as conclusões da antropóloga, procuram reforçar a distinção entre eles e os bandidos, do ponto de vista moral, explicando a criminalidade a partir de discriminações preconceituosas. Definem os bandidos como "nordestinos", negros, filhos de mãe solteira e de uma família desintegrada. Todo esse discurso abre um abismo entre o trabalhador e o criminoso. No entanto, esse abismo é bastante discutível, na visão do sociólogo Sérgio Adorno, da USP. Para ele, devido às terríveis condições sociais da periferia, "é muito difícil encontrar um bandido que não tenha passado pela experiência do trabalho, e um trabalhador que nunca tenha tido uma visão complacente do criminoso".

Para o sociólogo, a incapacidade revelada pelo Estado em gerar um programa de controle da criminalidade leva a população a defender medidas extremas. Sérgio Adorno sublinha que essa ausência de um programa se tornou ainda mais evidente a partir do crescimento do crime organizado durante a última década. Não parece ser possível negar que a estreita convivência entre criminosos e vítimas, aliada à omissão da polícia, leva ao surgimento de justiceiros (veja box) e à defesa da execução sumária dos bandidos. Sem uma mudança significativa desse quadro, a periferia parece condenada a todas as violências.



## Pero que los hay, hay...

Na periferia de São Paulo, há um grupo de 130 homens, empenhados em uma única tarefa: matar. Em cinco anos de trabalho na Igreja de São Francisco de Assis, Ermelino Matarazzo, o padre Antônio Luís Marchioni, o Ticão, tem sido testemunha ocular da ação desses grupos, que começou em 1985, com apenas trinta homens. No início, todos eram respeitados na região. Eram chamados de "justiceiros", porque matavam os bandidos da periferia, a mando de comerciantes. Incitados por programas de rádio policiais, os moradores davam-lhes apoio moral e financeiro.

Agora, de "justiceiro" o grupo só guarda o nome. A ação moralizante, na interpretação dos moradores da periferia, transformou-se em puro terrorismo. E, os antigos "justiceiros" partem hoje para o crime organizado, extorquindo comerciantes e cidadãos comuns, vendendo proteção e aliando-se ao jogo do bicho e, às vezes, ao tráfico de drogas.

"A polícia tem todas as provas contra essas pessoas e não faz nada. Qualquer pessoa do bairro sabe quem está matando... as os assassinos continuam soltos", desabafa Ticão, inconformado com o descaço da polícia. O padre afirma que esse grupo de extermínio encontra-se espalhado por vários bairros da Zona Leste e de outros municípios. Eles vêm da Vila Robertina, Jardim Verônia, Guarulhos, Cumbica e cidades do ABC. Já mataram de quarenta a cinquenta pessoas, sempre agindo em lugares distantes de seu local de origem. "Os do ABC vêm

para a Zona Leste. Os de Guarulhos vão para o ABC. Eles se articulam para matar em bairros diferentes. E acho que essa articulação é feita pela polícia."

O delegado-chefe do Grupo Anti-justiceiros do Deic, Carmino Pepe, recebeu a denúncia do padre Ticão com um misto de incredulidade e perplexidade. Por uma forte razão: ele próprio não acredita na existência dos "justiceiros". Entende que os exterminadores são "marginais comuns que disputam pontos de drogas ou a predominância dentro de favelas ou bairros. Cometem homicídios por futilidades, fazendo justiça à sua maneira".

Para rebater as denúncias do padre, o delegado exibiu uma folha corrida de trabalhos, mostrando que "sem disparar uma bala" conseguiu prender 31 justiceiros, dos quais "nenhum tinha ligação com o crime organizado".

Não seria uma contradição a polícia manter um grupo antijusticeiros quando esse tipo de marginal não existe? Carmino Pepe entende que não. Antes, as quadrilhas da periferia só proliferavam graças à falta de um grupo de policiais especializados em deter esse tipo de ação. Sustenta ainda que, desde a criação do grupo antijusticeiros, em março, nunca comprovou o envolvimento de comerciantes nas mortes provocadas pelos exterminadores. E sentença: "Essa história de justiceiro, matando a mando de comerciantes, é invenção da imprensa".

## Do Esquadrão aos Justiceiros

Adversário corajoso do "Esquadrão da Morte" durante a década de 70, o advogado Hélio Bicudo fez um exaustivo levantamento sobre a ação dos grupos de extermínio em São Paulo. O livro "Do Esquadrão aos Justiceiros", a ser lançado este mês pelas Edições Paulinas, leva essa documentação e denúncia para o domínio público.

No livro, Bicudo prova que os "justiceiros" não são invenção da imprensa. Ao contrário, aponta casos como o de "Esquerdinha", funcionário da Prefeitura de São Bernardo, que organizou, em parceria com um advogado, uma sociedade de cotas, registrada em cartório, para vender proteção. "Esquerdinha" montou sua equipe no 1º Distrito Policial de São Bernardo, de onde comanda o extermínio dos marginais.

Bicudo sustenta ainda que há várias organizações comandando o extermínio na Grande São Paulo. Esses grupos são formados por uma aliança entre "justiceiros" e policiais civis e militares. Os policiais não estariam apenas

interessados em receber dinheiro, mas em deixar a tarefa suja de matar criminosos para outros exterminadores. Esse fato se refletiria diretamente nas estatísticas oficiais. Em dados compilados pelo advogado, a Secretaria de Segurança mostra que houve uma queda no número de pessoas mortas pela PM nos últimos anos:

1983	.....	328 mortos
1984	.....	481 mortos
1985	.....	584 mortos
1986	.....	281 mortos
1987	.....	316 mortos
1988	.....	98 mortos (durante o primeiro trimestre)

Ao analisar esses índices, Bicudo comprova que o número de mortos declinou a partir da atuação dos exterminadores. Ressalta que esses grupos, hoje, ao praticarem a violência generalizada, não têm mais o apoio da população: "Os favelados já acharam que os justiceiros eram uma resposta. Hoje, estão vendo que a violência está transbordando em cima deles. Quando não têm Cz\$ 100,00 para pagar proteção, eles é que sofrem as conseqüências".



Marina Heck

A novela das oito e meia da Globo tenta nos fazer refletir sobre a nova mentalidade que vem crescendo a ponto de quase dominar as novas gerações brasileiras. De fato, nesses últimos anos, estamos vivendo a ascensão da ideologia: "só trabalha quem é trouxa". Muitos jovens, hoje em dia, consideram que o trabalho é para os medíocres, os espertos ficam esperando uma "boca" para "encanar a perna". Esta espécie de moralismo, no entanto, não analisa a ideologia, mas limita-se a julgar o comportamento individual de personagens mais ou menos poderosos. Como sempre, a Globo parte de um tema que reflete uma mudança nos valores e modo de vida, seja de uma classe, seja da sociedade como um todo. Nesse caso, portanto, o enfoque mais interessante seria o de analisar as várias opções que um indivíduo tem para ganhar dinheiro. Mais uma vez, porém, parece empenhada em fazer um julgamento de valor dentro de uma perspectiva moralista.

Como sabemos que as atitudes falhas dos personagens são muitas vezes encomendadas, ficamos intrigados para saber que interesses estariam em pauta desta vez. De fato, é preocupante verificar que a nova geração de adultos hoje sabe que o sucesso profissional, bem como a riqueza, têm cada vez menos a ver com a competência e o esforço. O mito do "self-made-man" por esforço e trabalho está tão fora de moda que nos surpreende essa vontade de reabilitá-lo.

Dentro do tradicional esquema "conflito de geração", a filha, de um mau caráter duvidoso e por vezes meio forçado, está pouco convincente no papel de vilã; em alguns momentos, chega a parecer muito mais lúcida que as personagens do bando dos bonzinhos. A mãe,



# O QUE VALE EM VALE TUDO OU NEM TUDO VALE EM VALE TUDO

*A crítica da Globo ao vale-tudo moral da sociedade brasileira é uma espécie de apelo à corrupção com mancômetro. O recado é claro: mais moderação, pessoal.*

absolutamente histórica e numa agitação exagerada, vive cansada, trabalha dia e noite, mas está sempre contente. Toda essa felicidade se manifesta no botequim do Poliana, que evoca a sua homônima — aquela menina que inventou o "jogo do contente". Para quem não se lembra desse jogo, trata-se mais ou menos de uma técnica para que uma pessoa normal se encontre permanentemente no estado de espírito da Regina Duarte nessa novela.

Por outro lado, constatamos que o trabalho, apesar de glorificar, cansa muito — aliás cansa sobretudo as mulheres que trabalham; Cassia Kiss, Regina Duarte, Lidia Bronchi fazem constantemente alusões ao cansaço — e está associado à transpiração. Isto é, a novela está especialmente cheia de banhos,

não só através das falas, como também de muitas cenas. Cabelos molhados, roupões, sabonetes têm um tratamento todo especial.

## Cambalacho, mas nem tanto

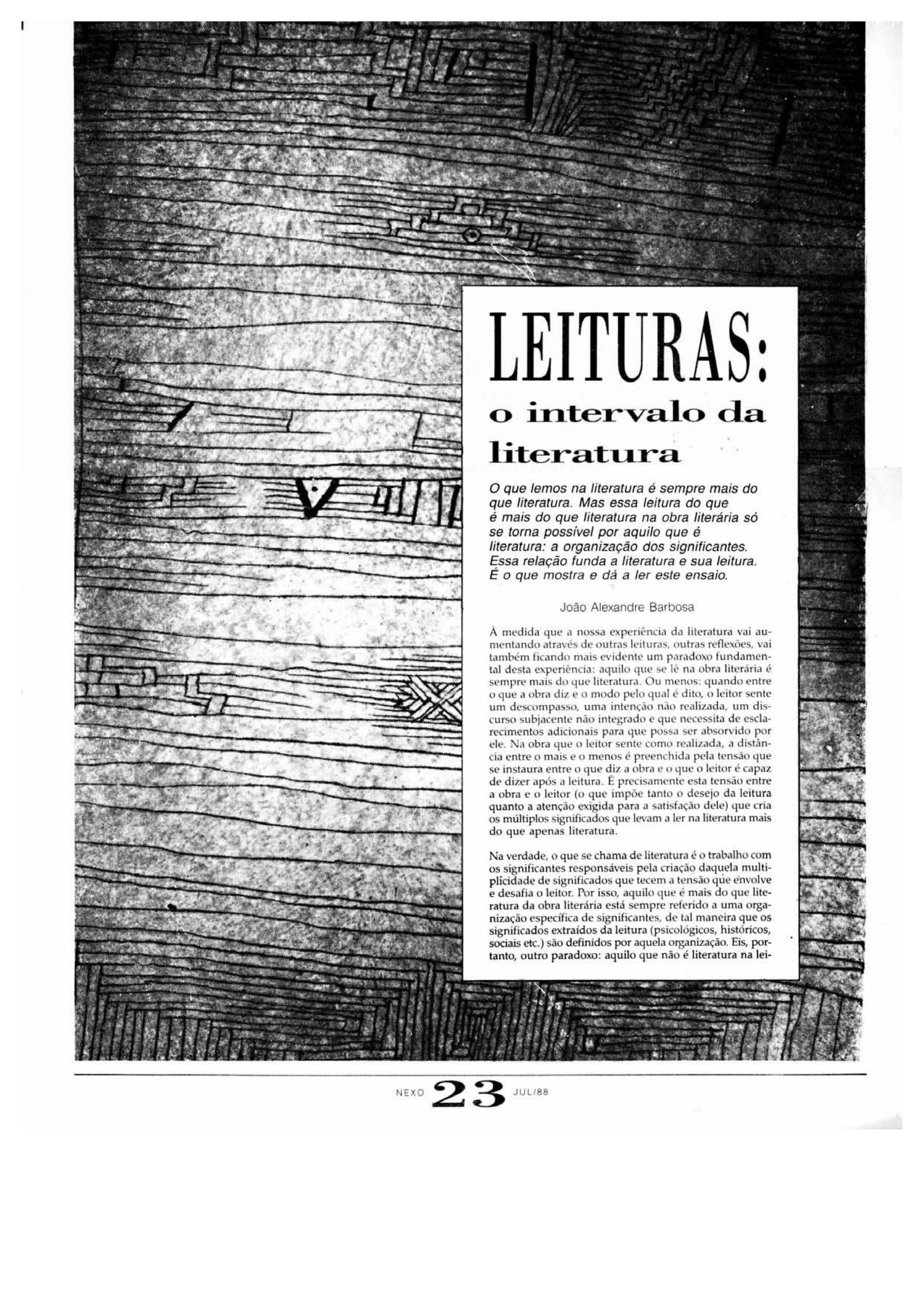
Quanto aos homens, com exceção dos fracassados, pertencem a dois tipos fundamentais. Os "bonzinhos" são competentes, inteligentes, têm mestrado ou outra especialização, mas são subutilizados. Querem subir na vida, mas se vêem impedidos, desprezados e, para atingirem seus fins, apelam a alguns cambalachos inocentes, sob o olhar de censura dos heróis puros. Os vilões são homens também inteligentes e competentes, cuja malandragem, por ora, consiste em enviar dinheiro ao exterior, transar muitas mulheres com um comportamento machista tradicio-

nal, "puxar o tapete" dos outros e usar sua posição para tirar proveito. Não há, pois, nada de extraordinário; um vilão absolutamente dentro das "normas" da sociedade brasileira, mas condenado pela moral Globo.

Trata-se de uma censura simplista e maniqueísta, sem nenhuma análise das circunstâncias específicas de nossa sociedade (do mercado de trabalho ao jogo de favores e ao empreguismo, por exemplo). Esse maniqueísmo em "Vale Tudo" e a pretensão de retratar desse modo uma estrutura de valores da vida brasileira atual retiram qualquer traço de consistência da novela. No fundo, quer mostrar apenas que concessões à moral são permitidas, mas têm limites.

Esse tipo de "moral" na nossa so-

ciiedade não é fato novo. Tem raízes históricas, que podemos buscar numa outra novela, agora em reprise: "Dona Beija", na Manchete. A própria Igreja, detentora universal dos valores morais da sociedade, é retratada como quem faz concessões; há os padres totalmente inescrupulosos, mas há também aqueles que, ao se manterem dentro de certas normas, fazem concessões, tirando proveito do "pecado". Se compararmos personagens como Fátima de "Vale Tudo" e Beija, as diferenças são poucas. No entanto, não podemos apostar que Fátima chegará a ter uma posição como a de Beija, pois esta parece não só mais inteligente, como ter um senso de oportunidade que, por enquanto, falta a Fátima. E é com esse tipo de observação que as novelas nos deixam. Não é muito.



# LEITURAS:

## o intervalo da literatura

*O que lemos na literatura é sempre mais do que literatura. Mas essa leitura do que é mais do que literatura na obra literária só se torna possível por aquilo que é literatura: a organização dos significantes. Essa relação funda a literatura e sua leitura. É o que mostra e dá a ler este ensaio.*

João Alexandre Barbosa

À medida que a nossa experiência da literatura vai aumentando através de outras leituras, outras reflexões, vai também ficando mais evidente um paradoxo fundamental desta experiência: aquilo que se lê na obra literária é sempre mais do que literatura. Ou menos: quando entre o que a obra diz e o modo pelo qual é dito, o leitor sente um descompasso, uma intenção não realizada, um discurso subjacente não integrado e que necessita de esclarecimentos adicionais para que possa ser absorvido por ele. Na obra que o leitor sente como realizada, a distância entre o mais e o menos é preenchida pela tensão que se instaura entre o que diz a obra e o que o leitor é capaz de dizer após a leitura. É precisamente esta tensão entre a obra e o leitor (o que impõe tanto o desejo da leitura quanto a atenção exigida para a satisfação dele) que cria os múltiplos significados que levam a ler na literatura mais do que apenas literatura.

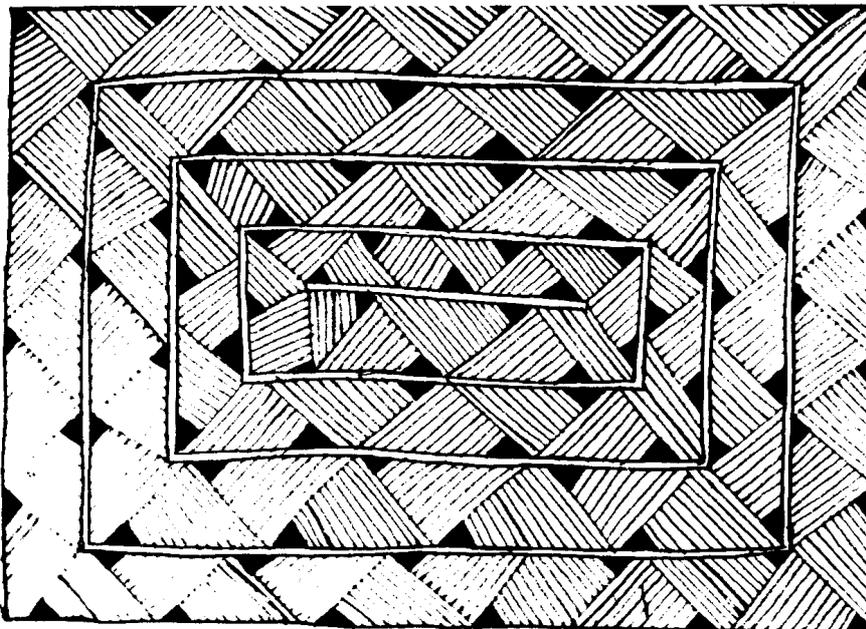
Na verdade, o que se chama de literatura é o trabalho com os significantes responsáveis pela criação daquela multiplicidade de significados que tecem a tensão que envolve e desafia o leitor. Por isso, aquilo que é mais do que literatura da obra literária está sempre referido a uma organização específica de significantes, de tal maneira que os significados extraídos da leitura (psicológicos, históricos, sociais etc.) são definidos por aquela organização. Eis, portanto, outro paradoxo: aquilo que não é literatura na lei-

tura da literatura é dependente, na existência concreta da obra literária, da intensidade com que foi possível trabalhar os significantes. (Intensidade: é preciso chamar a atenção para o que este termo configura na relação entre o dizer e o fazer da obra literária e a recepção dela pelo leitor?)

Por outro lado, aquilo que não é literatura na leitura da literatura, isto é, a multiplicidade de significados referidos à experiência do leitor, tem uma existência dupla: fazem parte do mundo da experiência empírica enquanto dados da realidade psicológica, histórica ou social e, por outro lado, eventualmente existem como componentes de uma organização, ou construção específica, que é a obra literária. Se a esta duplicidade de base acrescentar-se a própria experiência da leitura de outras obras, pois seria difícil imaginar o leitor de uma única obra, é possível completar o ciclo dos paradoxos: a leitura do que não é literatura é sempre uma releitura — daí o teor tautológico das leituras de significados. Mas, atenção, há um outro sentido para a releitura: aquela que procura integrar na leitura de obras do passado a experiência do presente em que se situa o leitor. Experiência do presente não apenas dos significados, por onde a leitura seria não somente tautológica mas anacrônica, mas dos significantes a que outras obras deram acesso. Deste modo, por assim dizer, o leitor também cria os seus precursores, como no famoso texto de Jorge Luiz Borges que desmonta a noção de uma tradição linear da literatura, sendo capaz de apreender nas obras do passado aquilo que já estava ali em termos de construção, ainda que dispensável para a compreensão dos contemporâneos da obra, mas que, para o leitor do presente, funciona como operadores responsáveis por sua perenidade.

#### A dependência entre o fazer e o dizer

Assim, por exemplo, é possível que o leitor dos anos 80 ou 90 do século passado não precisasse notar a habilidade com que Eça de Queiroz explora as potencialidades da língua portuguesa para, utilizando-se da etimologia, destruir pela ironia uma das personagens d' *Os Maias*, numa das últimas páginas do romance. Trata-se do último encontro entre Eça, Carlos e Dámaso, este último, como se sabe, uma figura grotesca cuja adiposidade física corresponde, de modo arrasador, à repulsa psicológica com que é tratado pelo narrador. Eis o trecho:



“E foi um espanto para Carlos. O que! O nosso Dámaso! Casado!?... Sim, casado com uma filha dos condes d' Agueda, uma gente arruinada, com um rancho de raparigas. Tinham-lhe impingido a mais nova. E o ótimo Dámaso, verdadeira sorte grande para aquela distinta família, pagava agora os vestidos das mais velhas.  
— É bonita?  
— Sim, bonitinha... Faz aí a felicidade d'um rapazote simpático, chamado Barroso.  
— O que, o Dámaso, coitado!...  
— Sim, coitado, coitadinho, coitadíssimo... Mas como vê, imensamente ditoso, até tem engordado com a perfídia!”

A resposta de João da Ega à observação piedosa de Carlos Eduardo toma pela raiz o termo de comisseração e o converte numa afirmação arrasadora: não há como não ler, no superlativo, a raiz latina da palavra portuguesa numa de suas variantes (de “coctare”, cozer e afligir, e de “coitu”, união, cópula). Dado o contexto do diálogo, a reiteração da palavra aplicada ao Dámaso, sobretudo para o leitor de hoje que já passou pela experiência da literatura que se alimenta dos jogos significantes, amplia a semântica irônica do texto, e portanto, acrescenta-lhe outros significados. Para o leitor da edição de 1888, isto já estava ali; para o leitor de hoje também está aqui, isto é, passa a fazer parte integrante da experiência de significados da obra, tanto quanto a sombra e o tormento do incesto ou a reconstrução do Portugal de Afonso da Maia.

Mais observações como esta, registros do trabalho do escritor com a linguagem, mostrariam de que modo é criada uma forte dependência

entre o que diz a obra e aquilo que confere validade aos significados dela extraídos e que, em última instância, é o que responde por sua perenidade. Daí uma conclusão puxada ao óbvio: é a dependência entre o dizer e o fazer, instaurada nos deslizamentos de apreensão, que precisamente repele as possíveis tautologias e requer a tensão entre experiências, aquelas incorporadas à obra e as do leitor. É possível, desta maneira, arriscar uma primeira atenuação do paradoxo inicial: aquilo que se lê como sendo mais do que literatura na leitura da literatura é antes um sentido produzido pela própria composição do que uma pressuposição de significados independentes de um certo modo de existir em relação a outros significados.

#### A articulação do intervalo

Sendo assim, os elementos psicológicos, sociais ou históricos que são apreendidos a partir da leitura da obra, e que parecem ser mais do que a obra tem enquanto literatura, dada a sua existência dual já referida, são metamorfoses de um sentido mais geral produzido e não somente secretado pela organização da própria obra. Entre o espaço empírico anterior e o do reencontro através da leitura, aqueles significados psicológicos, sociais ou históricos foram articulados pelo que é literatura na leitura da literatura: a ficcionalidade. Seja na obra narrativa, seja no poema, qualquer frase deve ser lida neste contexto, sob pena, por um lado, de perder-se o que há de intenso na representação imaginária dos dados da realidade e, por outro, de assumir como realidade os dados necessariamente enfraquecidos do imaginário.

Nenhuma representação psicológica pela literatura é mais forte do que a experiência concreta de uma carência mas, por outro lado, nenhuma experiência concreta de carência pode ter a completeza de uma representação ficcional, desde que esta seja absorvida de acordo com os dados objetivos do contexto em que passa a existir. A completeza está em que, pela ficcionalização não apenas dos conteúdos mas dos significantes, é possível ter objetivados, através da leitura, aqueles dados da realidade psicológica que extravasam uma experiência apenas individualizada.

Daí o fenômeno da tipificação: por oposição, ou como complementação à fragmentariedade da existência humana, a criação de tipos na literatura envolve precisamente a possibilidade de completeza

da ficcionalidade. Assim, por exemplo, a leitura do conto de Machado de Assis, “A causa secreta” (1885), tem a sua complexidade montada na criação de um tipo sádico, Fortunato, e a maneira pela qual através de uma personagem-testemunha, Garcia, ele vai sendo desvendado aos olhos do leitor. Desde as primeiras frases, é acentuada esta presença do olhar, que inclui o leitor pela construção da cena: “Garcia, em pé, mirava as unhas; Fortunato, na cadeira de balanço, olhava para o teto; Maria Luísa, perto da janela, concluía um trabalho de agulha”.

Entre esta cena e aquela do sacrifício metódico e cruel de um rato por Fortunato, e que desencadeia a doença e morte de Maria Luísa, a narrativa é preenchida pelas observações de Garcia acerca de Fortunato, sempre interpretando, para o leitor, os atos inusitados do amigo. E, por exemplo, o cuidado com que Fortunato trata de um desconhecido, Gouvêa, e que dá a Garcia a oportunidade de observá-lo de mais perto e descrevê-lo: “Olhou para ele, viu-o sentar-se tranquilamente... (...) e fitar os olhos no ferido. Os olhos eram claros... tinham a expressão dura, seca e fria. Cara magra e pálida; uma tira estreita de barba, por baixo do queixo e, de uma têmpera a outra... Teria quarenta anos...”

Até aí a descrição. Logo em seguida, todavia, vem a expressão do próprio Garcia que o narrador oferece ao leitor: “A sensação que o estudante recebia era de repulsa ao mesmo tempo que de curiosidade; não podia negar que estava assistindo a um ato de rara dedicação, e se era desinteressado como parecia,

não havia mais que aceitar o coração humano como um poço de mistérios". Desta maneira, aos poucos, as observações de Garcia, aquilo com que conta o leitor para entrar nos enigmas de Fortunato, vão constituindo o fundamento do que o leitor termina por configurar como caracterização do próprio Garcia: uma mistura de voyeur e analista obsessivo. "Este moço possuía, em gérmen, a faculdade de decifrar os homens, de decompor os caracteres, tinha o amor da análise, e sentia o regalo, que dizia ser supremo, de penetrar muitas camadas morais, até apalpar o segredo de um organismo."

Os hábeis deslizamentos entre discurso direto e indireto livre utilizados pelo narrador vão incluindo Garcia e o próprio narrador na galeria dos sádicos, sobretudo através da cena do martírio do rato: "(Garcia) Viu Fortunato sentado à mesa... (...) Entre o polegar e o índice da mão esquerda segurava um barbaque, de cuja ponta pendia o rato atado pela cauda. Na direita, tinha uma tesoura. No momento em que o Garcia entrou, Fortunato cortava ao rato uma das patas; (...) E com um sorriso único, reflexo de alma satisfeita, alguma coisa que traduzia a delícia íntima das sensações supremas, Fortunato cortou a terceira pata ao rato... (...) Garcia, defronte, conseguia dominar a repugnância do espetáculo para fixar a cara do homem. Nem raiva, nem ódio; tão-somente um vasto prazer, quieto e profundo, como daria a outro uma audição de uma sonata ou a vista de uma estátua divina, alguma coisa parecida com a pura sensação estética".

As interpretações de Garcia vinculam invariavelmente crueldade e prazer estético, que, articulados à caracterização do voyeur e analista de que dele faz o narrador, servem para marcar o teor de seu diletantismo, que ele mesmo aponta em Fortunato ("Era a mesma troca de teclas da sensibilidade, um diletantismo *sui generis*, uma redução de Calígula"), o que, por certo, termina apontando para a cultura esteticista da época, traduzida na poesia pelo parnasianismo e que, na prosa brasileira, encontraria, poucos anos depois, a mais perfeita realização no terrível e belo livro de Raul Pompéia. Desta maneira, a meticolosa construção do tipo psicológico, tão meticolosa que acaba por abrançar personagens, autor e leitor, transcende o caso individual para afirmar-se como estudo de contexto histórico-social bem localizado, o Rio de Janeiro dos últimos anos da década de 80.

É preciso repetir, no entanto, que os elementos psicológicos, sociais e históricos aglutinados por este contexto, e que são lidos como além da literatura, encontram a sua resistência e ganham espessura graças a

uma outra aglutinação: a da coerência da ficcionalidade cuja completude é responsável pela intensidade semântica que a obra faz chegar ao leitor, aos olhos do leitor. Mas onde o trabalho de articulação desses elementos por força da composição literária (o que, de modo geral, constitui o cerne das relações entre literatura e sociedade) pode ser mais bem percebido é, sem dúvida, no poema. Mais bem percebido não significa mais facilmente; pelo contrário, a indagação desta ordem acerca de poemas é, por certo, menos comum que no caso da narrativa. E isto por uma razão imediata: na obra narrativa, sobretudo a de corte realista, aqueles elementos são ostensivamente dados ao leitor, por onde é frequente a paráfrase inicial que permite desencadear, com mais desenvoltura, a procura das relações latentes.

#### O poema: hesitação iluminadora

No caso do poema, por outro lado, a tensão entre significados e significantes traduz-se, com frequência, por aquilo que um poeta-crítico,



Paul Valéry, chamou de "hesitação entre som e sentido", e é bom frisar o primeiro termo, obrigando a leitura como releitura incessante. Dizendo de outro modo, aquilo que não é literatura na leitura do poema é reduzido pela própria operacionalidade dos valores de linguagem instaurados no nível da "hesitação" da frase de Paul Valéry. Por outro lado, exatamente por tensionar as articulações, é que o poema deixa melhor entrever o modo de funcionamento das relações entre o que é e o que não é literatura na leitura da literatura. A frase poética explora, *en abîme*, os limites da ficcionalidade.

A leitura, ainda que não exaustiva, do poema "A flor e a náusea", de Carlos Drummond de Andrade, pode ajudar a compreender a afirmação anterior. Fazendo convergir, desde o título, termos de direção semântica conflitantes, o poema é atravessado por uma tensa dialética entre sujeito e objeto (não é esta a dialética por excelência do lírico?) que sustenta o próprio movimento entre fratura e sutura que serve de

base ao poema. Eis a primeira estrofe de um conjunto de nove: "Preso à minha classe e a algumas roupas, /vou de branco pela rua cinzenta. /Melancolias, mercadorias, espream-me. /Devo seguir até o enjoo? /Posso, sem armas, revoltar-me?"

Entre dois versos de intensa subjetividade, em que se cruzam generalidades (classe, rua) e particularidades de ordem pessoal (roupas), acopladas a intenções e renúncias dos dois últimos versos, o verso intermediário está, por assim dizer, encapsulado na própria duplicidade dos termos sujeitos, aproximados no nível sonoro e distintos semanticamente: a *persona* lírica é "espreitada" por elementos de subjetividade ("melancolias") e de objetividade ("mercadorias"). Ao passar do sujeito ao objeto, a *persona* lírica não se desfaz, entretanto, da individualidade; pelo contrário, radicaliza-a, conferindo-lhe uma generalidade que se dissolve na do tempo da estrofe seguinte: "Olhos sujos no relógio da torre: /Não, o tempo não chegou de completa justiça. /O tempo é ainda de fezes,

maus poemas, alucinações e espera. /O tempo pobre, o poeta pobre/ fundem-se no mesmo impasse".

A temporalidade amplia o leque das impossibilidades; não somente impede a justiça do segundo verso, mas incide sobre a própria atividade da *persona* lírica, degradando-a. Como instaurar a flor do título se os "olhos sujos" do primeiro verso não vêem senão aquilo que está no terceiro ("fezes, maus poemas, alucinações e espera")? Na verdade, a pobreza, que articula poeta e tempo e é responsável pelo impasse, cria, antes, o campo semântico para que se desdobre o segundo termo do título. De fato, é a náusea (e é, talvez razoável pensar no eco sartriano que contamina a expressão no momento de composição do poema) que suporta as duas estrofes seguintes: "Em vão me tento explicar, os muros são surdos. /Sob a pele das palavras há cifras e códigos. /O sol consola os doentes, mas não os renova. /As coisas. Que tristezas são as coisas consideradas sem ênfase. //Vomitare esse tédio sobre a cidade. /Quarenta anos e nenhum

problema/resolvido, sequer colocado. /Nenhuma carta escrita nem recebida. /Todos os homens voltam para casa. /Estão menos livres mas levam jornais/ e solettram o mundo, sabendo que o perdem". É, no entanto, a estrofe central, a quinta, que vai operar, de modo mais intenso, a dialética sobre a qual repousa ou se agita o poema, transfigurando as inquietações pessoais em meditação mais larga acerca do próprio destino precário da *persona* lírica: "Crimes da terra, como perdoá-los? / Tomei parte em muitos, outros escondi. /Alguns achei belos, foram publicados. /Crimes suaves, que ajudam a viver. /Ração diária de erro, distribuída em casa. /Os ferozes pastores do mal. /Os ferozes leiteiros do mal".

Transformada em poema, a náusea (sartriana?) agora mais se aproxima ao tédio, ao *ennui* baudelaireano: articulados ao título, os dois últimos versos dessa estrofe, sobretudo pela reiteração do qualificativo ("do mal"), permitem a leitura palimpsesta. Entre Sartre, leitor de Baudelaire, e o próprio Baudelaire, lido por Drummond, a decisão pela poesia não é uma simples opção por um dos termos da relação flor/náusea. Dizendo de outro modo, os significados articulados pelo poema, que radicam num tempo e num espaço e que se traduzem, no último verso, em asfalto, tédio, nojo e ódio, não são apenas resgatados pela flor, que é o poema. São antes os ecos hesitantes, para retomar o termo valériano, de um sentido constelado pelos fragmentos, ou pétalas, da linguagem. Daí o tom entre exclamativo e afirmativo das últimas estrofes, contaminadas pelas alucinações registradas na segunda: "Uma flor nasceu na rua! /Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço de tráfego. /Uma flor ainda desbotada/ilude a polícia, rompe o asfalto. /Façam completo silêncio, paralise os negócios, /garanto que uma flor nasceu. //Sua cor não se percebe. /Suas pétalas não se abrem/Seu nome não está nos livros. /É feia/Mas é realmente uma flor. //Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde/e lentamente passo a mão nessa forma insegura. /Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se. /Pequenos pontos brancos movem-se no ar, galinhas em pânico. /É feia. Mas é uma flor. /Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio".

São precisamente tais alucinações, entremeando as assertivas de vitória pela construção do poema, elemento que resolveria a identificação subjetiva da *persona* lírica, que preservam a dialética fundamental do texto, por onde as relações entre poeta e sociedade podem ser lidas pelo leitor. Não sem passar por aquilo que é literatura na leitura da literatura: a plurissignificação e, por isso, a intensificação da referencialidade.



## O nascimento das crianças

Dos males, o menor. Por adotarem este raciocínio, os constituintes do Centrão poderão deixar passar, no segundo turno, os 120 dias de licença maternidade e os oito de paternidade, cuja aprovação foi seguida de polêmicas e ameaças do empresariado.

A ampliação de noventa para 120 dias da licença para o parto e o aleitamento já está fora das prioridades do grupo. As mulheres mostraram organização ao defenderem essa conquista com demonstrações públicas em várias capitais, dia 20 de abril. E dados da própria Confederação Nacional da Indústria — divulgados pelo seu presidente, o senador Albano Franco (PMDB-SE) — indicam que ele representa um impacto de apenas 0,09% sobre a folha de salários das empresas. Estas, é bom que se esclareça, não são as responsáveis pela licença maternidade, que fica a cargo da Previdência Social.

Já a licença paternidade significa, segundo os empresários, um aumento de 0,13% nos custos das empresas e mereceu ataques e ridicularizações de vários matizes. Defendida pelas mulheres e alguns homens — afinal, é o ponto de partida institucional para suprir-se uma grande carência nas relações homem-mulher, a participação masculina na esfera privada —, o artigo deve também ser deixado de lado em função das outras prioridades do Centrão. Seu principal alvo, nesta segunda votação, é derubar as seis horas de jornada de trabalho em turnos ininterruptos de revezamento; a liberdade de decisão dos trabalhadores sobre as greves; o parágrafo que impede a pluralidade sindical; o tabelamento da taxa de juros reais e o voto dos menores a partir de dezesseis anos.

## Quando a vítima é mulher

Quando o crime envolve a relação entre o sexo, o que se pune é o comportamento dos envolvidos, vítima e acusado. Esta é a lógica que preside o julgamento dos casos de

espancamento, estupro e assassinato de mulheres, segundo análise das sociólogas Danielle Ardailon e Guita Derbert, do Centro de Estudos e Documentação para Ação Comunitária (Cedac), encomendada e publicada pelo Conselho Nacional dos Direitos da Mulher (CNDM) com o título "Quando a Vítima é Mulher".

Com o objetivo de tornar transparente o momento em que homem e mulher deixam de ser considerados iguais, no intrincado aparato policial e jurídico, foram selecionados casos ocorridos entre 1981 e 1986 em seis capitais brasileiras — Macaé, Recife, Goiânia, Belo Horizonte, Rio de Janeiro e São Paulo — segundo a variedade de sua composição: desde vítimas crianças até mulheres mais velhas, com agressores brancos e não brancos, das classes média, alta e baixa, sem nenhuma relação entre si e até casados, nos casos de estupro, por exemplo.

Nestes, o que vai a julgamento não é o direito da cidadã de não ser violentada em sua integridade física, mas o seu ajustamento, e o de sua família, a uma certa noção — estereotipada e conservadora — de moral sexual e bons costumes. Quando se trata de violência doméstica, é a idéia de "provedor do lar" que entra em cena e é julgada, podendo mesmo garantir a impunidade do acusado. Nos casos de homicídio — exceção feita a sentenças recentes, que apontam para a valorização do direito individual à vida — o que se julga é a relação conjugal da vítima e do réu, segundo modelo igualmente estereotipado.

### O mal com a cara do bem

Infiel, péssima dona-de-casa, de personalidade agressiva, mas apesar de tudo profundamente amada por esse homem que sempre lhe foi fiel. Esse o retrato de Eliane de Grammont pintado pelo advogado de seu ex-marido e assassino (1981, São Paulo), o cantor de boleros Lindomar Castilho. Mas nem só a Defesa vive de acusar uma mulher assassinada de "fria, com instinto maternal duvidoso, distanciada das obrigações domésticas pelo trabalho" e até mesmo outras *inconveniências* do tipo



"tratava o filho com homeopatia, fazia análise e freqüentava reuniões feministas". Igualmente, a *Acusação* costuma recorrer a estereótipos como "ela vivia só para a família, da casa para o trabalho, não tinha inimigos, mas excelentes amizades; apesar de agredida pelo marido, recusava-se a denunciá-lo por ser ele o pai de seus filhos".

"Quando a Vítima é Mulher" dá um passo adiante na reflexão sobre a violência contra a mulher, tratada de maneira apenas pragmática desde a criação dos SOSs feministas até a institucionalização das delegacias de defesa da mulher. Indo além da denúncia, as autoras põem abaixo o maniqueísmo que tende a imperar quando a vítima é mulher, demonstrando que nem só as mulheres estão aprisionadas em papéis sexuais rígidos e estereotipados, e nem só a Defesa tenta limitá-las ao rol dos maus (ou bons) comportamentos permitidos às mulheres. Nas palavras das autoras: "O que se tenta fazer é enquadrar homens e mulheres

concretos dentro de padrões idealizados, e comprovar sua maior ou menor adequação a eles. (...) *Defesa e Acusação* procuram comprovar teses opostas utilizando as mesmas fontes de informação".

## Aborto no Brasil

Depois do erro de cálculo das mulheres que, por excesso de zelo e prudência, não incluíram entre suas reivindicações à Constituinte a legalização do aborto, por considerarem o assunto pertinente apenas às leis ordinárias;

depois da guerra santa comandada pela bancada dos deputados evangélicos — a quarta do Congresso — e pelo poderoso lobby da Igreja católica, que ao defenderem a emenda que protege a vida "desde a concepção" propunham um retrocesso da lei (hoje ela aceita o aborto em caso de gravidez resultante de estupro e que coloca em risco a saúde da mulher);

depois da proposta de iniciativa popular pela legalização, organizada pelo movimento de mulheres de cinco Estados (PE, RS, MG, RJ e SP) por pouco não alcançar as 30 mil assinaturas necessárias para seu encaminhamento, e os meios de comunicação terem apresentado como uma gloriosa vitória as mais de 500 mil assinaturas anti-aborto colhidas pela Igreja, sem esclarecer que essa proposta vinha acompanhada de duas outras, a da liberdade religiosa e da condenação da eutanásia;

depois de tudo isso, e da situação continuar exatamente como está, o saldo deste longo período de trabalho da Constituinte é, no entanto, bastante positivo. O debate sobre o assunto tabu cresceu, e ganhou novas adesões a tese da legalização. Como por exemplo a da *Folha*, que a 26 de maio publicou em editorial a defesa de um plebiscito sobre o assunto, declarando: "O grau de rejeição social ao aborto é hoje incomparavelmente inferior ao de outros crimes previstos no Código Penal. Regulamentá-lo dentro de limites razoáveis em termos médicos e biológicos — a exemplo da experiência adotada em inúmeros países, entre eles a Itália, de população majoritariamente católica — é responder, sem hipocrisias, a uma situação de fato que, condenada à ilegalidade, apenas se torna mais cruel, desumana e perigosa. Descriminalizar o aborto não é incentivá-lo. É, enfim, colocá-lo sob controle social, sabendo-se que se trata de um último, extremado e doloroso recurso, a ser evitado a todo custo".

## Prostitutas criam associação

Enquanto fervorosas mocinhas casadoiras barganhavam com Santo Antônio um marido em troca de promessas, velas e orações, duas mil prostitutas da Zona do Manguê do Rio de Janeiro participavam de uma ruidosa quermesse para comemorar a realização de um velho sonho. Numa festa onde não faltaram cerveja, batucada e, evidentemente, muitos homens, as prostitutas agradeceram ao santo casamenteiro a criação da Associação de Prostitutas e Moradores da Vila Mimosa — nome da mais antiga zona de meretrício do Brasil.

# SP 주 외채지불 거절

Curiosamente localizada próximo ao Centro Administrativo do Rio — cujo prédio principal mereceu o apelido sarcástico de "piranhão" —, a associação foi inaugurada com a presença do vice-prefeito Jó Rezende, que entregou à presidente da entidade, a ex-prostituta Eurídice Francisco Coelho, a Eunice, 44 casas em regime de comodato (empréstimo provisório) às moradoras da Rua Miguel de Farias, junto com a promessa, já cumprida, de asfaltar e colocar iluminação nas ruas da vila.

Embora não pense em voltar à velha vida, Eunice não esconde a intenção de lutar pela regulamentação da profissão e pelo direito à Previdência Social: "Prostituta tem que ser respeitada", diz, e pretende tabelar o preço do sexo, que hoje custa 500 cruzados, e promover cursos de alfabetização para mulheres e crianças. Segundo dados da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), existem dez milhões de prostitutas hoje no Brasil, 90% das quais negras, analfabetas e nordestinas.

A socióloga Gabriela Silva Leite, ex-prostituta e líder da categoria, denuncia que a associação não pode ser legalmente registrada. Embora não puna a prostituta, o Código Penal considera crime explorar a atividade, deixando brecha para que se classifique como lenocínio tudo o que incentive essa prática, como por exemplo uma associação. "Com isso tentam nos impedir de lutar por nossos direitos", desabafa. Mas já se prepara para o momento pós-Constituição, quando entrarão em pauta as leis ordinárias, com um estudo da jurisprudência sobre o assunto, realizado com apoio financeiro da OAB/RJ.

Pesquisadora de antropologia do Instituto de Estudos da Religião (Iser), Gabriela coordenou o debate que lançou, dia 1º de junho, no Centro Cultural Cândido Mendes, em Ipanema, o documentário em vídeo "Fala mulher, da vida", produzido durante o 1º Encontro Nacional de Prostitutas, ocorrido em julho passado com a participação de setenta profissionais de todo o Brasil.

A associação, criada a partir de resolução desse encontro, tem ain-

da o objetivo de defender o que restou do Mangue dos ataques do pastor Nilson Fanini, concessionário da TV Rio, cuja sede é vizinha da zona. Depois de enfrentarem os pistoleiros contratados pelo pastor para "limpar a área", as prostitutas concordaram em murar a entrada da ruela Miguel de Farias — a mais quente da região — e deixarem de atravessar essa fronteira, obedecendo a uma espécie de armistício. Nem por isso, porém, se intimidaram. Uma mulher que se identificou apenas por Maria até aprovou a nova vizinhança: "Já recebi freguês do prédio ao lado", conta, rindo.

## As contas em verde

Um movimento que obrigue o Fundo Monetário Internacional e o Banco Mundial a "reconverterem

a iniqua dívida contraída pelo sul com o norte em um débito ecológico comum", este é o objetivo de intelectuais, ecologistas, deputados verdes, pesquisadores, líderes de associações terceiro-mundistas, pacifistas, católicos, cristãos e numerosas mulheres de toda a Europa, um variado elenco de cores políticas que desde já se prepara para ir a Berlim pressionar os dois órgãos financeiros, que estarão se reunindo ali em setembro.

Quando a revista inglesa "The Ecologist" afirmou, há apenas cinco anos, que o FMI financia a destruição do planeta, isso soou como extremismo — lembra a revista feminista italiana "Noi Donne", que traz informações sobre o movimento. Hoje, um respeitável relatório da ONU confirma essa tese com dados inquestionáveis. Ele foi apresentado pela primeira-ministra norueguesa, senhora Brunland, na

reunião em que foi a hóspede mais prestigiada, ocorrida a 15 de abril, em Roma, por iniciativa do grupo "Norte-Sul: Biosfera, sobrevivência do povo, dívida".

Diz o apelo que sustenta a campanha: "A dívida externa dos países do sul do mundo está se revelando um torniquete que obriga os devedores a transformarem rapidamente suas economias, suas sociedades e seu ambiente natural em função das exigências impostas pelos bancos e países credores, ao invés das necessidades de suas populações". E ainda: "Se destrói muito mais do que se regenera, e a biosfera — o conjunto do habitat das espécies vivas, que permite a vida em nosso planeta — pela primeira vez na história se encontra seriamente ameaçada".

O alarme está dado e não há tempo a perder. No ano 2000 as flo-

restas tropicais estarão destruídas, juntamente com sua infinita variedade de espécies vegetais e animais. A temperatura do planeta aumentará, com conseqüente crescimento da desertificação. O rombo na camada de ozônio estará gigantesco. A culpa de tudo isso é assumida pelos verdes europeus, que vêem agora como ilusória a sociedade de abundância em que foram criados.

Já bem longe do tempo em que bastava colocar-se junto dos países pobres, contra os ricos e industrializados, para se sentir do lado justo da História, e bem depois de tornar-se desencantada, prudente e pouco sensível à solidariedade internacional e grandes palavras de ordem, os jovens europeus descobrem de novo a militância antimperialista. Só que, desta vez, é em defesa de si mesmos, e de seus descendentes, que vão à luta.



Desenho de Alain.

1955, The New Yorker Magazine, Inc.



eleve sua imagem

anuncie com

**NEXO**