



Israel está mais seguro? *Edward Said*

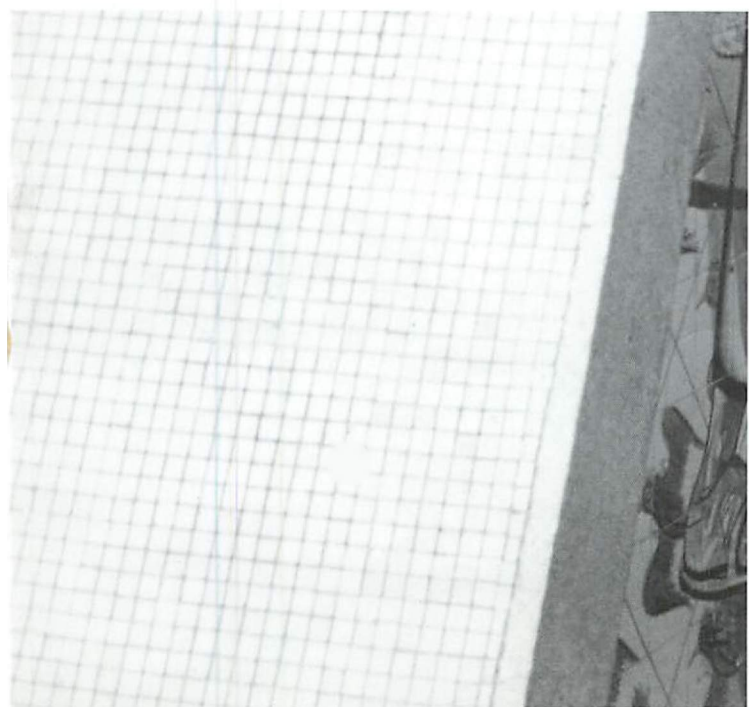
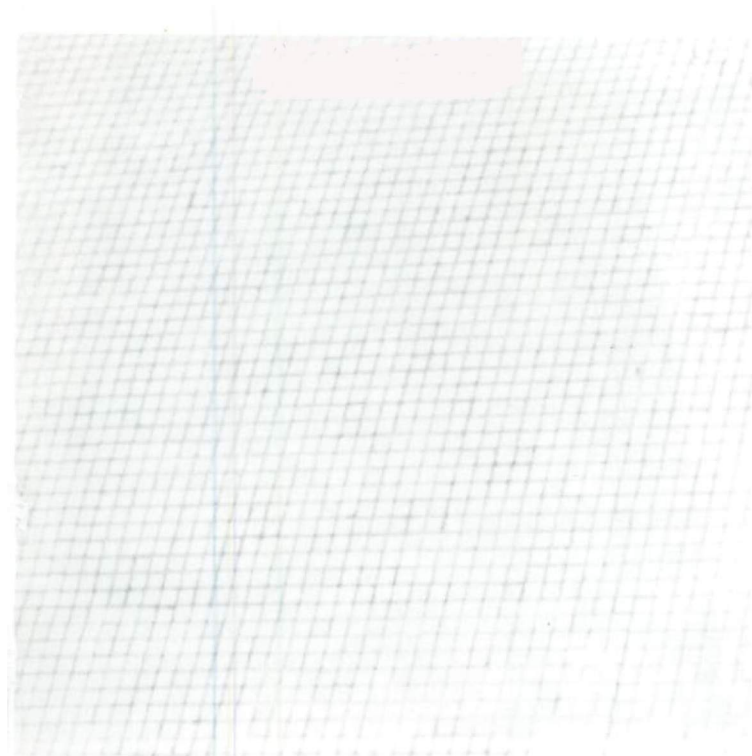
O consenso de 11 de setembro Argemiro Ferreira

O secreto Emílio Moura Carlos *Drummond* de Andrade

Rosa entre duas margens Eneida Maria de Souza

I Bienal do Mercosul: *regionalismo e globalização* Frederico Morais





Editor

Silviano Santiago

Editores-assistentes

Florencia Garramuño
Wander Melo Miranda

Secretárias

Maria Antonieta Pereira
Mónica Bueno

Jornalista responsável

Mirian Crhystus - 2208DRT/MG

Edição de Arte

Paulo Schmidt

Conselho editorial

Carlos Altamirano, Eneida Leal Cunha,
Eneida Maria de Souza, Florencia Garramuño, Karl Posso, Noé Jitrik,
Heloisa Starling, Raul Antelo, Reinaldo Marques, Ricardo Piglia,
Silviano Santiago, Wander Melo Miranda, William Rowe

Centro de Estudos Literários
Faculdade de Letras
Universidade Federal de Minas Gerais
Av. Antônio Carlos, 6627
31270-901 – Belo Horizonte – Brasil
Tel.: (55) 31 34995133
cel@letras.ufmg.br

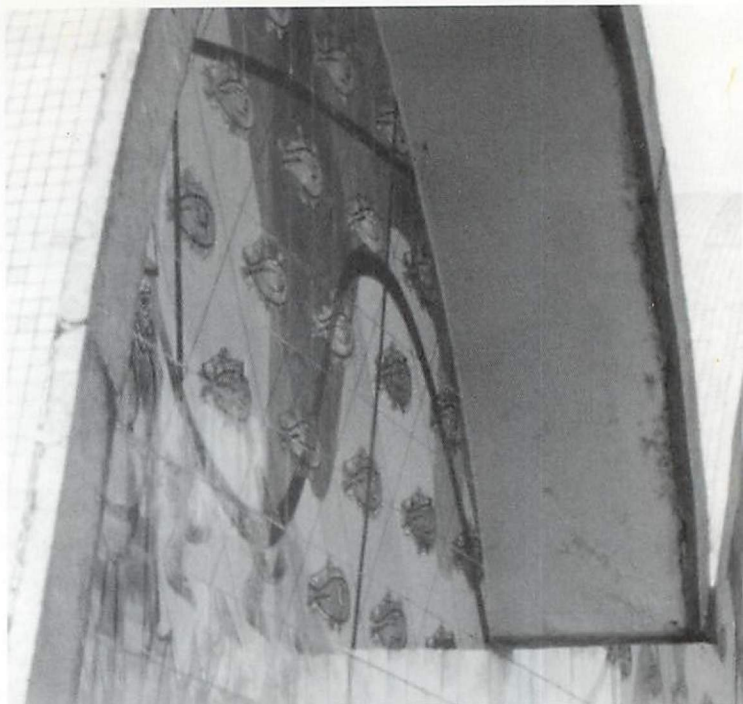
Facultad de Humanidades
Universidad Nacional de Mar del Plata
Funes 3350
7600 – Mar del Plata – República Argentina
Tel.: (54) 223 4738645
humana@mdp.edu.ar

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires
Puán 482 – Capital Federal
Tel.: (54) 4432 0606 – Fax: (54) 4432 0111

Universidade Federal da Bahia
Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística
Rua Barão de Geremoabo, 147 – Campus Universitário Ondina
40170-290 – Salvador – Bahia – Brasil
Tel.: (55) 71 336 0790
Fax: (55) 71 336 8355
E-mail: pgletba@ufba.br

O ensaio fotográfico deste número é
de Paulo Schmidt sobre o conjunto
arquitetônico da Pampulha, de Oscar
Niemeyer – Belo Horizonte | Brasil

Esta é uma publicação do projeto
Margens/Márgenes, desenvolvido
com o apoio da Fundação Rockefeller



Em 1996, um grupo de pesquisadores da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) solicitou apoio à Fundação Rockefeller para o projeto interdisciplinar *Modernidades Tardias no Brasil*. Entre 54 concorrentes dos Estados Unidos e da América Latina, a UFMG foi uma das seis instituições que naquele ano receberam a bolsa de pesquisa. O projeto foi desenvolvido entre 1997 e 2000. Além de contar com os pesquisadores da casa, foram escolhidos onze bolsistas do país e do exterior, bem como foram convidados pesquisadores nacionais e estrangeiros, de reconhecida competência na área dos estudos literários e culturais. Em diferentes momentos da pesquisa, participaram de debates, seminários e exposições, cujos resultados encontram-se publicados em periódicos, revistas e livros.

O projeto teve como objetivo estudar, a partir do decênio de 1940, a ressonância dos movimentos culturais e políticos na sociedade mineira e brasileira, levando-se em conta os diferentes tipos de modernização processados nas várias regiões do país. Ao se tomar a década de 1940 em Minas Gerais como núcleo da pesquisa, não se descartou a necessidade de estabelecer relações com as décadas precedentes e posteriores, nem a de ampliar o campo geográfico do corpus analisado. Nesse sentido, foram examinadas comparativamente diversas manifestações de culturas locais, regionais e nacionais, responsáveis pela constituição tardia do imaginário moderno no Brasil.


A articulação de espaços sociopolíticos distintos possibilitou não só o estudo das características culturais de uma determinada região ou macrorregião, mas também o estabelecimento de uma rede de conexões entre manifestações modernas consideradas então avançadas ou tardias. As particularidades regionais, diluídas e reforçadas pelas semelhanças e diferenças de caráter global, permitiram repensar o conceito de *margem* como espaço inscrito nas dobras do tecido cultural, na superfície das contradições sociais e ao lado das lutas políticas. Embutida no conceito de *margem*, a noção de *tardio* redimensionou as questões colocadas pelo violento processo de modernização a que os países da América Latina foram submetidos no decorrer do “breve século XX”.

O avanço na discussão não significa, é claro, esgotamento. Ao contrário, tornou urgente desdobrá-la, como faz crer o interesse dos pesquisadores em continuar trabalhando em equipe, constituindo uma rede internacional cuja origem é inegavelmente o projeto inicial. Surgiu daí a idéia do projeto *Margens/Márgenes*, que submetido à Fundação Rockefeller recebeu apoio para os anos de 2001 e 2002.

Para a realização dessa nova etapa do trabalho, a Universidade Federal de Minas Gerais, em Belo Horizonte, uniu-se à Universidad Nacional de Mar del Plata e, posteriormente, à Universidade Federal da Bahia e à Universidad de Buenos Aires, com o intuito de levar adiante atividades comuns de pesquisa e publicação.

Após a edição de dois Cadernos de Cultura, em 2001, em português e espanhol, apresentamos em 2002 o primeiro número bilíngue da revista *Margens/Márgenes*.

O objetivo é discutir as perspectivas contemporâneas transnacionais nas artes, na cultura, na sociedade e na política, do ponto de vista da *margem*. Pretende-se, assim, abrir espaço para um tipo de escrita e reflexão que, em sua excentricidade histórica e geográfica, possa funcionar como uma metonímia produtiva da nossa condição sociocultural, no processo de globalização econômica. Noções como as de subdesenvolvimento e dependência cultural estão sendo revistas, considerando-se a possível superação de análises que ainda insistem na defasagem espacial e temporal da produção feita no centro e consumida na periferia. Está ficando cada vez mais claro que ninguém passa em vão pelos lugares esquecidos por uma modernização que teima em destruir possibilidades alternativas de arte, cultura, política e sociabilidade. A revista *Margens/Márgenes* dedica-se a essa discussão entre nós.



<i>Sumário</i>	p. 16
	p. 12
	p. 34
	p. 42
	p. 52
	p. 58
	p. 66
	p. 76
	p. 86
	p. 90

Israel está mais seguro? <i>Edward Said</i>	<i>p. 6</i>
Rosa entre duas margens <i>Eneida Maria de Souza</i>	<i>p. 12</i>
O consenso de 11 de setembro (e aquela vasta conspiração da Direita) <i>Argemiro Ferreira</i>	<i>p. 20</i>
Mar del Plata: memoria y olvido <i>Mónica Bueno</i>	<i>p. 34</i>
O secreto Emílio Moura <i>Carlos Drummond de Andrade</i>	<i>p. 42</i>
Portas para a literatura Entrevista com <i>Suzana Amaral</i>	<i>p. 44</i>
Janela para o cinema Entrevista com <i>Autran Dourado</i>	<i>p. 49</i>
Latino-americanismos <i>Wander Melo Miranda</i>	<i>p. 52</i>
I Bienal do Mercosul: regionalismo e globalização <i>Frederico Moraes</i>	<i>p. 58</i>
Fantasmas da cidade moderna <i>Heloisa Maria Murgel Starling</i>	<i>p. 66</i>
Quantas margens tem uma margem? <i>Raul Antelo</i>	<i>p. 76</i>
Resenha Meio de campo <i>Reinaldo Marques</i>	<i>p. 86</i>
Resenha Modos narrativos e impossibilidade da experiência <i>Renato Cordeiro Gomes</i>	<i>p. 90</i>



Edward Said

Israel está

**Aspectos políticos e religiosos
da questão palestina no marco dos
acontecimentos de 11 de setembro
e de seus antecedentes históricos**

mais seguro?

"O mundo nos encurrala, pressionando-nos em direção à última passagem, e nós dilaceramos nossas pernas para atravessá-la". Assim escreveu Mahmoud Darwish em agosto de 1982, logo após a saída da OLP de Beirute. "Para onde iremos além das últimas fronteiras, para onde voarão os pássaros além do último céu?" Dezenove anos mais tarde, o que tinha acontecido aos palestinos no Líbano lhes está acontecendo na Palestina. Desde que a Intifada de al-Aksa teve início em setembro passado, os palestinos foram isolados pelo exército israelense em nada menos do que 220 guetos separados, sujeitos a toques de recolher intermitentes, que geralmente duram semanas a fio. Ninguém – jovem ou velho, doente ou são, agonizante ou grávida, estudante ou doutor – ninguém pode se locomover sem perder horas nas barricadas, guarnecidas por rudes soldados israelenses, que não hesitam em humilhar. No momento em que escrevo, duzentos palestinos não podem receber hemodiálise. Por "questões de segurança", o exército israelense não lhes permite viajar até os centros médicos. Será que alguém entre os numerosos membros da mídia estrangeira que cobrem o conflito escreveu artigo sobre esses jovens brutalizados recrutas israelenses, que tiveram como parte principal da sua incumbência militar o treinamento para castigar os civis palestinos? Acho que não.

Yasser Arafat foi impedido de deixar seu escritório em Ramallah para participar do encontro emergencial dos Ministros das Relações Exteriores da Conferência Islâmica no dia 10 de dezembro [de 2001] em Catar. Seu discurso foi lido por um assistente. Na semana anterior, o aeroporto a 25 quilômetros de Gaza e 2 velhos helicópteros de Arafat tinham sido destruídos por aviões e escavadoras israelenses. Não há ninguém, não há nenhuma força para checar, muito menos para prevenir as incursões diárias em território palestino de que é parte esse feito singular de ousadia militar. O aeroporto de Gaza era o único porto direto de entrada no território palestino; o único aeroporto civil no mundo arbitrariamente destruído desde a

Segunda Guerra Mundial. Desde o mês de maio passado, caças F-16 israelenses (gentilmente fornecidos pelos Estados Unidos) têm bombardeado e metralhado regularmente cidades e aldeias palestinas, no estilo de Guernica, destruindo propriedades e matando civis e oficiais de segurança (não há exército, marinha ou força aérea palestina para proteger as pessoas). Helicópteros Apaches (também fornecidos pelos Estados Unidos) usaram seus mísseis para assassinar 77 líderes palestinos por supostos crimes terroristas, passados ou futuros. Um grupo de funcionários, desconhecidos do Serviço Secreto israelense, tem autoridade para decidir sobre esses assassinatos, presumivelmente com a aprovação, em cada caso, do gabinete israelense e,

em geral, dos Estados Unidos. Os helicópteros também fizeram um trabalho eficiente ao bombardear instalações da Autoridade Palestina, tanto policiais quanto civis. Na noite de 5 de dezembro, o exército israelense entrou no escritório central da Agência Palestina de Estatística, em Ramallah, e levou os computadores e confiscou a maior parte dos arquivos e relatórios, apagando virtualmente todo o registro da vida coletiva palestina. Em 1982, o mesmo exército, sob as ordens do mesmo comandante, entrou em Beirute Ocidental e carregou documentos e arquivos do Centro Palestino de Pesquisa, antes de demolir o prédio. Alguns meses depois vieram os massacres de Sabra e Shatila.

Os homens-bomba do Hamas e da Jihad Islâmica têm obviamente feito seu trabalho. Sharon sabia perfeitamente bem que o fariam quando, depois de dez dias de calma nos enfrentamentos no final de novembro, ele ordenou repentinamente o assassinato do líder Mahmoud Abu Hanoud, do Hamas. Um ato planejado para provocar retaliações do Hamas e, dessa forma, permitir ao exército israelense retomar a matança de palestinos.

Depois de 8 anos de discussões estéreis sobre a paz, 50% dos palestinos estão desempregados e 70% vivem com menos de 2 dólares por dia.

Cada dia traz consigo usurpação de terras e demolição sem freio de casas. Os israelenses fazem questão de destruir até árvores e pomares nas terras palestinas. Embora nos últimos meses tenham sido mortos 5 ou 6 palestinos para cada israelense, o velho e obeso fomentador de guerras tem o atrevimento de continuar repetindo que Israel tem sido vítima do mesmo terrorismo que foi imposto por Bin Laden.

O ponto crucial é que, desde 1967, a ocupação militar por parte do exército israelita é ilegal. No gênero, é a ocupação mais longa da história e a única hoje em todo o mundo. É contra essa violência inicial e contínua que têm sido dirigidos todos os atos de violência palestinos. Ontem (10 de dezembro de 2001), duas crianças, de 3 e 13 anos de idade, foram mortas por bombas israelenses em Hebron; no entanto, ao mesmo tempo uma delegação da União Européia exigia que os palestinos reprimissem a violência e os atos de terrorismo. Hoje mais 5 palestinos foram mortos, todos civis, vítimas de bombardeios de helicóptero nos campos de refugiados de Gaza. Para piorar a situação, como resultado dos ataques de 11 de setembro nos Estados Unidos, a palavra "terrorismo" está sendo usada para obliterar atos legítimos de resistência contra a ocupação militar, como também para cercear qualquer conexão causal ou escrita entre o terrível assassinato de civis (ao que sempre me opus) e mais de trinta anos de castigo coletivo.

Qualquer especialista ou militar do Ocidente que pontifica sobre o terrorismo palestino precisa antes perguntar se é possível acreditar que o esquecimento do fato da ocupação possa deter o terrorismo. O grande erro de Arafat, consequência de frustração e maus conselhos, foi tentar fazer um acordo com a ocupação ao autorizar discussões sobre a "paz" entre descendentes de duas famílias palestinas proeminentes e o Mossad. Isso se passou em 1992, na Academia Americana de Artes e Ciências, em Massachussets. As discussões estavam todas relacionadas com a segurança de Israel. Nada foi dito sobre a segurança da Palestina, absolutamente nada, e foi ainda deixada de lado a luta de seu povo para alcançar um Estado independente. De fato, a segurança de Israel, e mais nada, tornou-se reconhecida prioridade

internacional, o que permite ao general Zinni e a Javier Solana admoestarem a OLP enquanto permanecem totalmente silenciosos em relação à ocupação. Dessa forma Israel tem-se beneficiado um pouco mais das discussões do que os palestinos. Seu erro tem sido o de imaginar que, iludindo Arafat e seu círculo com discussões intermináveis e concessões minúsculas, obteria o silêncio geral dos palestinos. Até aqui toda a política oficial israelense tem piorado – e não melhorado – as coisas para Israel. Façam a pergunta: Israel está mais seguro e é mais aceito hoje do que há dez anos? Sua atual guerra de ocupação está sendo mais bem-sucedida do que aquela que perdeu no Líbano?

Os terríveis e, na minha opinião, estúpidos ataques suicidas contra civis em Haifa e Jerusalém, ocorridos no primeiro fim de semana de dezembro, deveriam ser obviamente condenados. No entanto, para que a condenação tenha algum sentido, os ataques teriam de ser considerados no contexto do assassinato de Abu Hanoud, acontecido no início daquela semana. No contexto da morte de 5 crianças em Gaza, causada por uma armadilha israelense – para não mencionar as casas destruídas, os palestinos mortos em Gaza e na Cisjordânia, as constantes incursões dos tanques e a interminável desintegração das aspirações palestinas, minuto a minuto, durante os últimos 35 anos. Ao final, o desespero só produz maus resultados, nenhum deles de pior efeito do que o sinal verde que George W. e Colin Powell parecem ter dado a Sharon quando ele esteve em Washington no dia 2 de dezembro (sinal verde que nos remete ao outro que foi dado por Al Haig em maio de 1982). Junto com o apoio dessas figuras, vieram as habituais e fastidiosas declarações que transformam o povo sob a ocupação e o seu inepto e desafortunado líder em agressores mundiais que deveriam se incumbir de “levar à justiça” seus próprios criminosos, no mesmo momento em que soldados israelenses estavam demolindo a estrutura policial palestina, supostamente encarregada de executar as prisões.

Arafat está cercado por todos os lados, consequência irônica do desejo sem fundamento de ser todas as coisas palestinas para todo o mundo, tanto para os amigos quanto para os inimigos. Ele é a um só tempo uma figura tragicamente heróica e desastrada.

Nenhum palestino vai negar hoje sua liderança, pelo simples fato de que, apesar de todos os seus erros e evasivas, ele está sendo castigado e humilhado por ser um líder palestino. Nessa condição, sua mera existência ofende puristas (se for essa a palavra certa) como Sharon e seus financiadores norte-americanos. Com exceção dos Ministérios da Educação e da Saúde, que realizam um trabalho decente, a Autoridade exercida por Arafat resulta em triste fracasso. A corrupção e a brutalidade que a caracterizam advêm do modo aparentemente extravagante, mas na verdade muito meticuloso, como Arafat mantém todo mundo dependente da sua generosidade. Apenas ele controla o orçamento. Apenas ele decide o que vai sair na primeira página dos 5 jornais diários. Ele sabe o que está acontecendo e tem companheiros bem posicionados para incitar um pequeno ataque com pedradas nas ruas. Acima de tudo, ele manipula e coloca, uns contra os outros, os 12 ou 14 – alguns dizem 19 ou 20 – serviços de segurança

independentes que criou, todos estruturalmente leais aos seus respectivos líderes e, ao mesmo tempo, a Arafat. Todos incapazes de fazer algo para as pessoas do seu povo, a não ser prendê-las quando assim ordenados por Arafat, Israel ou os Estados Unidos. As eleições de 1996 foram projetadas para um mandato de três anos, mas Arafat tem hesitado em convocar novas eleições, que com certeza desafiarão seriamente sua autoridade e popularidade.

Desde os bombardeios de junho passado, ele mantém um bem divulgado acordo com o Hamas. O Hamas não perseguiria civis israelenses se Arafat deixasse os partidos islâmicos em paz. Sharon pôs fim ao acordo com o assassinato de Abu Hanoud. O Hamas retaliou e não havia nada que podia impedir Sharon de espremer a vida de Arafat, com o apoio norte-americano. Depois de destruir a rede de segurança de Arafat, suas prisões e escritórios, e prendê-lo fisicamente, Sharon fez exigências que ele sabe não podem ser cumpridas (embora Arafat, sempre escondendo cartas na manga, tenha surpreendentemente conseguido cumpri-las em parte). Sharon acredita tolaemente que, tendo desobrigado Arafat, pode fazer uma série de acordos independentes com comandantes locais e dividir 40% da Cisjordânia e a maior parte de Gaza em vários distritos isolados, cujas fronteiras seriam controladas pelo exército israelense. Foge à minha compreensão supor que essas manobras tornarão Israel mais seguro, mas não fogem, infelizmente, à compreensão das pessoas com poder de relevo.

Isso deixa de fora três atores, ou três grupos de atores, dois dos quais não têm peso algum para Sharon em virtude do seu jeito racista. O primeiro grupo é formado pelos próprios palestinos, que são demasiadamente intransigentes e politizados para aceitar qualquer coisa que não seja a retirada incondicional dos israelenses. A política de Israel, como a de qualquer agressor do gênero, produz o efeito contrário ao pretendido: subjugar é provocar resistência. Se Arafat desaparecer, a lei palestina prevê que o presidente da Assembléia (um impopular e comum seguidor de Arafat, chamado Abul Ala, muito admirado pelos israelenses pela sua "flexibilidade") assumirá o poder por 60 dias. Depois disso, acontecerá uma disputa pela sucessão entre outros companheiros de Arafat, como Abu Mazen, e dois ou três dos chefes de segurança mais importantes (e idôneos), em particular Jibril Rajoub, da Cisjordânia, e Mohammed Dahlan, de Gaza. Nenhuma dessas figuras tem a estatura de Arafat, ou qualquer característica que se assemelhe à sua (talvez agora perdida) popularidade. O resultado provável é o caos temporário. A presença de Arafat tem sido foco de organização para a política palestina, pela qual milhões de outros árabes e muçulmanos têm um interesse muito grande.

Arafat sempre tolerou – em realidade apoiou – uma pluralidade de organizações que ele manipula de vários modos, mantendo equilíbrio entre elas,

de modo a que nenhuma tenha predominância sobre a outra, com exceção do seu Fatah. Novos grupos, no entanto, estão emergindo: seculares, laboriosos, engajados e dedicados a uma sociedade democraticamente organizada numa Palestina independente. Sobre essas pessoas a Autoridade Palestina não exerce controle algum. É necessário que se diga que ninguém na Palestina está disposto a aprovar a demanda de Israel e dos Estados Unidos para se eliminar o "terrorismo", embora seja difícil traçar, enquanto Israel continuar com seus bombardeios, uma linha na mentalidade pública que separe a aventura suicida da resistência à ocupação.

O segundo grupo é composto pelos líderes no restante do mundo árabe que têm um interesse particular por Arafat, apesar da evidente exasperação que ele lhes causa. Arafat é mais astuto e persistente do que eles, e sabe a influência que exerce sobre a mente popular nos seus países, onde ele cultiva tanto islamitas quanto nacionalistas seculares. Ambos se sentem atacados, embora os nacionalistas seculares quase não tenham sido notados pelo grande número de orientistas e especialistas ocidentais que consideram Bin Laden – e não o grande número de muçulmanos e árabes seculares que o detestam – o paradigma muçulmano. Agora que Arafat está encurralado, sua popularidade na Palestina disparou. Mas até muito recentemente tanto ele quanto o Hamas estavam praticamente nivelados nas urnas (oscilando entre 20 e 25% de aceitação), sendo que a preferência dos cidadãos não recaía sobre nenhum deles. A mesma divisão, com a mesma maioria rejeitando ambas as tendências, existe nos países árabes onde a maior parte das pessoas sente-se desmotivada pela corrupção e a brutalidade dos regimes, ou pelo extremismo dos grupos religiosos. A maioria dos grupos religiosos está mais interessada na prescrição dos comportamentos pessoais do que em assuntos como a globalização econômica, ou a geração de eletricidade e empregos.

Árabes e muçulmanos poderiam voltar-se contra seus próprios governantes diante da visão de Arafat sendo asfixiado até a morte pela violência israelense e a indiferença árabe.

Assim, ele é necessário no cenário atual. Sua saída parecerá natural somente quando emergir uma liderança coletiva na geração mais nova de palestinos. Quando e como isso acontecerá é impossível dizer, mas estou bastante convencido de que acontecerá.

O terceiro ator é Israel, onde um audacioso membro do Knesset, o palestino Azmi Bishara, foi privado da sua imunidade parlamentar e em breve irá a julgamento por incitar a violência, pois há muito tempo ele vem defendendo o direito palestino de resistência à ocupação, argumentando que, como em qualquer outro Estado do mundo, Israel deveria ser o Estado de todos os seus cidadãos e não apenas do povo judeu. Pela primeira vez, um desafio palestino de grandes proporções está sendo armado dentro de Israel (e não na Cisjordânia), com todos os olhos voltados para o processo. Ao mesmo tempo, o gabinete da Procuradoria Geral da Bélgica confirmou que pode ser instaurado nos tribunais daquele país um processo por crimes de guerra contra Sharon. Uma mobilização diligente da opinião secular palestina está em andamento e deverá pouco a pouco suplantará a Autoridade Palestina. O supremo preceito moral será em breve reclamado de Israel, na medida em que a ocupação se torne o foco das atenções e em que um número cada vez maior de israelenses perceba que não será possível mantê-la indefinidamente. Além disso, mais a guerra dos Estados Unidos contra o terrorismo avança, é quase certo que maior será a inquietação: longe de encerrar o processo, é provável que o poder norte-americano tumultue a situação de tal maneira que ela se torne incontável. É uma grande ironia que a renovada atenção sobre a Palestina tenha surgido devido ao fato de a coalizão anti-Talibã tê-la tornado necessária.



Eneida Maria de Souza

ROSA ENTRE DUAS MARGENS

A estada de Guimarães Rosa como cônsul-adjunto em Hamburgo durante a Segunda Guerra Mundial resultou na ajuda a judeus alemães. Anotações de diário e alguns de seus contos registram a experiência singular do escritor

Por exemplo: José Osvaldo. O qual foi um brasileiro, a-histórico e desvalido, nas épocas de 39 ou 38, a perambular pela Europa para-a-guerra, hispida de espaventos. Veio a Hamburgo. Trazia-o uma comunicação do nosso Cônsul em Viena: 'Não tem passaporte nem título de identidade e diz já ter sido repatriado duas vezes por esse Consulado-Geral. Deve haver aí algum papel, que o refira.'

Guimarães Rosa

Com o trecho em epígrafe, o escritor introduz a personagem da crônica-conto "Homem, intentada viagem", publicada pela primeira vez, em 1961, no jornal *O Globo*, e em 1970 na edição póstuma de *Ave, palavra*. Trata-se de um tipo de personagem que compõe o universo fabular de Rosa, não só pela sua natureza vagabunda, aventureira e marginalizada, mas ainda por ter sido inspirada em fato acontecido na época em que o escritor ocupava o cargo de cônsul-adjunto em Hamburgo, de 1938 a 1942. Arquivado no Itamaraty, o documento que registra o dado poderia ter passado despercebido, quando visto no meio de tantos outros referentes aos serviços prestados pelo Consulado Brasileiro aos que ali iam solicitar-lhe ajuda. No entanto, o que mais o destacou foi a aventura de estar incluído na lista de papéis consulares que eram do conhecimento do futuro escritor, transformando-se no tema de um texto em progresso.

José Osvaldo não iria escapar do destino de ser mais uma personagem de Rosa, por se apresentar, embrionariamente, fora das regras impostas aos cidadãos, perdido num país estrangeiro e sujeito ao repatriamento. A sua aventura resumia-se no seguinte: entrava clandestino nos navios, sem documento, corria a Europa, ao léu, tendo o mar como intermediário para conhecer outras terras. Quando se cansava da viagem, pedia ajuda aos consulados ou embaixadas e era sempre repatriado, tendo voltado ao Rio de Janeiro, seu lugar de origem, pelos portos de Hamburgo, Trieste, Helsinki, Bordéus e Antuérpia. Ao se transformar em ficção, a personagem se aproxima do pai de "A terceira margem do rio", pela sua inerente "necessidade de partir e longinquir, se exportar, exairar-se, sem escopo, à lontanía, às penúltimas plagas".

O rumo da pesquisa foi se desviando da rota, seduzida pela presença de Zé Osvaldo, esse Zé ninguém que invade a obra de Guimarães Rosa e é a sua razão de ser, ao se anunciar num documento do Itamaraty, ser notado por mim e, por coincidência, surgir como recriação do autor.

Após a consulta feita aos papéis, deparei-me com a crônica-conto – a versão ficcional do fato – contida em *Ave, palavra*. Foi confirmada a minha suspeita de que essa personagem renderia em termos ficcionais. Mas o desvio nem sempre representa um afastamento do objetivo principal. O primeiro passo da investigação era proceder ao cotejo dos documentos do Consulado em Hamburgo, referentes aos anos de 1938 a 1942, com o *Diário* do escritor, ainda inédito, do mesmo período, para um melhor conhecimento da experiência vivida por Rosa no exterior. O que surgia como informação importante a ser melhor esclarecida era a ajuda que Guimarães Rosa e Aracy Moebius de Carvalho prestaram nessa época aos judeus, perseguidos pelo regime nazista. Ele, como cônsul-adjunto, ela, como funcionária do Consulado, responsável pelo serviço de passaportes, e futura esposa do escritor.

Sem descartar esse dado de ordem política e que atenua a imagem de conservador e apolítico imputada a Guimarães Rosa – nas anotações do *Diário* ele se refere constantemente à discriminação judaica – um dos focos

da pesquisa me indicava que era mais interessante ir por uma via mais rosiana, a via dos contrários, das fugas, dos caminhos atrapalhados. Era como se ele estivesse me soprando ao ouvido: **"não me busquem**

onde não estou, mas onde a minha história de vida só apresenta algum valor se passar pelo crivo da ficção."

Por esse motivo, a escrita diplomática, o exercício autobiográfico do *Diário* e as recriações literárias de Rosa deverão ser lidos em contraponto, para que nas entrelinhas e no silêncio dessas anotações se perceba a construção sorrateira de um mundo ficcional e imaginativo. Lidar com a história pessoal ou coletiva significa alçá-la à categoria de um texto que ultrapassa e metaforiza os acontecimentos, sem contudo recalcar o valor documental e o estatuto da experiência que aí se inscrevem. O procedimento criativo se sustenta por meio do ritmo ambivalente produzido pela proximidade e pela distância em relação ao fato.

No decorrer da pesquisa, encontrei várias listas de judeus alemães que haviam solicitado visto para entrar no Brasil, o que, mais tarde, comprometeria o Consulado. O que se deduzia era a presença de um clima de medo, transmitido pelos ofícios, embora, em aparência, se apresentassem de forma neutra e distante. Bombas britânicas jogadas na cidade e atingindo a sede do Consulado Brasileiro; queima de arquivo por cautela e diante da iminência de "cair em mãos estranhas, na eventualidade de um rompimento de relações" entre o Brasil e a Alemanha; entrega da casa e arquivos ao cônsul de Portugal, em janeiro de 1942; partida dos funcionários para Berlim e depois, para Baden-Baden, onde ficaram internados, durante cinco meses, Cícero Dias, Cyro de Freitas Vale e Guimarães Rosa, em virtude da ruptura, em 1942, de relações diplomáticas entre o Brasil e a Alemanha. O *Diário* de Rosa termina em janeiro de 1942, com a anotação manuscrita: "Vimos para Berlin". Em julho, o funcionário do Itamaraty é enviado em missão junto à Embaixada de Bogotá, na função de primeiro secretário, onde permanece até 1944.

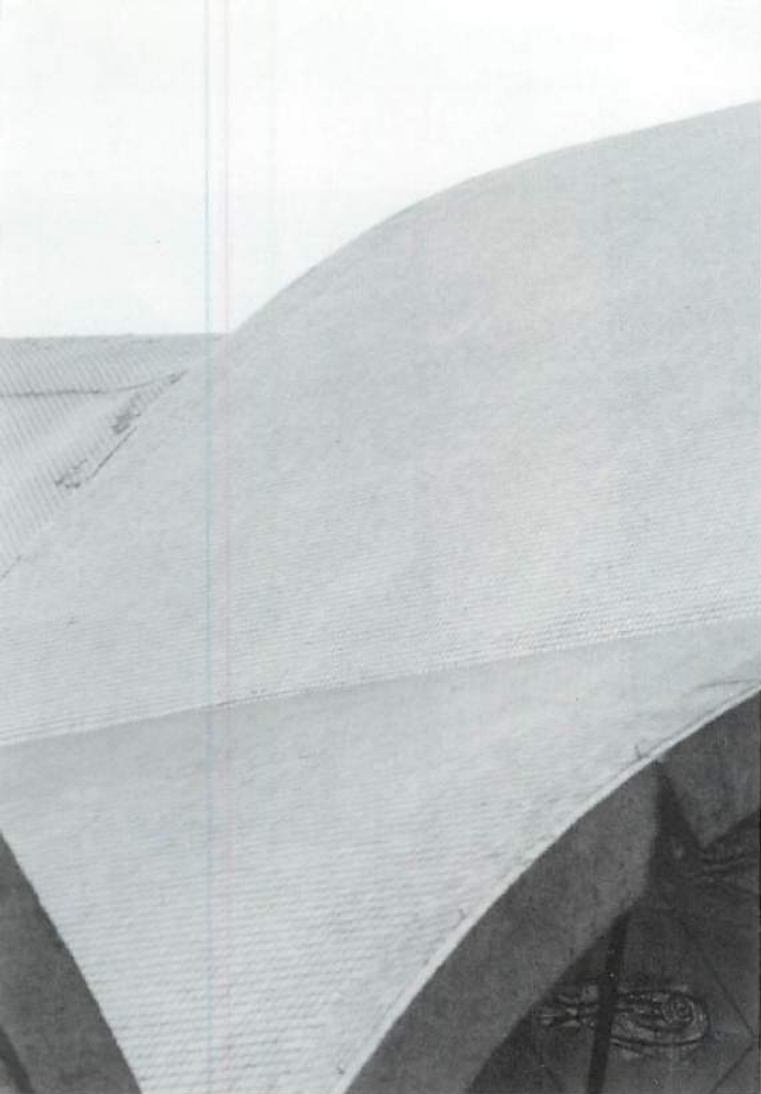
Na escrita do *Diário*, notícias informais sobre Hamburgo e os alarmes constantes de bombas, impressões pessoais sobre a cidade, registro de saídas e visitas aos amigos, recortes, em alemão, de fatos sobre a guerra, anotações para futuros textos literários, desenhos de lugares e de pessoas, anedotas, listas em alemão de nomes da flora e de espécies de temperos, construção de períodos em que se mesclam palavras em língua alemã e em português, comentários sobre livros, sobre peças de teatro, além de referências sobre a revisão dos contos de *Sagarana*, primeiro livro do autor a

ser publicado somente em 1946. A natureza do *Diário* cumpre também a função de ser uma caderneta de notas, objeto que o acompanhará sempre nas suas viagens ao exterior ou em suas andanças pelo sertão, à cata de material para a narrativa fabulosa que estava compondo.

De caráter híbrido, a escrita de Rosa registra não só o cotidiano de sua vida na cidade, como anotações relativas a impressões desvinculadas de alguma referência imediata. Fragmentos de frases, palavras soltas e estranhas ou possíveis títulos para contos completam a outra margem do *Diário*, como preparação para o amálgama entre documento e ficção. O cotidiano é sempre assaltado pela vivência imaginária do trabalho do escritor, fabulista voltado para outra realidade, aparentemente mais arcaica e menos prosaica. Como restringir o texto do *Diário* a um valor documental, ou entender a contaminação da escrita com a ficção? O pacto rosiano com a linguagem se pontua nesse intervalo, na pausa entre dois textos que se constroem em contraponto, ou ainda na referência a nomes de pessoas de sua convivência, transformados futuramente em personagens: – "30 de maio (5ª feira) – 12 horas e 20 – Estou trabalhando, corrigindo o último trecho do "O Burrinho Pedrês". Mugiram as sirenes. Alarme!"

O diplomata convive com o escritor, à medida que o sujeito se volta tanto para as questões de política exterior quanto para a construção de um universo fabular, cujo cenário é o sertão brasileiro, com suas personagens seme-





lhantes ao Zé Osvaldo: “comum como uma terça-feira, indefeso como um pinga d’água sozinho”. Configura-se, de forma residual, como o oposto e o semelhante ao judeu perseguido pelo nazismo, não só por querer viver perigosamente o tempo todo, mas por prescindir de uma identidade transparente que o distinguisse dos outros. O seu traço não identificatório é o anonimato, a ausência de vínculo com o registro civil de identidade, de nacionalidade ou raça, apresentando-se, segundo Rosa, como se fosse de “abstrata raça”. Sem nome de família, sozinho no mundo, em busca de nada e indo sempre para lugar nenhum.

Desprovido de origem cartorial, o que o caracteriza é o não-lugar do migrante, sem destino e sem pouso, sem memória ou imagem, “desmemoriado como um espelho”, sem passado ou história. Na condição de um fugitivo de seu país, não parte sequer em busca de algum traço identitário lá fora, sendo contrabandeado pelos italianos, húngaros e iugoslavos, através de sucessivas expulsões pelas suas fronteiras terrestres. A falta de documento em seu poder impedia o repatriamento por parte do povo cigano, com quem, aliás, muito se parece, ficando à mercê de transações espúrias e isentas de qualquer valor legal. Ao ser devolvido ao país numa de suas repatriações, atira-se na entrada da baía de Guanabara, entregando-se à morte no mar. O seu nome recebe ainda um processo de miniaturização, ao ser renomeado, pelo narrador, como zéosvaldo, em letras minúsculas e reduzido a uma só pala-

vra. Um perfeito *zéninguém*: “Pego pelos húngaros, contrabandearam-no de novo para a Iugoslávia. Idem, os iugoslavos abalançando-o outra vez para a Hungria. E os húngaros, afinal, para a Áustria. Mas, por aí, já ele se aborrecera de tanto ser revirado transfronteiras. Antes que outros saíssem-lhe por diante para apajear-lo, tratou de enviar-se a Viena, como pôde”.

A aventura de zéosvaldo e a possível inclusão de Guimarães Rosa no processo literário do moderno tardio no Brasil possibilitam entender um período determinado pelo declínio do estado nacional, superado pela abertura cultural de tendência internacionalista. Das mãos de um diplomata, de formação médica, erudita e popular, desloca-se o foco de uma literatura modernista, voltada para a construção de identidades nacionais e pautada por um ideal iluminista, através do qual a crença no saber do intelectual ilustrado o fazia intérprete e porta-voz do povo. Em Rosa, o cruzamento do experimentalismo verbal com o imaginário arcaico e os valores da tradição não responde por um projeto vanguardista nem conservador. A sua obra se situa na encruzilhada dos territórios locais com os internacionais, sem, contudo, deixar de ter o selo da nacionalidade moderna. O moderno tardio se justifica pela recriação do passado arcaico do sertão mineiro através da sofisticação e da opacidade do aspecto verbal.

O convívio profissional e a paixão pelas línguas estrangeiras o faz tributário de uma linguagem sem o traço estreito de uma possível brasilidade ou mineiridade, por não compartilhar de um programa de nacionalização da língua ou da integração cultural de um país. O ofício é o de traduzir, em dialeto literário, a mistura babélica das línguas de lá com as de cá, sem unificação ou consenso possíveis. Uma língua sempre em exílio. A ponte que se cria é entre as andanças sem fim de zéosvaldo pelo mundo afora – a liberdade de não se deter em lugar nenhum – e a poética rosiana, orientada pelo paradoxo. É possível, então, condensar numa só imagem o rosto desfigurado de zéosvaldo com o traço forte do judeu errante. Nesse espaço singular, torna-se inoperante a valorização de um em detrimento do outro, do lugar de determinadas etnias como sinal de individuação e diferença radical. O indivíduo se destaca no seu encontro e na sua perda consigo próprio, com o coletivo e com o populacho, identidades que se encontram e se apagam num átimo de segundo, de reconhecimento e de morte: “Sim que, anos depois, realmente retornou à Europa, não lhe puderam tolher a empresa. De novo, também, foi repatriado, para a epilogação. O nada acontece muitas vezes. Assim – na entrada da Guanabara – sabe-se que ele se atirou de bordo; perturbado? Acabou por começar. Isto é, rematou em nem-que-quando, zéosvaldo, mar abaixo, na caudalosa morte. Só morreu, com as coisas todas que não soubesse. Inconseguiu-se?”

Brasília, Paulicéia e Sertão

Em 1942, já de volta a São Paulo após uma estada de três anos no Rio de Janeiro, de 1938 a 1941, Mário de Andrade é convidado a fazer uma conferência no Itamaraty, em comemoração aos vinte anos da Semana de Arte Moderna. De caráter polêmico e sem dúvida um dos documentos mais significativos do movimento modernista, a conferência registra o desabafo de quem, do ponto de vista profissional e intelectual, olhava o passado com desconfiança e apontava os erros cometidos pela geração. Mas o que de mais pontual se revela nesse texto é a consciência do escritor de estar o projeto moderno já saturado pelos acontecimentos de toda ordem. Como se sabe, foi em estreita concordância com o conceito de moderno que se estruturou o projeto de nacionalização da idéia de cultura, como signo de uma estética e de um programa político.

A participação do escritor, assim como a de outros colegas de geração no programa cultural do Ministério de Educação e Saúde, comandado pelo ministro Capanema durante o governo Vargas, reveste-se de importância para se entender a criação de um pensamento moderno de cultura e de nação. A formação de uma rede epistolar entre escritores permitiu ainda a consolidação tanto de uma mitologia andradina, em que se cultuava a palavra do escritor como autoridade para se entender a poesia moderna, como a instauração de um espaço de pesquisa sobre cultura brasileira, protagonizado pelo interesse de Mário de Andrade pelas manifestações populares nacionais. Beber no copo dos outros foi um dos gestos mais frequentes do escritor na busca também de doações dos colegas, além de se abrir ao outro para o diálogo que envolvia um pensamento mais coletivo e fraterno.

De posição combativa e ao mesmo tempo ciente das limitações a que estava sujeito, Mário de Andrade conviveu com a ditadura de Vargas de forma ambivalente: contribuindo para a realização de projetos culturais, acreditando na modernização e na sistematização do ensino superior com a criação de universidades, com a contribuição de professores estrangeiros, e se empenhando pela consolidação de uma literatura de perfil nacionalista, ao lado da recusa ao regime autoritário imposto pela ditadura. A sua estada no Rio, causada por uma espécie de exílio forçado, revestiu-se também de sentimentos contraditórios, principalmente por estar trabalhando para o governo de Vargas, após a sua decepção com a política de São Paulo, de onde precisava se afastar.

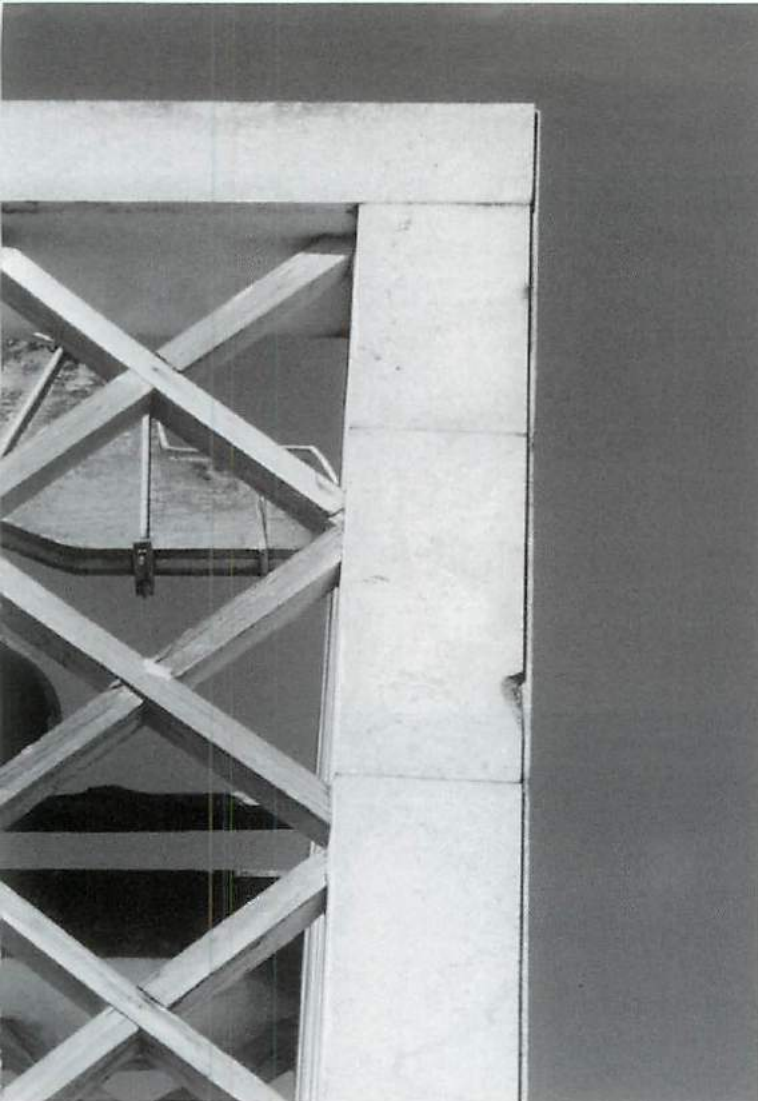
Insatisfeito com toda a situação política do país, o escritor já consagrado distingue-se de Rosa por vários motivos, dentre eles, a diferença em relação a um diplomata que ainda não havia se tornado escritor reconhecido. O círculo de amigos de Mário, o grupo formado em torno do projeto moderno de literatura e cultura, traduz a



pretensão do escritor modernista em consolidar uma poética e deixar um legado literário para as novas gerações.

Guimarães Rosa, então estudante de medicina em Belo Horizonte, não viu a caravana paulista chegar à cidade, em 1924, nem teve relacionamento com os poetas mineiros. Formou-se em 1930 e se estabeleceu no interior de Minas para exercer a profissão de médico. Passou ao largo dos ideais modernistas, sem deixar de ser um escritor moderno. Dos jovens dessa época conhecerá mais tarde Juscelino Kubitschek, que será seu companheiro no posto de oficial médico, na Força Pública de Minas, em Barbacena, durante a Revolução Constitucionalista de 1932. Guardam dessa época boas lembranças.

Guiados, contudo, por ideais afins, o traço de modernidade dessas três personagens ao se revelarem por prismas diferentes, se completam. O prefeito nomeado de Belo Horizonte, para o período de 1940 a 1945, deu continuidade à proposta moderna já realizada nas artes, para o plano urbano, convidando Niemeyer para projetar o conjunto arquitetônico da Pampulha. O olhar para o futuro exigia uma ousadia na área das transformações urbanas, sendo a cidade um dos marcos dos processos de modernização e progresso. Juscelino realiza, de forma tardia, a lição dos modernistas de 22, na tentativa de trazer a modernidade para o espaço arquitetônico das cidades, no intuito de incluir o cotidiano urbano dentro da estética moderna, presente até então nas outras artes.



A vanguarda política se impunha com a parceria da vanguarda artística. Voltar-se para um olhar planetário e internacional significava romper com os princípios nacionalistas que regiam o modernismo dos anos 20 e a proposta política da ditadura de Vargas, pelo apelo a uma estética da abstração e não do figurativismo.

O caminho para o desbravamento do sertão no interior do país, em 1956, com a construção de Brasília, não se processa com o objetivo de preservar os valores arcaicos da cultura,

mas o contrário, em direção à modernização e à nova concepção de uma cidade moderna, cujo começo exigia o esquecimento do passado. O plano de metas é o futuro.

Afonso Arinos de Melo Franco, na saudação feita a Rosa na Academia Brasileira de Letras, em 1967, reúne as três personagens, apontando a diferença de Mário de Andrade em relação a Kubitschek e Rosa, pela distinta concepção de mundo moderno. Em Mário, a opção pela ruptura da vanguarda, que mais tarde se mescla ao culto da tradição; em Rosa e Kubitschek, a condensação entre o velho e o novo, a construção de cidades, do ponto de vista literal e imaginário, assim como a exploração dos grandes

espaços inexplorados do sertão literário e do território central do país. Embora não perceba que a lição moderna de Mário continuava atuando nos outros, sem que houvesse uma ruptura entre os caminhos ficcionais de Rosa e os de Mário, Afonso Arinos soube muito bem captar o surgimento de um moderno tardio no Brasil. A volta ao campo e o desbravamento de terras inóspitas são, para ele, o momento em que o arcaico se impõe como linguagem nova, através da retomada de valores e de tempos esquecidos pela modernização desenfreada: “Não sois o cidadão Mário, que precisava dinamitar o São Paulo burguês para erguer no chão conquistado a Paulicéia desvairada. Sois o sertanejo Rosa, conhecedor dos grandes espaços e forçado a tirar de si mesmo, no deserto, os antiplanos e os imateriais da construção. Devemos respeitar a Mário pelo propósito de sacrificar-se na destruição. Podemos admirar e partilhar em vós a esperança construtora. Não esqueçamos que os chapadões do Brasil Central permitiram, nas artes plásticas, a maior aventura de liberdade formal do mundo moderno, que é Brasília. Ali nada se demoliu, tudo se construiu, no campo livre. Despertastes as inusitadas palavras que dormiam no mundo das possibilidades imaturas. Fizestes com elas o que Lúcio Costa e Oscar Niemeyer fizeram com as linhas e os volumes inexistentes: uma construção para o mundo, no meio do Brasil”.

Rosa, como cônsul-adjunto em Hamburgo, cumpre oficialmente a missão diplomática como intermediário nas relações entre os dois países, não se esquivando, contudo, de apoiar os judeus, vivendo sob regime nazista. A justificativa para tal ato, contida na entrevista concedida

pelo autor a Günter Lorenz, em 1965, apresenta-se sob a forma de um gesto “sonhador”, próprio do diplomata, em oposição ao dos políticos, que, segundo ele, cometem impunidades. Mais adiante, acrescenta que foi também movido pela sua natureza de homem do sertão, incapaz de presenciar injustiças, outra razão para se entender o porquê de sua simpatia em relação aos judeus. Nesse sentido, Rosa se coloca na posição ambivalente do diplomata sonhador, próximo do ficcionista, que atua ao mesmo tempo dentro das leis propostas pelo ofício e delas se distancia, rompendo sorrateiramente as suas normas.

O diplomata convive com o homem do sertão, valente e destemido. Mas o que se deduz daí, a partir de uma

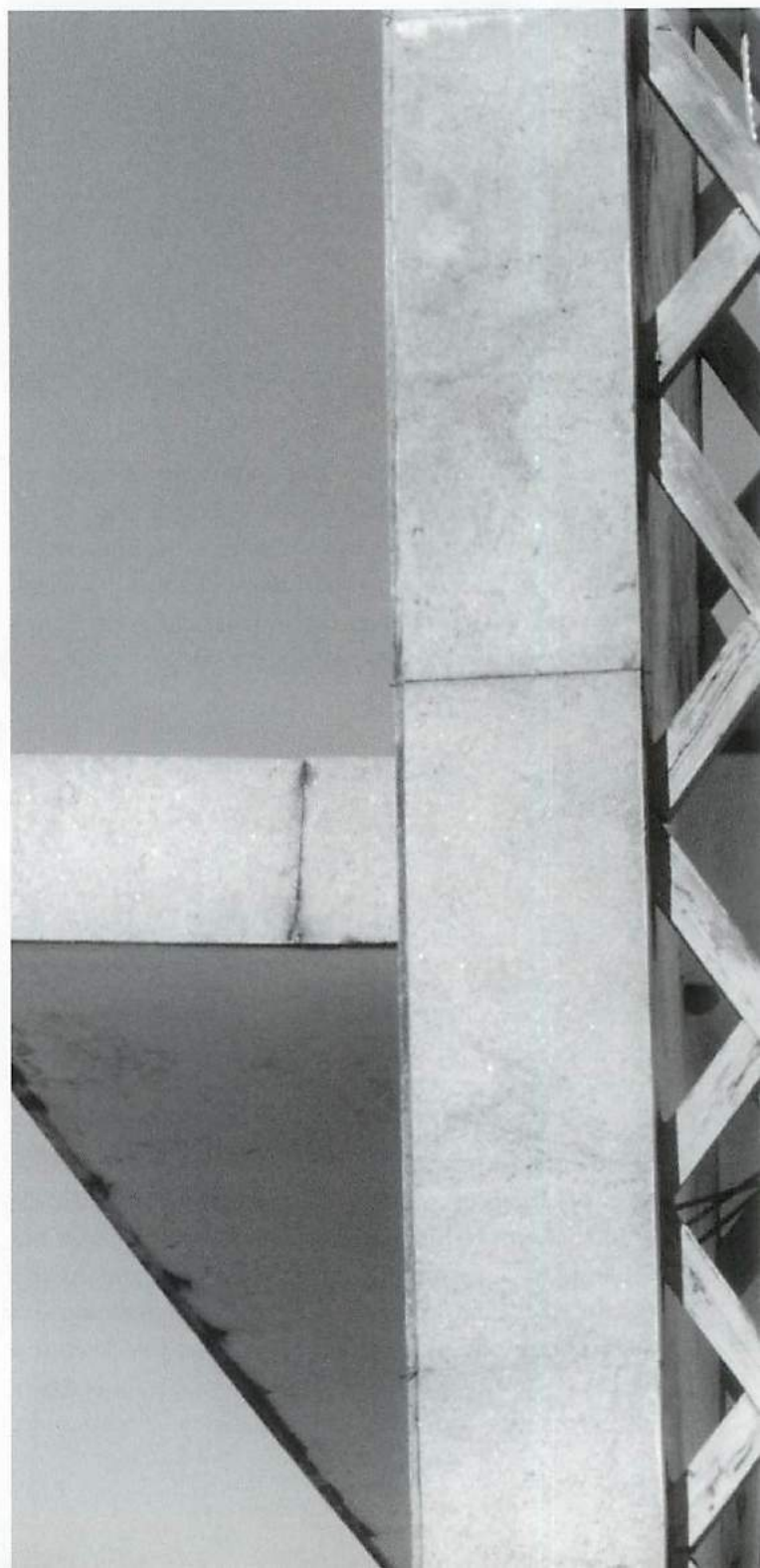
leitura mais cuidadosa, é a construção ficcional de sua pessoa, encarnada nas personagens por ele criadas. A resposta é romanesca e retórica, mas o perfil de

Rosa revela o teor de sua posição como escritor: entre a vivência com realidades de ordem internacional e contemporânea, a perseguição do regime nazista, durante a Segunda Grande Guerra, e a preservação da imagem arcaica do homem do sertão.

Uma atitude política corajosa assumida graças à função consular exercida no exterior se completa com a inclusão de um argumento referente à origem do escritor. O homem do sertão supera o diplomata, por estar, naturalmente, interpretado através de sua índole de justiça: “um diplomata é um sonhador e por isso pude exercer bem essa profissão. O diplomata acredita que pode remediar o que os políticos arruinaram. Por isso agi daquela forma e não de outra. E também por isso mesmo gosto muito de ser diplomata. E agora o que houve em Hamburgo é preciso acrescentar mais alguma coisa. Eu, o homem do sertão, não posso presenciar injustiças. No sertão, num caso desses imediatamente a gente saca o revólver, e lá isso não era possível. Precisamente por isso idealizei um estratagema diplomático e não foi assim tão perigoso. E agora me ocupo de problemas de limites de fronteiras e por isso vivo muito mais limitado”.

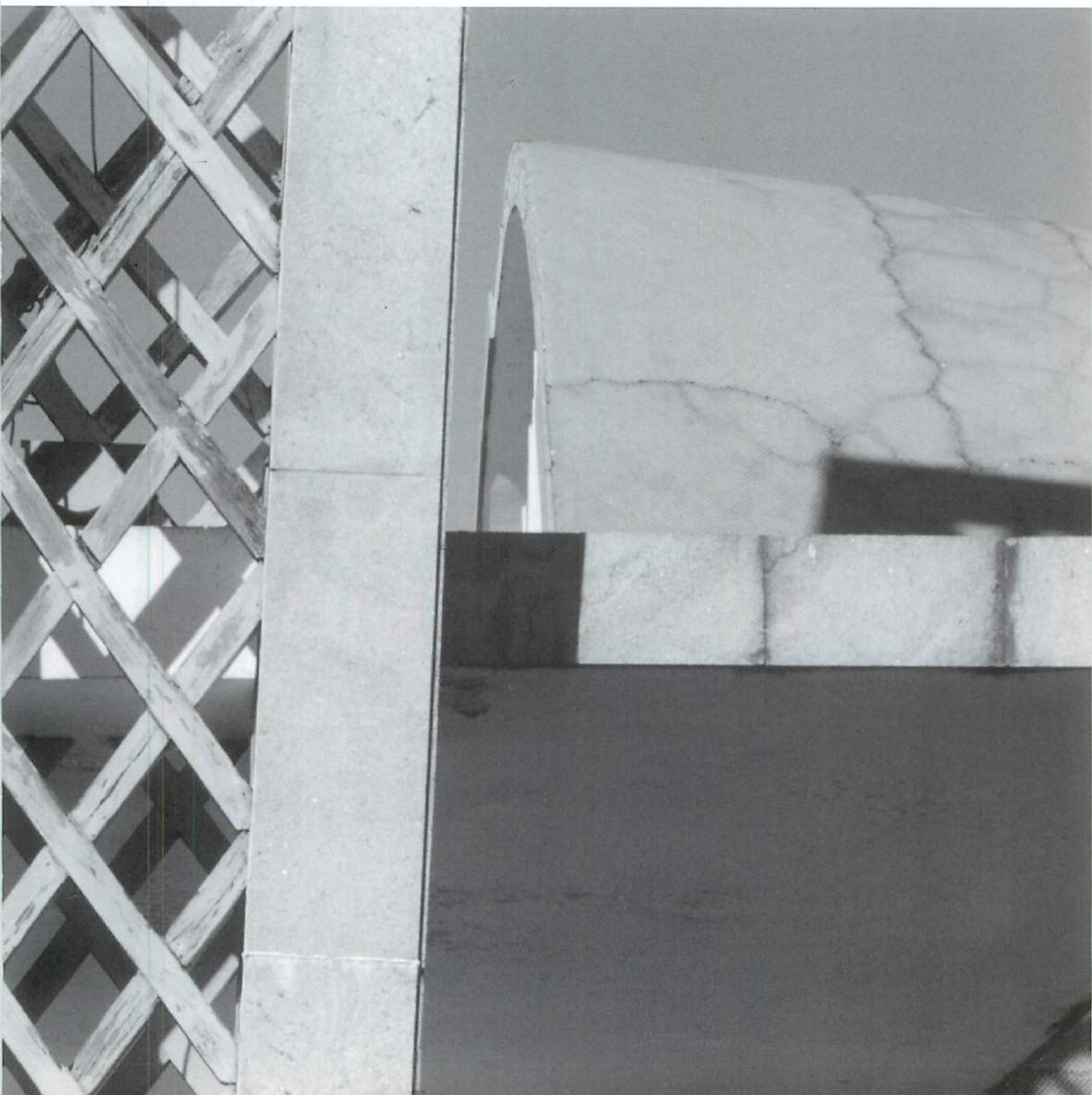
Servir ao regime ditatorial e dele se safar, eis a conduta das três personagens que compõem esse pequeno esboço das relações entre cultura e política na década de 1930. Apesar do descompasso entre o projeto político de Vargas e o projeto estético de Rosa e Mário de Andrade, a tentativa de Juscelino Kubitschek em mesclar a vanguarda política à estética consegue bons resultados, além de responder de forma transnacional ao programa nacionalista de Vargas. A iminente queda do ditador, após o término da guerra, representa o sintoma do declínio da alta modernidade, fundada nos princípios de hegemonia estatal e na defesa do nacionalismo como fortalecimento dos limites territoriais e culturais. A abertura para a pós-modernidade revelava as mudanças a serem processadas nas várias áreas do saber, incluindo-se aí, a literatura e a política.

“Tenho a honra de comunicar a Vossa Excelência que, por efeito da bomba explosiva que na madrugada de 11 de Maio último danificou a sede deste Consulado Geral, foi destruído o retrato de Sua Excelência o Senhor Doutor Getúlio Vargas, Presidente da República, recebido dessa Secretaria de Estado, em anexo `a Circular n. 1.217, de 10 de Maio de 1938, e que, desde então, encaixilhado em



bela moldura de mogno, figurou, em lugar de destaque, na primeira sala desta Chancelaria". Essa imagem rasurada do presidente é simbolicamente anunciada pelo cônsul do Brasil em Hamburgo, Joaquim Antonio de Souza Pinheiro, em julho de 1941, ao anunciar ao Ministro das Relações Exteriores a destruição do retrato de Getúlio Vargas, causada pela explosão de uma bomba no Consulado. Registrado no Arquivo Histórico do Itamaraty, o ofício prenuncia o fim do antigo namoro do presidente com o governo da Alemanha, com a entrada do Brasil na Guerra, em favor dos Aliados. É ainda profética a queda do retrato do velhinho no interior dos gabinetes oficiais dos órgãos públicos, o que significa o fim da ditadura e o início do processo de redemocratização do país.

Uma pesquisa minuciosa sobre a passagem de Guimarães Rosa por Hamburgo, através do cotejo do *Diário*, de textos futuros criados pelo autor, de outras manifestações literárias e documentais da época, além da documentação diplomática existente no Itamaraty, está sendo de grande valia para a recuperação de parte da história cultural brasileira. O valor da descoberta de pontos obscuros referentes à participação política do escritor e de outros intelectuais nesse episódio servirá para redimensionar as opiniões, às vezes levianas, da opinião pública, quanto à relação contraditória existente entre obra e autor. Entre duas margens, Rosa prefere se arriscar pela conturbada travessia entre elas.



A obsessão da sociedade americana pela conspiração
na vida política do país leva a um consenso em torno
de um patriotismo conservador que impõe restrições ao
exercício cotidiano da cidadania e das liberdades civis

Argemiro Ferreira

O CONSENSO DE 11 DE SETEMBRO

(e aquela vasta conspiração da Direita)



"Ao longo de dois séculos este país tem cumprido um ciclo contínuo entre a liberdade e a repressão, que vem e volta. E não há razão agora para relaxar a vigilância. Como não havia naqueles dias em que muita gente pensava que tínhamos, através da revolução de Roosevelt, chegado a uma grande aliança e à rendição incondicional das forças do ódio, da intolerância e da agressão".

Quem escreveu essas palavras há quase um quarto de século (1978), em artigo para o *New York Times*, foi uma das vítimas da lista negra dos EUA, Ring Lardner Jr, escritor de cinema premiado duas vezes com o Oscar (*A Mulher do Ano*, em 1942, e *MASH*, em 1967). Ele morreu em novembro do ano 2000 – portanto, menos de um ano antes das ações terroristas de 11 de setembro. Antes de voltar a Lardner Jr – e ao que companheiros dele, também caçados como bruxas, achavam da hipótese de um ciclo contínuo entre a liberdade e a repressão – acho oportuno recordar como em certos momentos a sociedade norte-americana corre o risco de chegar a consensos que vão às raízes da histeria coletiva.

Pelo menos um estudioso do fenômeno lembrou carta escrita há quase dois séculos por James Madison a Thomas Jefferson na qual debitava a perda da liberdade em casa "a preparativos contra perigo, real ou suposto, que vem de fora". Na Guerra Fria foi a "ameaça vermelha". Antes da caça às bruxas e do senador Joseph McCarthy, o próprio presidente democrata Harry Truman, determinado a ganhar apoio para a ajuda externa e a doutrina que levaria seu nome, buscou "assustar o país como o diabo" – "scare hell out of the American people" foi a expressão textual do político republicano que se dispôs a garantir o consenso bipartidário, Arthur Vandenberg.

Menos de uma década depois da queda em desgraça de McCarthy e num momento em que a lista negra começava a ser desafiada abertamente, um professor de História da Universidade de Columbia, Richard Hofstadter, tornou-se um dos primeiros na área acadêmica a chamar a atenção para a obsessão periódica com a conspiração e a subversão na vida política do país. Foi em 1963, quando nascia um novo conservadorismo, liderado pelo então senador Barry Goldwater. Num ensaio que se tornaria bem conhecido, Hofstadter delineou pela primeira vez o "estilo paranóico" na vida política americana. Recorreu à palavra do vocabulário psicanalítico, explicou, "simplesmente porque nenhuma outra evoca adequadamente as qualidades que tenho em mente, de exaltado exagero, suspeita e fantasia conspirativa".

De Harry Truman a McCarthy

Hofstadter ofereceu exemplos históricos, de McCarthy para trás, até o passado norte-americano mais remoto, a intervalos de meio século. Vale lembrar alguns, com a ressalva de que, por razões variadas nem sempre o expediente produz os efeitos desejados pelos que recorrem a ele. Em 1895, a obsessão de líderes do Partido Populista foi um complô dos especuladores de ouro da Europa e da América; em 1855, um jornal do Texas denunciou a conspiração “dos monarcas europeus com o Papa de Roma” para destruir “nossas instituições políticas, civis e religiosas”; de 1798 ficou o registro de um sermão em Massachusetts alertando para a ameaça dos “conspiradores e filósofos ímpios que já alcançaram completamente seus objetivos em grande parte da Europa”. Sistemáticamente, a imagem central da imensa e sinistra conspiração de que também falou McCarthy nos anos 50, “máquina de influência sutil e gigantesca, colocada em ação para subverter e destruir o sistema americano de vida”.

Hoje o presidente George W. Bush fala com frequência – e eloquência – dos terroristas que conspiram no mundo inteiro porque não suportam “nossa liberdade, nossa democracia”.

Fala e mobiliza a maior máquina de guerra que o mundo já conheceu, ao mesmo tempo em que, dentro de casa, recorre a instrumentos como a Lei Patriótica e julgamentos militares, que assustam os defensores das liberdades civis. Existe distância considerável entre a obsessão periodicamente manifestada por vozes isoladas, o papel predominante do Estado em algumas situações e o contágio da sociedade em determinados momentos históricos. Um desafio, claro, é descobrir em cada caso como foi possível ou não chegar-se a um consenso, com graves danos para as liberdades civis. Antes dos excessos do atual Procurador Geral John Ashcroft, tinha havido os de Mitchell Palmer (os “Palmer raids” contra imigrantes, entre 1919 e 1921), relacionados ao medo gerado pela revolução russa, à efervescência anarquista (e à onda terrorista iniciada no final do século anterior), à agitação sindical ante injustiças crônicas. Também entre as duas guerras houve o extremismo de um padre católico, Charles E. Coughlin, que ganhava adeptos com inflamada retórica populista no rádio, a denunciar conspirações de banqueiros, capitalistas, o New Deal e o comunismo internacional – a ponto de levar o presidente Franklin Roosevelt, um dos alvos dele, a agir junto à mídia para silenciá-lo.

Sem o consenso da Guerra Fria certamente o período macarthista não faria tantos estragos. O senador McCarthy – político demagogo mas de recursos intelectuais acanhados, apesar de ter dado nome ao fenômeno – pouco teria conseguido num outro momento. Daí as críticas ao nome com que se batizou o fenômeno e as tentativas de atribuí-lo apenas a esse personagem. Um estudioso dos períodos de repressão política nos EUA, Robert Goldstein, preferiu chamar “Truman-McCarthyism” (trumano-macarthismo) a fase que vai de 1946 a 1954. Garry Wills achou infeliz a preferência geral por macarthismo – uma escolha, disse ele, teleológica (a partir de seu produto mais perfeito), ao invés da genética, que seria “trumanismo”. Quando McCarthy apareceu Truman já introduzira os juramentos de lealdade, iniciara perseguições e disseminara o “Grande Medo”, de olho na reeleição e para aprovar seu programa de ajuda externa à Grécia e Turquia.

O estágio perigoso de Reagan

Mesmo a discussão em torno do nome reflete o alcance do consenso no período. Truman e seu sucessor, Dwight Eisenhower, foram igualmente alvos de McCarthy, mas diziam só discordar dos “métodos” dele. A caça às bruxas e a lista negra, não por acaso, continuaram sem McCarthy. O nome do escritor Dalton Trumbo – um dos Dez de Hollywood, que perderam os empregos e tiveram de sair do país ou trabalhar às escondidas, valendo-se de pseudônimos – voltou aos créditos de filmes apenas em 1960 (*Spartacus*, *Exodus*), outros vieram depois, alguns nunca puderam voltar.

O caso dos Dez tornou-se emblemático, por terem sido eles as primeiras vítimas notórias da caça às bruxas, ainda em 1947 – anos antes de McCarthy surgir no cenário político nacional. Eles cumpriram pena de prisão por desacato ao Congresso (invocaram a Primeira e não a Quinta Emenda, ao se negarem a responder se eram ou já tinham sido comunistas: a Quinta, que protege contra a

autoincriminação, os livraria da prisão, mas não da lista negra). Lardner Jr. foi um dos que puderam voltar à profissão, embora só cinco anos depois de Trumbo, seu amigo próximo. Em 1997, às vésperas da cerimônia na qual ele e outros sobreviventes da lista negra ouviram o pedido formal de desculpas da Academia de Hollywood, perguntei a ele, numa entrevista, sobre o que escrevera em 1978.

Continuava convencido de que o país ia ciclicamente da liberdade à repressão, como dissera no artigo? Respondeu que o pensamento político americano pouco mudara. Fiz a mesma pergunta, em ocasiões diferentes, a I. F. Stone, jornalista celebrizado pela resistência ao macarthismo. Em 1978, julgou remota a possibilidade de novo macarthismo, mas em 1981, nos primeiros meses do governo Reagan, tinha mudado de idéia. “Eu estava errado”, respondeu.

Essas foram reações contraditórias de gente que sofreu os efeitos da caça às bruxas – avaliações subjetivas que tentavam relacionar a fase aguda entre o fim da II Guerra Mundial e a distensão da década de 1960 à ameaça potencial no início da era Reagan-Bush. Tentava-se então recriar na Câmara a antiga HUAC (Comissão de Atividades Antiamericanas), com o nome de comissão de Segurança Interna. E no Senado fora reativada uma subcomissão de Segurança e Terrorismo (uma espécie de pré-estréia da futura “ameaça terrorista”, que ainda esperaria o 11 de setembro).

Victor Navasky, o autor que melhor retratou os efeitos do macarthismo no mundo do entretenimento (em *Naming Names*, de 1980), foi mais contundente ao ouvir a mesma pergunta. Embora o obscurantismo da fase aguda da Guerra Fria não fosse fenômeno cíclico, disse ele, era preciso identificar três estágios na história recente do país: 1. o das investigações do Congresso, com o poder de estigmatizar (condenando pessoas à execração pública e ao desemprego); 2. a fase seguinte à morte de McCarthy, quando as comissões mudaram de nome, surgiu o programa de contra-inteligência do FBI (agentes infiltrando-se até em grupos pacifistas) e o que se fazia às escondidas tornou-se legal; 3. e o período Reagan-Bush, quando se instalou no poder a Heritage Foundation, ‘think tank’ da Direita, e o que se fazia às escondidas tornou-se legal (espionagem interna, grampeamento de telefone, escuta etc).

O terrorismo entra em cena

Para Navasky, na sua avaliação de 1988 (acabara de ser eleito o primeiro Bush), o terceiro estágio tinha caráter ainda mais ameaçador – por ir muito além do esforço de um demagogo (McCarthy) para tirar proveito de determinada situação. A quem ficar tentado a relevar isso como alarmismo, é conveniente lembrar que houve dois momentos bem distintos na era Reagan. O último deles foi o das cúpulas EUA-URSS, mas no primeiro mandato (1981-1985) o presidente americano adotara postura beligerante e definira o rival nuclear como “império do mal” (declaração que ele próprio declararia sem efeito mais tarde, antes do fim do comunismo soviético).

Mal recuperado da crise dos reféns do Irã, que tinha determinado a derrota eleitoral do democrata Jimmy Carter, o país parecia de fato a caminho de mais um daqueles ciclos de que falou Lardner Jr. Somara-se o populismo dos pregadores evangélicos da mídia eletrônica (a Moral Majority, criada pelo reverendo Jerry Falwell, unira a Direita cristã em torno de Reagan, que ainda teve o respaldo do pastor Pat Robertson, dono de rede televisa

religiosa e criador da Coalizão Cristã, além de ter chegado a se candidatar a presidente nas primárias republicanas) à linha dura intelectual da Heritage Foundation, do American Enterprise Institute e do Centro de Estudos Estratégicos Internacionais (CSIS), que forneciam fundamento acadêmico às novas opções do Executivo.

A subcomissão do Senado sobre Segurança e Terrorismo, liderada por Jeremiah Denton (almirante da reserva, ultraconservador, ex-prisioneiro de guerra no Vietnã), esperava retomar o papel desempenhado no passado pela SISS (antiga sub-comissão de Segurança Interna). Na comissão que se tentou sem sucesso criar na Câmara, nos primeiros meses de Reagan, como herdeira da HUAC, a palavra-chave já não era tanto “subversão”, desgastada àquela altura, mas “terrorismo”, que ganhara força com a ajuda dos aiatolás xiitas do Irã. Evidenciava-se também, como nos anos 1940 (segunda metade) e 1950, a tendência a uma aliança entre o Executivo, as bancadas republicanas do Congresso e os democratas conservadores do Sul.

Da mesma forma como hoje o presidente Bush II faz pose para os fotógrafos a exhibir o livro *Bias*, no qual o conservador Bernard Goldberg acusa a mídia de ser tendenciosa a favor de liberais e esquerdistas, o primeiro secretário de Estado de Reagan, general Alexander Haig, recomendava publicamente a leitura dos livros *The Terror Network*, investigação jornalística duvidosa de Claire Sterling (para quem o terrorismo internacional tinha seu QG em Moscou), e *The Spike*, uma obra de ficção produzida a quatro mãos pelos jornalistas Arnaud de Borchgrave e Robert Moss, com a pretensão de provar o controle da mídia ocidental pela espionagem russa.

Depois do fim da História

O que a Direita ensaiou na primeira fase da era Reagan-Bush, no entanto, não se consumou mais tarde. A comissão Denton desapareceu rapidamente, depois do barulho inicial. O quadro internacional (glasnost, perestroika, acordos EUA-URSS de redução de armas, rápido declínio soviético) não favorecia clima extremista, havia o desgaste trazido pelas revelações devastadoras sobre o escândalo Irã-Contras (e o papel dos chamados “cowboys” da Casa Branca, coronel Oliver North e outros) e as manchetes de sexo e corrupção envolvendo pregadores religiosos ultraconservadores (o casal Tammy e Jim Baker, Jimmy Swaggart, Jerry Falwell), aliados preciosos na disseminação da intolerância e do obscurantismo. Desapontados, os ideólogos do conservadorismo republicano com tintura religiosa conformaram-se com recuo momentâneo – até porque Reagan terminara o governo acuado pela investigação do promotor independente Lawrence Walsh.

Ainda assim, da mesma forma como a política externa da administração anterior – do presidente democrata Jimmy Carter – levantara a bandeira dos Direitos Humanos, a de Reagan, iniciada ao fim da crise dos reféns do Irã, abraçara retórica antiterrorista (os alvos na América Central e Caribe eram os governos da Nicarágua, Cuba e Granada ou os rebeldes de El Salvador, Guatemala, Honduras). Personagens como Michael Ledeen, Paul Henze, Claire Sterling, Arnaud de Borchgrave, Robert Moss eram os “experts”. Havia episódios traumáticos (sequestros de pessoas, aviões, navio Achille Lauro, ataque aos fuzileiros dos EUA no Líbano em outubro de 1983, com 241 mortos), a mídia atribuía ao líbio Muamar Kadafi o título de “maior terrorista do mundo” – a que não aspiravam Saddam Hussein,

meio aliado dos EUA contra Komeini do Irã, e nem Osama Bin Laden e sua gente, beneficiários da ajuda da CIA (dinheiro, treinamento, armas sofisticadas como o míssil Stinger) contra o regime comunista do Afeganistão.

Isso justificava a ascensão da retórica antiterrorista, mas eram episódios fora de casa. Pareceu conveniente então reforçar a imagem da “ameaça terrorista” fundindo-a com a “vermelha”, ainda predominante no imaginário do momento apesar do declínio do império soviético. Sem o impacto de um 11 de setembro, o reforço serviria de novo para “assustar o país como o diabo”. Os Sterling, Ledeen, Henze, Borchgrave e Moss ajudaram a mesclar as duas, com a teoria lançada em 1982 de que o atentado do ano anterior contra o papa João Paulo II resultara de conspi-

gente como o vice-presidente Dan Quayle, incapaz de soletrar “potato”, o antisemita Pat Buchanan, que dera susto em Bush nas primárias, e o moralista William Benner, cuja mulher liderava movimento contra o sexo antes do casamento. Para eles, havia uma guerra cultural e religiosa no país. Os alvos eram Hollywood, a televisão e os liberais democratas, supostamente unidos para destruir a família e debilitar a pátria. Quayle, pouco dotado intelectualmente, recebia as luzes do redator de discursos William Kristol (filho de Irving Kristol, combatente a serviço da CIA no “front” cultural da Guerra Fria) e investia contra a mãe solteira Murphy Brown, heroína da comédia de situação mais popular da TV.

À luz dos acontecimentos posteriores, **a retó-**

rica da guerra cultural e religiosa na campanha de 1992 ganha hoje sabor de aperitivo para a ferocidade moralista que viria da oposição na

ração da KGB, usando uma “conexão búlgara”. Hoje parece difícil levar a sério a versão – na qual a peça-chave do complô de extrema esquerda era o extremista de direita Mehmet Ali Agca, executor do atentado. Na era Reagan-Bush tal conspiração conquistou a mídia, junto com as causas da Polônia (Solidariedade) e do Afeganistão (Bin Laden & cia.).

Para surpresa do primeiro Bush – ex-diretor da CIA, insuficientemente informado por ela – consumou-se em seu mandato (1989-1993) o fim do “império do mal”, no que um especialista da Rand Corporation a serviço do Departamento de Estado, Francis Fukuyama, considerou “o fim da história”. Mas a “ameaça terrorista” aos EUA passou a dispensar o reforço da KGB no momento mesmo em que surgiam provas abundantes, na investigação do escândalo Irã-Contras (que atravessou os quatro anos de Bush I), de que Washington criticava governos que negociassem com terroristas mas o fazia às escondidas – pagava resgate para libertar reféns no Líbano e vendia armas ao Irã dos aiatolás.

A guerra cultural e religiosa

Ao se apresentar ao eleitorado em 1992 como candidato à reeleição, na convenção nacional republicana, Bush tentou inutilmente faturar os feitos militares (invasão do Panamá, guerra do Golfo), mas seus índices de popularidade tinham despencado. A economia ia mal (havia dúvida sobre o fim da recessão) e a Direita do partido impôs à convenção o tom e a retórica da campanha – na qual pontificavam a Coalizão Cristã (do pastor Pat Robertson) e

década seguinte – com a aposta da Direita religiosa e dos líderes republicanos do Congresso na investigação do promotor Kenneth Starr. Foi ao tropeçar na falta de provas contra o casal Clinton no caso Whitewater (loteamento de Arkansas) e outras suspeitas (Travelgate, Filegate e até o suposto assassinato de Vincent Foster, versão disseminada em vídeo pelos reverendos Robertson e Falwell) que Starr saltou para a vida sexual do presidente. Os republicanos tinham amargado duas derrotas seguidas para a Casa Branca (1992 e 1996), mas tomaram o controle da Câmara e do Senado (graças à campanha do “Contrato com a América” em 1994), o que lhes permitiu desencadear o que Alan Dershowitz, professor de Direito em Harvard, chamaria “macarthismo sexual” – o processo de impeachment a partir do perjúrio sobre o sexo consensual do presidente com a estagiária Monica Lewinsky.

Havia de fato semelhanças com o quadro político que favoreceu o macarthismo – entre elas as derrotas presidenciais republicanas e o controle oposicionista do Congresso. Em confronto com o episódio anterior, as escaramuças políticas de 1993-2000 tão pouco perderam em baixaria e estreiteza. Daí porque pode tornar-se difícil entender o período sem a ajuda das revelações contidas nas memórias de um de seus personagens conspícuos – o jornalista e escritor David Brock. Estrela em ascensão no firmamento conservador à chegada de Clinton ao poder, esse jovem ambicioso e talentoso bandeou-se subitamente para o outro lado, saiu do armário, declarou-se gay e passou a investir contra os ex-aliados políticos. Antes fora autor de livro devastador contra Anita Hill (*The Real Anita Hill*), que se tornara ícone das feministas e dos democra-

tas liberais ao testemunhar no Congresso contra o juiz Clarence Thomas (indicado por Bush I para a Suprema Corte e acusado por Hill de assédio sexual); e publicara na revista da moda na Direita, *American Spectator*, o artigo "Troopergate", que se propunha relatar as aventuras sexuais de Clinton ao tempo em que governava Arkansas – precisamente o texto que trouxe a público, pela primeira vez, o nome "Paula" (de Paula Corbin Jones, que em seguida processaria o presidente por assédio sexual).

Nas memórias, Brock relata como se tornara a voz polêmica e indomável da Direita republicana e o que aconteceu depois de voltar-se contra as celebridades políticas, jornalísticas e intelectuais com quem até então circulava e se confraternizava. Ao confessar os próprios pecados e escorregões éticos, expôs ainda os dos ex-aliados ideológicos, como a hipocrisia moralista deles, preconceituosos, racistas, antigays, antilésbicas, antifeministas ("feminazis" foi expressão cunhada por Rush Limbaugh, rei dos "talk-shows" da Direita, e invocada por eles contra Hillary Clinton).

As confissões de um matador

O volume de memórias, *Blinded by the Right – The Conscience of an Ex-Conservative* (Obcecado pela Direita – A Consciência de um Ex-Conservador), consolidou e ampliou em 2002 o que Brock começara a sugerir em 1997, quando fez o primeiro "mea culpa" ideológico, no artigo "Confessions of a Right-Wing Hit Man" ("Confissões de um Matador da Direita") para a revista *Esquire*. A editora enquadrou *Blinded by the Right*, obviamente com intuítos comerciais, "na tradição de *O Deus Que Falhou*", relato autobiográfico da desilusão de Arthur Koestler com o Partido Comunista. Paralelo pertinente teria sido com *False Witness* (Testemunha Falsa), no qual o ex-comunista Harvey Matusow relatou em 1955 como se deixara usar pela Direita (inclusive o FBI e as comissões de investigação do Congresso) para acusar suspeitos de subversão. Pois o que Brock fez, como Matusow, foi esmiuçar operações políticas sujas de que participou, truques e trapagens perpetrados graças a financiamento generoso de milionários como Richard M. Scaife (herdeiro da fortuna Mellon, que sustentava a *American Spectator*) e Peter W. Smith, banqueiro de investimentos de Chicago, ex-militante dos Young Republicans na Universidade.

Não há como ver motivação nobre da parte de Scaife e Smith, ainda que mostrem fidelidade a princípios ideológicos. Claramente movidos pela obsessão de destruir os Clinton, eles foram a extremos inacreditáveis (como o de disseminar a versão de que ou Clinton, ou a mulher ou o casal matou o assessor da Casa Branca Vincent Foster, cujo suicídio, por isso mesmo, teve de ser investigado várias vezes, pela Polícia, FBI e dois promotores especiais).

Smith financiou em 1992 um esforço para provar que, quando era bolsista Rhodes em Oxford, na Inglaterra, Clinton fazia espionagem para os soviéticos. Também suas investigações sobre a conduta sexual de Clinton começaram naquele ano da campanha





presidencial. Scaife investiu US\$ 2,4 milhões no que batizou “Projeto Arkansas”. Dinheiro para financiar Brock e ainda para pagar testemunha (David Hale) que fizera acordo com o promotor Starr para depor contra o presidente. Não é preciso ter simpatia pelos Clinton para perceber a dimensão desse ódio obsessivo. O livro de Brock, além de se referir a essas coisas, reconstitui até as festinhas selvagens que o autor frequentava – nas quais conservadores ilustres e gays enrustidos, sem preconceito moralista, o arrastavam à força para a cama, quando não lhe enfiavam a língua até a garganta.

Para adequada avaliação do impacto dessa deserção na Direita americana, é preciso levar em conta os estragos feitos antes por Brock entre os liberais – como fizera o ex-comunista Matusow nos testemunhos solenes para comprometer qualquer um que o FBI ou as comissões quisessem expor como traidor. Como hoje a esquerda está quase extinta no cenário político dos EUA, o papel dela ficou para os liberais – e aos olhos ultraconservadores cada um é o próprio Stalin redivivo. Daí até o venerando William Buckley Jr, descer do trono de monarca (ao menos por antiguidade) da Velha Direita para exorcizar as memórias do novo Judas.

Buckley condenou ainda Frank Rich, colunista do *New York Times*, porque na sua análise de *Blinded by the Right* fizera questão de se estender sobre as práticas sexuais pouco ortodoxas dos conservadores – no passado e no presente, dos travestis ou homossexuais do período macarthista (J. Edgar Hoover, Whitaker Chambers, Roy Cohn) aos políticos anti-Clinton moralistas e mulherengos (Newt Gingrich, Robert Livingston, Henry Hyde). Brock excedeu-se nos detalhes da devassidão conservadora na capital do país, mas sem eles perderia força o retrato da hipocrisia daqueles que, obcecados em ganhar o *impeachment* de Clinton, fizeram coisas como meter às pressas na Internet o relatório no qual o promotor Starr amplificou para o mundo as minúcias libidinosas, até a técnica umidificadora do charuto presidencial.

Subproduto da obsessão moralista da Direita republicana, ele não fora menos explícito a serviço da *American Spectator*, na qual fornecera a senha para Paula Jones anunciar num hotel de Washington, em convenção de grupo ultraconservador, o processo contra Clinton – o caso que montou a armadilha de perjúrio de Starr para o presidente (apanhado em mentira ao negar as relações sexuais com a estagiária, cujas confissões Linda Tripp, orientada pela operadora política Luciane Goldberg, gravara e entregara a Starr). O roteiro do *impeachment*, assim, começou com Brock, no texto sobre as travessuras sexuais de Clinton. E *Blinded by the Right* acaba por ratificar o que Hillary, ainda como primeira dama, chamou de “vasta conspiração direitista contra o meu marido” – a frase que virou motivo de chacota por causa da veemência dela, na mesma entrevista, em negar ter havido o caso da estagiária.

A linha dura Bush-Ashcroft

Se a controvérsia eleitoral da Flórida não foi o pecado original da administração Bush – do atual, George W. – certamente a primazia cabe à guerra cultural e religiosa iniciada na campanha de 1992 e que levaria à crise do *impeachment*. A contradição é que, apesar da ênfase da campanha de Bush II no “caráter” (buscava-se contrastar o do candidato republicano com o do presidente que terminava o mandato depois do escândalo de sexo), ele se tornara preferido no partido e recordista em arrecadar dinheiro por ter optado pela estratégia de *somar*, com seu “conservadorismo compassivo”, ao invés de *estreitar*, com a retórica da Coalizão Cristã e da Direita religiosa

em geral – responsabilizada, por alienar o apoio de moderados, pelas derrotas de Bush I em 1992 e Bob Dole em 1996.

Bush evitou radicalizar, por exemplo, na oposição ao aborto – o que abriu espaço, sob o protesto da Direita, aos republicanos da Califórnia e do Nordeste do país, além de atrair independentes e recuperar parte do eleitorado feminino. Na campanha houve até destaque para moderados como Colin Powell, hostilizado à direita por apoiar o direito das mulheres ao aborto. No desdobramento dela – em especial na fase inicial, das primárias – Bush viu-se forçado por circunstâncias (o crescimento do candidato John McCain, por exemplo) a buscar socorro na linha-dura estreita (que lhe deu a vitória da Carolina do Sul sobre McCain), mas manteve a postura estratégica.

Antes de 11 de setembro, já ocorrera o primeiro atentado do World Trade Center (1993) e fora desbaratado (em 1995) o complô dos adeptos do xeque Omar Abdel Rahman (para explodir marcos de Nova York: túneis, pontes, prédio da ONU, etc), sem falar no terrorismo doméstico de Oklahoma City e nas ações terroristas contra alvos americanos no exterior (Arábia Saudita, Iêmen, Quênia, Tanzânia). Mas só com o impacto do sequestro de quatro aviões e ataques devastadores em Nova York e Washington tornou-se concreta a “ameaça terrorista”. A debilitada administração Bush – em baixa nas sondagens de opinião pública, ridicularizada pelos humoristas da TV – ganhou inesperado alento e empunhou a bandeira, o índice de popularidade do presidente deu um salto. Foi nesse contexto que se impuseram a Direita republicana em geral e John Ashcroft em particular. Julgamentos militares para terroristas, Lei Patriótica (proposta por Ashcroft e que, entre

ao tentar a reeleição ao Senado, em parte pela linha dura contra os negros, princípios religiosos estreitos, ataque destemperado a um juiz (acusado de “proteger criminosos” por fazer valer direitos dos réus), omissão na dessegregação de escolas e apoio a símbolos da causa racista do Sul na Guerra Civil.

Uma nova paisagem jurídica

Conexão mais conspícua da Direita religiosa no primeiro escalão do governo Bush, Ashcroft poderia até passar por inofensivo depois do bombardeio a que foi submetido na batalha da confirmação no Senado. Mas os ataques terroristas deram a ele papel privilegiado, até porque senadores e deputados apoiaram maciçamente as propostas do Executivo, temerosos de destoar do novo consenso bipartidário. O assalto às liberdades civis sofreu críticas, mesmo de alguns republicanos (Richard Selby e Arlen Specter no Senado, Bob Barr na Câmara). Nas semanas seguintes ao 11 de setembro, o presidente da comissão de Justiça do Senado, democrata Patrick Leahy, atacou os expedientes a que se recorria contra imigrantes (escuta eletrônica, grampeamento de telefone, violação do sigilo cliente-advogado), enquanto o *New York Times* lamentava a “nova paisagem jurídica” criada pelo governo e Ashcroft, a pretexto de combater o terrorismo. O colunista conservador William Safire, ex-redator de discursos da presidência (na Casa Branca de Nixon), horrorizou-se ante os tribunais “de fancaria” dos julgamentos militares:

“Mal aconselhado por um Procurador Geral frustrado e dominado pelo pânico, um presidente dos EUA acaba de assumir o que equivale a poder ditatorial para prender e executar estrangeiros”.

outras coisas, amplia os poderes de agências federais como o FBI), escritório no Pentágono para plantar notícias falsas, prisão e intimidação de imigrantes, extensão de programa nacional de vigilância de bairros, indiciamento de advogado por defender acusados de terrorismo, redução drástica no alcance da FOIA (Lei de Liberdade de Informação) – enfim, um conjunto de medidas contrárias àquilo que o país sempre preferiu representar.

No depoimento dado no Senado, antes da confirmação para Procurador Geral, Ashcroft comprometera-se a fazer cumprir até as leis, estatutos e decisões judiciais de que discordara publicamente como senador e Procurador Geral do Missouri – onde fora derrotado no ano 2000,

Embora Ashcroft não tenha sido a primeira escolha do presidente para o cargo e sequer fosse próximo de Bush, funciona agora como uma espécie de pára-raio da Casa Branca. Além de ser a presença mais visível da Direita religiosa no governo, é ainda a ponte com os extremistas (Falwell, Robertson & cia) que não digeriram o desfecho do *impeachment* de Clinton, apoiaram Bush e se consideraram representados na sua administração. Eles reapareceram no confronto pós-eleitoral da Flórida e ao acontecer o 11 de setembro culpavam os liberais. Coube ao reverendo Falwell a manifestação mais enfática na televisão:

“Os abortistas têm parte da culpa porque não se pode zombar de Deus. E quando destruímos 40 milhões de pequenos bebês inocentes, vem a ira de Deus. Realmente acho que os pagãos, os abortistas, as feministas, os gays e as lésbicas que estavam ativamente tentando fazer disso um estilo alternativo de vida, a ACLU (maior organização de defesa das liberdades civis), a People for the American Way (grupo liberal democrata), todos esses que tentaram secularizar a América – aponto todos eles na cara e digo, ‘Vocês ajudaram a fazer isso acontecer’”.

A declaração teve o apoio implícito do reverendo Robertson, que era o interlocutor na TV e a tudo ouvia concordando com a cabeça. E houve outros egressos do escreto do *impeachment* na política e na mídia, que se pronunciaram na mesma linha. Ann Coulter, advogada e comentarista celebrizada na TV pela ferocidade dos ataques a Clinton, foi também veemente ao escrever na *National Review* de Buckley, referindo-se aos terroristas: “Devíamos agora invadir o país deles, matar os líderes deles e convertê-los ao Cristianismo”. (Da frase ficou uma dúvida sobre a sequência: matar primeiro, depois converter?).

Uma ativa companheira de Coulter na campanha do *impeachment* – e numa espécie de feminismo às avessas, em confronto com a liderança feminista liberal – era a advogada e ex-promotora federal Barbara Olson, igualmente elevada a “pundit” na TV pela fúria contra o casal Clinton. Mas ela saiu de cena exatamente a 11 de setembro: estava no avião da American Airlines que explodiu sobre o Pentágono. Ficou para o marido Theodore Olson – o advogado que vencera a eleição da Flórida para Bush na Suprema Corte, nomeado depois Solicitor General (versão americana do Advogado Geral da União) – a decisão de lançar em livro os últimos ataques dela a Clinton, *The Final Days: The Last, Desperate Abuses of Power by the Clinton White House* (Os Dias Finais: Os Últimos e Desesperados Abusos de Poder da Casa Branca de Clinton). A editora Regnery Publishing, templo da Direita que emprega a agente literária Luciane Goldberg (a mesma que mandou Tripp gravar Monica Lewinsky), publicou este e o livro anterior dela (*Hell to Pay: The Unfolding Story of Hillary Rodham Clinton*), além da invectiva de Coulter contra os “crimes” de Clinton, *High Crimes and Misdemeanors: The Case Against Bill Clinton*, e do ataque de Bernard Goldberg à mídia liberal, *Bias*, que encantou o próprio Bush.

Os subterrâneos dos “duendes”

Com tão impressionante teia de vínculos entre as escaramuças político-partidárias do passado recente (guerra cultural e religiosa, processo Paula Jones, escândalo de sexo, investigação Starr, campanha do *impeachment*, eleição da

Flórida) e os atuais detentores do poder nos EUA, é difícil resistir à tentação de subestimar a solenidade do consenso e do discurso patriótico do presidente Bush, com sua guerra sem fronteiras ao terrorismo. Pelo menos dois dos repórteres mais ativamente envolvidos na cobertura da última década e que depois transformaram a experiência em livro, Michael Isikoff (de *Newsweek* e rede MSNBC, primeiro a publicar o nome Lewinsky, autor de *Uncovering Clinton: A Reporter's Story*) e Jeffrey Toobin (da rede ABC, autor de *A Vasp Conspiracy: The Real Story of the Sex Scandal That Nearly Brought Down a President*), referiram-se à ação secreta de advogados que fizeram a conexão entre os defensores de Paula Jones e o escritório do promotor. Isikoff (que Toobin diz ter recebido “vazamentos” da dupla Tripp-Luciane Goldberg) atribui a Ann Coulter, ligada aos advogados, a expressão “duendes”, usada para designá-los como força subterrânea por trás de tudo aquilo.

A conspiração de advogados, milionários ultraconservadores e a Direita religiosa foi exposta ainda – em janeiro de 1999, quando começava o julgamento no Senado – numa reportagem do *New York Times*. Destacou-se ali o papel de Theodore Olson, o Solicitor General de Bush. Amigo pessoal do promotor Starr, somara-se ele a mais duas celebridades jurídicas (Robert Bork, ultraconservador indicado para a Suprema Corte pelo presidente Ronald Reagan e rejeitado no Senado, e Robert Conway, advogado de Nova York) para ajudar a obter na Suprema Corte a decisão surpreendente que salvou o processo Paula Jones do arquivamento.

Os “duendes”, cujo núcleo central vinha da Sociedade Federalista, de advogados conservadores, agiam articulados e dividiam tarefas entre si, como a de designar advogados para certos personagens. A Conway coube encaminhar a Linda Tripp seu amigo James Moody, da Sociedade Federalista. Jerome M. Marcus, um dos líderes, trouxe Richard Porter, sócio da firma de Ken Starr, ex-assessor do vice-presidente Dan Quayle, e Paul Rosenzweig, que integrou a equipe do promotor. Marcus arranjou os dois primeiros advogados de Paula Jones (diretamente orientados pelos “duendes”) e ainda a pomposa firma de Dallas que os substituiria depois (com honorários pagos pelo grupo direitista Instituto Rutherford).

Porter participara desde o estágio inicial da operação política contra os Clinton. O jornalista David Brock chegou a ele através do milionário Peter W. Smith, que se encarregava do pagamento às “fontes” (ex-policiais de Arkansas) usadas na reportagem da revista *American Spectator* (a do nome “Paula”). A trama sórdida, que incluía gravações ocultas e testemunhas compradas, pode até não ser tão incomum no submundo da política, mas desta vez claramente foi longe demais – e é inacreditável que nenhum desses personagens tenha sofrido desgaste na própria reputação, nem depois do fracasso final.



A operação de relações públicas

Quatorze dias depois do 11 de setembro, quando o Procurador Geral Ashcroft compareceu ao Capitólio para pressionar os parlamentares a aprovarem o pacote de medidas duras propostas pelo governo Bush, a pretexto de combater vigorosamente o terrorismo, ele se fazia acompanhar pelo subordinado Theodore Olson, cuja mulher fora uma das vítimas dos ataques-suicidas. Horas antes Olson também aparecera em programas matinais da TV, na coordenada ofensiva de relações públicas em favor de mais poderes e instrumentos para as agências federais contra o terrorismo.

Nas entrevistas, falara em tom emocional da morte de Barbara Olson, que adiara a viagem por um dia a fim de festejar o aniversário dele em Washington. Contou como ela o chamara várias vezes do telefone celular, à bordo do avião, para contar o sequestro em desdobramento. Quando Ashcroft iniciou o depoimento na comissão de Justiça da Câmara, Olson era visto com ele, como um argumento silencioso a favor daquelas medidas defendidas como absolutamente necessárias – grampeamento de telefones, escuta eletrônica, buscas sem mandado judicial, detenção de suspeitos por tempo indefinido, variadas ações contra

imigrantes. Alguma delas teria evitado a morte de Barbara? “Qualquer uma delas poderia ter aberto uma porta que permitiria prevenir aquela tragédia. E queremos evitar que nova tragédia aconteça amanhã – ou depois de amanhã”, respondera Olson a um entrevistador na televisão.

Talvez o pacote antiterrorista, como a chamada Lei Patriótica, pudesse até dispensar a ofensiva de relações públicas, dado o impacto do episódio na opinião pública. Mas os meios de comunicação entregaram-se a estranhos requintes – a começar pela conversão dos logotipos das redes de TV, em alguns casos fundidos por competentes programadores visuais com a própria bandeira do país. A grande mídia esqueceu deliberadamente regras mínimas do que ela própria chama de “jornalismo objetivo” – a exemplo do que tinha acontecido na fase aguda do macarthismo. Além de ter evitado uma investigação (por sinal, logo adiada também no Congresso) sobre o fracasso de agências como FBI e CIA, incapazes de prever os ataques (apesar das verbas anuais de dezenas de bilhões de dólares e dos numerosos indícios, entre eles os atentados na África, Arábia Saudita e Iêmen).

Quando dois consórcios de veículos de comunicação concluíram seus estudos, iniciados 10 meses antes dos ataques terroristas, sobre a controvertida eleição da Flórida, os textos publicados tiveram o cuidado de minimizar qualquer suspeita que pudesse afetar a imagem – ou a legiti-

midade – de Bush, cujos índices de apoio popular nas sondagens, em declínio até 10 de setembro, já superavam os de qualquer presidente em toda a história das pesquisas de opinião pública. E o estudo mais ambicioso, do National Opinion Research Center para o consórcio dos maiores veículos (*New York Times*, *Washington Post*, *Wall Street Journal*, *Los Angeles Times*, CNN, Associated Press e outros), concluiu que sob diferentes cenários analisados a escolha dos eleitores da Flórida não fora Bush e sim Al Gore.

A mídia, onde está a mídia?

É preciso reconhecer que veículos mais liberais, como o *Times* novaiorquino e o *Post* da capital, não deixaram de publicar reportagens – sufocadas pelo pacote patriótico do dia-a-dia e o noticiário triunfalista das ações militares no Afeganistão – sobre imigrantes caçados, presos ou simplesmente desaparecidos, como as vítimas das ditaduras militares latino-americanas. Ouvido numa delas, o professor de Direito David Cole, da Universidade de Georgetown, observou que

os EUA pareciam decididos a trocar a liberdade dos imigrantes, em especial árabes e muçulmanos, pela aparência de defesa da segurança da maioria da população.

Na mesma ocasião, o FBI insistia em rejeitar o pedido de dezenas de organizações de Direitos Humanos para revelar a identidade de umas mil pessoas presas – ou o motivo das prisões e o local onde cada preso estava.

Temerosos de serem incluídos em listas negras pelo FBI, tornando-se culpados por associação como no tempo do macarthismo, muitos dos que poderiam ajudar com contribuições a pagar a fiança de presos evitam fazê-lo, segundo os advogados. E o Procurador Geral Ashcroft ainda anunciou, sem atenção maior da mídia, decisão que teria encantado McCarthy – a de criar o “Programa de Cooperadores Responsáveis”, destinado a premiar com o cartão de residência permanente (“green card”) imigrantes ilegais que delatassem suspeitos de terrorismo aos agentes federais. Não houve maior destaque na mídia nem quando o presidente da comissão de Justiça do Senado, Pat Leahy, lamentou publicamente o caso de um paquistanês que apareceu morto (ataque cardíaco) em prisão de Nova Jérsey onde passara meses esquecido. “Não cometeu crime algum. Não foi acusado de nada. Só o que queria era voltar para o Paquistão”, contou o senador.

Se a grande mídia estivesse mais atenta a tais situações no contexto atual talvez não ficasse para veículos alternativos, como o semanário *The Nation*, revelar a nova onda de listas que proliferam no governo (departamentos de Justiça, Estado, Tesouro, etc), de organizações, grupos, entidades e indivíduos suspeitos de terrorismo. O potencial para o mau uso e o abuso de tais listas pode não ser percebido pelas autoridades atuais do país mas é óbvio para estudiosos do macarthismo e suas práticas de culpa por associação. As FTOs (iniciais em inglês da expressão “organizações terroristas estrangeiras”) do Departamento de Estado, como as listas de outros órgãos, são selecionadas a partir de critérios inteiramente subjetivos. O governo tem

carta branca para acrescentar as que muito bem entender e depois que uma entra na lista, num processo altamente politizado, é praticamente impossível sair, segundo o grupo privado Centro pelos Direitos Constitucionais. Além disso, uma lista leva automaticamente a outras – as de filiados, dos que contribuem com dinheiro, dos simpatizantes – por solidariedade étnica, generosidade – ou dos atraídos pelo desejo de ajudar o que, ao menos na aparência, lhes pareceu causa justa.

A liberdade acadêmica na mira

Apesar de omissa frente a ameaças potenciais às liberdades civis, a grande mídia revela-se muito atenta às denúncias – absurdas, dado o clima no país – de insuficiente

patriotismo. E não é surpresa, ao menos para os familiarizados com a caça às bruxas dos anos 1950, ser a área acadêmica um alvo privilegiado desses críticos. Em março de 2002, o *Washington Times*, segundo jornal em circulação na capital, acolheu e amplificou o repúdio da organização American Council of Trustees and Alumni (ACTA), sediada na capital, aos protestos (mais de 140, segundo disse) em campus universitários de 36 estados contra as ações militares no Afeganistão. Talvez por solidariedade ideológica o diário (propriedade da seita Moon) deixou de indicar logo na abertura a tendência do grupo, o que pareceu óbvio pelo conteúdo do relatório que citou (sob o título “Defendendo a Civilização: Como nossas universidades traem a América e o que podemos fazer contra isso”).

O documento do ACTA deu ainda 117 exemplos de “sentimento anti-americano” e acusou professores e administradores de os tolerarem, embora se apressem a reprimir atos de patriotismo como exibição de bandeiras e questionamento em aula das idéias de professores “politicamente corretos”. Segundo o jornal, “o que causa especial preocupação a grupos como o ACTA é a atitude anti-patriótica que penetra nos cursos universitários depois de 11 de setembro”. Ao mesmo tempo, o *Times* de Washington – como a organização que empresta fundamento à reportagem – atribuiu os cursos anti-patrióticos a professores que eram contestadores da guerra do Vietnã nas décadas de 1960 e 1970.

O ACTA é citado uma dezena de vezes – a primeira no parágrafo de abertura, a última no penúltimo. E o

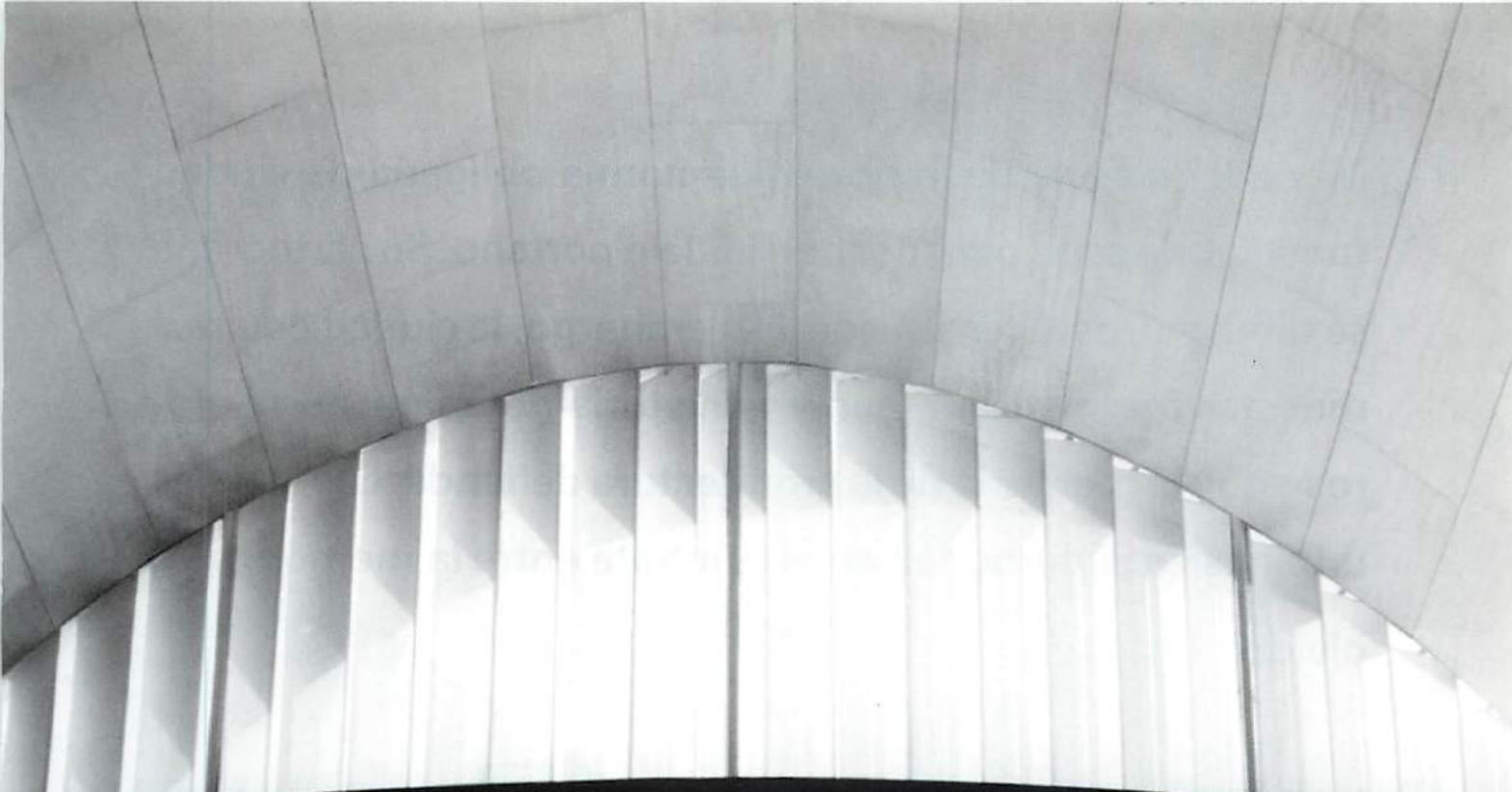
jornal ainda robustece as denúncias com críticas de mais dois grupos, Intercollegiate Studies Institute (que acusa esquerdistas dos campus de “igualarem os ataques americanos contra redutos terroristas ao surrado imperialismo ou guerra territorial”) e Young America’s Foundation, para o qual os esquerdistas “simplesmente culpam os EUA de tudo”. A única concessão do texto ao outro lado é a citação (uma vez) do Women’s Center da Universidade Wittenberg do Ohio, que manifesta a esperança de não se “voltar à era McCarthy”, e do United University Professions (UUP), maior sindicato de educação superior do país (também citado uma única vez), que acusa o ACTA de ter feito os ataques num esforço para forçar as escolas a imporem currículo “no estilo anos 1950, América-é-o-

Melhor”. E William Scheuerman, do UUP, de fato faz sentido ao dizer: “A maioria dos americanos acredita, sim, que somos o que há de melhor. Mas não o seremos por muito tempo se a própria atividade americana de desafiar a ortodoxia for suprimida nos campus”.

Do consenso à legitimidade

O convívio diário com os americanos expõe uma gente sinceramente patriótica, orgulhosa dos feitos, do passado e do extraordinário sucesso dessa sociedade fundada em princípios elevados que sobrevivem após dois séculos de História. Mais de meio ano depois do 11 de setembro, as bandeiras estão em toda parte, o hino nacional também. Nada haveria de mal nisso se tal consenso, uma unanimidade que talvez supere a de momentos delicados da Guerra Fria, como a crise dos mísseis de 1962, não trouxesse, embutida, tendência a rever garantias, direitos e liberdades ou conter a generosidade com que o país e seu povo sempre acolheram os imigrantes, parte inseparável da dinâmica que construiu essa superpotência. Não é fenômeno tão diferente de outros – como os responsáveis pelos “Palmer Raids” e pelo “Grande Medo” – que golpearam a imagem do país e depois encontraram dos próprios americanos avaliações históricas críticas, adequadas e convincentes.

A persistência do consenso de 11 de setembro corre o risco de se revelar mais danosa à nação do que a própria ameaça que se propõe combater. É impossível deixar de



notar protestos isolados como o de uma atriz de 55 anos, que nunca primou pelo bom gosto ("Ninguém sabe disso melhor que eu", disse ela ao *Washington Post*). Cher ganhou espaço na mídia, em fevereiro de 2002, mais por ser celebridade e pelo caráter pitoresco da manifestação. Mas repetia a reação inicial de artistas às vésperas do macarthismo. E foi precisa ao ridicularizar o Procurador Geral Ashcroft por cobrir com cortinas escuras as estátuas ("Majestade da Lei" e "Espírito da Justiça") que expunham a nudez no Departamento de Justiça enquanto ele defendia sua linha-dura em rede nacional de TV. "Vão botar short na estátua de Davi, maiô na Vênus Renascida e saia na Vênus de Milo? Talvez depois queiram nos dizer que livros nos deixam ler. E aí começamos a perder todas as nossas liberdades", disse.

Quando afiliadas da rede ABC suspenderam o programa "Politicamente Incorreto", do humorista Bill Maher (ele suscitara o problema da "coragem", ao contrastar o fato de militares americanos lançarem mísseis de uma distância de milhares de milhas, enquanto terroristas morriam junto com as vítimas), o porta-voz da Casa Branca mandou um recado a ele e à mídia: "Cuidado com o que vocês dizem!" O caso de Maher e outros também comportam paralelo com os anos 1950 – com os boicotes, que passavam por reação popular espontânea, e o pavor à

controvérsia (gerando listas negras na mídia, agências de propaganda e patrocinadores). O jornalismo da TV entendeu o recado. O âncora Tom Brokaw, da NBC, pareceu compreensivo ao explicar, ao fim de uma reportagem sobre o pacote antiterrorista de Ashcroft: "Soa como regime totalitário, mas os ataques terroristas provaram que alguma coisa tem de mudar". Num consenso assim, a opinião pública tende a se alinhar apressadamente com Ashcroft quando ele justifica medidas contra as liberdades civis com frases como: "é preciso primeiro prevenir, e depois formar o processo de acusação". O que é capaz de justificar os campos de internamento de cidadãos de ascendência japonesa no governo Roosevelt, durante a "guerra boa" contra o nazifascismo. Só que hoje eles são uma abominação na História dos EUA.

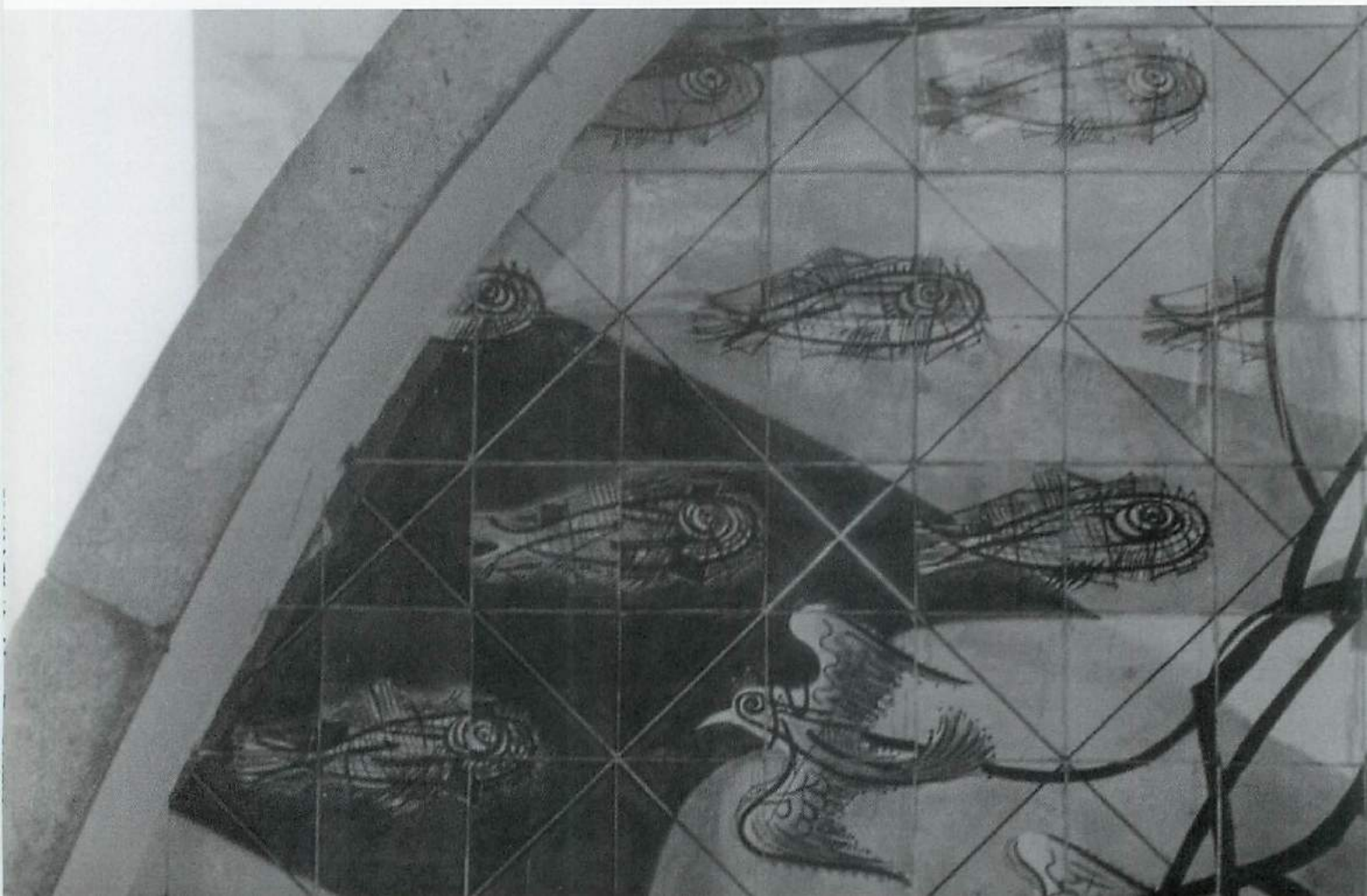
Ao inibir na prática o debate político e a discussão aberta, tradições de que apenas por insanidade a nação concordaria em abrir mão, o atual consenso pode até trazer benefícios imediatos a detentores do poder – entre eles, os obcecados na última década pelo jogo sujo e truques sórdidos contra um presidente. Mas só um governante menos convencido da própria legitimidade do que ansioso por eventuais dividendos do momento histórico delicado insistiria nessa aposta política perigosa.



Mar del Plata ha definido su fisionomía obligada de ciudad turística, de espejo menor del modelo porteño. Su cartografía se dibuja en esta dimensión. Sin embargo, la ciudad oculta y muestra fragmentariamente la historia de un pasado doloroso que la memoria de la arquitectura defiende. Las señales urbanas se superponen en el combate entre la memoria y el olvido.

Mónica Bueno

Mar del Plata:



Hago la prueba del dolor. Como el médico que pincha una extremidad para verificar si se ha atrofiado, así pincho mi memoria. Quizá el dolor muera antes que nosotros. Si así fuera, habría que contarlos...

Cassandra, de Christa Wolf

Las fechas son formas de inscripción de la memoria social. Conmemorar tiene el sentido de fijar la atención de una comunidad en un acontecimiento del pasado. Este domingo 24 de marzo se cumplió un nuevo aniversario del Golpe Militar. La sociedad condensa el horror del genocidio en la fecha en que la Junta Militar derrocó el gobierno de Isabel Martínez de Perón. (Año 1976. 24 de marzo. La presidenta de la Nación Isabel Perón es depuesta por un golpe castrense y trasladada a la residencia El Mesidor, en Neuquén. Una junta militar, integrada por el general Jorge Rafael Videla, el almirante Emilio Eduardo Massera y el brigadier Orlando Jesús Agosti, designa presidente de la Nación al general Videla.) En definitiva, se recuerda el crimen.

memoria y olvido

Algunas informaciones periodísticas trataron de hacer un balance en relación con la conservación del archivo de esa época nefasta. Así se descubre, por ejemplo, que las filmaciones de los noticieros y programas políticos de la época han desaparecido. Una especie de censura velada, de protección a nombres propios bautizados después del '83 en las aguas de la democracia y el progresismo. Evidentemente esta sociedad establece un modo ambiguo, peligrosamente descuidado, no sólo de saldar las cuentas con el pasado sino de reconocer que las inscripciones del pasado, se revelan en el presente y tienen la forma del futuro.

Se representa para conmemorar, se hace presencia para recordar. Inscribir el pasado en la superficie del presente dibuja una arquitectura peculiar y dispone la mirada del observador. Sin embargo, más allá de la decisión del memorial, el acontecimiento vedado irrumpe en la sintaxis del tiempo actual y reclama con su aparición fantasmal, el relato ausente. Toda narración del pasado tiene fisuras, huecos, intermitencias; aun los acontecimientos heroicos, prestigiosos. Cuando en el pasado está el crimen, la responsabilidad y el secreto (la ostentación del secreto), la

sociedad trata de conjurar el relato, de adelgazar el espejador de la tragedia.

Si el museo, por definición, determina el valor de los objetos y de las representaciones que esos objetos despliegan, es posible pensar a la ciudad como un museo que exhibe inscripciones de acontecimientos.

Platón ha dicho que una ciudad es una escritura con mayúsculas. Esa escritura se torna biografía cuando se trata de la ciudad en la que nacimos y vivimos. Algo de nosotros mismos se guarda secretamente en el diseño urbano: una esquina en una mañana luminosa, el refugio de un alero esa tarde de lluvia, aquella casa donde se esconde el misterio de la infancia. La curiosa conjunción de la mirada y la memoria selecciona esos territorios urbanos. Georges Perec declara en la Introducción de *Tentativa de agotar un lugar parisino*: "Mi objetivo en las páginas que siguientes ha sido describir el resto: lo que generalmente no se anota, lo que no se nota, lo que no tiene importancia: lo que pasa cuando no pasa nada, salvo tiempo, gente, autos y nubes". Como Perec, nuestro propósito es el del cronista; intentamos describir ese resto, que cuenta un relato pasado, que dibuja las formas del olvido y de la memoria.

Las figuras del caleidoscopio

Mar del Plata es una ciudad de imágenes gestadas por el recuerdo y el deseo. Se pueden descubrir en ella, escenas fragmentarias de otras ciudades: Biarritz, un puerto italiano, un barrio porteño. Siempre designada con nombres prestados, siempre asociada a modelos. En *"El Graphic"*, periódico londinense, el 14 de setiembre de 1895 aparece una nota titulada "The Brighton Argentina" junto con un dibujo de una escena del puerto marplatense. Citamos sólo algunas líneas: "At one end of the bay of Mar del Plata there are some fine rocks, a wooden esplanade, with shops and bathing boxes. Here all the visitors congregate in the mornings and afternoons, to walk, talk, and bathe. There are no bathing machines. There are boxes, from which you have to walk some distance down to the sea." Cercana al modelo, nunca completa.

Convengamos que, por otra parte,

el registro de Mar del Plata se amplía y se complica porque su historia y sus prácticas culturales traban una curiosa combinatoria con la historia y la cultura de la Argentina.

En cada trayecto urbano es posible advertir el caleidoscópico sentido de las representaciones de la ciudad que funcionan en el contexto de la constitución y consolidación de la nación. Las marcas históricas de las clases, de las lenguas, de las modas y de las ideologías se reconocen en un diseño hecho de construcciones y destrucciones.

Debe ser por eso que fue obligada al exotismo y la leyenda, como si fuera mucho más antigua de lo que realmente es. Sólo pensemos en una inscripción ficticia: el Torreón del Monje es una arquitectura apócrifa que cuenta un relato que no existe, una leyenda inventada para ese propósito y por encargo.

Como decíamos, las múltiples representaciones de Mar del Plata construyen un caleidoscopio a una vez urbano y nacional, que recobramos en cada recorrido por la ciudad. Esta multiplicidad proliferante se conjuga tanto en lo formulado cuanto en lo oculto, lo subrepticamente vedado. Frente el estereotipo de "lo marplatense" que se engarza en el esquema de "lo nacional", encontramos la marca del secreto.

Existe, entonces, una tensión ideológica y cultural entre dos imágenes de Mar del Plata: la villa y la ciudad de los marplatenses. Esta tensión, que es una vivencia personal y constante en las épocas de invasión turística, responde históricamente a la formulación de la villa como imagen legítima y de la segunda como falsa, irreal.

De esta manera, uno podría pensar en tres fundaciones de nuestra ciudad (el Gran Club, la ciudad balnearia y la ciudad de turismo masivo). Tres fundaciones que reaparecen en las huellas de su arquitectura. Al igual que "las ciudades invisibles" de Calvino, sabemos, cómo en nuestra imaginación, los espacios reales y los imaginarios se condensan en formulaciones específicas. ("Nadie sabe mejor que tú, sabio Kublai, que no se debe confundir nunca la ciudad con el discurso que la describe", le hace decir Calvino a su Marco Polo). La ciudad aparece como un prisma que cuenta un relato de identidad y describe la compleja relación entre la memoria histórica y el olvido.

La memoria

Si el recuerdo es un acto involuntario, una irrupción de lo que fue en el presente, es cierto, también que esta irrupción puede reclamarse. Se decide el ritual que en-

cuentra en la instalación de ciertas marcas, en la repetición de ciertos gestos, la manifestación del recuerdo. El pasado social, de la misma manera que el personal, tiene zonas de celebración y espacios del desastre. La catástrofe, ya sea de índole política o natural, deja sus huellas impresas en la superficie del presente. Resaltar esas marcas, subrayar las ruinas que, de resultas, aparecen enmascaradas o evidentes, es función tanto del Estado cuanto de otras formas institucionales. De todas maneras, se puede pensar que en la glorificación extrema o en el olvido premeditado, las modulaciones del memorial determinan el modo de recordación. El documento y el monumento son los artificios evidentes de la construcción del relato social sin embargo, la potencialidad crítica del recuerdo no se agota en la retórica de estos artificios sino que tiene una excedencia que puede construir una lógica narrativa múltiple, atenta a la dinámica de las versiones, que resquebraje el relato nostálgico o la reificación peligrosa. Todo diseño de la memoria es, en primera instancia, una cartografía urbana; todo dibujo de reificación también lo es. Sin embargo, no se puede recordar todo; Nietzsche bien lo sabía: se olvida por saturación, por impulso vital. Es necesario preguntarse qué merece ser salvado del pasado, cuando en el pasado está el crimen y también el ocultamiento, la responsabilidad social, la complicidad; cuando ese relato tiene todavía la figura del arcano.

Las formas del duelo

Decíamos antes que Mar del Plata tiene una dimensión doble que construye relatos superpuestos de un pasado regional y nacional. Su imagen de villa turística excluye otras caras superpuestas. Sólo hace falta mirar como el poeta que encuentra la revolución en las inscripciones medievales. “Amo las viejas catedrales./ En las cuchilladas de sus troneras/ adivino a la Edad Media fusilando al mundo”. A la manera de Raúl González Tuñón, se puede recorrer una escritura urbana de la memoria y encontrar las huellas de lo aún no acontecido, de lo que está por venir.

Mar del Plata, como todas las ciudades argentinas, sabe de qué se habla cuando se dice “desaparecido”. Conoce el crimen del Estado, sabe de la negación y la simulación. Al recorrer sus calles aparecen las inscripciones veladas de una cartografía del horror. Mapa que anduvieron obligados, trescientos habitantes que portaron esa categoría fantasmal, que fueron encarcelados en edificios con zonas ocultas (como en la ciudad doble de *Metrópolis*, el mundo superior y el inferior), que fueron asesinados. En la superficie, la complicidad de lo no dicho, en la profundidad, la entrada a un mundo sin nombre, la antesala de la muerte. Otra cartografía se dibuja y recuerda el acontecimiento que dio lugar a la primera. La del museo disseminado que muestra, en las representaciones, la decisión de una forma del relato y los modos de una política del duelo. De la misma manera que la Casandra de Christa Wolf, sólo por el empecinamiento de recordar se puede predecir el futuro.

Sabemos que el deseo de mantener viva la memoria del difunto ha dado lugar a diferentes ritos funerarios (los modos de enterramiento, la conservación de una parte del cuerpo como reliquia, la construcción de mausoleos, la lectura de elegías y la inscripción de epitafios en las tumbas). Vale, entonces, preguntarse qué hacer cuando no hay cuerpo para la celebración de su recuerdo. Porque el Estado define el doble crimen: el asesinato y su negación en el ocultamiento del cadáver. La memoria es una Antígona rebelde y apasionada que lucha contra las disposiciones del olvido. “El edicto de Creonte es un castigo político, para Antígona es un crimen ontológico” señala Steiner.

La imagen del mito nos habla del rito necesario y justo de darle lugar al muerto, señalar su nombre para no olvidarlo.

En este sentido, algunas instituciones más que otras han favorecido la decisión de conmemorar. La Universidad, el Colegio de Abogados y, por supuesto, las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo han construido un cenotafio disperso por la ciudad que recuerda a las víctimas pero también señala la ausencia del Juez, define la impunidad.

El Complejo Universitario, ubicado en una zona residencial, es un lugar arbolado, agradable, con entradas a las distintas unidades académicas que se distribuyen en edificios conectados entre sí. En su interior se muestra una arquitectura laberíntica, que muestra en su diseño, las maneras del control y recuerda el contexto de su construcción, en los años del Proceso.

En una de las entradas se levanta el recordatorio de las víctimas del Proceso Militar. Erigida en el paso de estudiantes y docentes, (“Nada más invisible que un monumento” diría Musil) la lápida fue inaugurada el 30 de agosto de 1996, Jornada en homenaje al detenido desaparecido, a veinte años del Golpe Militar. En aquel acto participaron la Agrupación H.I.J.O.S. y Organismos de Derechos Humanos. Una clase abierta y la proyección de un video complementaron la conmemoración.

La frase de Musil parece tener sentido, la inscripción se pierde, si uno no gira la cabeza y descubre una escena pintada en la pared externa de uno de los cafés. Se trata del primero de una serie de murales que en ocasión de una toma de la Facultad de Humanidades, pintaran algunos estudiantes. La empresa impresiona por sí misma pero, además, resulta una sintaxis explicativa y emblemática de los hitos que anuncia el monumento de piedra. Uno vuelve la cabeza y mira, otra vez, la piedra –mejor dicho, ve la piedra– y el monumento existe. La serie se interna en el edificio y cubre las paredes del laberinto, transformando el lugar en un relato de ese pasado que, veladamente, las paredes, las escaleras estrechas, las galerías vidriadas, las salidas falsas señalan sin nombrar. Las imágenes de los murales refractan la luz de dos tiempos que se fusionan en el acontecimiento recordado y el acontecimiento de decidir representar ese recuerdo. Los murales conmemoran y actualizan en el gesto otra conmemoración: la de los estudiantes seleccionando, en las escenas emblemáticas, el modo de contar. El verdugo, la víctima, y las antígonas desmelenadas (las “locas” de Plaza de Mayo) son los actores de las escenas seleccionadas. El narrador se hace Juez y decide, a partir de la experiencia, personal y social, la serie; entonces, inventa el museo. “¿De dónde, sin embargo, hubiera adquirido yo honra más gloriosa sino colocando a mi hermano en sepulcro?” le dirá Antígona a Creonte:

El duelo por el crimen determina una política institucional que permite exorcizar la figura del ausente. Se señala el crimen, y la imagen perdida del que no está, de pronto, se torna fulgurante. En algunos casos, la fotografía fue el modo elegido para establecer el vínculo con el pasado, para mostrar la identidad de una desaparición.

La galería de fotografías de estudiantes tiene un doble efecto. Hace presente el cuerpo del ausente y permite en la mirada del espectador la estela evanescente de la identificación. Los estudiantes encuentran su cara en el rostro del que no está, la experiencia del otro se torna experiencia social, su biografía, un relato de todos, como en el verso de Yeats, como en los cuentos de Borges.

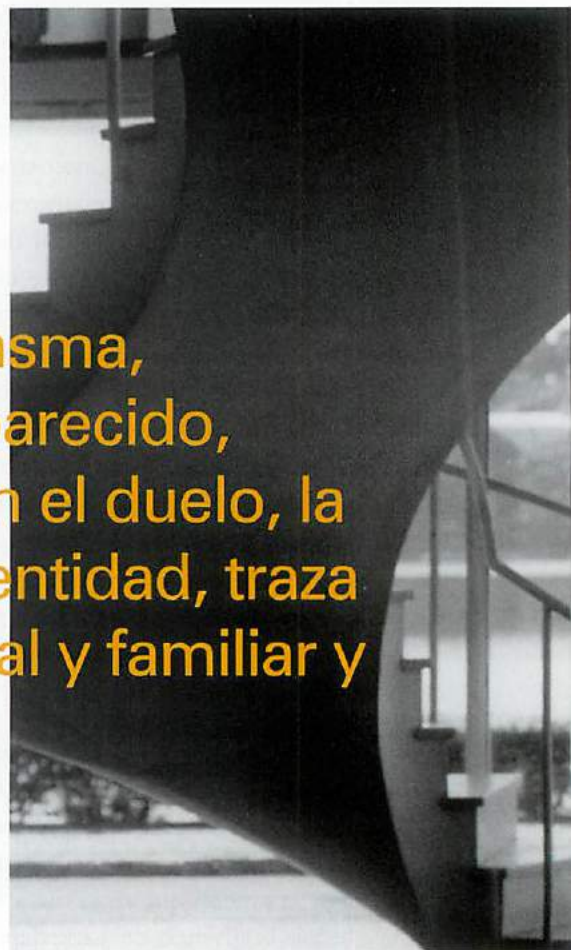
La decisión del memorial implica una dinámica que modifica el presente y propone actos futuros porque restaña la herida, permite el duelo y deja entrar el aire en las formas asfixiantes de la amnesia. La Facultad de Arquitectura debe modificar su acto legislativo al año siguiente de presentar la galería de fotografías de sus estudiantes desaparecidos porque incorpora un nuevo retrato. La pugna entre el olvido y la memoria se instala en los gestos inesperados: el nuevo retrato colocado en la galería muestra la fisura del pasado en el presente. La reconstrucción es difícil y bordea siempre la omisión o el error porque el Estado ha pretendido no el olvido por saturación, como explicaba Nietzsche sino la amnesia caótica que destruye la forma del acontecimiento.

Visto la nota obrante a fojas 1 del expediente n 3-0234701, mediante la cual las señoras Ofelia Helga Martínez y María del Carmen Suárez, en su carácter de únicos familiares directos del señor Ignacio Antonio Suárez, solicitan la inclusión del mismo en el panel recordatorio de alumnos de esta Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño que fueron víctimas de la represión ilegal durante la última dictadura militar...

Sin embargo frente a lo inmemorial, las maneras de la memoria activa intervienen en las instituciones e instalan el debate. La creación del Seminario Permanente de Derechos Humanos, durante el año pasado, en la Facultad de Psicología es un ejemplo claro de la decisión de recordar más allá del duelo. Sus objetivos cuanto sus destinatarios refieren una política de presentización del crimen como objeto de debate. Destinado entonces no sólo a la comunidad universitaria sino también a diferentes organizaciones de la ciudad, apuesta a la no reificación del pasado. Muy por el contrario: "Comprendemos también que mantener viva la memoria de los años oscuros de la Dictadura Militar, que azotó a nuestro país y, sus consecuencias, es por un lado, no olvidar, para crear mecanismos que nos alejen de riesgos similares y, por otro lado, sabemos que un pueblo sin memoria no puede completar su identidad y está destinado a sufrir, por varias generaciones, ya que no puede transmitir la experiencia histórica y cultural."

Si las fotografías traen al fantasma, incorporan el cuerpo del desaparecido, devuelven la muerte y permiten el duelo, la fuerza del nombre le da una identidad, traza la marca de la biografía personal y familiar y conjuga el relato social.

La Facultad de Humanidades decide nombrar. La lista de sus estudiantes no tiene rostro pero recupera la fuerza del nombre propio. Sin embargo, en la placa, colocada en la puerta de entrada al Decanato, hay errores: el nombre mal escrito porque no hay de donde copiarlo, el nombre reconstruido porque ha sido destruido, desmenuzado. Restañar la herida, una reparación que define la



forma del duelo. En el descuido, la manera amorosa de la reparación; en la corrección, en el deleaturo, el recuerdo. El nombre de la Decana de esta Facultad, María del Carmen Maggi, secuestrada y asesinada, se restituye en la designación del Aula Magna de la Universidad. “La Maggi” es el lugar de los grandes sucesos de la comunidad universitaria.

La Universidad es entonces una de los lugares del monumento del memorial, y se expande por la ciudad y fuera de ella. En la Facultad de Ciencias Agrarias, a varios kilómetros de Mar del Plata, aparece en uno de sus pasillos la fotografía solitaria de una estudiante; la placa en la Facultad de Derecho, en el centro marplatense, y las múltiples descripciones que analizáramos muestran un mapa urbano diseñado por la Universidad. Podemos destacar, entonces, que el gesto de hacer explícito el duelo es lento, que la puesta en marcha del memorial muestra cierta morosidad (las fechas así lo confirman). La demora nos habla, tal vez, de una sociedad que rehuye el recuerdo del crimen, que olvida no por saturación sino por imposibilidad de reconocimiento.

Universidad y ciudad exhiben en estas, como en otras facetas, una desarticulación evidente porque Mar del Plata es un lugar turístico, que ha incorporado el mote fatal de “ciudad feliz”. Esa felicidad folletinesca, esa banalidad

contaminante que desde su fundación —la de la villa veraniega— ha esgrimido como definición, ha impregnado de alguna manera el relato de identidad de sus habitantes. Entonces el crimen es aberrante tanto por la fisura que provoca y el desconcierto que instaura cuanto por el acontecimiento en sí. Se define la lógica del ocultamiento: que no se muestren las representaciones del horror, que se enmascare el crimen, que se olvide, que se detenga el recuerdo.

Sin embargo, dos inscripciones se rebelan frente al estereotipo: los pañuelos de las Madres de Plaza de Mayo pintados en la vereda frente a la Iglesia Catedral, en el lugar de mayor tránsito de la ciudad turística y el parque de la Memoria que fundan las Abuelas de Plaza de Mayo en la zona de Camet, un barrio alejado de la ciudad, con trescientos árboles. En la elección del símbolo de los pañuelos como palomas está condensada la resolución: el crimen, la víctima y el que reclama justicia y repite incesantemente la historia como una letanía que tiene en la insistencia, la sombra del Juez. Estas pintadas de pañuelos blancos que cubren el suelo, hasta el año pasado habían perdido su color y comenzaban a desaparecer. De pronto, en medio de la crisis que sufre el país (esta ciudad tiene uno de los mayores índices de desocupación) los pañuelitos revivieron. Resaltan ahora acompañados de leyendas que unen el pasado con el presente.

El testimonio: los documentos de la verdad

La imagen nietzscheana del «tonel de la memoria», y de la imposibilidad de acumular todo permite otra aproximación al tema de la relación memoria-olvido. La memoria es tensión, es cruce de fuerzas. En ese cruce, el debate argentino de los Juicios de la Verdad participa de una ola de reconstrucción con raíces profundas en la sociedad contemporánea. El memorial es proliferante y se despliega en las formas de la representación (el monumento), y las formas de presentación (el testimonio).

Tal vez, la presunción de Andreas Huyssen acerca del culto a la memoria en Europa pueda leerse en clave argentina, como un intento, si bien frágil y contradictorio, de tender lazos vitales al pasado y contrarrestar nuestra irrefutable tendencia cultural hacia la amnesia. Su premisa de la memoria como reconstrucción tiene que ver con la legitimación de la democracia. La sociedad debe recordar porque en ese recuerdo hay una responsabilidad colectiva. En este sentido, la participación del Estado es crucial ya que debe fomentar el natural dinamismo social acerca del pasado. “La mejor manera de hacerlo es que promueva el debate o lo recoja, sin taponar la vitalidad de la sociedad civil, que por definición produce un cuestionamiento



permanente” El primer punto implica la responsabilidad social con el pasado:

¿cómo socavar el deseo de no saber? Porque la trama de este relato social tiene en su sintaxis, la marca del secreto.

Lo que no podía decirse debe ahora enunciarse ya que en esa formulación está contenida la utopía de una sociedad más libre y justa.

Los «Juicios por la Verdad», que se están tramitando en varias Cámaras Federales y juzgados del país responden a la sanción impuesta por la Organización de Estados Americanos (OEA) al Estado argentino por haber dictado leyes e indultos a favor de quienes cometieron delitos de lesa humanidad.

Evidentemente, se persiguen dos finalidades fundamentales: disminuir el padecimiento de los familiares de los desaparecidos (el relato que cuenta la experiencia) y satisfacer el derecho a la información de la sociedad. Reconstruir la Verdad Histórica de los hechos ocurridos durante la última dictadura militar es una tarea no sólo de las víctimas de la represión sino de la sociedad en su conjunto. Las teorías actuales sobre el sentido de la verdad tiene en común la idea básica de que la verdad consiste en una relación, difiriendo sólo en la determinación de los términos de dicha relación: relación de una proposición con los hechos; relación de una proposición con un conjunto establecido de proposiciones y relación de una proposición con la práctica, la acción o la utilidad. Estos tres posibles se despliegan en los relatos orales de los Juicios.

Los testimonios muestran las aristas del relato del horror y un mapa urbano corroborado por sonidos y olores, por noches interminables de conjeturas. Los testimonios cuentan también las imprevisibles consecuencias que tiene un crimen sin juicio ni juez:

Juan de la Cruz manifestó que durante su niñez y adolescencia no pudo evitar sufrir un sentimiento de vergüenza frente a lo ocurrido con sus padres. La situación vivida le hace muy difícil, aún hoy, hablar con su propio hijo acerca de lo padecido por su familia.

Por último brindó su testimonio Verónica Bourg, la segunda hija del matrimonio. En el momento del secuestro ella tenía 8 años y recuerda los mismos episodios que relató su hermano. Sin embargo agregó que varios años después del secuestro de sus padres habló con Alejandro Saenz (fallecido). Este le contó que si bien en el momento en que se los llevaron el trato no fue rudo, todo cambió cuando estuvieron adentro. El oyó que Raúl les dijo que iba a contestar todo lo que le preguntaran. Si bien nunca supo adónde estuvieron, recordaba que había olor a mar. Alejandro fue liberado a 200 metros de la quinta con los ojos vendados.

Verónica también relató que durante su adolescencia, en el año '83 seguramente, llegó a sus manos un anónimo que

decía que “le preguntasen al Coronel Arrillaga, que vivía unos pisos más arriba de su departamento —en el edificio de la calle Córdoba 1773— acerca del paradero de sus padres”. Ella subió pero le negaron saber algo.

Verónica manifestó lo terrible que fue para ellos no poder tener un duelo y que en la actualidad prácticamente no puede ni siquiera mencionar a sus padres.

Las audiencias llevadas a cabo hasta este momento relatan, principalmente, una jornada cuyo nombre, «La noche de las corbatas», surgió de los mismos guardias, quienes, mientras secuestraban a varios abogados de la ciudad, vociferaban: «los que administramos justicia ahora, somos nosotros».

El testimonio dice verdad porque trabaja con la relación directa entre el hecho y su relato pero además porque muestra otra relación las de las proposiciones entre sí. Los testimonios conforman un texto polifónico y colectivo donde los silencios de las voces que callan también dicen verdad. *(Mar del Plata, 12 de noviembre de 2001. En el Tribunal Oral Federal de nuestra ciudad y ante una sala de audiencias colmada de madres, familiares e hijos de desaparecidos, ingresó el Coronel Barda, ex Jefe de la Subzona 15 durante la última dictadura militar. Con una mirada desafiante se sentó en el lugar, que hasta ahora, sólo había sido ocupado por las víctimas del terrorismo de Estado en nuestra ciudad.*

El presidente del Tribunal, el Juez Falcone, aclaró que su citación se daba en el marco de un proceso no punitivo sino reconstructivo de la verdad. Sin embargo el Coronel Barda anunció inmediatamente su decisión de no declarar, amparándose en el fallo del 13 de septiembre de 2000 de la Cámara de Casación por el caso Corres.

El juez Falcone volvió a aclarar que la citación había sido en carácter de tercero y no como parte, por lo cual tenía obligación de declarar. Barda ratificó su decisión de no hacerlo, por lo que Falcone le anunció que a partir de ese momento quedaba arrestado.

Fue entonces que la tensa expectativa de la sala estalló en un cerrado aplauso)

Las proposiciones de esos testimonios establecen esa otra relación de verdad. La serie de audiencias que se vienen realizando desde febrero del año pasado describen la cartografía secreta de la ciudad. Los centros clandestinos de detención, situados en puntos estratégicos, fueron reconocidos por aquellos que sobrevivieron. El olor a mar en el caso de la Base Naval o el ESIM (Escuela de Suboficiales de Infantería de Marina) y el ruido de los aviones en la Base Aérea. Vale la pena recordar que el Informe de la

Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, *Nunca más*, no sólo describe el mapa nacional de los centros clandestinos sino que recupera las historias que testimonian su funcionamiento y, además, define la significación ética y social de su existencia. Señala al respecto: "Estos centros sólo fueron clandestinos para la opinión pública y

juicios de la Verdad no sólo diseñan el mapa de los lugares de tortura sino también

familiares o allegados de las víctimas, por cuanto las autoridades negaban sistemáticamente toda información sobre el destino de los secuestrados" y agrega más adelante: "Esta realidad fue permanentemente negada". Con respecto al reconocimiento de los seis centros en Mar del Plata, el Informe establece que en el momento de la inspección por parte de los denunciantes de algunos de esos lugares del terror, se encontraron refacciones que intentaban disimular la antigua disposición espacial destinada el secuestro y la clausura.

Cada relato, cada testimonio de los Juicios remite al mismo esquema. Los espacios urbanos adquieren una dimensión obtusa, oscura como un reborde que despliega la forma del secreto. Así el Hospital público fue el lugar donde llevaban muchas veces a las víctimas de las torturas o a las parturientas secuestradas. La impunidad con la que actuaban (los militares entraban al quirófano con ropas de fajina y armados, sin atender la mínima asepsia) es una muestra clara de ese deseo social de no saber. La ciudad encuentra en el duelo, el secreto, mejor dicho, su evidencia y, de alguna manera, su complicidad. Ahí la tragedia porque todo secreto es ostentación de un saber eludido. Un párrafo aparte merece la manipulación del tema que hicieron los medios periodísticos de la ciudad; algunos minimizaron la información, omitieron los detalles e, incluso, anularon la crónica periódica acerca del desarrollo de los Juicios.

En el presente, la modificación de la arquitectura urbana, permite las versiones develadoras: se dice que restos humanos fueron encontrados cuando se construía el Aquarium, un parque acuático de grandes proporciones. En los años ochenta, una casona antigua frente al mar, en la zona norte de la ciudad, se transforma en un café que rápidamente se pone de moda. Al poco tiempo, comienzan a circular rumores acerca del lugar como un centro de torturas de la época del Proceso. La respuesta social fue inmediata y el promisorio café debió cerrar sus puertas. La sospecha del horror fue certeza del crimen en la ciudad. Hace dos años alrededor del Faro, se construyó un campo infantil; el año pasado, apareció un afiche que, jugando con la publicidad de la empresa, "Parque del Faro, Había una vez" ... muestra el mapa de los centros de tortura y junto con personajes infantiles que rodean el lugar, agrega al nombre del parque: "*Había una vez*" en el *Parque del Faro un Campo de Concentración*. En la parte infe-

rior del cartel aparece, finalmente, la apelación a la memoria:

No queremos que nuestros hijos y nietos jueguen donde hubo torturados, muertos y desaparecidos.

Los testimonios de los juicios de la Verdad no sólo diseñan el mapa de los lugares de tortura sino también los de la resistencia y la búsqueda.

En un comienzo, en Mar del Plata los familiares se juntaban en el pasaje de la Catedral y se reunían con un sacerdote a quien le entregaron una lista de nombres a fin de obtener alguna información, pero nunca consiguieron nada. Un día las fuerzas de seguridad rodearon la Iglesia Catedral y tuvieron que irse. Hoy a la entrada de ese lugar están los pañuelos pintados.

Última inscripción de este recorrido: un video dirigido por Marcelo Marán (un dramaturgo marplatense) y auspiciado por las diversas agrupaciones de los familiares de las víctimas. Su título, *Postales*, juega con la imagen fija de la ciudad balnearia para instalar la otra, la oculta.

Como bien señala Michel de Certeau, marcar un pasado es darle un lugar al muerto, pero también redistribuir el espacio de los posibles, determinar negativamente lo que queda por hacer, y por consiguiente utilizar la narratividad que entierra a los muertos como medio de fijar un lugar a los vivos.

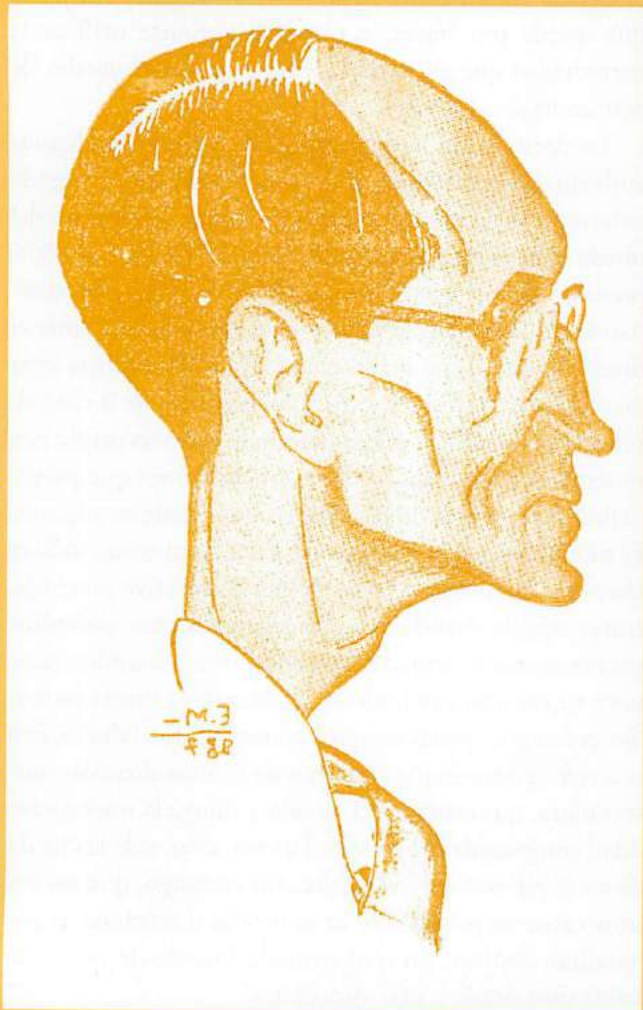
La decisión de la memoria parece tener dos figuras emblemáticas: Antígona y Casandra. Antígona pretende enterrar a su hermano muerto no como una forma del olvido sino como la representación del duelo y la comprensión de la tragedia propia. Mar del Plata está diseñando su política de la memoria que se tensiona entre el duelo y el exorcismo del secreto. Debe luchar contra leyes no escritas (costumbres, carnet de identidad de la ciudad, resistencia al horror). Sin embargo, nuestro recorrido nos muestra la multiplicidad de las inscripciones que parece definir una política de la memoria que puede ser efectiva. El monumento y el documento funcionan como índices claros de esa política. Si la memoria colectiva pretende, como aquella Antitheos, reconstruir los ritos dolorosos para recuperar la verdad del pasado, como Casandra, reconoce en ese relato perdido las señales de la forma futura. Sin embargo, apenas estamos comenzando el duelo. Eso nos coloca justo frente el peligro de la musealización conservadora, que cristalice el pasado y diluya la responsabilidad compartida del secreto. Por eso, creo, vale la cita de *Funes el memorioso*: "Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos".



Carlos Drummond de Andrade

O secreto

Emílio Moura



Emílio Guimarães Moura quase que realiza no Brasil o ideal do poeta conhecido apenas pelos seus versos. De sua pessoa física há poucas informações. Nasceu numa cidadezinha do Oeste de Minas e tem vivido em bairros sossegados de Belo Horizonte. Duas ou três viagens ao Rio, sempre rápidas – o tempo de ver o mar, a Lapa, algumas livrarias –, e o poeta volta à sua casa mineira. Nessa casa há muitas crianças, muitos parentes, além de retratos de músicos, poetas e amigos na parede. Há também desenhos do próprio Emílio Moura, que os íntimos dos íntimos conseguem espiar, não porque o seu pudor seja selvagem, mas porque é sincero e tem a doçura de todos os sentimentos emilianos.

Sobre o homem, há a notar ainda sua magreza e altura, seu ar de cegonha tímida, seu silêncio quase completo, sua maneira de deslizar entre multidões, seu desinteresse, sua identificação total com a poesia. É um manso, mas está longe de ser um conformista. Em voz baixa, grandes olhos acesos, espalhando as magras pernas pelas ruas de Belo Horizonte, nas noites que dão vontade de andar sempre, ele nos fala da injustiça e do mal. Dir-se-ia andar alheio a tudo, e nada lhe escapa do mundo e da cidade. Seu julgamento é frio e inflexível, o que não impede que depois de julgar e condenar ele perdoe. Um bilhete de loteria saiu-lhe premiado: Emílio continuou pobre, como antes. Nenhuma concessão ao tempo ou ao poder macula a sua vida. Entretanto, essa honestidade nada tem de feroz, tão límpida é ela, e Emílio consegue extrair de todos, os mais secos ou os mais indiferentes, um imenso amor.

Do poeta, sabe-se que está entre os mais importantes da moderna lírica brasileira. Pertence à geração modernista mineira, que se afirmou aí por 1924, e nela guardou sempre a marca pessoal, fugindo aos exageros escolásticos por uma percepção sutil do que havia de ruim ou falso na desordem renovadora. Sua poesia ilustra bem a tese da variedade e riqueza do movimento modernista, onde se mesclaram poetas tão diferentes como Ronald de Carvalho, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Jorge de Lima, Ribeiro Couto, Oswald de Andrade e o próprio Moura. Em uns, o objetivismo sensualista, voltado para o cheiro e o colorido das coisas; noutros, a auto-sátira cruel, doendo como canivete na carne; neste, o sentimentalismo cheio de entretons e confidências ciciantes; naquele, o espírito epigramático e depois a tendência ódica e americanista; em mais outro, a sombra de Deus... Todas as tendências, todos os gêneros, inclusive o inconfessável. Emílio Moura não se classifica em nenhum dos modelos. Poderiam rotulá-lo sumariamente como um poeta espiritualista, pois em sua obra é patente a presença do espírito, e ele mesmo exclama: “Eu sou um poeta quase místico: – A vida é bela porque é um êxtase.” Mas esse místico em estado latente

não vence as perplexidades e as dúvidas do ser intelectualizado, e vemo-lo, numa hora de grande despojamento, assinalar que “nenhum milagre te espera – nenhum”. Sua mística não é a de Deus, mas a do mistério. “Que alegria sentir que a vida é uma dádiva maravilhosa!” Mas “esta paz em que me envolvi, de repente, só por engano é que poderia ter-se instalado dentro de minha alma”. Alma sem paz, porém, não alma desesperada: o equilíbrio, a harmonia, o já citado pudor, a delicadeza infinita temperam e suavizam a dor e previnem tanto a negação como a solução materialista. Emílio Moura propõe-nos assim uma poesia que não se satisfaz com a explicação materialista das coisas, mas que não nos conduz seguramente a nenhuma teologia. Dir-se-ia que o poeta, cultivando os jardins do espírito, conserva o triste e severo privilégio de se não exaltar. Entre a contingência e a eternidade, sua voz nos fala simplesmente de poesia, da poesia como consolo e como interpretação lírica do mundo:

Os que não podem amar
estão cantando.

A luz é tão pouca, o ar é tão raro
que ninguém sabe como eles ainda vivem.
Os que não podem amar
estão cantando
estão cantando
e morrendo.

Ninguém ouve o canto que soluça
por detrás das grades.

In: Carlos Drummond de Andrade. *Confissões de Minas*. Rio de Janeiro: Record, 2001.



Suzana Amaral

Eneida Maria de Souza
Wander Melo Miranda



Portas para a literatura

Autran Dourado é autor de uma obra literária que expressa as contradições de um país ao mesmo tempo moderno e arcaico. Premiado no Brasil e no exterior, teve seu livro *Uma vida em segredo* filmado recentemente por Suzana Amaral, diretora do também premiado *A hora da estrela*, filme baseado no livro de Clarice Lispector. Ao renovar o cinema nacional, a cineasta recupera a literatura brasileira, num diálogo vivo entre letra e imagem. Em entrevistas concedidas a *Margens/Márgenes*, Autran Dourado e Suzana Amaral falam de suas experiências e do alcance desse diálogo para a cultura contemporânea.

Margens/Márgenes:

Por que seu interesse pela literatura?

Suzana Amaral:

Em relação a filmes?

Sim.

É uma sistemática de trabalho. Eu gosto muito de escrever, mas se eu fosse começar a buscar obras originais, roteirizar, ia perder muito tempo. O processo de trabalho de cinema é parecido com o de escrever um livro. Você primeiro monta o esqueleto, escreve e, de repente, não é nada daquilo. Então eu achei que seria mais eficaz se eu lesse vários livros e visse com qual deles eu me identificaria mais. Na realidade, se você não se coloca no livro, não mergulha nele, não se identifica com ele, não vai deslanchar um processo criativo dentro de você. Se não é assim, se nesse mergulho a obra não sai vestida de Suzana, eu não vou conseguir fazer um filme bom.

É um processo meio inconsciente, não é?

Sim, é algo indizível, é inconsciente mesmo. É difícil explicar porque gostei, porque eu quis, o que eu achei. É como se você encontrasse alguém, é uma empatia, um amor. Uma pessoa pergunta: “Mas por que você gostou dele, por que se apaixonou?” Não sei, “ninguém a outro ama senão que ama o que de si amei ou é suposto”, como dizia o Fernando Pessoa.

Entra também muito a questão da sensibilidade.

É isso aí, é um encontro comigo mesma dentro da obra. Há um dado um pouco engraçado. Eu tive um professor de roteiro nos Estados Unidos, onde estudei cinema, que dizia assim: “Quando vocês tiverem que escolher um livro para adaptar, passem o dedo na lombada e peguem o mais fininho de todos”. Se você pega um livro grande, é muito mais complicado, porque num livro pequeno você entra dentro dele e o aumenta com você mesma. Você se apóia nele, tem que captar o espírito da obra, qual é o seu eixo central. Isso precisa ser respeitado. O resto você pode alterar, mudar, pode se colocar também.

É uma transposição?

Não é uma transposição, é uma transformação.

Nessa transformação, o que é mais difícil ao passar da linguagem da literatura para a linguagem do cinema?

Não é uma dificuldade. Depois que você identifica o eixo central, que você percebe na estrutura o que o autor quis dizer, o que era aquele personagem, o resto é com você. Difícil é ter que respeitar certos elementos. Em *Uma vida em segredo*, por exemplo, eu optei por respeitar o linguajar da época. Não posso mascarar a obra. Difícil é você identificar elementos visuais para passar determinados conceitos abstratos. Cinema é uma coisa muito concreta, você não pode contar a história só com diálogo, porque aí o filme fica chato. Para mim, um filme bom é aquele do qual você desliga o som e você entende a história. Eu procuro sempre resolver as minhas situações no visual, o diálogo é um enfeite a mais, não é tão importante.

A imagem é que importa.

Claro. Se alguma coisa importante está dada via informação foi uma incapacidade minha de não achar um visual, um elemento visual que passe aquela informação. Às vezes, por razões econômicas, de tempo, de produção, sou obrigada a dar alguma informação via diálogo, mas não é o que eu acho que deve ser. Se você analisar criticamente sobretudo os filmes brasileiros, vai ver que se você tirar o som, você não entende o filme, porque eles são muito apoiados no diálogo. Todas as informações são dadas pelo diálogo.

É na plasticidade que o cinema se diferencia da literatura?

É. O cinema é apoiado no visual, no concreto. Eu faço meus alunos fazerem exercícios mudos, porque os atores têm que contar aquilo que eles querem contar com qualquer elemento que seja visual. A câmera que se aproxima, dá um detalhe. É essa plasticidade que é a riqueza do cinema. São dois níveis completamente diferentes: um é a palavra, o outro é a imagem.

Desde A hora da estrela, há uma preferência sua pelo caráter mais intimista do personagem. Seria uma forma de ir a contrapelo do modelo hollywoodiano de cinema?

É, não sei. Tanto em *A hora da estrela* como em *Uma vida em segredo*, principalmente neste, vou na contramão de tudo que está aí. Nesse sentido, eu não sei como é que o filme vai ser recebido, pode ser recebido por pessoas que pensam um pouquinho, que estão contra todos esses

filmes de droga, de sexo, de violência. Sou contra isso, eu nunca faria um filme sobre droga, sobre violência explícita, porque não acho que eu deva fazer apologia de tudo isso. Eu gosto mesmo é de personagens desengonçados, feios, complicados, intimistas. Estou agora trabalhando na captação de recursos para filmar *Hotel Atlântico*, do João Gilberto Noll. O personagem é isso também.

Um andarilho...

É um personagem também destituído de qualquer apelo em relação ao atual.

Seus personagens estão de alguma forma à margem, distantes de um processo de modernização que passa como um trator por cima deles.

Porque esses personagens não têm apelo publicitário, são personagens quietos, calados, entram mudos e saem calados, não dão margem para que a mídia os explore.

Mas você dá visibilidade a eles.

É, eu dou visibilidade a eles, tiro o pequenininho e o faço grande, tiro o mínimo e faço o máximo, maximizo o mínimo. Eu faço isso por prazer, eu gosto disso, o grande não me atrai.

Nesse pequeno não haveria também uma volta ao arcaico, a um Brasil antigo?

Não, isso não. Para mim é muito mais o personagem do que a volta às coisas antigas. Eu não gosto não, eu não olho para trás, eu olho para frente, eu sou uma pessoa que até rejeita um pouco o antigo. Em *Uma vida em segredo*, foi uma imposição do tema que me fez incorporar esse lado do antigo na minha obra.

Você se interessa por personagens ligados a uma determinada forma de organização social brasileira?

Sim. No meu último filme, estão presentes os costumes, as coisas com as quais eu cresci e vivi. Fui casada alguns anos com um mineiro de São Sebastião do Paraíso...

Onde o Autran Dourado morou.

No filme, eu não digo que é Minas, não falo do lugar. Foi filmado em Goiás. A cenografia está um pouco exagerada, eu queria mais tosco, mais seco, eu não queria uma cenografia enfeitada. Porque não era assim, não tinha tanta flor, mineiro não gosta.

Em A hora da estrela, Macabéa também é sem enfeites. Você é muito hábil no tratamento desses personagens...

Mas *Uma vida em segredo* precisava ser mais seco, é uma das falhas que vejo no meu filme, ficou enfeitado demais, mas como eu não digo que é Minas, então tudo bem, pode ser qualquer lugar, pode ser o Rio de Janeiro.

Nos seus filmes, o personagem é o mais importante?

Sim, é um cinema de personagem. Existem dois tipos de filme: filmes de personagem e filmes de trama. Os filmes de trama, claro, todos têm personagem, mas os personagens não são o grosso da história, não são o elemento dominante. Quando eu procuro uma história, eu não pego uma história de trama. Tanto no *Hotel Atlântico* como em *A hora da estrela* e *Uma vida em segredo*, eles estão em 90% do filme. Eu procuro personagens destituídos de ação, que não agem, que são agidos e faço uma história, tiro eles desse anonimato, faço deles um filme.

Você acha que esses personagens são alegorias do Brasil?

A Macabéa eu acho que sim. Senti muito isso quando li pela primeira vez *A hora da estrela*. Eu morava em Nova York, comecei a achar naquela época, fim da década de 1970 e começo de 1980, que a Macabéa e o Olímpico eram a cara do Brasil. O Olímpico com aquele discurso dele é como uns deputados que estão lá em Brasília, que botam dente de ouro, pegam uma banda de música e estão lá, fazendo a infelicidade do nosso país. A Macabéa é como todas essas meninas que estão aí, não agem, são agidas pela mídia, pela sociedade. São a cara do Brasil. No caso da Biela, eu não acho não.

Porque a Biela tem muito da sociedade patriarcal em extinção.

Sempre tinha uma mulher que ficava encostada num canto. Na família da minha avó tinha uma mulher que a gente não sabia nem quem era, ela estava lá o dia inteiro. Era uma parente, porque as mulheres não podiam morar sozinhas, aí encostavam na casa de um parente.

E a proximidade de Biela com a cozinha, não com a sala?

Eu não vejo isso como uma opção dela. Toda a vida ela foi criada assim pelo pai, da cozinha para fora. Quando ela foi para a casa do tio, ela se sentiu fora d'água, porque a puseram num lugar, numa posição que não era a dela. Depois ela voltou àquilo que ela era, não sentia que estava sendo marginalizada, buscou aquele caminho, porque aquele era o caminho dela, e ela estava feliz.

A simplicidade e a opção da Biela têm uma função...

...social. Eu procurei fazer essa apologia, porque eu mesma sou uma pessoa extremamente simples, eu acho que quanto menos melhor.

E isso está cada vez mais difícil no Brasil.

É, você vai se despiando, se austerizando. Eu procuro me austerizar o mais possível, eu sou budista, então eu fico muito no mínimo. É o meu subtexto nesse filme, é toda uma visão budista da vida, é um filme budista mesmo, para mostrar a precariedade de tudo. Porque o que importa é você estar bem, você estar de acordo com o seu caminho, cada um de nós tem um caminho, aquilo que você faz é o seu caminho, você tem que ser coerente com a sua própria trajetória. O caminho da Biela era o da austeridade, da volta ao simples, e ela assumiu tudo isso, aconteceu um fato na vida dela e ela foi inteligente, percebeu o suficiente para, de repente, não se desesperar, voltar para o caminho dela.

Como você marca esse caminho no filme?

Biela chega andando, depois que acontecem todas aquelas coisas, ela sai do quarto, vai andando lá para o fundo. Essa coisa de ir, atravessar portas, entrar em portas, tem muito disso no filme. As portas e janelas são muito importantes no meu filme. Eu fiz isso consciente mesmo.

São lugares de travessia?

São lugares de travessia. Ela está indo e sempre na direção da morte, porque para mim a morte não é uma coisa ruim, é um elemento do caminho, é da vida, a morte é a vida, a vida é a morte. Então ela atravessa as portas e está indo na direção do fim, quer dizer, ela está indo, ela sai de uma porta e vai para outra. É o caminho dela.

É também uma estética do filme?

Sim, é o espaço do cotidiano. Não é um espaço de ruas, avenidas, não é nada disso. Dentro da casa tinha que ter caminhos, Biela está sempre saindo de uma porta, vindo por outra porta. Qualquer análise que for feita desse meu filme, se reparar nas portas e nas janelas, se se concentrar nelas, vai ver quão rico é a coisa do caminho. Esse filme poderia se chamar *O Caminho*.

É muito bonito, um caminho do meio, não é?

E cada um apeia do cavalo como gosta e como quer. A frase que o Autran escreveu e que eu botei na boca do

personagem. A Biela se apeando do cavalo como ela gosta e como ela quer, numa coerência muito grande com ela mesma.

É a estética do homem comum, quer dizer, não são homens extraordinários.

É, não são heróis, são anti-heróis.

Que vivem seu dia-a-dia. A idéia de que é no dia-a-dia que você constrói seu caminho.

Exatamente, a heroicidade do cotidiano. É o que realmente me atrai, porque a riqueza está no aqui e agora, não está nos grandes feitos, nos grandes lances.

O caminho de Biela é à margem. Dentro da casa burguesa e do que ela significa, Biela escolhe o próprio caminho, que está dentro e fora da casa.

Está dentro e fora da casa, exatamente. Que não é o caminho que queriam que Biela fizesse. Você vai ver que quando ela briga, ela rasga a roupa, vem para a sala, a Constância está num canto, a Constância olha para ela, ela olha para Constância, ela anda, anda, anda e fala: "Bom dia, prima". Ela então se vira e lá longe, no fundo desse caminho dentro da casa, tem a porta que leva à cozinha. Constância vem, fica olhando ela entrar na porta da cozinha, na hora que ela entra na porta da cozinha, ela fecha a porta da cozinha e então você escuta um sino, como se fosse na igreja, como se ela tivesse entrando ali e morrendo. Não é a morte, é a vida, como se ela tivesse entrando lá e começando uma vida nova, sempre uma porta que abre, uma porta que fecha, porta que abre, porta que fecha. A gente olha com tanta tristeza para a porta que fecha e não percebe a porta que abre. O filme é sobre isso, é quase uma homenagem a essa coisa de porta que abre e porta que fecha, ao meu caminho.

Autran Dourado mandou uma pergunta para você. Ele diz que você chegou a Biela por ter trabalhado de maneira notável com a personagem Macabéa, de Clarice Lispector. Quais são as afinidades e as diferenças entre uma e outra?

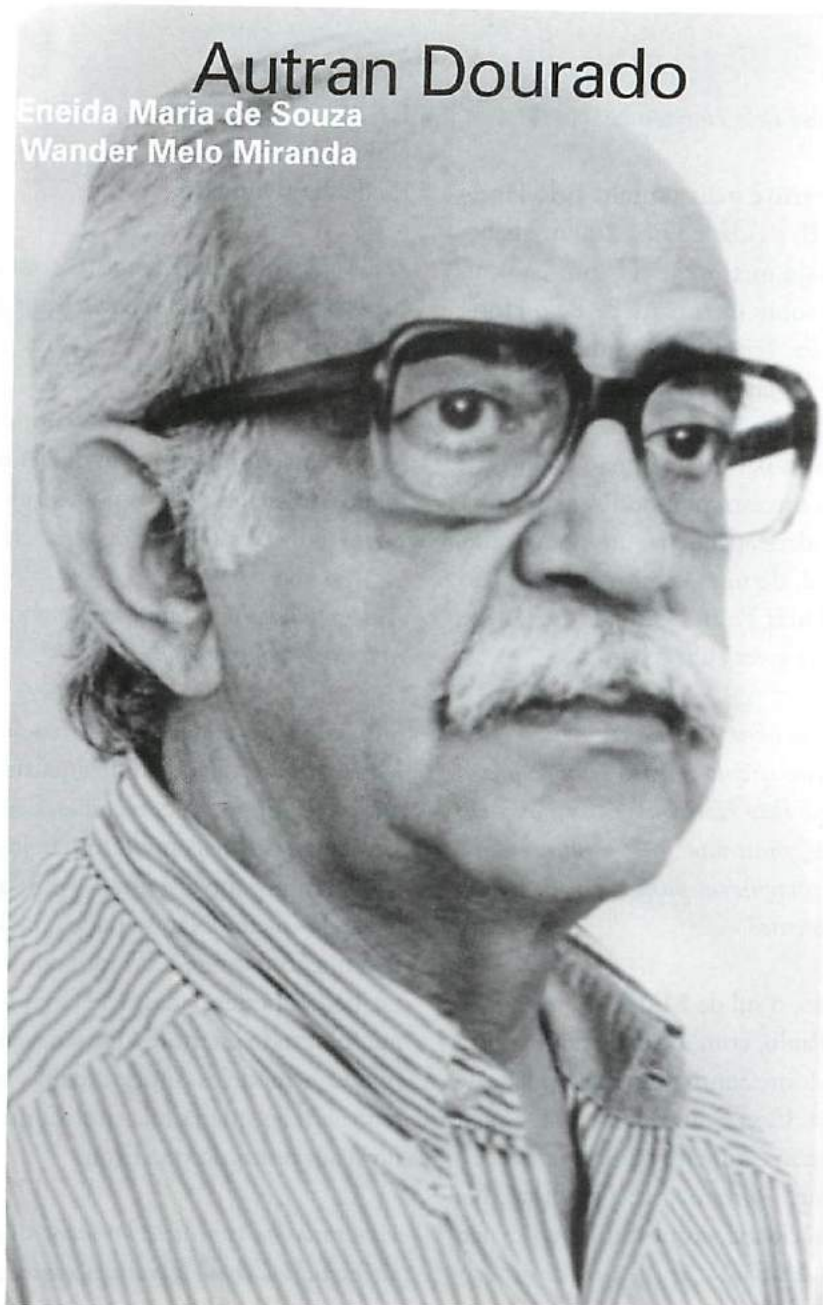
É aquilo que a gente falou, elas são na verdade anti-personagens, destituídos, feios, desengonçados. São características comuns entre uma e outra. Numa outra entrevista, eu disse que Biela e Macabéa são destituídas de atributos perfeitos, são toscas, mal-acabadas, mas ambas são sensíveis, humanas, trazem um subtexto de personalidade muito rico, e nuances emotivas, são profundas e intuitivas, e se não sabem dizer o que sentem, sabem sentir e expressar seus sentimento de outras maneiras.





Autran Dourado

Eneida Maria de Souza
Wander Melo Miranda



Janela para o cinema

Qual a relação entre moderno e arcaico na sua obra? Você trabalhou com Juscelino Kubitschek, numa época de modernização acelerada, mas optou por falar de um Brasil em ruínas, afastado dos grandes centros urbanos.

Não misturo as duas coisas, a minha literatura nada tem a ver com a minha atuação política.

Mas o que queremos saber é como você, como escritor, foi se interessar por aquilo que a modernização esqueceu ou deixou à margem.

Quando publiquei *Ópera dos mortos*, fizeram uma coisa que eu não gosto, que é a orelha de livro assinada, com

uma opinião crítica, que estaria melhor nas páginas de um jornal. O crítico era Fausto Cunha, dizendo que a publicação do livro era um suicídio meu, pois eu seguia as trilhas de Guimarães Rosa. O meu livro não tem absolutamente nada a ver com o Guimarães Rosa. Na segunda edição, o prefácio chamava o livro de "ópera do Brasil arcaico". A minha literatura é meio arcaizante, sim, pois me volto para um Brasil que não existe mais. Na verdade, eu não sou de cidade nenhuma do Brasil. Nasci em Pato de Minas, saí de lá com um mês de idade, vivi em Monte Santo de Minas até os 14 anos, depois me internaram em São Sebastião do Paraíso para fazer o ginásio e acabei o colegial em Belo Horizonte.

E sua experiência de vida em Belo Horizonte?

A Belo Horizonte de hoje não é mais a minha Belo Horizonte. Quando eu saí de lá, a cidade tinha 200 mil habitantes e hoje é uma grande metrópole. Fiz um enorme esforço para fazer o livro sobre uma parte de Belo Horizonte, *Um artista aprendiz*. Foi difícil, porque não sou mais de lá, e nem do Rio de Janeiro, onde moro há mais de 40 anos. Parece brincadeira, mas nunca entrei numa boate, nunca frequentei um bar de luxo, não conheço a zona norte, então, eu sou um estranho no Rio. Por causa disso, reinventei minha cidade, pequena, um pouco atrasada e procurei fazê-la até, de uma certa maneira, meio barroca. Nasceu assim Duas Pontes, situada no sul de Minas e que não tem nada a ver com o barroco.

Isso é um dado a mais na sua obra. Você não trabalha com o que Pedro Nava chamou do círculo mágico onde se fala a língua do uai, formado por Belo Horizonte e as cidades em torno, as cidades históricas, mineradoras. É uma novidade você deslocar essa cidade imaginária para o sul de Minas. Como você vê esse deslocamento?

Eu fui criado numa região, o sul de Minas, numa cidade que faz divisa com São Paulo, com a cidade de Mococa. Lá do alto do morro de Monte Santo, se avista a cidade de Mococa e, de noite, acesa, Casa Branca. Um amigo meu costumava brincar “você não é mineiro nada rapaz, você é paulista, só falta o sotaque, no resto você é paulista”. Na verdade, eu inventei uma cidade, como Faulkner, se não me engano, em *Absalão! Absalão!*.

Uma cidade desregionalizada, com um tipo de linguagem que se aproxima, no entanto, do cotidiano do interior mineiro. Não tem relação com a linguagem modernista.

É, não tem relação com o modernismo. Quer dizer, o movimento modernista mineiro foi um pouco diferente do de São Paulo. Nós nunca quisemos inventar o brasileiro, como Mário de Andrade. Eu, por exemplo, não escrevo esse brasileiro. Procuro alcançar a norma culta brasileira, não a lusitana. Mário de Andrade foi mais radical, ele criou uma linguagem que é só dele. Não procuro imitar o Mário, nem o Guimarães Rosa, que é outro tipo de inventor.

Em Uma vida em segredo, você tem um trabalho muito requintado com a linguagem. Você busca resgatar resíduos de uma linguagem cotidiana em desaparecimento. Na língua de Biela, há algo que escapa ao moderno. É uma língua não uniforme, signo de diferença cultural.

É o que sustenta nossa formação, o Brasil não é um país globalizado. Somos um país que procura afirmar os valores de sua civilização.

O valor estaria nesse residual, que está à margem, que é o que temos para oferecer de diferente para a chamada civilização ocidental?

Em Minas Gerais, o resíduo continua muito forte. Nós somos então um país, o país das Minas Gerais. Não estou sendo bairrista, não, eu estou inserido na literatura brasileira, meus livros são todos de características bem mineiras.

Esses resíduos estão também ligados a idéia de lentidão, a contrapelo do progresso?

Sim, eu estou andando em marcha lenta. Eu falo é da Minas arcaica, que é a minha matriz. Eu defendo a tese de que só se importam as técnicas, a substância é sempre do seu país. Você não pode imitar Joyce, não pode imitar Faulkner, porque aí entra a substância e a substância é nossa, brasileira. Não se pode criar de outro modo, você tem que somar esse resíduo, a coisa brasileira, com técnicas boas, aperfeiçoadas. Me espanto muito com escritores, sobretudo escritores que são a favor de uma certa submissão a modelos antigos, como o parnasianismo, que retornam ao que já foi feito. O que interessa é dar vida nova aos restos do que ficou.

Você trabalha com determinados tipos de personagem, que são excluídos, como o louco, a mulher, o velho.

Eu tenho uma atração especial para os que chamo de marginais, são os inocentes marginais. É uma constante na minha obra, a loucura por exemplo, como a presença dos mortos, são todos elementos que eu uso conscientemente.

E você acha que nesses marginais estaria representada a substância brasileira, o marginal de um país à margem?

Eu acho que é na personagem marginal que é mais fácil você detectar a alma humana, a mente humana. São as pessoas limítrofes as que dão maior margem para a criação. E é em Minas Gerais que encontro maior riqueza nesse sentido e isso me atrai porque eu me considero cada vez mais mineiro. É esquisito, à medida que eu vou avançando na idade, eu tenho muitas vezes sonhos mineiros, que se passam em Minas.

E isso tem a ver com seus narradores? É como se fosse alguém que está na comunidade e fora dela ao mesmo tempo. Um

narrador em terceira pessoa que às vezes parece que viu a ação e a viveu, mas que está de fora, olhando a situação narrativa que você cria.

É um efeito que me interessa. Eu costumo usar como técnica narrativa escrever um texto na terceira pessoa e passar para a primeira, outras vezes eu escrevo na primeira e passo para a terceira. Então o que se consegue não é apenas uma mudança de tempo verbal, é uma mudança essencial, uma mudança que tem efeito estético.

É um narrador característico seu, um tipo de narrador muito especial. Esse narrador está ligado ao narrador oral da comunidade mais arcaica a qual seus textos estão ligados?

O narrador é muito antigo, a figura do narrador se você for mais longe, vai a Grécia. Na minha infância, em Minas Gerais, havia uma babá que tomava conta da gente, e eu pegava de rabeira, ela tomava conta da minha irmã mais nova e eu ficava perto, sempre ouvindo as histórias. Foi com ela que tive minhas primeiras lições de narrativa.

Voltando a Uma vida em segredo, o que o diferencia de seus outros livros?

É o livro que mais me toca. Me foi dado gratuitamente, ele surgiu num sonho meu, de dentro de um sonho em que se abriu um pedaço da minha infância. Demoro muito para fazer livros, mas no caso de *Uma vida em segredo* foi muito fácil, vamos dizer assim, eu estava lá em casa, tomando meu uísque e vi uma canastra tacheada, com as iniciais de meu bisavô mineiro, JAF, José de Almeida Freitas. Pensei, então: “Eu vou fazer um livro, um romance sobre essa minha canastra”. Essa canastra se liga a minha avó materna. Ela era muito doente, ficava deitada na cama. Minha mãe falava sentada na canastra. Eu também me sentava, e ela contava histórias, eu participava das conversas. Então fui deitar no meio da noite. Tive um sonho muito curioso em que aparece uma prima de meu avô que morava com ele, ela se chamava Rita. No sonho, dizia que ia me contar a história de sua vida, e começou a falar, chegou a dizer até o nome dela: “Eu me chamo Gabriela da Conceição Fernandes, Biela para os íntimos”.

O livro já foi comparado a “Un coeur simple”, de Flaubert.

Esse livro dá muita margem a equívocos, um dos equívocos permanentes é atribuírem esse livro a uma influência fortíssima de “Un coeur simple”. O Wilson Martins chegou até a dizer que o livro tem uma história muito boa, que seria mais interessante se já não tivesse sido escrita pelo Flaubert. Mas os livros são muito diferentes.

Biela se parece com a Macabéa, de A hora da estrela, de Clarice Lispector, também filmado pela Suzana Amaral.

O choque da Macabéa é ter caído numa cidade tentacular, enorme, como o Rio de Janeiro. A minha Biela vem de uma fazenda para uma cidade que não é uma cidade grande, é uma cidade pequena. Fiz dela uma moça que tem reações muito extravagantes, que está à margem da sociedade, da vida moderna. A Suzana Amaral captou isso muito bem. Ao ver o filme, no final senti os olhos úmidos de lágrimas, senti uma emoção enorme ao me ver naquele filme.

Você sempre gostou muito de cinema. O cinema influenciou sua obra?

Demais. Eu via muitos filmes em Belo Horizonte, fui sócio do Clube de Cinema. Às vezes eu saía correndo do cine Brasil, com Jacques do Prado Brandão, que era outro cinéfilo, para ver outro filme no cine Metrôpole. Assistia dois filmes por noite.

De novo para a literatura. Qual é sua família literária no Brasil?

Foi e é importante para mim, em Minas Gerais, Guimarães Rosa e Carlos Drummond de Andrade. João Cabral e Mário de Andrade. O Rosa dizia “Autran, todos nós viemos do *Macunatma*.”

E Machado de Assis?

Machado, eu leio todo ano um livro dele. Sou um leitor fanático. Como leio muito livros em língua estrangeira, para limpar a língua eu leio Machado de Assis.

E os autores considerados intimistas?

Otávio de Faria assinalou como uma influência poderosa em mim o Lúcio Cardoso. Mas quem me impressionou muito foi o Cornélio Penna. Há mais de 40 anos li *Fron-teira*, que acho que é um belíssimo livro, não sei qual seria minha reação hoje, vou voltar a ler para ver.

Está aí sua família literária.



Wander Melo Miranda

Latino-americanismos

Os novos valores da literatura e
da cultura na América Latina e as
possibilidades que se oferecem
para redimensionar a questão
literária na contemporaneidade

"O discurso literário não pode mais sustentar ou acionar o elo entre cultura e Estado-nação, não pode mais ocupar a posição de significante vazio que poderia suturar uma articulação hegemônica no nível do Estado-nação. Ainda em outras palavras, o discurso literário não é mais o lugar privilegiado da expressão do valor social, entendido como aquilo que regula através do próprio regulamento, i.e., o próprio princípio do Estado. Se o valor social, enquanto significante-mestre para todos os significados, se articulou na modernidade com o Estado-nação através da mediação literária, tal mediação não é mais válida, não porque a literatura não possa mais fazê-la, mas sim porque o Estado-nação não é mais o referente primário do valor social."

A observação de Alberto Moreiras em *A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos* (Ed. UFMG, 2001) parece oferecer um novo caminho para a discussão das condições de possibilidade do latino-americanismo em tempos globais, de um ângulo muito especial, o da literatura como um valor *contemporâneo*. Vale dizer, pensar o texto literário da América Latina como "um aparelho de conhecimento alternativo cuja condição necessária e suficiente seria não ser baseado na razão imperial como razão suficiente".

Uma alusão inicial aos estudos culturais e à questão do valor impõe-se, ao levarmos em conta a reivindicação da autoridade hermenêutica do intelectual tradicional ou crítico diante da *crise do valor* que temos presenciado na atualidade. Essa reivindicação, como sabemos, é apresentada por dois grupos distintos de intelectuais: por um lado, os intelectuais cosmopolitas ligados à nação, por outro, os intelectuais partidários das identidades e ligados ao estético. Em ambos os casos, e apesar das diferenças, é necessário destacar o populismo historicista em que deita raízes a posição de tais intelectuais.

Para uma outra posição acenam os partidários dos estudos subalternos, que deslocam a autoridade hermenêutica para a recepção popular, considerando, entre outros fatores, que o Estado-nação não é mais o padrão do conhecimento no âmbito da globalização (em curso ou concluída, dá no mesmo), e muito menos o multiculturalismo indulgente que a acompanha.

A crise do valor, a ser abordada seja da perspectiva dos estudos culturais, seja da perspectiva dos estudos subalternos, resulta de uma crise que se desdobra na crise dos conceitos de modernização e desenvolvimento, em razão do colapso do modelo dos três mundos; na crise do conceito dos estudos de área, já que ele dependia do modelo dos três mundos; na crise no conhecimento disciplinar, baseado na ruptura com a noção de teoria versus cultura.

Essa situação – a que Paul Bové chamou de "interregno" – pode ser entendida como "aquele lugar e tempo quando ainda não há nenhuma norma, quando há forças ordenadoras, mas estas não trouxeram sua norma institucional à vista de todos". Por ser assim, ela tornaria possível um pensamento que recusa o valor como padrão para o pensamento, como possibilidade de fuga da clausura hegemônica imposta pela razão imperial. Trata-se, pois, de um processo de desconstrução, ou em outras palavras, de "desvalorização dos valores", trabalho a ser feito por uma razão contingente.

Contra o recurso constante de assimilação e homogeneização da diferença pelo aparato globalizante, o latino-americanismo pós-colonial (entendido o termo pós-colonial como em referência mais a uma prática de estudo do que a seu objeto) se apresentaria como uma prática epistêmica anti-global, ou seja, anti-representativa e anti-conceitual. Sua função principal seria a de deter a tendência ao progresso da representação epistêmica em direção à articulação total. Apela-se para uma exterioridade que, como tal, se recusa a ser transformada, conforme Moreiras, em “uma simples dobra do interior imperial”.

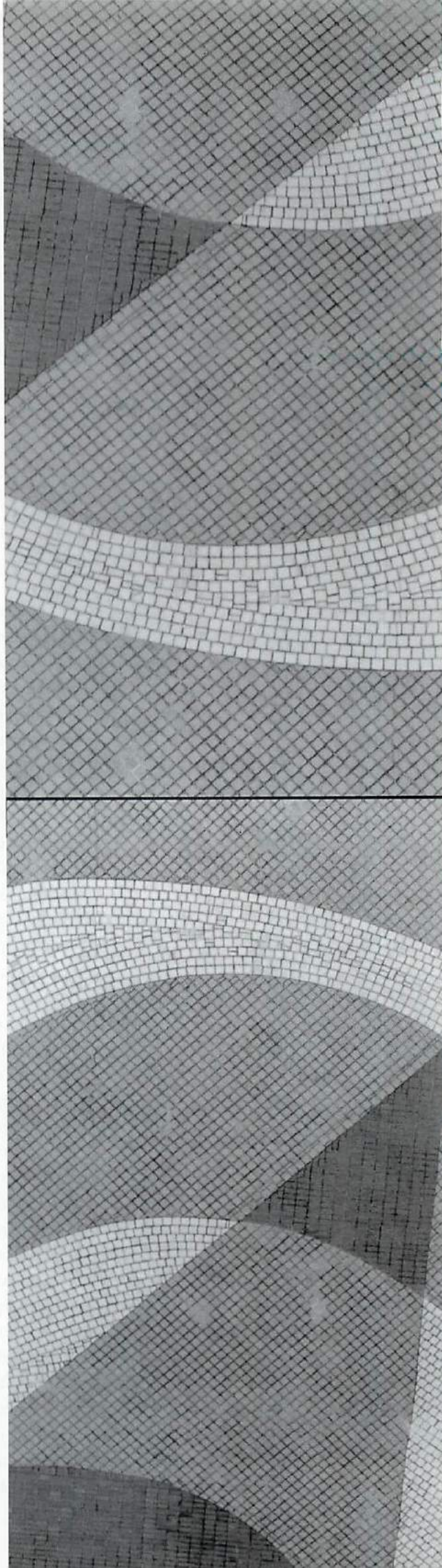
Pensar a América Latina como lugar teórico dessa possibilidade requer a constituição do latino-americanismo como uma “performatividade epistêmica”, em razão da passagem, atualmente em curso, da sociedade disciplinar para a sociedade de controle (G. Deleuze). Na fissura dessa disjunção histórica, emerge o pensamento do que é revelado na sua destruição ou em destruição. A nova aporia enuncia-se assim como traço messiânico do pensamento contemporâneo – sua necessidade compulsiva de encontrar um fora do sistema global.

A resposta para a pergunta de se há algo ou não diferente de um pensamento ocidental teria como lastro a metacrítica como possibilidade de pensamento da exterioridade. Ou se colocaria no horizonte de uma “contra-modernidade”, para usar a expressão de Homi Bhabha, que se revelaria como constituição de outro modo que não a modernidade, que pudesse dar conta de desejos de singularização entendidos como expressão virtual de certa distância ou inadequação face à incorporação global.

Regionalismo crítico pode ser o nome dessa metacrítica. Como uma forma de pensar o consumo cultural desde perspectivas regionais, ele se traduz no ato de pensar a resistência singular ao consumo a partir do interior do consumo, através do qual a formação de identidades acontece em tempos globais, como destacou Néstor García Canclini. Qualquer tipo de universalismo cultural se mostra aí como figura da ideologia dominante, revelação que abre espaço para a possibilidade teórica de algo residual, externo ao consumo global, próximo ao que Antonio Cornejo Polar entende como heterogeneidade.

Nos estudos culturais latino-americanos, revestidos do aludido regionalismo crítico, a visão orgânica de uma cultura nacional unificada e a concepção de um sistema interestatal latino-americano perdem força, deixando de ser tomados como referentes primários. Abandona-se a noção de cultura nacional sem ter algo para substituí-la; abre-se mão de um conceito paradigmático de cultura; mantém-se a estrutura do argumento literário, ao mesmo tempo que se reconhece que a literatura não funciona mais como mediadora soberana entre razão e Estado, conhecimento e poder.

Se tudo isso reduz o literário ou o neoliterário a uma forma de “pensamento decaído do interregno”, é também



o que revela as condições de possibilidade do conhecimento latino-americano enquanto troca transcultural assimétrica, na qual a cultura dominante perpetua seu domínio epistêmico como extensão do seu domínio social e político. Essa alteridade fundadora do latino americanismo é o que lhe permite sair de si e deter-se em suas determinações desiguais. As condições que regulam o conhecimento latino-americano são, assim, as que regulam seu não-conhecimento, sua cegueira.

Um ponto de fuga possível parece esboçar-se na posição, já adiantada aqui, de estar dentro e fora da representação latino-americana. Tome-se como exemplo, para nossa argumentação, a posição do discurso nacional. Sabemos, desde a década de 1930, que o discurso brasileiro sobre a identidade nacional está intimamente ligado à necessidade de auto-legitimação política do Estado brasileiro. A produção de uma cultura nacional-popular, na qual a literatura desempenha função de destaque, ajuda na consolidação do poder do Estado.

A domesticação cultural da luta de classes por meio do recurso aos mitos de identidade nacionais, trazidos à cena literária pelos modernistas de 1922, garante a estabilidade continuada do aparato estatal.

Reagir ao Estado ou negá-lo é ainda estar dentro de seu campo de ação, reagindo a um olhar assimétrico já interiorizado.

O mesmo pode-se dizer do latino-americanismo. Se, como quer Taussig, do “representado virá o que subverte a representação”, a subversão será efetiva apenas se ela não resultar em uma nova representação. Melhor pensá-la, então, como uma espécie de produção de não-conhecimento, como forma de interromper o fluxo do significado (latino-americano) e da verdade. A interrupção metonímica – para usar mais uma vez termos de Homi Bhabha – é garantia da performatividade crítica, no sentido não apenas da já citada razão contingente, mas no da reconstituição arqueológica dos saberes silenciados, à margem. Reconstituição como auto-arqueologia do não-saber, o que torna visível suas condições de enunciação, a singularidade cultural que resiste à totalização.

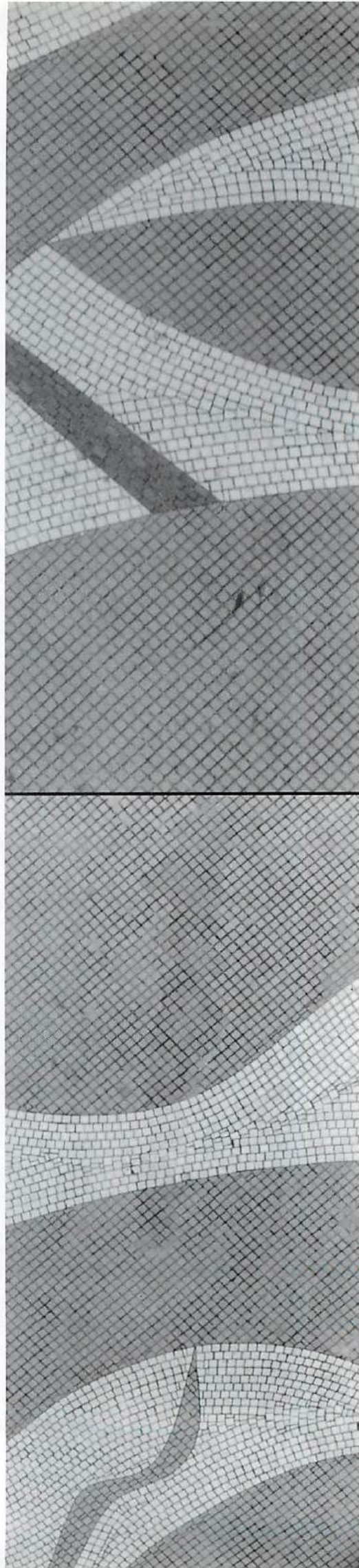
Tudo isso emerge, é claro, no bojo da crise da dívida de 1982, que colocou em xeque, para sempre, paradigmas críticos associados às ideologias desenvolvimentistas e modernizadoras na América Latina. Noções como as de

transculturação, universalismo e interdependência cultural – canalizadas através de posições nacionalistas distintas, muitas vezes atreladas a regimes ditatoriais no continente – deixam de desempenhar a função integradora que vinham desempenhando e mostram, por reversão, os traços ideológicos que carregam. Dentre eles, o que se refere à integração de processos de transculturação com a perspectiva hegemônica que servem para configurar (é o caso, por exemplo, do circuito de produção e recepção dos romances do *boom*).

A pulsão totalizadora da globalização tem como efeito colateral, segundo Walter Mignolo, a multiplicação dos lugares de enunciação antes subjugados pelo próprio discurso latino-americanista. Ao revelarem o compromisso da auto-imagem latino-americana com a *imagem* metropolitana, esses lugares alternativos denunciam a antiga monologia discursiva e as estratégias de conhecimento responsáveis por sua relativa estabilidade. Ao fazerem isso, ampliam os limites anteriores do saber disciplinar voltado para sua manutenção, deixando aberta a via para a emergência da “legitimação vinda do outro anteriormente subjugado”.

Para tanto – e para que essa legitimação não caia nas malhas da representação que visa desconstruir –, o conhecimento do latino-americanismo direciona-se para um território pós-disciplinar, onde a alteridade (latino-americana) apresenta-se como excessiva em relação a si mesma. O risco de um colapso do saber é, no entanto, compensado pela possibilidade fundadora do não-conhecimento (a rigor pós-disciplinar), no sentido de conceber o latino-americanismo como recalcador dos lugares de conhecimento latino-americano. Constitui-se aí um contra-discurso, que não é um mero ato opositivo à globalização, mas um meio, diz Moreiras, de “questionar sua força epistemológica na medida em que ela queira continuar cega a suas próprias determinações históricas e condições de produção”. Como afirma ainda o autor, “a reflexão latino-americanista vai então ter que continuar a se dedicar a um longo processo de articulação auto-reflexiva; vai ter que começar, na verdade de um tipo particular de auto-demolição, cuja própria base é a percepção de que as condições de possibilidade do latino-americanismo são ao mesmo tempo suas condições de impossibilidade, isto é, as condições que regulam o conhecimento latino-americanista também, e simultaneamente, regulam as condições de seu não-conhecimento, de sua cegueira essencial à alteridade que sempre quiseram dominar, e que as condições que regulam a forclusão da alteridade pelo latino-americanismo são também as condições que empurram a alteridade para o primeiro plano da auto-compreensão latino-americanista como trabalho epistêmico.”

Nesse contexto, a literatura contemporânea pode desempenhar uma função decisiva, sobretudo por ver-se livre do papel anterior de mediadora junto ao estado nacional. Mais ainda, por abrir espaço para o modo pelo qual as culturas se reconhecem através de suas projeções de alteridade, já atravessadas pelos efeitos de globalização. Pensada nesses termos, a literatura instaura *formas singulares* de interlocução – intersemiótica, intercultural – e que, por sua vez, impulsiona a construção de novas *ficções teóricas*. Nessa forma de articulação estética e ética, o heterogêneo se apresenta como um processo de significação no qual se afirmam campos de força distintos e distintos critérios de avaliação. Ao valor enquanto horizonte consensual, a ser fundado no juízo crítico fundado na demanda moderna de universalidade e



totalização, contrapõe-se a relação como valor. Daí a emergência de um entre-lugar discursivo como possibilidade de redefinição ininterrupta do valor da literatura postulado enquanto resistência à uniformização globalizante.

A crítica se veria, portanto, destituída do papel prioritário que lhe coube desempenhar na modernidade – o de consolidar a instituição literária e os limites da “cidade das letras” (Angel Rama) – para se deter na auto-reflexão de suas premissas até o limite de sua implosão e na refuncionalização de seu objeto, ele também flexionado até a destituição da transcendência que anteriormente lhe garantia um lugar hegemônico na ordem dos discursos. Para tanto, o gesto crítico (ou o ficcional?) deve valer-se da natureza intersticial da literatura – uma forma *entre* outras, um valor *entre* outros – para melhor acessar as novas conexões propiciadas pelo espaço intervalar que lhe garante uma “sobrevida” na atualidade.

Em síntese, tudo isso seria possível pelo fato de a literatura desempenhar, como nenhum outro discurso, as funções de deslocamento e distanciamento. São elas, para Ricardo Piglia, a sexta proposta a ser agregada às propostas de Italo Calvino para o novo milênio. Piglia dá como exemplo o texto conhecido como Carta a Vicky, em que Rodolfo Walsh conta a morte de sua filha pela repressão através da voz mediadora de um homem num trem: “Sufro mucho, quisiera acostarme a dormir e despertarme dentro de um año.” O reconhecimento de si na fala do outro ou em direção ao outro – eis a *coisa* literária. Afirma o escritor:

“El estilo es ese movimiento hacia otra enunciación, es una toma de distancia respecto a la palabra propia. Hay otro que dice eso que, quizá, de otro modo no se puede decir. Un lugar de condensación, una escena única que permite condensar el sentido en una imagen.”

Walsh hace ver de qué manera podemos mostrar lo que parece casi imposible de decir. Podemos decir si encontramos otra voz, otra enunciación que ayuda a narrar. Son sujetos anónimos que están ahí para señalar y hacer ver. La verdad tiene la estructura de una ficción donde otro habla. Hacer en el lenguaje un lugar para que el otro pueda hablar. La literatura sería el lugar en el que siempre es otro el que viene a decir. “Yo soy otro”, como decía Rimbaud. Siempre hay otro ahí. Ese otro es el que hay que saber oír para que eso que se cuenta no sea una mera información y tenga la forma de la experiencia.”

Deslocamento que Ricardo Piglia expressa na pequena mudança que sua tradução acarreta na conhecida frase de Rimbaud – “Je *est* un autre” (“Yo *soy* otro”). Ao “original” europeu superpõe o vestígio de uma outra cena cultural, que se afirma por uma alteridade indecível, ela própria constitutiva de suas ilimitadas possibilidades de criação artística. Vozes agonísticas, “entre o não ser e o ser outro” (Paulo Emilio), que buscam dar conta, enfim, da difícil *experiência* do moderno na América Latina.



The background of the cover is a black and white photograph. On the left, a large, textured concrete column stands vertically. To the right, a modern building with a curved facade and a row of windows is visible. In the foreground, the sharp, spiky leaves of a plant, possibly an agave, are partially visible at the bottom left and bottom center.

Frederico Morais

**I Bienal do Mercosul:
regionalismo e
globalização**

**A política cultural da I Bienal de Artes Visuais do
Mercosul como momento para se repensar a
questão do regionalismo frente à legitimação das
identidades no mundo globalizado**

De um modo geral, foram os críticos estrangeiros os que melhor captaram o verdadeiro significado da I Bienal do Mercosul, realizada em 1997, em Porto Alegre, Brasil. É “a revisão mais sólida e rigorosa feita até agora sobre a arte da região”, diz o crítico uruguaio Alfredo Torres, no que é completado por seu conterrâneo Clio Bugel, que afirma: na I Bienal “predomina uma coerência programática que representa uma atitude definida com respeito à arte e seu papel neste continente”. Mari Carmen Ramírez, curadora da Archer M. Huntington Art Gallery, da Universidade do Texas, e de várias mostras antológicas de arte latino-americana, afirma, em carta ao curador geral, que “partindo de muitos ângulos foi uma bienal cheia de revelações ainda para aqueles que sofrem já de um alto nível de ceticismo e por que não dizer de fastio diante deste tipo de evento”. E acrescenta: “A idéia de organizar a mostra segundo eixos conceituais, assim como a atinada representação de artistas e movimentos de legitimação interna e não de mercado, deram um frescor pouco usual. Poucas vezes encontrei uma leitura da arte latino-americana tão acertada em todas as suas dimensões”.

Um dos principais fatores de êxito da I Bienal do Mercosul foi a existência de um projeto curatorial, claramente definido em seus objetivos e integralmente compartilhado pelos demais curadores latino-americanos. Em longo texto para o “Journal de Genève”, Jacques Leenhardt, que foi durante vários anos presidente da Associação Internacional de Críticos de Arte, refere-se à Bienal como “uma manifestação cultural de uma amplitude inconteste”, afirmando que “o grande mérito da mostra é o de organizar os trabalhos em vertentes, vale dizer, a Fundação Bienal e seu curador apostaram “numa pedagogia de amostragem”.

Leenhardt, aliás, fez a mais brilhante análise da I Bienal do Mercosul, partindo das categorias propostas pelo curador geral. Denominou-a Teoria do Gasômetro, tomando como referência um dos doze espaços expositivos – o prédio de uma antiga usina de gás de Porto Alegre, que há mais de uma década funciona como um dos espaços culturais mais ativos da cidade, administrado pelo município. Começa sua comunicação ao seminário “A América Latina vista dos Estados Unidos e Europa”, realizado simultaneamente à mostra, vinculando os dois termos, Bienal e Mercosul: “A questão do mercado aparece em toda evidência. Não se trata, entretanto, só da arte como mercadoria, senão da produção, da legitimação e da circulação mercantil da obra de arte, quer dizer, do circuito sócio-econômico da produção artística como pro-

duto intelectual e artesanal. O marco institucional desse mercado não é qualquer um: trata-se do Mercosul, entidade relativamente nova, fruto de um processo da maturação da consciência latino-americana tanto no nível econômico quanto no cultural”.

A seguir, surpreende o auditório, ao propor uma articulação significativa da Bienal com a obra de Marcel Duchamp, “La mariée mise à nu par ses célibataires, même”. Explica: “A analogia que estou propondo, aqui em Porto Alegre, mas também com a noção contemporânea do espaço, é exemplificada pelas qualidades particulares do gás. A modalidade de circulação do gás, a maneira como ele ocupa o espaço é a da articulação de substâncias, articulação de elementos fluídicos e imateriais como a inteligência e o capital financeiro. A Bienal nos propõe, no Gasômetro, um conceito novo enquanto pensamento dialético: a cartografia, que articula, conforme um modelo novo, tempo e espaço. O fato de a vertente cartográfica ter encontrado seu lugar no Gasômetro não tem porque nos impedir de considerar este encontro como cheio de sentido simbólico”.

Continua Leenhardt: “Hoje em dia, a situação do artista mudou, tal como os meios estéticos com os quais ele se comunica com a sociedade. A instalação tomou o essencial do espaço expositivo com a sua maneira “gasométrica” de misturar os objetos do mundo, os tempos dos mundos passados e atuais. O gás simboliza per-

feitamente a dificuldade de cercar qualquer objeto ou pessoa. Por isso, o conceito de identidade tornou-se retrospectivo e implica, prioritariamente a nossa relação com arquivo". Conclui, então, que "somos todos cartógrafos do presente, porque temos que reconfigurar o perfil do nosso mundo. A fluidez da nossa identidade não é menor que a do capital. A desterritorialização fez da geografia uma prática sisifiana e um tanto nostálgica".

Ao confrontar a I Bienal do Mercosul com o "grande vidro" de Duchamp, que é um marco da criação visual do século XX, Leenhardt reforça a tese de que uma exposição, pode e deve ser vista como uma obra de arte, sendo seu curador, da mesma forma, um criador.

Antes de prosseguir em meu comentário, descrevo, sucintamente, a estrutura conceitual e funcional do evento. Mesmo restrita aos países da área do Mercosul – Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Paraguai e Uruguai – e à Venezuela, como país convidado, a I Bienal de Artes Visuais do Mercosul foi a maior mostra antológica de arte latino-americana jamais realizada no Brasil. Foram cerca de 800 obras de 200 artistas, agrupadas em três vertentes – *Construtiva* / a arte e suas estruturas, *Política* / a arte e seu contexto e *Cartográfica* / território e História – e em dois segmentos. O primeiro reunindo obras de artistas jovens, realizadas no último lustro, o segundo, uma seleção de obras de arte latino-americanas existentes nas coleções públicas e privadas do Brasil. Duas notáveis personalidades da cultura latino-americana foram homenageadas: o pintor e linguista argentino Xul Solar (1887-1963) e o crítico de arte brasileiro, Mário Pedrosa (1900-1981).

Dois seminários internacionais foram realizados paralelamente às exposições. No primeiro, foram discutidas as utopias latino-americanas: movimentos, tendências, agrupamentos históricos, teorias e conceitos elaborados por nossos artistas e intelectuais. Mitos e realidade. No segundo, debateu-se o ponto de vista euro-norte-americano sobre a nossa arte. O continente e sua arte vistos de fora e de dentro. Junto às obras, ampla documentação textual e iconográfica. Foram editados, um catálogo com 573 páginas, com textos do curador geral e dos seis curadores nacionais, com duas páginas dedicadas a cada expositor, e um número especial da revista *Continente Sul/Sur*, com 458 páginas, reunindo manifestos, documentos e textos de época e fotografias. Não bastassem as obras e documentos expostos, o catálogo e a revista monográfica, os dois seminários, que contaram com a participação de 60 críticos e historiadores de artes do Brasil e do exterior, Porto Alegre teve outros benefícios importantes com a realização da bienal. Foram desenvolvidas diversas atividades no espaço urbano da cidade. Obras doadas por treze destacados artistas do Continente foram implantadas num dos principais parques da cidade e onze artistas foram convidados a realizar intervenções de caráter efêmero em diversos locais e edifícios. Finalmente, um outro grupo de artistas, tomando como referência a criatividade anônima e espontânea da população de Porto Alegre, no módulo denominado "Imaginário objetual" realizou uma exposição de encantadora beleza e inventividade. A bienal ocupou nada menos que doze espaços, muitos dos quais totalmente reformados e/ou restaurados para atender as exigências da moderna museologia.

Se o que empolgou uma parcela considerável da crítica brasileira foi a vertente construtiva, críticos e visitantes estrangeiros, especialmente europeus, se fixaram, antes de tudo, na vertente política,

que incluiu ampla documentação sobre eventos de caráter simultaneamente artístico e político tais como “Tucuman Arde”(Argentina), “Escena Avanzada”(Chile) e “Geração AI-5” (Brasil). O que pode ser explicado de várias maneiras. Em primeiro lugar, é uma prova do acerto do projeto curatorial, que trouxe à discussão obras e a documentação de eventos realizados nas últimas décadas, em países submetidos a duríssimas ditaduras militares, obras que adquirem um extraordinário significado a partir da redemocratização do Continente. Mas, subjacentemente, este interesse, tão claramente manifestado na atenção com que Catherine David, curadora da última Documenta de Kassel, visitou o conjunto de obras dessa vertente, esconde, ainda, um resíduo do modo como a metrópole contempla as mazelas do Terceiro Mundo, e isto inclui todos os malefícios ocasionados por três décadas de ditaduras militares. Em se tratando de Terceiro Mundo e, nele, a América Latina, é mais fácil gostar de uma arte de conteúdo político do que, por exemplo, as especulações formais e racionalizantes propostas pela nossa arte construtiva.

Mas deixando de lado este olhar metropolitano, a verdade é que a arte de conteúdo político é, queiramos ou não, um dos fatores de êxito atual da arte latino-americana nos circuitos internacionais. Com um adendo significativo: na maioria das vezes, esse conteúdo político ganha corpo e forma numa linguagem internacional, o da arte conceitual. Com efeito, entre nós, a Arte

Conceitual não se reduz a questões meramente linguísticas, de caráter tautológico. Ela cresce em importância justamente na medida em que se ocupa, criticamente, de questões geopolíticas,

de que são exemplos, no âmbito da Bienal do Mercosul, as obras de Cildo Meireles, Luis Camnitzer e Jorge Soto, entre outros.

Contudo, como afirmo na introdução estampada no catálogo, as três vertentes em que se funda o projeto curatorial da Bienal não são estanques, mas reversíveis. Pode-se fazer uma leitura política da arte construtiva na América Latina, onde tudo está por fazer, teorizar, construir. As diversas manifestações continentais da arte construtiva se inserem num projeto mais amplo de construção de uma realidade social, política e econômica. Inversamente, o fato de um artista enfatizar aspectos políticos em sua obra não significa que ele esteja descuidando dos aspectos formais de seu trabalho. A obra de Cildo Meireles é também formalista, no sentido de que possui uma clareza e uma limpeza quase minimalistas.

Mas a síntese dessa reversibilidade de significados está contida na presença de Joaquim Torres-García. Se, com seu “Universalismo Construtivo”, ele instaura na América Latina um classicismo de tipo novo, que inclui a inserção de signos e símbolos nos compartimentos geométricos de suas telas, ao inverter a posição, no mapa universal, do continente americano, situando a América do Sul ao Norte, faz um gesto político, ao mesmo tempo que inaugura, entre nós, a vertente cartográfica.

Não surpreende, pois, que Iwona Blazwick (Art Monthly, de Londres) e Andrea Platthaus (Frankfurter Allgemeine Zeitung) iniciem suas análises da I Bienal do Mercosul aludindo a este minúsculo desenho (18,6x15,3 cm) de Torres-García, realizado em 1936, ambos destacando a sua dimensão política e, porque não dizer, profética. Ambos, igualmente, vinculando a presença desse desenho ao principal objetivo programático da I Bienal do

Mercosul: reescrever a história da arte de um ponto de vista latino-americano. Com efeito, para Platthaus, o mapa invertido de Torres García “antecipa em 60 anos a formulação do projeto da I Bienal do Mercosul: acentuar a autonomia artística do América do Sul e corrigir a visão eurocêntrica da história da arte”.

Para alguns comentaristas, a I Bienal do Mercosul revelou um perfil excessivamente histórico, “que não deu muito respiro à jovem arte latino-americana”, como escreveu a brasileira Angélica de Moraes, que defende o ponto de vista de que “uma bienal de artes visuais tem como característica básica ser prospectiva, apontar valores emergentes e mostrar tendências estéticas com base em ampla amostragem do que de melhor está surgindo nos ateliês”. O uruguaio Nelson di Maggio tem o mesmo ponto de vista: “apesar da proposta ambiciosa e diversificada”, a I Bienal do Mercosul esteve “muito apoiada na visão histórica”. Talvez ambos articulistas tenham razão, se aplicarmos suas observações à generalidade das bienais, mas com perdão do lugar comum, cada caso é um caso, e a I Bienal do Mercosul teve peculiaridades que a diferem de outros eventos congêneres. Sem esquecer o neologismo cunhado por Catherine David para a Documenta de Kassel, uma “retroprospectiva”.

Na verdade, não se trata de diferenciar, numa Bienal, o que é histórico e o que contemporâneo. A questão é como tratar o assunto. Pode-se fazer uma leitura envelhecida da produção contemporânea e, inversamente, uma leitura atualizadora da história da arte. O passado, recente ou remoto, está sempre aberto a novas interpretações. Por outro lado,

a velocidade da produção artística atual, tende a anular a distância entre o antigo, o moderno e o contemporâneo. Vivemos, hoje, a contemporaneidade do não-coetâneo.

A I Bienal do Mercosul demonstrou a extrema atualidade de certos movimentos históricos ou de obras criadas há 30 ou 40 anos, como é o caso da “Otra Figuración” argentina, de uma figura enigmática como o argentino Alberto Greco ou da “Getuliana” do brasileiro João Câmara, que tanto fascinou o presidente uruguaio Julio Maria Sanguinetti em sua visita à bienal.

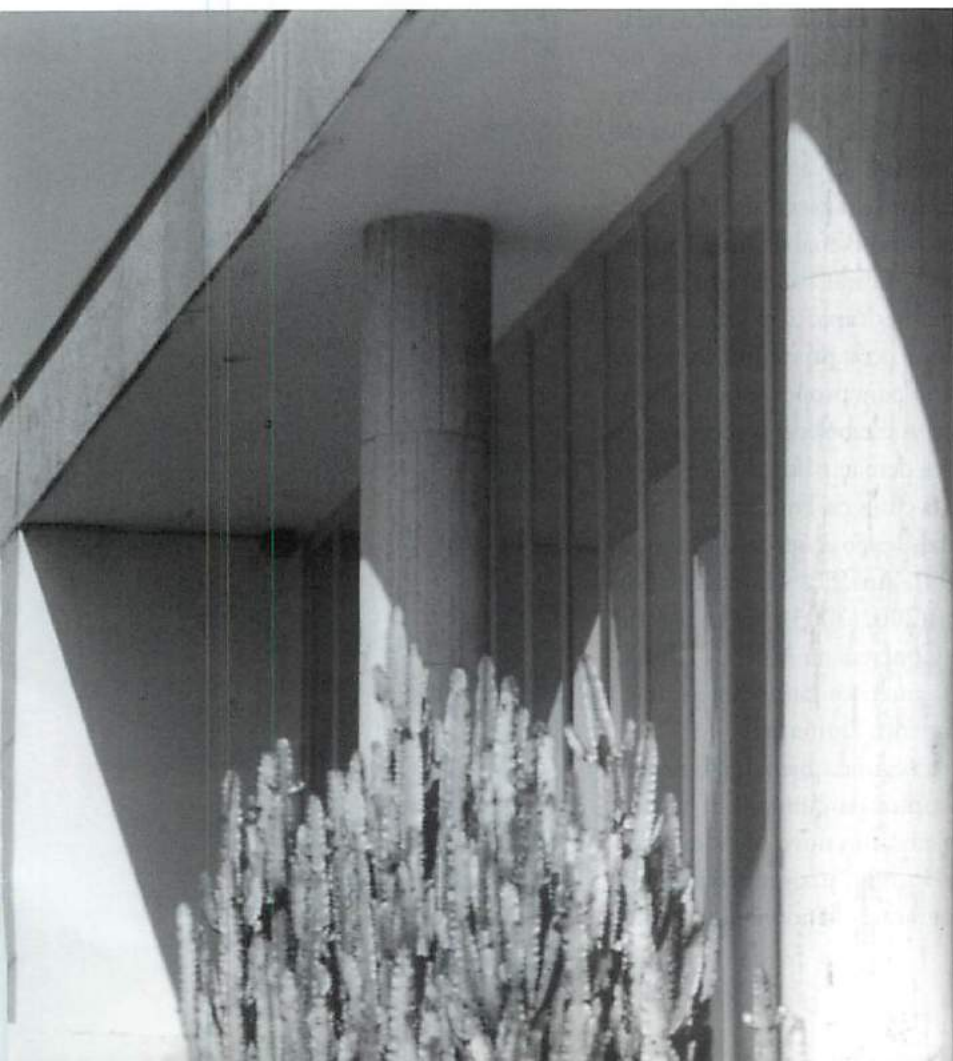
Se um dos objetivos programáticos da I Bienal do Mercosul era criar condições para que se começasse a reescrever a história da arte latino-americana de um ponto de vista se não exclusivamente nosso, pelo menos não predominantemente metropolitano, então é preciso rever ou reviver alguns momentos históricos de nossa arte. Afinal, se os europeus e norte-americanos desconhecem nossa arte, o que é compreensível, ainda que injustificável, nós, latino-americanos, nos desconhecemos de um modo que eu diria irresponsável. Se queremos afirmar a existência de uma arte latino-americana, sua autonomia criativa, o único caminho é aprofundar o exame de seu desenvolvimento histórico. O processo de legitimação de nossa arte no plano internacional, passa, antes, pela legitimação local ou continental. Somos nós, em primeiro lugar, que devemos nos legitimar. Aquele frescor de que fala Mari Carmen Ramírez em relação ao projeto curatorial, tem sua exata correspondência na afirmação de Clio Bugel de que a Bienal do Mercosul, diferentemente da Bienal de São Paulo, elimina todas as suspeitas de que estamos ficando insensíveis diante da monotonia crescente de eventos bienais, renovando nossas esperanças de que ainda há muito para ver, conhecer e divulgar.

A I Bienal de Artes Visuais do Mercosul teve o mérito (ou o demérito, para alguns) de recolocar em discussão a questão regionalista. Como tudo



mais na vida, o regionalismo tem aspectos positivos e negativos. A Bienal do Mercosul é, com efeito, uma manifestação regionalista. Não devemos nem podemos esquecer que o que a distingue de suas congêneres em todo o mundo é o fato de ela ter como pano de fundo um tratado econômico regional e, como tal, está imbuída do mesmo otimismo que transformou o Mercosul, em poucos anos, no quarto bloco econômico mundial, com profundas implicações na vida política, social e cultural dos países que a integram. Nesse sentido, a Bienal ganha uma dimensão fortemente simbólica e afirmativa das potencialidades do Mercosul.

A globalização não anula as diferenças nos processos de criação e desenvolvimento cultural e econômico, nem, tampouco, os esforços de afirmação regional. Se hoje, a propósito do Mercosul, Rubens Ricupero, ex-ministro da Fazenda do Brasil e atualmente secretário geral da UNCTAD, fala de um “regionalismo aberto”, nos anos 30, o pintor e teórico uruguaio Pedro Figari propunha como atitude combativa o conceito de “regionalismo crítico”. E mais recentemente, o crítico cubano Gerardo Mosquera, um dos curadores do New Museum of Contemporary Art, em Nova York, referindo-se à produção cultural, menciona “a globalização das diferenças, mais além dos âmbitos nacionais”. Trata-se, no primeiro caso, segundo a análise de Ricupero, de um sistema regional, “cujo objetivo é o desenvolvimento da capacidade de competir, primeiro numa mescla mais igualitária para, depois, gradualmente, aceitar desafios cada vez maiores”. Ou seja, o regionalismo, tanto na arte como na economia, é um caminho para enfrentar a globalização. Se queremos reescrever a história da arte latino-americana, precisamos, antes, afirmar a originalidade de nossa arte e nossa autonomia criativa. Vale dizer, temos que, primeiro, nos afirmarmos internamente, regionalmente. Contudo, a questão, hoje, é menos de afirmação de uma



identidade utópica ou abstrata, afinal, como a Europa e os Estados Unidos, somos plurais, diversos, multifacéticos, contraditórios. A questão é de legitimação. Há mais de 20 anos, num simpósio sobre arte latino-americana promovido pelo Universidade do Texas, em Austin, eu falava de uma "neurose da identidade". Hoje, Mari Carmen Ramírez, portoriquenha, residente em Austin, diz que "é preciso ignorar a questão da identidade".

Afirma: **"A preocupação com a identidade deixa de ser uma prioridade. O eixo modular, hoje, são as relações de poder entre o Primeiro e o Terceiro Mundo. A identidade não se impõe nem se afirma, mas se negocia. A crise não é de identidade, mas de legitimação destas identidades no âmbito global".**

Menos de um mês depois do encerramento da I Bienal, encaminhei ao presidente da Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, a seu pedido, o projeto para a segunda edição do evento. As novas vertentes seriam a conceitual e a fantástica. Esta última analisada em conjunto, mas em contraponto, com a vertente realista, pois entre nós, o fantástico nunca foi, como no Surrealismo europeu, uma forma de escapismo, nem apenas manifestações oníricas e inconscientes, mas, ao contrário, um meio de aprofundar o conhecimento de nossa realidade. Seriam mantidas a mostra denominada Último Lustro, destacando-se, porém, os novos meios tecnológicos, as intervenções dos artistas no meio urbano e o imaginário objetual, além da ampliação do parque de esculturas. Os homenageados seriam o multifacético artista brasileiro Flávio de Carvalho e, na área da crítica de arte, Marta Traba. Em dois seminários, seriam analisadas as relações entre arte, razão e loucura e as novas tecnologias aplicadas à arte no limiar no século 21. O país convidado seria o México, não apenas por ser um dos núcleos fortes da arte fantástica, mas também com o objetivo de abrir um diálogo com um outro Mercado Comum, o Nafta.

Porém, mais do que uma proposta curatorial para a II Bienal do Mercosul, o que eu encaminhei foi um projeto para a Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, cujos pontos principais eram os seguintes: 1- criar um centro de documentação e pesquisa sobre arte latino-americana, 2- publicação de um boletim trimestral e uma revista semestral, 3- criação de um conselho internacional que se reuniria duas vezes por ano para propor estratégias de promoção da arte latino-americana no exterior, 4- estabelecer parcerias com governos, instituições culturais e empresários dos demais países do Mercosul, visando a realização e promoção conjunta dos eventos da Fundação, 5- programar, para o período situado entre as bienais, exposições analisando as relações América Latina/Europa (1998/1999), América Latina/Estados Unidos (2000/2001), América Latina/África (2002/2003). Exemplos de mostras do primeiro bloco: Max Bill e a Arte Concreta na América Latina, Torres-García na Europa ("Cercle et Carré"), cinéticos latino-americanos em Paris, desdobramentos do Cubismo na América Latina etc.

Os primeiros contatos para a realização da segunda bienal já estavam sendo mantidos, quando, numa reviravolta típica da cultura em nossos países, marcada pela descontinuidade dos projetos, um novo presidente foi eleito para a Fundação. E este, naturalmente, formou sua própria equipe. O novo curador-geral elaborou um outro programa, abandonando o con-



ceito de vertentes para enfatizar especialmente a produção dos artistas jovens e a arte high-tech, restringindo drasticamente os espaços expositivos. Algumas idéias do meu projeto foram aproveitadas, mas empobrecidas ou mesmo desvirtuadas, como no caso do Cubismo latino-americano. O país convidado foi a Colômbia. O seminário realizou-se com um número menor de participantes e presença internacional pouco significativa, em torno do tema super-batido da Identidade.

Vi a II Bienal, restrita, como disse, a apenas três espaços: Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Gasômetro e Deprec. Não estava ruim. Na parte relativa aos jovens artistas, apesar de alguns equívocos e da repetição de muitos nomes na I Bienal, havia muita coisa boa, especialmente na representação uruguaia. O artista homenageado foi o gaúcho Iberê Camargo. A mostra correspondente, curada por Lisete Lagnado, esteve magnífica. Na secção de Arte Tecnológica, destacou-se uma ampla retrospectiva da obra do artista cinético argentino residente em Paris, Júlio le Parc. Apesar da qualidade acima da média, foi apenas mais uma exposição, que poderia ser realizada em qualquer lugar do Brasil ou do mundo, e não mais a Bienal do Mercosul, com objetivos programáticos claramente definidos.



Heloisa Maria Murgel Starling

**Em Belo Horizonte, os fantasmas se manifestam quando o
brilho da noite suspende as horas e a meia-noite marca o
instante de todas as transgressões, revelando o vazio de uma
perda, a solidão de uma ausência, o abandono de um lugar**

Fantasmas da cidade moderna



Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, imaginou um personagem social capaz de informar o espírito de racionalidade da cultura brasileira, um personagem ansioso e inquieto, fortemente marcado pelo desenvolvimento extremado dos traços da personalidade e pelo legado ancestral da aventura. Esse personagem não apenas arquitetava planos mirabolantes, mas, intrépido, partindo quase do nada, fazia – desde que isso não exigisse dele nenhum tipo de esforço continuado e planejado. Enquanto durou a empresa de colonização do Brasil sua ação teve esse travo característico: uma certa passividade diante do mundo, uma forte disposição de adaptação a qualquer circunstância que lhe parecia favorável, uma ausência de método ou planejamento que o levava a se interessar exclusivamente pelo objetivo final de seus esforços, a ser alcançado sempre com o maior número de atalhos possível.

As cidades criadas por esse personagem acolheram, de maneira exemplar, seu espírito aventureiro e sua extraordinária plasticidade – também elas aceitaram o que lhes sugeria o ambiente e confundiram sua silhueta com a linha da paisagem. Diferentes dos muitos centros urbanos de traço retilíneo e forma geométrica, ladrilhados pelos espanhóis na América para exprimir a direção da vontade do conquistador a um fim previsto e eleito, as cidades brasileiras foram como que semeadas na beira dos caminhos sugeridos pelo ritmo da natureza às coisas dos homens.

Por conta disso, essas cidades ainda conservam, nos tempos que correm, traços peculiares – um aspecto nada metódico, um traçado pouco racional. Conservam, também, outros atributos: uma espécie de instabilidade urbana como marca permanente e identificadora da vida de seus moradores, sempre correndo atrás de quimeras evanescentes, a persistência de um forte movimento de deriva e indeterminação do cenário citadino, a permanente necessidade de suprimir das ressonâncias da memória o passado colonial e sua consequência – o atraso –, em troca do ingresso na leveza grácil das imagens vaporosas e precárias da modernidade.

Em comum com o mundo urbano produzido pelo espanhol na América, as cidades brasileiras costumam partilhar a dor da ausência de um passado a cuja tradição fossem capazes de se reconhecerem e se filiarem, um passado diferente daquele que as espalhou num extremo ocidente obscuro e repleto de ausências sempre negativamente valoradas. Não é de estranhar, portanto, que sejam cidades de imaginário pautado por uma repetida necessidade de produção e de reforço de uma identidade nacional coesa, capaz de torná-las indissociáveis da idéia de nação e de um projeto de modernidade face ao restante do país, e atuar de maneira diretamente proporcional ao desenraizamento, ao dilaceramento que, no entanto, as atravessa desde o início.

De certo modo, são cidades que ainda sonham serem eternas como a água e o ar e desejam para si uma origem para além da história, uma cena mitológica de fundação em meio a monstros, sercieas e rochas imantadas que desorientam as bússolas dos navios do conquistador – uma origem como a que Borges imaginou para Buenos Aires. Porém seu consolo é outro. As cidades brasileiras, num processo análogo ao que ocorre com seus moradores, também parecem sofrer daquilo que Sérgio Buarque de Holanda definiu como *bovarismo*, também carregam consigo a fortuna e o fado decorrentes da presunção de se conceber outro diferente do que se é, de portar uma dupla lacuna: uma, proveniente de uma identidade que oscila entre o que se é e o que se acredita ser; outra, fruto da polifonia dessa identidade onde diversos eus são suscitados para tornar possível a oportunidade de um sem número de sentidos, de respostas, de caminhos de inserção dessas cidades e de seus habitantes na modernidade.

Talvez o traço dessa pretensão fortemente *bovarista* de submeter a realidade ao imaginário ajude a entender, ao menos em parte, a história de um extenso percurso trilhado por essas cidades e por seus moradores em direção ao moderno. Um percurso singular capaz de registrar certas marcas exemplares de representação da experiência urbana entre nós: a completa ausência de estilo, diria Alejo Carpentier, marcando o cenário citadino com o estilo das coisas que não têm estilo; a dura constatação da existência de uma base urbanística sempre muito precária para a modernização; a persistência de um fundo arcaico projetado sobre uma sociedade primitiva que vive longe do espaço urbano e o que é aparentemente seu avesso, as cidades concebidas para expressar a modernidade e o subúrbio que fixou o perfil de cada uma delas.

Entretanto, também por conta dessa mesma pretensão *bovarista*, o eixo do que poderia constituir-se como principal acontecimento de nossa história contemporânea – a lenta trajetória dos processos da modernização latino-americana – sofre um deslocamento, e o olhar recai sobre o subúrbio. Uma certa espécie de subúrbio, porém, no sentido muito preciso que esse termo recebeu na definição de Walter Benjamin: “os subúrbios são o estado de sítio das cidades, o espaço de batalha onde se deflagra, ininterruptamente, o combate decisivo entre a cidade e o campo, o moderno e a tradição”.

A rigor, observou Beatriz Sarlo, os subúrbios são um espaço imaginário que se contrapõe como uma espécie de espelho infiel à cidade moderna, despojada de qualidades estéticas e metafísicas. Não por acaso, em seus primeiros livros de poesia, ainda na década de 1920, Borges parecia extrair dos subúrbios de Buenos Aires os resíduos de um mundo sonhado, repicando, de maneira própria, na periferia, a cadência temporal das passagens benjaminianas de Paris: o instante preciso em que alguma coisa do tecido urbano está por desaparecer e esse desaparecimento ilumina, com uma luz singular e poética, tudo aquilo que o condenou, seu outro e seu contrário.

Na óptica de Borges, os subúrbios formam uma espécie singular de topografia do arrabalde, sempre indecisa entre as primeiras casas da área urbana e as derradeiras construções da zona rural, entre as últimas décadas do século 19 e sua sobrevivência nos anos iniciais do século 20, entre as qualidades perdidas de uma cultura que se apaga e o lado corrosivo, inacabado, violento e trágico da ruína. Também para a narrativa de Guimarães Rosa, por sua vez, esse lugar de subúrbio, invariavelmente instável e incerto, onde o urbano sempre ainda está por fazer-se, serve para conformar, por analogia e por contraste, o fino traço entre o que é tão recente que não foi tocado por nenhuma história, tão deteriorado que não chegou a envelhecer, tão inédito que não conseguiu nascer e está morto, tão novo que algo nele permanece à espera de conclusão.

Provavelmente por essa razão, completaria Guimarães Rosa, nos subúrbios brotam cidades que existem por um triz, na tensão sem resolução entre metrópole e sertão, entre o mais moderno, o mais arcaico e seus destroços. Sua narrativa não diz, apenas sugere, mas essas são cidades cujo percurso foi inteiramente inventado pela política, cidades absorvidas por um projeto inexorável de futuro que pretende representar um esforço de afirmação da nacionalidade, um desejo de integração da periferia ao centro, do país ao mundo, da tradição ao moderno.

No caso brasileiro, a tradução mais completa desse percurso é Brasília. A capital inaugurada em 21 de abril de 1960 daria forma ao grande projeto político e desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek: construir, no país, as bases de uma sociedade mais avançada, comprometida com um amplo programa de modernização e, portanto, disposta a produzir os mecanismos de integração dos brasileiros ao mundo moderno – embora também se possa dizer, quarenta e dois anos passados, que Brasília manteve seus palácios, como queriam Kubitschek e Niemeyer, “suspensos, leves e brancos, nas noites sem fim do Planalto”, mas tornou o poder mais asséptico, isolado, arrogante, transformou-se numa cidade onde os governantes do país correm o risco de perder o contato com sua população e passam a viver num mundo tecido pela própria alienação.

Mas, se Brasília é o remate mais dramático dos sonhos de modernidade que se desenrolam nos subúrbios do mundo, Belo Horizonte foi a primeira tentativa de dar forma ao projeto político de uma República que acabava de ser proclamada, no final do século 19 – fazer brotar no Brasil uma sociedade industrial urbanizada enraizada na *rationale* da cidade moderna. Os republicanos mineiros por seu turno, construíram Belo Horizonte como a nova capital de Minas Gerais, revelando, uma vez mais, os estreitos vínculos entre modernidade, processos de modernização e ambiente urbano, em parte porque tinham pressa para unificar política e culturalmente um estado de economia decadente e marcado pela divisão de poder entre as diferentes facções da oligarquia regional que disputavam o controle político na antiga capital, Ouro Preto.

Nesse cenário, Belo Horizonte representava a possibilidade de estabilizar Minas Gerais e prepará-la para um novo tipo de socialização política que a República certamente iria impor à federação. No entanto, a construção da nova capital também traduzia as possibilidades de criação de um outro e poderoso centro econômico regional, de cuja localização dependia o controle da oligarquia sobre os mecanismos de centralização política e administrativa do estado.

Na realidade, em uma Minas Gerais fragmentada por múltiplas áreas de disputa de poder, dirigida por um único partido político e dispondo de baixíssimo índice de mobilização e participação popular, construir Belo Horizonte

podia ter vários significados. Entre eles, por exemplo, podia significar a derradeira chance da oligarquia mineira construir uma alternativa possível para a modernização econômica e para a industrialização, dentro de um estado cortado por grandes propriedades rurais que se equilibravam, como podiam, no fio de uma economia decadente.

A construção de Belo Horizonte no final do século 19 podia significar, também, a ambicionada oportunidade de uma facção dessa oligarquia finalmente conseguir controlar e integrar política e economicamente o estado – ainda que para isso fosse preciso conceber um projeto de modernização artificial e ilusório. Um projeto imposto de modo autoritário, repressivo, violento, mas, paradoxalmente planejado, organizado e executado pela facção mais agudamente moderna e republicana das elites mineiras, uma facção que vivia embalada pelo sonho do progresso, da técnica e de um curioso sentido quase doméstico de modernidade: “em certo estado do Brasil”, conta com ironia Carlos Drummond de Andrade em uma de suas crônicas sobre Belo Horizonte, “entenderam espíritos adiantados que a sede do governo não devia continuar onde estava; a capital era pequena, desconfortável, de acesso penoso, impossível sua expansão.

Logo se construiu uma ampla cidade, de peregrino horizonte, para onde se transportaram os servidores públicos da antiga capital e mais os pertences de cada um reinstalados em casinhas que cheiravam a tinta fresca e à idéia de progresso.”

Respaldados no mais eficiente pragmatismo e embalados pela autoconfiança e orgulho oitocentistas, os técnicos da Comissão Construtora não apenas arquitetaram o plano mirabolante de projetar uma cidade a partir de uma paisagem quase intocada pelo homem mas, sobretudo, na impossibilidade de encontrá-la, trataram de produzi-la. A nova capital foi construída onde antes existia o povoado do antigo Curral del Rey, uma espécie de empório de gado sertanejo que servia aos viajantes do século 18 de ponto para abastecimento, descanso e troca de animais no caminho para o Rio de Janeiro.

Com o declínio da atividade de mineração nas Minas Gerais, o velho Curral del Rey voltou suas atividades para a produção de subsistência e para o mercado local, ampliando suas condições de ruralização e estagnação do crescimento urbano. Na prática, seus moradores atravessaram todo o século 19 sem experimentar nenhum tipo de desenvolvimento significativo capaz de alterar seu perfil econômico e social, vivendo uma vida de trabalho na pequena lavoura e nas tarefas domésticas e habitando a fronteira longínqua da cidade moderna: casas de pau-a-pique, luz de velas, cisternas e fossas nos quintais, chão de terra batida, ruas de tropeiros por onde transitavam carros de bois e cavalos, o cheiro pútrido dos muitos curtumes que nenhum sol elimina e, no intervalo das casas, longos muros

de barro vermelho ocre e escuro – uma cidade que sabe que vai morrer.

A incongruência de um projeto de modernização artificial e intrusivo num ambiente como esse, essencialmente passivo, paroquial e acanhado, deu a Belo Horizonte a reputação muito ambígua de ser, desde seu começo, uma cidade de aspecto insólito e espectral. Tal como ocorreria em Brasília, quase sessenta anos depois, o projeto da nova capital de Minas Gerais trazia a marca da construção de uma cidade de população segregada, dividida em setores bem planejados e cercada espacial e fisicamente pela avenida do Contorno, uma espécie de membrana protetora do ambiente urbano feita para impor barreiras à participação e ao uso desse ambiente por largas camadas da população. Quem vem de Ouro Preto, por exemplo, conta Alfredo Moreira Pinto, em 1901, é selecionado dentro da zona urbana, de acordo com sua expectativa de desempenho junto à máquina administrativa do estado: os burocratas vão para o bairro dos Funcionários; para Santa Efigênia, os soldados; para o bairro do Barro Preto, os operários – todo o resto da população é afastada para a zona suburbana e para a periferia de Belo Horizonte.

Há algo de mal-assombrado no “aspecto daquela vasta cidade com ruas retas, alamedas largas, jardins floridos, palácios, casas assobradadas e lojas, onde, havia pouco, se acumulava um pequeno núcleo de casas primitivas e cabanas em volta duma igreja”, detectava, em 1902, o jovem músico Charley Lachmund. Mais incisivo, talvez, o cronista Emílio de Meneses também intuía um forte traço da relação privilegiada do moderno com a morte presente na origem da cidade: “muitas ruas, nem árvores, nem habitantes, vento e poeira; uma sinistra cidade nascida morta, parecia”.

Nos dois comentários, porém, é possível descortinar a fantasmagoria como forma de expressão ambivalente de uma cidade onde o tempo parece precisar sempre ser retomado, refeito. Não por acaso, para alguns de seus primeiros observadores, Belo Horizonte conservava os traços de uma cidade fantasma onde havia “uma escassez de gente pelas ruas larguíssimas” e “a tudo envolve um pó finíssimo e finissimamente irritante – uma semana passada lá deixava a impressão de meses”, na opinião mal-humorada de Monteiro Lobato. Para outros, evocava uma miragem de geometria insólita, surreal e deserta, “tão feita de céu”, dizia João do Rio, “que anjos poderiam caminhar pelas pontes aéreas que são as ruas – pontes ligando o azul”.

Anjos que passam como fantasmas parecem prenunciar a atmosfera ambígua de uma cidade onde a atração irresistível pelo novo misturada à negação radical de qualquer vestígio do passado assume uma conotação cada vez mais sombria. De fato, à medida que o velho Curral del Rey vai se transformando em escombros, aos seus moradores, como almas penadas de séculos extintos, parece restar apenas caminhar, de um lado para o outro, com a expressão ansiosa e inquieta de quem percebe a própria condição de óbice dos processos de modernização: “ao lado do brilho, os detritos”, lamentava Arthur Azevedo, durante sua viagem a Minas, por volta de 1902. E prosseguia: “as ruínas de uma dúzia de velhos bairros se amontoavam no chão. Para onde iria toda essa gente? Os responsáveis pela demolição e reconstrução não se preocupavam especialmente com isso. Estavam abrindo novas e amplas vias de desenvolvimento (...) Era uma cena triste e comovedora essa da imigração da maioria dos habitantes para outras paragens mais recônditas e solitárias (...) e a maior parte refugiou-se nos arrabaldes da freguesia (...) Foi pena que destruísem tudo quanto era o antigo Curral del Rey e não ficasse ali um bairro, uma rua, um alpendre do velho arraial que lembrasse, embora incompletamente, a fisionomia do passado”.

O esquecimento do destino da gente do antigo arraial e a perda de sua significação fantasmagórica traduzem, no fundo, o próprio sentido de caducidade do moderno nos subúrbios onde o progresso aparece, por vezes, como magia. Não por acaso, desde o início das obras, a Comissão Construtora da nova capital sonhou criar uma cidade sem marca de passado e foi apagando, de maneira compulsiva, os vestígios do tempo, num esforço concentrado de técnica, trabalho organizado e ordem produtiva até eliminar a idade do lugar de forma quase tão completa que chegou a confundir até mesmo um cronista atento como Arthur Azevedo: “era novo, novinho em folha tudo o que eu via; as ruas, as casas, os próprios habitantes, pois é raro encontrar-se aí pessoas velhas”.

Curiosamente e muito mais depressa do que os construtores da modernidade de Minas poderiam imaginar, a sombra puída do velho Curral del Rey foi desabando sobre a nova capital, misturando-se lentamente com seu tecido urbano em espessura e permanência. Com efeito, as frequentes metamorfoses da paisagem de Belo Horizonte ao longo de sua história, as transformações incessantes do espaço urbano que revelam sua precariedade e revelam, uma vez mais, essa relação privilegiada do moderno com a morte, tudo isso só se torna evidente no momento em que a cidade anuncia, em sua próxima desapareição, a confirmação de seu destino – tornar-se ruína.

Guimarães Rosa costumava dizer que, de Minas Gerais, tudo é possível, inclusive uma impressionante e persistente capacidade para assombrar. E explicava: “o diabo aparece, regularmente, homens e mulheres mudam



anatomicamente de sexo, ocorrem terremotos, trombas d'água, enchentes monstras, corridas-de-terreno, enormes ravinamentos que desabam serras, aparições meteóricas, tudo o que aberra e espanta”. Milagre da visão, graças ao espanto, essa consciência súbita de uma sensação de estranhamento diante de uma realidade até então muito familiar, há sempre algo a ser visto nas Minas Gerais de Guimarães Rosa quando nada aparentemente está acontecendo e as cenas são pequenas demais, delicadas demais, para ficarem impressas na retina habituada ao desaparecimento rápido das coisas. Assim, seja porque o velho Curral del Rey não desapareceu, antes “tornou-se encantado”, como o próprio Guimarães Rosa supunha também acontecer com as pessoas, seja porque até mesmo os modernos edifícios de Belo Horizonte estão condenados a um dia desmoronar, deixando transparecer o arcaico na própria paisagem presente, seja enfim por ambas as razões, o fato é que, ainda hoje, Belo Horizonte revela vestígios do que, na cidade, ainda “aberra e espanta”.

Embora o diabo continue aparecendo regularmente entre os mineiros e suas visitas sejam regularmente registradas nos principais jornais do estado, em Belo Horizonte são outros entes fantásticos que anunciam, num rasgão do tecido urbano, a imagem superposta do arcaico na atualidade da paisagem citadina, como restos de um



mundo já extinto. Talvez porque desejem reafirmar a presença da fantasmagoria como forma de expressão da história singular da cidade, em Belo Horizonte, são fantasmas, imagens bruxuleantes, anárquicas, extravagantes e fragmentárias que indicam o breve momento em que a cidade, esse lugar sem medida nem limite, pode ser também, justamente, o lugar de um acontecimento.

Como no convívio com almas de outro mundo, fantasmas desaparecem tão rápido que algumas pessoas nunca chegam a dar-se conta de sua presença no curto instante em que algo se distingue num recorte fugidio da cena urbana, algo que surpreende pela novidade que oferece, como uma qualidade perdida, um ofício desaparecido, um valor há muito esquecido, uma cultura evadida, e brilha sob iluminação intensa, antes de desaparecer, uma vez mais, na escuridão. **Fantasmas são vazios contornados de significado, uma iluminação repentina que não se pode medir nem reter e vai logo desaparecer** — surgem, na cidade, talvez para indicar o encontro do homem moderno com uma situação urbana que perdeu a escala humana, que não se pode mais apreender do ponto de vista do indivíduo.

São diversos os fantasmas de Belo Horizonte mas, ao contrário das aparições de outros seres sobrenaturais, como

demônios ou santos, não pretendem revelar aos vivos a geografia dos lugares do além. Ao contrário, apenas tentam surpreender, com sua incógnita transparência, o olhar distraído de quem passa, enquanto inscrevem, na realidade do espaço citadino, os índices de uma outra topografia possível.

Os fantasmas de Belo Horizonte dispõem de uma natureza singular: enfatizam, com sua presença fugidia, a materialidade dos lugares públicos, reconstituindo, cuidadosamente, a importância de existirem no tecido urbano lugares onde a memória da cidade se agasalha, onde estão inscritos os traços de uma vida compartilhada por seus habitantes, esquinas de acesso ao mundo comum dos homens. São em lugares públicos que os caminhos de vivência urbana se cortam, se encontram e se extraviam fortuita e incessantemente, onde momentos de socialização, de apego e de projeção de uma identidade comum se sucedem e a cidade moderna vai-se revelando como valor fundamental para conservação e preservação da conduta do cidadão.

Talvez a profunda associação com o mundo público e semi-público da rua seja a principal característica dos fantasmas de Belo Horizonte. Talvez seja essa curiosa insistência em acolher como pontos de aparição os espaços da cidade que não possuem um dono em particular mas que pertencem a todos os seus moradores “em rodízio de vida” — para usar da bela definição de Aziz Ab’Saber —, aquilo que os distingue de seus similares mais nobres. Nesse caso, são fantasmas diferentes, por exemplo, das assombrações que, misturando-se entre os vivos para trazer avisos e mensagens do além, seduziram Mário de Andrade, ou das aparições, narradas por Gilberto Freyre, almas de outro mundo em geral escondidas em torno dos antigos sobrados, mas capazes de escaparem também por detrás das lápides dos primeiros cemitérios nos antigos bairros do Recife Velho, fazendo latir a cachorrada dos quintais.

Ao contrário do que se espera, os fantasmas de Belo Horizonte não revelam aos vivos a cartografia dos lugares privados: não assombram casas, não possuem nome de família, não revivificam lembranças particulares, não invadem sonhos individuais. Habitam a cidade e insistem apenas no esforço de demarcar um recorte do que foi vivido no tecido urbano, antes de desaparecerem, novamente,

Fantasmas são vazios contornados de significado, uma iluminação repentina que não se pode medir nem reter e vai logo desaparecer — surgem, na escuridão, momento em que se pode perceber a evidência de uma perda iminente.

É provável que isso ocorra com os fantasmas de Belo Horizonte, em parte por conta dos procedimentos de destruição do velho Curral Del Rey; ou, então, como consequência da expectativa gerada, nos subúrbios, pelo sonho de uma modernidade, feita da necessidade de suprir

carências ancestrais, onde tudo haveria de ser sempre novo e onde os homens parecem condenar-se à dialética da destruição e da contínua renovação. Seja como for, é certo que nenhuma capital brasileira tem destruído tanto, de maneira tão sistemática, e com tamanha regularidade, a natureza, a forma e o caráter de seus lugares públicos. Da mesma maneira, nenhuma outra capital parece ter instalado, desde sua origem, um processo tão rotineiro de transformação, degeneração e mudança do espaço urbano, que, no limite, impede à cidade acumular memória.

Talvez as aparições de Belo Horizonte sejam uma tentativa tímida de descrever na sua crueldade a progressiva mutilação e retração dos lugares públicos de uma cidade que reduziu a um terço de área original seu Parque Municipal, demoliu ou descaracterizou estilisticamente uma seqüência interminável de prédios públicos – o primeiro prédio dos Correios, o primeiro Fórum, o primeiro Mercado, a Feira de Amostras, o edifício Sulacap, o Teatro Municipal, o Cine Brasil, entre vários outros –, transformou praças em corredores de tráfego e de gente, instalou nos adros das igrejas lojas e estacionamento de carros e alimentou o mercado imobiliário com as encostas da Serra do Curral. Quem sabe, então, esses fantasmas pretendam realizar, na modernidade, mais uma tentativa de narrar experiências, esse saber que se expele, não obstante a irredutibilidade do passado, e que, uma vez ouvido ou lido, lembra Walter Benjamin, acarreta uma espécie de auxílio, não pragmático, não utilitário, para elaboração de uma certa imagem de mundo comum que possa ser válida para todos os indivíduos de uma mesma coletividade.

Talvez seja isso o que pretende a insistente presença do fantasma do bairro da Serra, originário de Ouro Preto, mas que, há quase cem anos, vem, pontualmente, cumprir seu destino à meia-noite e trinta do nevocero de junho nos portões das casas e dos edifícios da rua do Ouro, quase na esquina da avenida do Contorno. Em geral, ele surge a partir do pressentimento inquietante de uma presença estranha que se aproxima, a presença de um outro ausente: grave, anacrônico, no mais das vezes um cavalheiro de terno preto e guarda-chuva, imóvel, na rua larga e vazia, para recordar sem gesto, como queria Carlos Drummond de Andrade,

a convivial presença
das almas-do-outro-mundo
no coração mineiro.

O fantasma da Serra se manifesta principalmente para deixar surgir a lembrança do traço difuso dos funcionários públicos anônimos, egressos da Ouro Preto destronada, sombras que se projetaram no começo da história da cidade sem que lhes fosse permitido maiores registros de sua passagem. Mas o lugar de sua aparição marca também uma das margens originais de onde principiava a zona suburbana da cidade, com suas ruas estreitas e quarteirões irregulares. Para lá, para o bairro da Serra, refugiaram-se despossuídos de toda espécie, parte significativa dos milhares de operários da construção civil a serviço do sonho da modernização de Minas, vagando, depois, sem trabalho – seu destino, semelhante ao dos burocratas, foi o esquecimento, a escuridão da noite, o vazio, o ilimitado do espaço urbano.

Cena que de algum modo se repete, hoje em dia, nos moradores das ruas, uma gente que não vai a parte alguma, ninguém os reivindica, não são ninguém. Hannah Arendt talvez os chamasse de párias: perderam, de alguma



forma, nesse vaivém entre uma identidade coletiva de exilados nos subúrbios da modernidade e uma ausência de identidade, as qualidades que poderiam vinculá-los ao mundo de seus semelhantes e se encontraram, portanto, reduzidos à nudez abstrata de sua humanidade. Uma gente anônima e insignificante, simples e obscura como o fantasma da Serra, a aparição fugidia que não revela seu nome e anuncia o destino que não se alcançou, a vida que não se cumpriu, a separação, o esquecimento.

Em Belo Horizonte, os fantasmas só se manifestam depois que o sol se põe e a noite em volta da cidade e dentro de cada morador suspende as horas. Durante a noite, alguns deles costumam escrutinar as sombras em busca do que possa indicar o vazio de uma perda, a solidão de uma ausência e, sobretudo, o abandono de um lugar. É isso que ainda costuma fazer, por vezes, o avantesma do bairro da Lagoinha, também ele um senhor todo de preto, mas sem qualquer traço de rosto ou feição. Ao contrário de seu similar da Serra, o avantesma da Lagoinha é uma aparição disforme, excêntrica, cruel, que exala vago cheiro de enxofre e chora um choro convulsivo. Em seguida, conta Carlos Drummond de Andrade,

dissolve-se qual sonho
que não quer ser sonhado.

Antigamente, o avantesma da Lagoinha costumava espantar motoneiros, sentando-se, imóvel, entre os trilhos do bonde, em calmo desafio aos moradores do bairro, talvez porque lhe parecesse necessário revelar os rastros e a

presença de uma gente submetida por muito tempo ao princípio de segregação física e espacial que orientou o projeto original de construção da nova capital. Nesse caso, é possível que ele tenha razão: como a Serra, o bairro da Lagoinha serviu de primeiro refúgio para boa parte da população pobre de Belo Horizonte construir suas cafuas e barracos, indicando, já por volta de 1912, que a expansão urbana vinha desenvolvendo-se da periferia para o centro, ao contrário do pretendido pela Comissão Construtora. Mas a Lagoinha, ao inverso da Serra, sempre foi também o lugar do jogo, da prostituição, da boêmia, a margem que separava a cidade modernista, de sua gente, insalubre e extraviada – a margem onde a polícia sempre se fez presente para expressar o sentido de exclusão, carência, controle e repressão social que a modernidade, por vezes, assume nos lugares de subúrbio.

Hoje em dia, porém, a face mais visível do bairro foi inteiramente demolida e o que sobrou vem sendo sugado pelo complexo de viadutos que se esparrama em direção à Pampulha. O cheiro, os mendigos, as ondas de lixo quebrando pelas ruas, os prédios sucateados, as casas deterioradas, indicam a urdidura da história dos moradores. Provavelmente por essa razão, nas madrugadas de lua cheia, o avantesma da Lagoinha talvez ainda se pendure pelas bordas dos viadutos, assustando os motoristas dos muitos ônibus que trafegam pelas ruas. Uma iluminação repentina, destacada, isolada, ligeiramente patética em seu choro convulsivo, balançando como efeito de luz no volume das sombras dos tapumes e da infinidade de placas comerciais, para contemplar, sarcástica, a marca do avesso desse urbano que mergulha nos subúrbios da modernidade.

Contudo, para ver os fantasmas de Belo Horizonte é necessário um certo esforço de atenção e de imaginação, particularmente quando se trata de enxergar aqueles cuja presença é mais oblíqua. Um esforço, porém, que pode dar certo em algumas noites de pouca luz e muita neblina, quando os últimos notívagos atravessam os quarteirões centrais da cidade e alguém atrasa o passo para verificar uma coisa qualquer, um barulho inexprimível que vem da rua da Bahia, próximo à avenida Afonso Pena. Desfocando um pouco o olhar, comprimindo ligeiramente as pálpebras, pode ser que um deles veja o fantasma de Maria Papuda, a última moradora do velho Curral del Rey que ainda habita a lembrança de Belo Horizonte.

A aparição de Maria Papuda, ainda de pé sobre a área central de Belo Horizonte como sobre um jazigo, ainda amaldiçoando a cidade que a arrancou de dentro de seu casebre, destruiu seus pertences, silenciou a gritaria de suas crianças, demoliu sua modesta igreja de duas torres, no estilo característico dos jesuítas, e expulsou os velhos, os pobres, os loucos, as mulheres, os doentes de bócio e de cretinismo, todos os moradores do velho arraial, continua, mais de cem anos passados, uma imagem impressionante. Mas parece estar a cada dia menos nítida, mais espectral.

Visão brusca de uma paisagem decaída, arcaica, carregada de história, Maria Papuda, desatinada e impotente, coloca todas as coisas na iminência de sua desapareição. Ao mesmo tempo essa presença faz aflorar no solo da cidade, sistematicamente revolvido, sua antiguidade, sua paradoxal permanência: é no Curral Del Rey que Belo Horizonte ainda continua a nascer; contudo, na cena urbana da modernidade não é mais possível narrar a história – só seus restos, no instante preciso em que, como acontece nos dias de hoje com a aparição de Maria Papuda, estão quase a ponto de se desfazerem.

Mas é apenas quando já vai alta a madrugada, e nenhuma neblina cobre as montanhas para consolo da solidão, que o espectro itinerante da Moça Fantasma desce a Serra do Curral, em branco desespero, para recolher, nas ruas do bairro dos Funcionários, os amores nascidos da certeza de que os

amantes jamais voltarão a se encontrar. Não por acaso, seu contraponto é a solidão: a Moça Fantasma morreu sem ter tido tempo de amar, sem a chance de tentar prolongar o amor num anseio de eternidade. Talvez por essa razão ela seja apenas e dolorosamente vapor, conta Carlos Drummond de Andrade,

um vapor que se dissolve
quando o sol rompe na Serra.

A Serra do Curral traz para a cidade a neblina de Ouro Preto, lembra Carlos Antônio Brandão, e ela é, também, sua principal esquina. A Belo Horizonte só chega pelo sul, pela Serra do Curral – os que vêm por outros lados não chegam a lugar nenhum. Por toda a extensão da Serra até seu sopé desce, algumas vezes, o rastro frágil e hesitante da Moça Fantasma, um certo odor de jasmim, de dama-da-noite ou de magnólia que dilata as narinas dos últimos retardatários da noite e se prolonga até a rua Ceará, nos limites do bairro dos Funcionários.

Nessas noites de perfume, a Moça Fantasma desce a Serra do Curral talvez com a intenção de evocar tudo aquilo que o fluxo intenso e banal da vida urbana fez escapar à vista de seus moradores: os amores curtos, o tempo breve, o desenlace de um encontro sem dia seguinte, a vida que murcha de passagem, o fluxo moroso da infelicidade cotidiana. Em seguida, momentaneamente consolada, retorna à montanha sem nunca conseguir percorrer por inteiro sua cidade – uma nuvem gelada que escapou da Serra.

Em certa medida, os fantasmas de Belo Horizonte guardam alguma semelhança com os anjos benjaminianos. Aparições de luz clara sob o fundo escuro dos subúrbios do moderno detonam na alma adulta uma narrativa de memória e, por esse motivo, são seres inacabados e inábeis, como os únicos anjos que ainda restam à modernidade: “para eles e seus semelhantes”, dizia Walter Benjamin, “a esperança existe”. Um sopro frio do vento que anuncia a chegada iminente da manhã.

Entretanto, fantasmas e anjos são seres frágeis demais para tomar, cada um deles, em suas próprias mãos, a história dos homens e estancarem, com um gesto de transcendência, o desencantamento do mundo. “Quando Deus, infinitamente desiludido, fez preparativos para se afastar para sempre da terra e abandonar a humanidade ao seu destino”, conta Wim Wenders, em sua narrativa sobre a modernidade, “aconteceu que alguns de seus anjos o contrariaram e intervieram em favor da causa dos homens: devia dar-se-lhes ainda mais uma oportunidade. Deus, irado com seu protesto, desterrou-os para o então mais terrível lugar do mundo: Berlim. E depois afastou-se. Tudo isso teve lugar no tempo que hoje se designa por ‘últimos anos de guerra’. E assim, esses anjos, caídos na ‘segunda queda dos anjos’ estão presos, desde então, nesta cidade, para sempre, sem esperança de salvação ou mesmo de regresso ao céu, estão condenados a ser testemunhas, eternamente, nada mais do que espectadores, sem poder sequer de influir o mínimo sobre os homens ou intervir no curso da história. Nem sequer um grão de areia pode ser movido por eles”.

Os fantasmas de Belo Horizonte são como anjos abortados, incapazes de voar ou de transmitir qualquer mensagem divina – é apenas o vento soprando no sopé da Serra do Curral ou entre as árvores do Parque Municipal. Apesar disso, por conta da patética insistência desses fantasmas em continuarem desenhando no espaço urbano uma cartografia da perda, quem sabe alguma coisa permaneça inquietando os moradores de Belo Horizonte, sobretudo quando a noite desce da Serra e as imagens ficam menos precisas. Mas, pode ser, também, que essa inquietação venha de outro lugar: do doloroso pressentimento de que, a cada dia, por falta de assistentes e por força das certezas duráveis que nada pode abalar, os fantasmas de Belo Horizonte estejam se desvanecendo pela última vez.





Raul Antelo

Quantas margens tem uma margem?

O conceito de margem trata de forma diferenciada as idéias de periferia, subdesenvolvimento e dependência cultural. De uma perspectiva mestiça, destaca-se como intervenção crítica potencial no mundo contemporâneo

O estado das coisas

Existe uma guerra em curso entre o Império e as margens. Porém, à diferença das lutas convencionais, coloniais ou neocoloniais, tanto um quanto as outras estão atualmente indissolúvelmente ligados. Os Estados Unidos são hoje a sede do trabalho limpo, a administração e os serviços, com um proletariado meramente residual. As margens, entretanto, acolhem o trabalho sujo, indocumentado, não sindicalizado, infantil e, ao mesmo tempo, são as melhores consumidoras dos produtos que elas mesmas manufaturam em condições quase ideais, com protestos sociais condicionados pelo temor do desemprego ou a chantagem da fuga de capitais.

O Império e as margens já não são mais antagonistas à maneira modernista de regular as relações entre capital e trabalho. São agora coadjuvantes. As decisões que afetam as margens tomam-se no centro enquanto os subalternos do Império foram, de fato, relegados às margens do sistema. São extra-territoriais ao próprio espaço que os determina.

Slavoj Žižek tem chamado a atenção para a maneira pós-moderna de rechaçar a relevância do conflito de classes, que a rigor não consiste em destacar o caráter residual do proletariado dos países industrializados, mas em enfatizar que o conflito de classes não deveria ser “essencializado”, como ponto de referência hermenêutico final, a cuja expressão todos os outros conflitos deveriam ser reduzidos. Daí o florescimento e a expansão de novas e múltiplas subjetividades políticas (de classe, de gênero, étnicas, ecológicas), cuja mútua e recíproca aliança é produto da luta contingente no plano da hegemonia. Mesmo assim, críticos como Alain Badiou ou Fredric Jameson

interpretam que a proliferação da diversidade descansa na idéia de uma Unidade subjacente, obtida através de uma radical obliteração da Diferença.

Para Žižek, por sua vez, esse universo da Igualdade, da *Sameness*, é a maneira principal de manifestar a Diferença política no interior de sistemas bipartidaristas que tendem ao imobilismo. Trata-se de um simulacro de opção em que, a rigor, a própria opção é nula. Em outras palavras, a situação é de um deliberado cinismo, um cinismo pós-moderno, em que por trás da forma universal ou legal, existe sempre algum interesse particular levado em conta como compromisso regulador entre a quantidade de interesses particulares específicos (étnicos, sexuais, ecológicos, econômicos), tidos sempre como menores ou anômalos. O argumento da crítica ideológica do marxismo clássico é assim perversamente incluído e instrumentalizado, fazendo com que a ideologia mantenha sua validade, porém, através desta falsa auto-transparência.

Nesse sentido, no universo pós-político atual, elide-se não mais a “realidade”, encoberta por fantasmagorias ideológicas, mas sua própria manifestação performativa, o Real. Em consequência, o principal problema político da atualidade consiste em romper com o consenso cínico.

Na América Latina, com o esgotamento da transição pós-ditadura, eliminou-se também a fetichização meramente formal da democracia, ficando cada vez mais claro que a democracia liberal tradicional não tem mais condi-

busca a transformação, esta de cunho econômico, do conceito de subdesenvolvimento; nem mesmo se pauta por noções tais como dependência

ções de articular qualquer tipo de demanda radical-popular. A democracia liberal tende, assim, cada vez mais, a adotar decisões racionais nos limites do que, de antemão, é tido como o possível. É nesse cenário possibilista do campo social que a *margem* nos apresenta uma fronteira do impossível, aquilo que não cessa de não se manifestar por completo, e que vale a pena considerar e analisar em pormenor.

O mestiço e as margens

O mestiço habita nas margens. Nada possui mas é um ser duplo. Diz Michel Serres:

“Como mestiço no meio dos outros, alguém pode se encontrar em posição delicada e ambígua, se não está envolvido – ou se o está demais – com a situação. Portador, por exemplo, de boas ou más notícias, intérprete, ele se aproveita, às vezes imensamente, de uma situação que, com frequência, se inverte; então pode ver-se impiedosamente escoraçado, excluído como parasita. Aproveitador ou mensageiro, muito bem ou muito mal situado, o terceiro, no centro, sofre ou abusa, entre os dois outros. Expulso por interferir demais, interceptar, intrometer-se.

E aquele que ocupa lugar demais o perde.

De duas pessoas que se contradizem espera-se que uma esteja errada e a outra certa: não há terceira opção possível, diz-se que o Mestiço está excluído; ou melhor, não existe um meio. De verdade? Notável a esse respeito, a língua francesa o define como um ponto ou um fio quase ausente, como um plano ou uma variedade sem espessura nem dimensão e, contudo, inesperadamente, como a totalidade do volume no qual vivemos: nosso ambiente. Nova inversão: do meio-lugar, pequena localidade excluída, não concernida, prestes a desvanecer-se, para o meio, como um universo em torno de nós.

E o que não tinha mais lugar ocupa-o todo.

Como uma corda vibrante que soa, o Mestiço não cessa de oscilar – de cintilar – entre as boas notícias e as más, entre a vantagem e o desprezo, a indiferença e o interesse, a informação e a dor, a morte e a vida, o nascimento e a expulsão, o tudo e o nada, o zero e o infinito, o ponto

do qual jamais se fala, entre os dois focos, solar e negro, e o universo que ele semeia”.

Mestiça, mediadora e intérprete de si própria, a noção de margem visa indagações não alinhadas com a idéia de superação. Não advoga, portanto, em favor de um trânsito, de resto, fortemente sociológico, que passaria, sem maiores solavancos, da permanência da tradição à ruptura do modernismo ou à disseminação pós-moderna.

O conceito de margem não O caráter mestiço das margens não se inclina nem pela integração nacionalista da mescla eufórica nem pelo transformismo antropológico da transculturação relativista, conceitos hoje inoperantes, quando não simplesmente inofensivos.

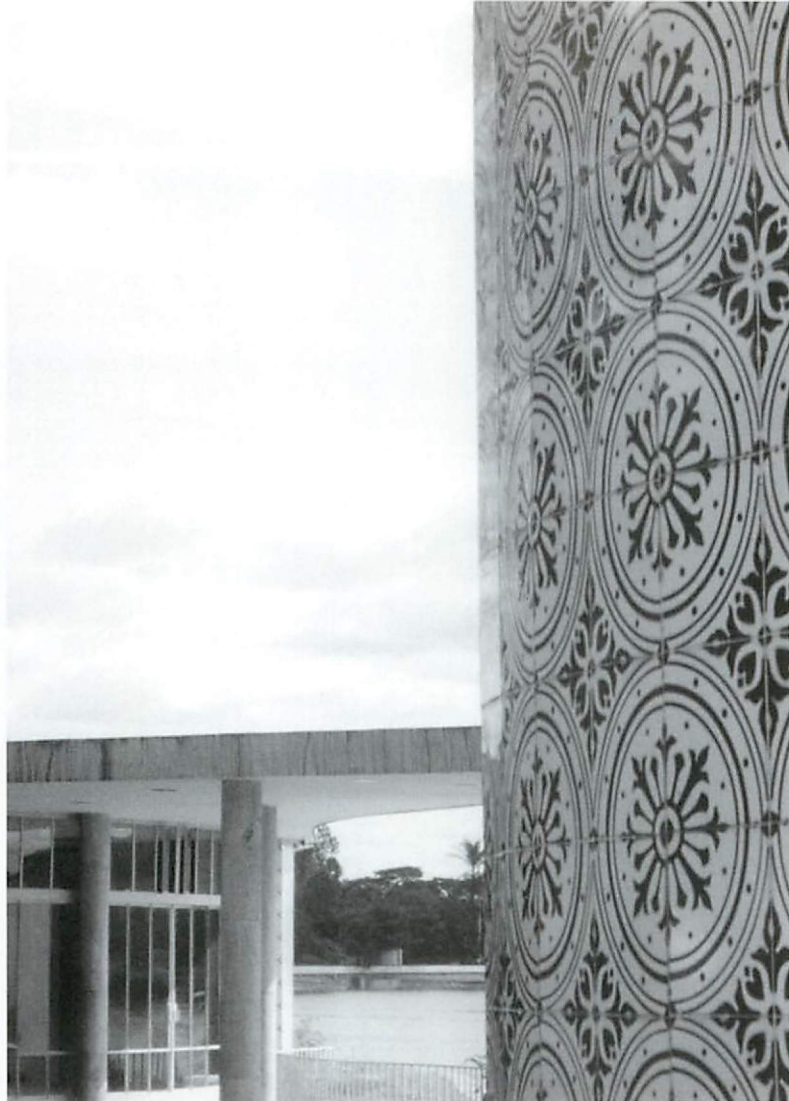
Através das margens, entende-se, porém, que, no capitalismo espetacular integrado, a imagem é um modo de viabilizar a ação. Essa imagem, no momento, é a margem.

A margem, portanto, é ambivalente. Alude a um esforço de união que se inscreve ou reinscreve sobre um gesto prévio de divisão, já que é próprio da razão instrumental confiar tão somente naquilo que foi previamente discriminado e separado. O homem, dizia Simmel, é o ser-limite que desconhece qualquer limite.

As reivindicações de um ser-marginal postulam, deliberadamente, um domínio plural do saber; uma vez que a clausura discursiva no próprio espaço disciplinar significa renunciar a uma unidade natural ininterrompida por obstáculos materiais. Ao mesmo tempo, porém, essa limitação só pode vir a ser dobrada a partir de aberturas, experimentais e, não raro, marginais, que visam reconquistar a autonomia do pensamento mestiço. Um pensamento das margens propõe como estratégia básica a apropriação crítica de tradições, ou seja, dissolver o presente no passado, num jogo duplo com e contra os valores dominantes.

Pensar é diferir. Diferir é criar. Nesse sentido, portanto, a margem é, simultaneamente, indeterminada quanto a seu passado e determinada quanto a seu futuro. Sendo, a rigor, um limite, a margem oferece-se como espaço epistêmico ilimitado e, definindo-se, ainda, como anoriginal, funciona entretanto como domínio diferencial e disseminante, nesse sentido, incomparável e irreduzível, ou seja, perpetuamente original em suas derivas singulares.

A margem não se interessa pela duração do centro mas tenta devolver potencialidade ao instante. Mesmo sem ilustrações épicas, encontra inspiração em Hélio Oiticica: “Seja marginal, seja herói”. Aliás, cabe lembrar, a esse respeito, que já numa carta a Lygia Clark, de 15 de outubro de 1968, o próprio Oiticica admitia sua dificuldade em se manter integral e coerente, “ainda mais sendo-se marginal:



hoje sou marginal ao marginal, não marginal aspirando à pequena burguesia ou ao conformismo, o que acontece com a maioria, mas marginal mesmo: à margem de tudo, o que me dá surpreendente liberdade de ação – e para isso preciso ser apenas eu mesmo segundo meu princípio de prazer: mesmo para ganhar a vida, faço o que me agrada no momento”.

O conceito de margem visa desmaterializar a unidade orgânica de um sistema simbólico autônomo e auto-suficiente, disseminando sequências de relações múltiplas e não necessariamente coincidentes. Aponta, assim, a persistência do dado local mas, simultaneamente, a emergência de um dado novo, situado para além do local. Nessa neutralidade ativa do entre-lugar *glocal* encontram-se, de fato, as margens da experiência.

As margens e a peste

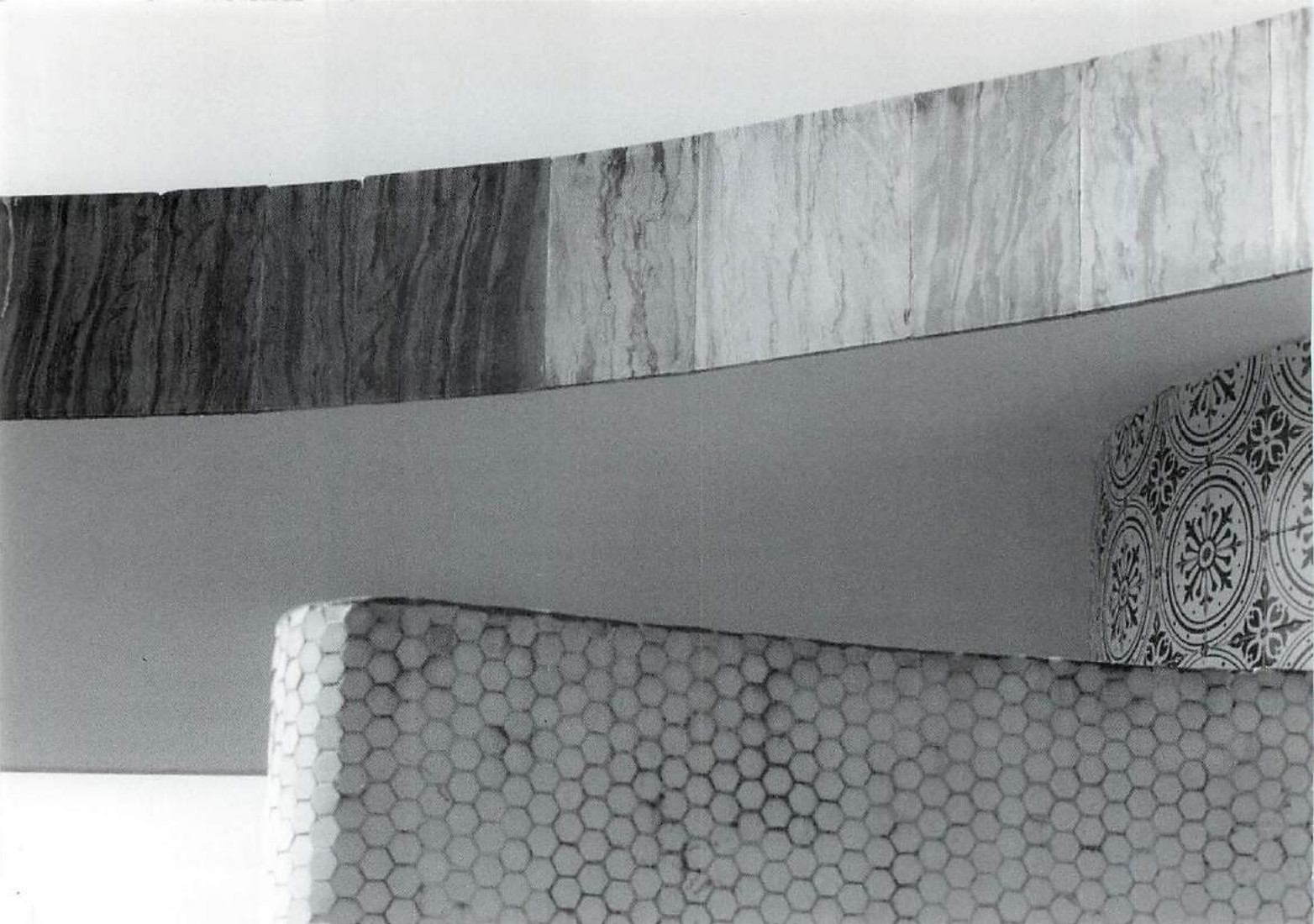
Falar em margens que se disseminam e proliferam equivale a enunciar que, na dinâmica intercultural, o enfoque não deve ficar restrito a quem recebe influências culturais mas exige analisar, acima de tudo, as modificações geradas pelo próprio intercâmbio em ambas as margens.

Para esta questão do transbordamento da própria racionalidade disciplinar, a psicanálise oferece-nos uma

imagem inquietante e, ao mesmo tempo, potente: a da peste. A cena mítica sustenta-se na versão de que, em 1909, no tombadilho do navio George Washington, Freud, acompanhado por Jung e Ferenczi, ao avistar a estátua da Liberdade, um dom francês à América, teria dito, diante dos colegas mas, principalmente, diante do Novo Mundo e da História: “Não sabem que lhes trazemos a peste”.

Além de provavelmente inverídica, a cena é, de certo, inverossímil. Segundo o testemunho de Jung, na ocasião Freud teria dito, tão somente: “que surpresa eles vão ter quando ouvirem o que eu tenho a dizer”. É, ao menos, a reconstrução proposta por Emilio Rodrigué. Nenhum dos biógrafos cita, de fato, a anedota da peste.

Quem dela nos fala é Lacan, que a apresenta, pela primeira vez, em Viena, em 1955, em sua conferência sobre “A coisa freudiana”, baseando-se para tanto em depoimento que, segundo Elizabeth Roudinesco, Jung teria lhe dado, com exclusividade. Lemos: “É assim que o dito de Freud a Jung, da boca de quem o devo, quando, convidados ambos pela Clark University, chegaram diante do porto de Nova York e sua célebre estátua que ilumina o universo: “Eles não sabem que lhes trazemos a peste”, lhe é devolvido como sanção de uma *hybris* cuja antífrase e sua perfídia não extinguem o confuso brilho”.



É lícito perguntar-se por que Jung nunca contou esse episódio a mais ninguém. O psicanalista argentino Hugo Vezetti lança duas hipóteses: ora Lacan ouviu o que quis, ora ele simplesmente inventou o episódio, o que longe de invalidar a história, torna-a mais atraente ainda. Com efeito, ela nos fala mais de Lacan do que de Freud. Fala-nos, portanto, do desbordamento da psicanálise de Freud e, em especial, da suas estratégias de interpretação.

Nos diz, contrariamente à ilusão freudiana, que a psicanálise norte-americana teria prevalecido no movimento internacional e, em consequência, teria acabado por borrar, e barrar, o potencial teoricamente revulsivo da própria obra de Freud.

O episódio, situado no Novo Mundo, e apontando secretamente aos descaminhos políticos da psicanálise nos Estados Unidos, foi evocado, de maneira aliás sintomática, em Viena, berço da psicanálise, por um francês imbuído das teorias que, no entre-guerras, elaborara junto a seus amigos, os dissidentes acefálicos do surrealismo parisiense. Como Vezetti não deixa de assinalar, “en el gesto contestatario y excesivo que prometía la peste, Freud quedaba asociado, a contrapelo de la representación que siempre ofreció de su obra, a esa voluntad propiamente estética, nacida de Bataille y de la experiencia surrealista, que alimentaba la obra y la actuación pública de Lacan”.

Vezetti, conhecido crítico da institucionalização ponderada e defensor de um viés histórico-cultural para questionar a densidade do pensamento psicanalítico na cena contemporânea, argumenta que “extraído de ese clima de época, el significante de la *peste* perdura como un resto arqueológico, o como un tic *militante* que no traspasa las fronteras del propio círculo de iniciados. Ausente la trama compleja que comunicaba al psicoanálisis con la cultura y la política, quedan los rituales de la identidad grupal y el repliegue autosuficiente sobre la organización. Y en esas condiciones, que son las de un campo psicoanalítico escasamente comunicado con los problemas de la vida pública, la peste ha completado el círculo y parece haber encontrado el significado en bruto de un encierro socialmente vacío”.

A anedota da peste é tão somente uma versão da verdade. Da verdade histórica de um saber. Ela nos diz, portanto, que esse saber é híbrido, que comete *hybris*. Que esse saber é fruto de uma transferência, da Europa exausta à América voraz mas também da Paris de entre-guerras à Áustria pós-nazista. De Bataille a Heidegger e dele a Derrida.

Não deixa, no entanto, de ser sintomático, e quero crer que proveitoso, superpor essa mescla de cenários com o nosso próprio cenário brasileiro. Com efeito, em junho de 1938, ou seja, em plena guerra, Roger Bastide, que aban-

donara Paris para praticar etnografia nos trópicos, escreve, em francês, um artigo sobre Pierre-Jean Jouve que publica no Rio de Janeiro. Nele faz uma curiosa reivindicação da diferença, do atraso originário, que a ele, frequentador, como Lacan, das reuniões do *Collège de Sociologie*, lhe permite pensar não só que aqui encontrou a verdade, a peste, mas que é ela que lhe permitirá desvencilhar-se de uma impossibilidade de escuta, de uma resistência a ser contagiado. Escreve: “O Brasil manifestou seu interesse pelos estudos psicanalíticos e não apenas os trabalhos de um Freud, de um Adler, de um Jung, são conhecidos, apreciados, propagados, em todo o país, mas ainda os seus métodos foram, felizmente, aplicados a certos problemas nacionais, por exemplo, a uma compreensão mais penetrante da alma dos negros brutalmente transplantados ao Novo Mundo. Na França, ao contrário, a psicanálise encontrou, em geral, entre novos psiquiatras e filósofos uma resistência declarada e muitas vezes vitoriosa. Em compensação, ela subverteu inteiramente a crítica literária introduzindo pontos de vista novos na descoberta do gênio secreto dos escritores. Ela, igualmente, metamorfoseou a técnica da criação poética”.

Bastide quer entender a brutalidade. A peste, no caso, chama-se transplante ao Novo Mundo, hibridação, aculturação, mescla cultural. E acredita que para melhor capturá-la será necessário acudir a um novo tipo de descoberta, a do “gênio secreto dos escritores”, isto é, uma experiência interior bataillana, de excesso, que, de fato, “ela metamorfoseou a técnica da criação poética”. Em outras palavras, é a escuta de um sem-pátria como ele a que restabelece o vínculo entre Lacan e o Brasil, entre a psicanálise e a história.

Voltaremos, mais adiante a Bastide. Digamos, por enquanto, que não se pode pensar a metáfora lacaniana da peste sem remissão a *La peste* de Camus, nem mesmo deixar de referir as polêmicas que ela suscita entre o *homem revoltado*, porém, isolado, um por um, e o *homem engajado*, um por todos, de Sartre.

Creio mais proveitoso ainda evocar, a esse respeito, a revulsiva imagem de Artaud, na conferência que abre *O teatro e seu duplo*, “O teatro e a peste”. Nela Artaud evoca a peste de Cagliari, na Sardenha, em 1720 e assim a descreve: “Sob um tal flagelo todas as formas estabelecidas de sociedade se desintegram. A ordem dissolve-se. Apercebe-se de todas as infrações à moral vigente, de todas as catástrofes psicológicas. Ouve, dentro de si, os fluidos do próprio corpo, a sussurrar. Despedaçados, a funcionar em cada vez mais precariamente, numa vertiginosa aniquilação de tecidos, sente os próprios órgãos cada vez mais pesados a transformarem-se em carvão (...) Mesmo destruído, mesmo reduzido ao nada, com os órgãos pulverizados e consumido até a medula, o vice-rei, que sonha, sabe que não morremos em sonhos, que a nossa vontade age mesmo no absurdo e na negação de todas as possibilidades, mesmo na transmutação das mentiras de que se pode refazer a verdade”.

É nesse momento, prefigurador aliás do acefalismo francês que liga Bataille a Deleuze, que, na visão de Artaud, instala-se o teatro. Porém, não por ser ele próprio contagioso e sim por, tal como a peste, sustentar a revelação, a apresentação ou exteriorização do Mal, através do qual todas as potencialidades se fixam.

Lacan, como antes dele Artaud, ou como mais tarde Bataille, usa a peste como metáfora da potência, porém, não de uma potência ativa, engajada, e sim de uma potência passiva ou paciente (tema spinozista que já aparece em sua tese sobre a paranóia e em que ele, por sinal, coincide no combate ao dualismo com outro surrealista dissidente, René Daumal).

A peste é aquilo que devolve potência ao ato. E esse ato, para Artaud, mas creio que também para Lacan, precisa ser gratuito, não motivado ou racionalmente orientado. Em todo caso, é na reconstrução desse ato, o de montar a cena da peste em Viena, que se pode ler a passagem ao ato de Lacan, um psicanalista que sonha e sabe que não morremos em sonhos; que não ignora que a vontade age mesmo no absurdo, como o de, a despeito de Adorno, repensar instituições depois de Auschwitz; e age, mesmo sob a negação de todas as possibilidades, mesmo na transmutação das mentiras de que se pode, mesmo assim, refazer a verdade.

Outro mediterrâneo, Derrida, um argelino como o da peste camusiana, dará nome à peste potente. A peste, para ele, será o *phármakon*, algo que age simultaneamente como dom e como veneno. Antes dele, porém, em 1921, Walter Benjamin, grande leitor de Freud, prefigurara sua noção ao associar Nietzsche e Marx no comum esforço de quebrar uma ordem natural e, ao mesmo tempo, metafísica do mundo. Diz Benjamin que o capitalismo é uma religião sem dogma, de pura prática, que, “quando se recusa a mudar de rumo, transforma-se em socialismo em função do juro simples e composto que são funções da *Schuld* (considere-se a demoníaca ambiguidade da palavra)” que, em alemão, quer dizer, simultaneamente, dívida e culpa. É a partir dessa demoníaca ambiguidade da palavra, dessa margem nominal, que Benjamin intui e Lacan, de fato, quebra, ao introduzir a peste, com a religião “pura prática”. É, portanto, nas margens (para Freud, em Nova York; para Lacan, em Viena; para Bastide, no Rio de Janeiro) que podemos constatar que “a linguagem é um vírus”.

Bastide e as margens

É na religião, com efeito, que Roger Bastide, seguindo as teses de D.W. Jeffreys, localiza diversos modelos de ser marginal. A religião, que não é uma verdade irrefutável, porém, um dogma ficcional, funciona, simultaneamente, como linguagem e como peste. Em seu ensaio “Defesa e ilustração do marginalismo” (1971) sustenta, por exemplo, que o principal dogma católico, o da Encarnação (o Espírito novo, diz Bastide num involuntário equívoco vanguardista, encarna-se no corpo para mudá-lo a partir de dentro, e o corpo, no caso das coletividades, é sua própria civilização), ele difere do modelo protestante, que é a Crucificação (segundo a qual o velho Adão é sacrificado para que nasça o novo ou, no caso das coletividades, as velhas culturas devem ser destruídas – crucificadas – para que possa nascer uma cultura da reinterpretação escriturária).

É disso, por sinal, que Murilo Mendes também nos fala quando, às vésperas do Estado Novo, reivindica Baudelaire ou Apollinaire contra Breton:

“Gostaria de ver a cara que havia de me fazer Breton se eu algum dia o encontrasse. Porque eu não poderia deixar

de lhe explicar que ele é católico sem saber. No mesmíssimo livro *Position politique du surrealisme* ele afirma que o artista deve buscar suas inspirações no tesouro coletivo, na alma popular devido à solidariedade que liga os homens entre si. Ao escrever isto, transcreveu um dos princípios básicos do grande dogma da Comunhão dos santos...”

E, em texto pouco posterior, Murilo ainda interpreta, à maneira de Benjamin, que o dogma é um fator de resistência ao capitalismo, uma vez que “a Igreja Católica e a Comunhão dos Santos, são uma e a mesma coisa. E o comunismo marxista, não é outra coisa senão a transladação para o plano leigo e materialista desse grande dogma. Todo o católico deve ser automaticamente comunista – e por isto mesmo, não precisa de apelar para o comunismo de Marx, Engels e Lenine, que tira do cristianismo os poucos elementos de verdade que contém, mas que se resolve numa síntese diametralmente oposta à verdade católica, tornando irreconciliáveis as duas doutrinas. Não é em vão que a frase “Proletários de todos os países, uni-vos” tenha sido, escrita por um cristão em 1833, isto é, quatorze anos antes da publicação do *Manifesto Comunista* de Marx e Engels. Foi, realmente, o Padre Lamennais quem escreveu essa frase no seu livro *Paroles d'un croyant*, onde se lê também, entre muitas outras coisas certas e outras erradas, que “em virtude desta ação e desta reação recíproca do indivíduo sobre a sociedade, da sociedade sobre o indivíduo, cumpre-se o progresso ao mesmo tempo social e individual”. A frase famosa do *Manifesto* ainda é reflexo do conselho que foi dado para a eternidade, 1800 anos antes, por Aquele que mandou todos os homens – e não só os operários – de todos os tempos e de todos os países se unirem e se amarem uns aos outros”.

Os argumentos de Murilo Mendes contra Breton são, no fundo, bastante semelhantes aos levantados por Bataille contra os surrealistas uma vez que, à revelia da comunidade dirigida por uma transcendência coletiva, o autor de *A experiência interior* postulava, no entanto, uma comunidade imanente, inoperante, *desocupada* ou, em suma, acefálica, a dos sem-pátria. Acontece que essa concepção repousa, por sua vez, em categorias de economia libidinal e simbólica (o valor de uso e o valor de troca) que ficam explícitas, como veremos, na leitura posterior de Bastide.

Numa análise contrastiva entre o processo civilizatório nas Américas do Norte e do Sul, e, consequentemente, entre os dois tipos de marginalismo que eles geraram, diz o antropólogo que os “puritanos pensaban que se les había vendido la propiedad de la tierra, pero para los indios ésta era inalienable, y sólo entendieron vender su usufructo; cuando la reclamaron se los consideró incapaces de cumplir los compromisos contraídos, cuando no se los creyó impulsados por Satanás. Así es como habría de nacer el concepto maniqueo del conflicto cultural: de un lado el Bien, del otro, lo diabólico. Más tarde, a partir del siglo

XVII, la oposición habrá de secularizarse; subsistirá dejando impreso su sello en la teoría de la aculturación. En tanto que en el lusotropicalismo la finalidad de ésta es la adaptación recíproca y la fusión merced a un doble cambio—de unos y de otros—, en la antropología cultural anglosajona constituirá un proceso lineal que debe coronarse con la asimilación de los indígenas por parte de las culturas occidentales”.

Porém, antes mesmo da antropologia aplicada, cabe registrar que **foi a literatura a disciplina que primeiro debateu essas questões, hibridando, de fato, seu método histórico com considerações econômicas.** A título de exemplo, lembre-se que toda a polêmica

de André Gide e Charles Maurras gira, precisamente, em torno disso.

Com efeito, em “Nacionalismo e literatura”, Gide desmonta o pessimismo econômico de Ricardo, “o ilustre judeu-inglês”, para dizer que as terras mais proveitosas, aquelas dos planaltos, que facilmente se poderia associar às *altas literaturas* dos estetas nacionalistas, não são, de fato, as melhores terras, porém, as de cultura mais fácil. Não são as mais ricas, porém, as mais pobres e, nesse sentido, “as outras terras, as terras ricas, as terras baixas (...) ficarão como que à margem da cultura, ‘bárbaras’ e desconhecidas”, para concluir que “a terra mais rica, diz Carey, é o terror do primeiro imigrante”. É, portanto, dessas “terras novas, difíceis e perigosas, mas fecundas infinitamente” que Gide aguarda, antes mesmo de Bataille, “uma arte soberana”.

Margem, soberania e extimidade

Soberania é o conjunto de dispositivos mobilizados para dominar, ou até mesmo reprimir, os semelhantes em nome de uma heterogeneidade irreduzível. A heterogeneidade, sempre marginal à lógica unitária da identidade, homogênea por definição, é de natureza ambivalente, ora revulsiva, ora atraente, ora fascista, ora revolucionária. Vincula-se, como se sabe, a uma economia geral, a uma lógica de contra-dom, e não está, de fato, preocupada com as causas de um fenômeno, i.e. sua origem sempre esquiva, a diluir-se na metafísica, voltando-se, entretanto, ao funcionamento de um dispositivo, donde o foco é sempre energético e disseminante.

Lacan diz, no seminário da *Ética*, que o contra-dom testemunha o recuo do homem com relação aos bens que garantem a ordem e a disciplina de seu desejo, “dado que é aquilo com o qual ele lida em seu destino, com a destruição reconhecida dos bens”, sejam eles individuais ou coletivos, problemática em relação à qual gira todo o drama da economia do bem.

Por sua vez, Bataille, que toma de seu contato com Mauss o mesmo conceito, estipula em sua *Teoria da religião*, que a soberania consiste na violência livre e dilacerante que emerge do interior e anima a totalidade visível de um corpo, traduzindo-se em lágrimas, êxtase ou riso, fluxos através dos quais se revelaria, assim, o impossível que é sempre infraleve. Há, portanto, no conceito de soberania, a busca, como diria Clarice Lispector em *O lustre*, de “um poder indistinto e infinito, realmente infinito e esgazeado”.

Tomamos, não por acaso, a deriva de Clarice porque pode nos ilustrar cabalmente a noção de margem soberana. Como sabemos, a escritora compôs seus dois primeiros romances em Berna. À época de concluir *A cidade sitiada*, pergunta-se por que a civilização suíça não produziu uma filosofia potente. Responde a si mesma: “Ora, o pensamento filosófico é por excelência aquele que vai até o seu próprio extremo. Não pode admi-

tir transigências, senão *a posteriori*. Nenhuma obra filosófica poderia ser construída tendo como um de seus princípios tácitos a necessidade de se chegar somente até certo ponto”.

Em outras palavras, o pensamento filosófico é profundamente trágico, depende da noção de *até* (limite, porém também, desgraça) e esse, segundo Clarice, “é mais um dos aspectos da neutralidade suíça. Esta não funciona apenas em relação a fins exteriores. É um princípio que dirige a paz interna, exatamente tendo em vista a mistura de raças. É um princípio, mais do que de paz, de apazi-

nos oferece uma reflexão – uma linha metálica de inauguração do futuro – que enlaça esse texto com uma ficção posterior, um anti-conto,

um texto neutro, “O relatório da Coisa”,

guamento. Ser neutro não é solução a determinado caso, ser neutro tornou-se, com o tempo, uma atitude a uma providência. Esse admirável país encontrou sua fórmula própria de organização social apolítica. Mas que pouco a pouco estendeu-se a uma fórmula de vida. O amálgama de tendências e necessidades formou uma cultura e enraizou-se de tal forma nos indivíduos que, se esta nação não fosse formada de vários grupos raciais, se poderia cair na facilidade de falar em *caráter racial*”.

Está implícita na observação da escritora que a Suíça não é o Brasil. Mas que tipo de negação é essa? Não se trata de uma simples negação complementar da lógica formal, *omnis determinatio est negatio*, de que por sinal um suíço, Ferdinand de Saussure, abusaria até à exaustão no afã classificatório. Acatando esse raciocínio diríamos que a neutralidade cultural suíça é de outra ordem, muito diversa, aliás, do transgressivo jogo duplo de Getúlio, balançando entre os aliados e Berlim. Todavia não obedece a uma lógica suplementar do tipo “Não há Suíça sem Brasil”, nem é mesmo uma denegação por desconhecimento. Trata-se, entretanto, a meu ver, de uma negatividade mais enigmática, porém, ao mesmo tempo, mais brilhante, com esse confuso brilho da peste, que revela sua filiação à negatividade do sujeito em transferência analítica: *Eu não existo e eu não penso*.

Essa questão, ética, se traduz, nos diz Clarice, numa deliberação estética. Já que “é comum, pelo menos em Berna, ver-se metade de uma platéia retirar-se antes de começarem as músicas modernas. Às vezes antes de peças que serão executadas pela primeira vez na Suíça. No entanto o povo suíço gosta realmente de música, sinceramente, sem nenhum esnobismo. O fato é motivado particularmente pelo horror que o povo tem pela música moderna ou pela literatura moderna ou pela pintura moderna: a palavra *moderna* soa um pouco como escândalo, como aventura ainda suspeita. Porém, mais ampla-

mente e mais profundamente, esse fato vem de que o suíço teme errar na sua admiração. (...) Não é apenas por gosto e por respeito à tradição. É medo de se arriscar. Um escritor vivo é risco constante. É homem que pode amanhã injustificar a admiração que se teve por sua obra com um mau discurso, com um livro mais fraco”.

O medo suíço de errar contrapõe-se ao direito (ou, segundo a avaliação de Mário de Andrade, quase dever) de errar do ser marginal. Este se compensa com alegria; o primeiro, no entanto, pode mesmo chegar ao suicídio. Para Mário, “de algum modo há de se pagar a segurança, a paz, o medo de errar”.

O medo de errar em que o Outro, tido não já como sujeito porém como objeto parcial, fala através da voz mecânica, fria, impassível de um relógio que só diz, numa das línguas de cantão, *Sveglia!* Porém, o relatório da Coisa informa-nos ainda de uma relação que não se esgota no ser marginal Clarice Lispector mas remete, contudo, à própria problemática da linguagem e da arte.

Relembremos que o recém citado seminário sobre a *Ética* abre-se com o reconhecimento por parte de Lacan de uma dívida, a leitura da análise feita por Ella Sharpe, que teve como objeto as paredes da caverna de Altamira. Como o próprio Lacan admite, “pode ser que aquilo que descrevemos como sendo esse lugar central, essa exterioridade íntima, essa extimidade, que é a Coisa, esclareça para nós o que resta ainda como questão, ou até mesmo como mistério, para aqueles que se interessam pela arte pré-histórica—ou seja, precisamente, seu sítio”.

Bataille, que também se perguntou por essa mesma época pelo nascimento da arte, preferindo fixar-lhe seu sítio em Lascaux, entendia que a extimidade, esse lugar que é, simultaneamente interno-externo, já que está numa gruta, porém, remete à vida aberta em sua indefensão, traduzia uma vontade nem plenamente mimética, nem totalmente mágica, porém, ética: colocar a vida à altura da morte e assim ultrapassar a própria morte, fazendo com que o homem se identificasse com suas vítimas, os animais.

É, aliás, o mesmo raciocínio de *As lágrimas de Eros*, elas também êxtimas, fluidos internos-externos através dos quais representa-se ou torna-se visível uma distância, a separação entre homens e animais. Lacan, por sua vez, estipula em seu seminário 16 que o êxtimo indica o limite apertado de um limiar que nos permite passar à centralidade de uma área interdita. Essa centralidade ou interioridade, o campo do gozo, é ao mesmo tempo, bus-

cada e evitada, já que nela o prazer seria intenso demais, humano demais.

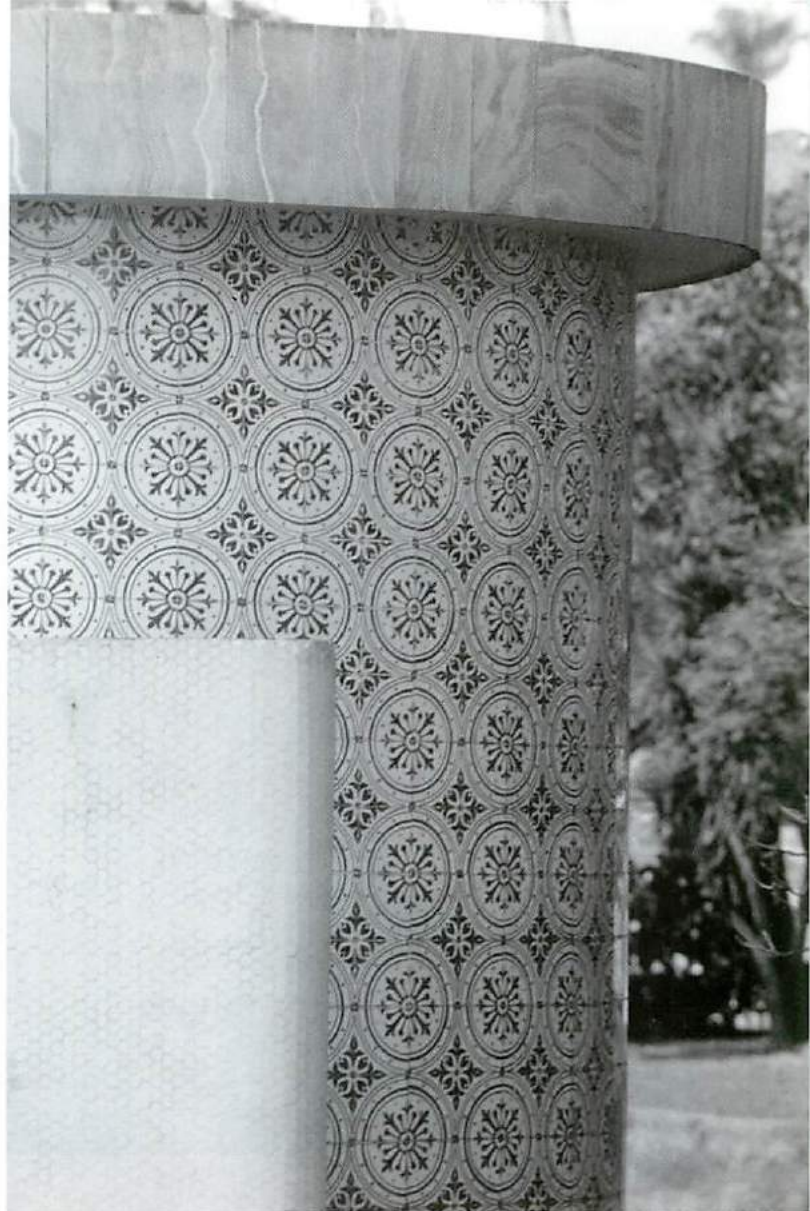
Esse êxtimo ou vacúolo funcionaria, para Lacan, como o sítio de uma origem possível para a cultura ocidental, a da poesia de amor cortês: “O que a criação da poesia cortês tende a fazer deve ser situado no lugar da Coisa, e nessa época aí, cujas coordenadas históricas nos mostram uma certa discordância entre as condições particularmente severas da realidade e certas exigências de fundo, um certo mal-estar na cultura. A criação da poesia consiste em colocar, segundo o modo da sublimação própria à arte, um objeto que eu chamaria de enlouquecedor, um parceiro desumano”.

Assim como Lacan se interroga sobre a extimidade, aquilo que é o mais próximo sendo, não obstante, muito estranho, a partir da poesia de amor cortês, uma forma literária em que o Oriente toca o Ocidente, de forma coincidente, seu parceiro desumano, Georges Bataille, buscava escrever em dois livros contemporâneos à reflexão dos seminários, *Lascaux* e *As lágrimas de Eros*, uma história universal ainda tácita que vincularia, no dizer de Michel Surya, a origem anti-histórica da cultura com a crítica ahistórica de *A soberania*. Há, nessa tentativa conjunta, uma dúplici e recorrente negatividade, a de afirmar *não sou animal*, mas também *não penso feito humano*.

Afirmar-se não-pensador, com prescindência do não-ente, a Coisa, faz a negação fracassar deixando o sujeito tão impossibilitado de afirmar, quanto de negar, o vazio do inconsciente, diante da permanência do Mesmo. Em compensação, afirmar não-ser, sem o correlativo não-pensar, nos conduziria ao dilema estéril da vanguarda, coagida sempre a ser ou não-ser o Outro. Para além da obstinação e do voluntarismo, a dupla negação não sou, não penso, fixa uma margem nem interior nem exterior, porém, êxtima, superlativa daquilo que é *exter* (estranho, estrangeiro, exterior). Para ela, em última análise, aponta a reflexão ética que superpõe Kant com Sade.

Coda

Ainda um retorno a Bastide. Em *O candombé da Bahia*, o antropólogo admite que “habitua-mo-nos desde Kant a separar radicalmente os juízos de valor e os juízos de realidade. O que existe não é uma hierarquia de seres, é uma hierarquia de valores. Ser ou não ser. Entre o ser e o nada não há gradações intermediárias possíveis. No entanto, a filosofia medieval introduzia graus no ser desde o ser divino, que se confunde com a perfeição absoluta, até o ser das coisas materiais. É-se mais ou menos. Encontramos fi-



losofia análoga subjacente à concepção que o negro formula a respeito da personalidade humana. A existência confunde-se com o poder. E todo poder vem da divindade”.

Roger Bastide descobre nessa concepção êxtima ou marginal da Ética uma separação entre ser e ter. Oswald de Andrade traduziu essa mesma diferenciação em duas fórmulas singulares. A primeira, vinculada ao ser, é tardiamente medieval e pertence a Santo Tomás de Aquino. Condena a acumulação e fixa o fiel da economia na despesa: *Usus pecuniae ipsius*, o dinheiro só existe para ser gasto. A segunda corresponde ao reformista e humanista Erasmo, *Pecuniae obediunt omniae*, todos obedecem o dinheiro. A *noção de despesa* ou a *Teoria da religião* de Bataille e, colada a elas, a teoria da pulsão lacaniana são umas tantas traduções, mediações ou interpretações de uma margem específica, a da ambivalência do ser contraposta à inequivocidade do ter, que arruína, feito uma peste, a continuidade da metafísica.



Meio de campo

Reinaldo Marques

Kuschnir, Karina; Velho, Gilberto (Org.). *Mediação, cultura e política*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. 344p.

No intrincado processo das interações socioculturais, especialmente nas grandes cidades brasileiras, em que se assemelham um artista plástico e uma empregada doméstica? Ou um cantor de forró e um político? Ou ainda um escritor e um mestre de capoeira? Mais instigante essa outra pergunta: que relação pode haver entre essas figuras, aparentemente tão díspares em seus ofícios, e a violência que toma conta de nossas metrópoles, ferindo de morte o pacto social? A resposta para essas questões o leitor interessado encontra em *Mediação, cultura e política*, vigorosa coletânea de ensaios de antropologia social urbana organizada por Gilberto Velho e Karina Kuschnir.

O tema do livro é a mediação entendida enquanto fenômeno socio-cultural, cuja razão de ser reside na existência das diferenças na vida social, possibilitando trocas, intercâmbios. Para esclarecer melhor o assunto, vale

aqui uma analogia com o futebol, deixando claro que analogias não exprimem verdades, sugerem apenas possibilidades. Pode-se dizer que a mediação diz respeito ao trabalho dos jogadores de meio de campo. Os amantes do futebol sabem bem da importância desses jogadores que tem como missão ligar a defesa ao ataque. Imaginemos que a defesa e o ataque constituam dois mundos distintos, diferentes, operando segundo lógicas antagônicas: ao segundo, o objetivo maior e glorioso de fazer os gols; à primeira, cabe a tarefa de impedi-los. A turma do meio de campo atua entre esses mundos distintos, fazendo uma ponte entre eles. Por isso, dos meio-campistas exige-se que tenham plasticidade, mobilidade, sabendo lidar com diferentes códigos: o da defesa e o do ataque. Assim, devem saber executar funções próprias aos dois setores de um time: saber defender, saber atacar e, sobretudo, saber fazer

passes precisos, estabelecendo uma comunicação efetiva e eficiente entre esses dois universos.

Os mediadores socioculturais assemelham-se ao pessoal do meio de campo no futebol. Na vida dinâmica e complexa das grandes metrópoles, eles constituem verdadeiras pontes entre mundos culturais diferentes. São verdadeiros pontos de ligação, que interconectam esferas distintas da realidade social, muitas vezes contraditórias. Com o avanço do capitalismo e da economia de mercado, as cidades foram se transformando em sociedades complexas, caracterizadas pela heterogeneidade cultural, pela especialização da divisão do trabalho e a diversificação e fragmentação dos papéis sociais, potencializando conflitos, contradições. Conflitos e contradições que, se não são bem elaborados, discutidos e negociados, costumam desaguar na violência bruta, exatamente pela falta desses mediadores, da tur-

ma do meio de campo. É o que está acontecendo hoje em inúmeras cidades situadas às margens do mundo do capitalismo tardio, no contexto da globalização, impondo desafios enormes a tais mediadores. Basta ter presente a violência cotidiana que se abate sobre as grandes cidades, alimentada pela injustiça social, pelas desigualdades exasperantes de classe e oportunidade, pelas redes do narcotráfico e da corrupção. Violência que, nos seus extremos, vai ferindo de morte o pacto social brasileiro, desacreditando as instituições capazes de garanti-lo frente aos cidadãos, à população.

Tanto os meio-campistas do futebol quanto os nossos mediadores lidam com um problema mais amplo: o da comunicação. Ao articularem mundos e realidades diferentes e antagônicos, possibilitam a comunicação entre eles, estabelecendo canais de contato capazes de promover o diálogo, muitas vezes tenso e cheio de mal-entendidos. Se bem-sucedido, esse diálogo viabiliza a negociação de diferenças, de espaços de hegemonia, minimizando os conflitos e, consequentemente, facilitando a distensão do tecido social. Daí a relevância do papel desses atores sociais e a necessidade de conhecer melhor sua trajetória de vida, seu projeto. Relevância também presente no campo da bola, como mostra a atual opção dos técnicos pelo esquema 3-5-2, incrementando o número de jogadores no meio de campo. O esquema destaca o papel dos laterais como elementos de ligação, ora fazendo lançamentos, ora atuando pelas pontas como verdadeiros atacantes. O que remete à importância assumida também pelos mediadores que atuam nas periferias do mundo globalizado, nas suas laterais, povoadas de resíduos de arcaicos mundos simbólicos, de massas de excluídos, articulando suas margens entre si, as margens aos centros do sistema global, nas suas diferentes esferas.

O estudo da mediação e dos mediadores constitui uma maneira de verificar como se dão as interações

entre categorias sociais e níveis culturais distintos. Interessam os processos de comunicação social e cultural em termos mais abrangentes, cabendo a identificação daquelas situações e contextos favoráveis à atividade mediadora. Ajuda aqui o recurso à biografia, o exame de trajetórias individuais dos mediadores, em que se destaca a importância das escolhas e decisões individuais, feitas dentro de um horizonte de possibilidades.

Nesse estudo, conforme mostra o trabalho de Gilberto Velho, ganha relevo especial a problemática do indivíduo e seus modos de relação com distintos níveis da realidade social, especialmente nas grandes centros urbanos. Problemática cuja gênese se vincula ao avanço do capitalismo e da economia de mercado, responsável por um conjunto de prática e valores centrado no indivíduo. Ilustrativo disso é a construção do indivíduo artista a partir do Renascimento, enfocando a singularidade da criação de autores individualizados e contribuindo para o processo de individualização. A importância assumida então pela dimensão interna do indivíduo, própria da subjetividade, propicia uma valorização da biografia e da trajetória individual na visão de mundo típica da modernidade ocidental. O romance constitui, na opinião de Velho, a manifestação artística de tal processo, ao tematizar a problemática da subjetividade e suas relações com o meio social, reforçando o indivíduo como unidade e referência básica.

A questão do deslocamento é outro aspecto importante que afeta também tanto os mediadores quanto os meio-campistas do futebol. Destes esperam-se jogadas em paralela ou em diagonal, com deslocamentos rápidos e eficientes quer no campo próprio quer no do adversário. No caso dos mediadores, importa o trânsito entre aqueles mundos socioculturais distanciados, deslocando-se por diferentes subculturas, linguagens, estilos de vida, visões de mundo, tipos de *ethos*. Tarefa que requer plasticidade e mobilidade,

a capacidade de lidar com múltiplos códigos, viver diversos papéis sociais, submeter-se a um processo de metamorfose. Atuando no entre-lugar, os mediadores experimentam de forma mais agônica as diferenças e contradições da sociedade. É que, hoje, a dinâmica nos grandes centros urbanos não é nada binária; ao contrário, nela se superpõem e interagem múltiplas e distintas realidades socioculturais, diferentes temporalidades.

Um bom exemplo desse deslocamento é o tema da viagem, tão presente nos romances. As viagens exercem um papel no desenvolvimento das personagens, revelando como a participação em diversos mundos sociais, em diferentes níveis de realidade, atua na construção do indivíduo. No entanto, para o antropólogo importam sobretudo as viagens internas a uma sociedade, reveladoras do deslocamento de um mesmo indivíduo por diferentes lugares e registros da vida em sociedade. Dessa forma, a mediação implica o cruzamento de fronteiras – sociais, culturais, comportamentais – e contém um potencial transformador de padrões antigos de relacionamento.

Bons exemplos de mediadores são as empregadas domésticas, normalmente oriundas de camadas populares e que trabalham em bairros de classe média e da elite; os mestres de capoeira, também oriundos de meios populares e ensinando a jovens e crianças das elites e camadas médias práticas e valores da cultura afro-brasileira; pais e mães de santos negros que dão consultas para pessoas da classe média; o carnavalesco, na escola de samba. Há ainda mediadores culturais, caso dos escritores, artistas, cantores e compositores, que viabilizam a interação entre a cultura popular nordestina tradicional e a cultura de massa, a exemplo do forró. Ou mediadores que atuam no campo da política, transitando entre o poder público e os eleitores, os grupos sociais organizados.

Ao estudo dos mediadores culturais dedica-se o primeiro bloco de trabalhos, relacionados à arte, música, literatura. É o que mostra o excelente ensaio de Hermano Vianna, situando “Hélio Oiticica como mediador cultural entre o asfalto e o morro”. A partir do Parangolé, Vianna mapeia a gênese da ação mediadora de Oiticica, privilegiando o exame de seu envolvimento com o mundo do samba e os modos de relação entre grupos de favelados e de elite no contexto carioca da década de 1960. Na mediação asfalto-morro promovida por Hélio Oiticica, evidencia-se a natureza esquemática e artificial das barreiras sociais, cuja desnaturalização mostra-se como pré-condição para a atuação mediadora.

Com relação à música, ela constitui-se em espaço privilegiado de interação social, ao promover a articulação de representações de culturas específicas e a afirmação de identidades grupais, regionais e nacionais. É o caso do baião, tomado como um dos gêneros de referência da diversidade musical brasileira, e de seu mais ilustre representante, Luiz Gonzaga, um importante mediador cultural, por transitar e articular diferentes mundos. Outro exemplo é o da emergência do “movimento de forró universitário” no Rio de Janeiro, composto por jovens das camadas médias, reivindicando o resgate e valorização de uma cultura nacional “autêntica”. A explicitação da trajetória individual de representantes de ambos os movimentos musicais – a exemplo de Luiz Gonzaga e Sebastião Brilhante Ferreira, o Bastos do Trio Forrozão –, nos ajuda a apreender a atuação mediadora desses artistas, conectando diferentes mundos e realidades – o sertão e a cidade, a cultura popular e a cultura de massa –, como mostram os estudos de Letícia Vianna, sobre o baião, e o de Roberta Ceva, sobre o forró.

Um trabalho importante de meio de campo é o dos políticos, pois mexem com as relações de poder na sociedade, administrando suas tensões e

contradições, negociando suas diferenças. Pode-se dizer que são os profissionais da mediação. Como tal, não deixam de ser também tradutores e intérpretes das diversas situações da realidade social dos grandes centros urbanos. E para que sejam bem sucedidos, devem ser capazes de circular com desenvoltura por diferentes mundos, códigos e valores, compreendendo-os e os traduzindo, com o objetivo de promover a comunicação entre distintos grupos sociais.

Por isso, na segunda parte do livro, três estudos estão dedicados aos mediadores políticos no contexto urbano. No primeiro, Karina Kuschnir apresenta uma análise cuidadosa da trajetória individual de um político que passa de engenheiro, sindicalista a deputado federal, cruzando vários mundos e realidades sociais. Trata-se de uma trajetória marcada pela heterogeneidade, em que se ressalta a capacidade de lidar com diferentes códigos, estilos de vida e valores. Nas escolhas e opções detectadas na trajetória desse político, percebe-se a existência de um projeto mais ou menos consciente que o constitui como mediador, capaz de estabelecer pontes de comunicação entre os diversos mundos pelos quais se move.

A política revela-se, por sinal, uma arte do meio de campo. Exige uma enorme capacidade de diálogo e negociação de seus adeptos. Se seus pontos de ligação falham, cresce a sombra da violência no corpo social. Daí a importância do trabalho de lideranças comunitárias, por exemplo, enfrentando as contínuas e aceleradas mudanças da cidade. Esclarecedor a esse respeito é o ensaio de Alessandra Barreto, enfocando a trajetória de um líder comunitário – João Fontes, presidente da Associação dos Moradores e Amigos do Leblon nos anos de 1980. A reconstrução de sua trajetória permite caracterizá-lo como um mediador entre a associação e o poder público. Por sua vez, noutro estudo, Cristina Patriota de Moura considera a atuação mediadora de Pedro Ludovico

Teixeira, médico e político goiano que se empenhou na mudança da capital do Estado e foi responsável pela construção de Goiânia, a nova capital, na década de 1930. O exame da trajetória de Pedro Ludovico possibilita entendê-lo como um mediador entre a metrópole e o sertão, o regional e o nacional.

O terceiro e último bloco de textos do livro aborda a atividade mediadora de personagens femininas em situações de acentuada heterogeneidade, envolvendo a violência urbana, o trabalho doméstico, a umbanda e a psiquiatria. Aqui se destaca a atividade mediadora da empregada doméstica. Movendo-se dos bairros da periferia das grandes cidades para trabalhar em residências da classe média alta, ou da elite, as empregadas põem em contato diferentes visões de mundo, estilos de vida, costumes. Dois ensaios centram-se nas relações entre patroas e empregadas domésticas, mapeando de forma bastante esclarecedora as (des)conexões entre esses dois universos. No de Cláudia Barcellos Rezende, há uma instigante perspectiva comparatista na medida em que reflete sobre as ligações entre amizade, igualdade e diferença com base em duas distintas situações etnográficas: Londres e Rio de Janeiro. Entrevistando um grupo de ingleses de classe média, todos brancos e residentes em Londres, de um lado, e, de outro, um grupo de patroas de camadas médias, também brancas, e de empregadas domésticas, não-brancas e oriundas de classes populares, moradoras no Rio de Janeiro, Cláudia procurou verificar de que forma a amizade encara as distâncias culturais e sociais nesses dois universos tão díspares. Considerando as diferenças existentes entre ambas as situações, a estudiosa chega a algumas conclusões interessantes, que levam a problematizar o princípio da igualdade como condição básica na construção da amizade, evidenciando tratar-se de postulado típico da sociedade ocidental. No caso inglês, a amizade se dá entre iguais e no âmbito do privado, como reação voluntária e afetiva desvinculada de

interesses materiais; aqui a amizade se para as pessoas, visto que procura estabelecer confiança entre iguais. Já no caso brasileiro investigado, a amizade se estabelece no espaço do trabalho, na esfera do público. Ao aproximar indivíduos desiguais, constitui-se num mecanismo de mediação. Em ambos os casos, no entanto, a amizade reflete um valor mais fundamental, que é o de estar em relação com o outro.

O texto de Maria Cláudia Coelho, por sua vez, investiga a troca de presentes entre patroas e empregadas domésticas, discutindo o aspecto da natureza obrigatória da reciprocidade. Interessam-lhe ainda duas outras questões: a visão das regras norteadoras da conduta individual como uma linguagem e o a capacidade de os objetos permutados dramatizarem a relação entre doador e receptor. Um problema importante salientado por Maria Cláudia é o caráter assimétrico da troca entre patroa e empregada, pois se trata de uma troca entre não-iguais. Nesse caso, possuindo um *status* superior, o doador dá um objeto esperando em troca um sentimento: a gratidão - que possui um gosto de servidão. O interessante nesse estudo é o realce conferido à dimensão subjetiva das trocas materiais, interligando *status* social a sentimentos. Na atuação mediadora, o estudo das emoções não é nada desprezível e implica levar em conta os discursos e seus contextos, dado que as trocas de presentes são mensagens produzidas por certos indivíduos, em

que falam de si e de suas relações com os outros.

Tomado em seu conjunto, *Mediação, cultura e política* oferece uma contribuição valiosa para a compreensão dos complexos fenômenos de interação social e cultural na sociedade contemporânea, especialmente nas grandes cidades. Os textos iluminam os delicados pontos de conexão que se operam no espaço social, nas interações entre indivíduos, grupos humanos, instituições. Evidenciam a importância das diferenças, da heterogeneidade cultural e social. Diferenças que são atravessadas por relações de poder, por tensões e conflitos. Por isso a relevância do papel dos mediadores, na medida em que permitem a comunicação entre mundos sociais e culturais distintos e distanciados, muitas vezes antagônicos, implicando um processo árduo e contínuo de negociação de diferentes interesses, códigos, visões de mundo; da realidade, enfim.

Não se pode deixar de registrar também o caráter despojado e ágil da escrita dos ensaios, facilitando a leitura dos textos por parte de leitores menos especializados. Para isso contribui certamente a incorporação da forma narrativa, como a biográfica, do relato de trajetórias de vida, possibilitando o esboço sugestivo do perfil de mediadores da problemática urbana. Não se pode deixar de observar, ainda, a visada eminentemente moderna das análises, ao privilegiarem o indivíduo e sua inserção na sociedade urbana.

Com isso, há uma ênfase na ação mediadora dos indivíduos, nos aspectos subjetivos, em detrimento das instituições, dos aparatos tecnológicos, informacionais e midiáticos, que parecem estar cumprindo também um papel relevante no trabalho de meio de campo, dentro do contexto da globalização econômica e cultural.

Finalizando, cabe retomar as questões colocadas de início. Na complexa trama das interações socioculturais própria das grandes cidades, das sociedades complexas, diferentes atores sociais, tais como artistas, empregadas domésticas, cantores e compositores, escritores, pais de santos, capoeiristas, se aproximam por executarem o papel de mediadores, viabilizando a interligação entre realidades sociais e culturais distintas e diferentes. Papel cujo êxito tem a ver com escolhas pessoais, contextos e capacidade de lidar com diferentes códigos, estilos de vida, visões de mundo. Em sociedades tão marcadas como a nossa pela heterogeneidade e pela assimetria social, em que as tensões e conflitos são extremamente potencializados, os mediadores são elementos importantes de minimização da violência urbana e de recomposição do pacto social. Exatamente por permitirem a comunicação entre mundos distintos, o diálogo e a negociação das diferenças sociais e culturais. E estimularem uma forma criativa e construtiva de lidar com as próprias contradições.





Modos narrativos e impossibilidade da experiência

Renato Cordeiro Gomes

Quintana, Isabel. *Figuras de la experiencia en el fin de siglo: Cristina Peri Rossi, Ricardo Piglia, Juan José Saer, Silviano Santiago*. Rosario (Arg.): Beatriz Viterbo Ed., 2001. 256p.

O bem urdido livro *Figuras de la experiencia en el fin de siglo*, de Isabel Quintana, é construído em torno de uma impossibilidade: a recuperação da experiência, que a autora, na deriva das teorias do filósofo Walter Benjamin, associa a uma comunidade plena “já definitivamente irrecuperável em nossa era pós-aurática”. Frente à

intenção sempre frustrada de resgatar os vestígios dessa comunidade já esfacelada com o mundo moderno que assistiu à atrofia da experiência, substituída que fora pela vivência do choque, cabe a essa crítica argentina perguntar no início de seu texto: “De que modo a crise do fim do século XX deu lugar na literatura a uma busca de diversos modos de conceber a experiên-

cia?” (o grifo é da autora). Está ela consciente e aparelhada teoricamente para perceber que essa questão complexa no que diz respeito à experiência, não é absolutamente um problema específico do fim do século 20. Por isso mesmo, ela vai gradativamente deslocando aquele conceito chave das categorias benjaminianas de tradição, memória, utopia, fazendo desprender

delas a idéia nostálgica de uma comunidade plena originária, que daria uma plenitude de sentido.

Esse sentido pleno teria se submetido a um processo de degradação com a sociedade moderna que fragmenta o tempo, o espaço e o sujeito, e desemboca na crise deste fim de século. As três últimas décadas assistiram à perda na crença da dimensão profunda que corrói a função da origem ou de um *telos* como doadora de sentido. Desse modo a tese de Isabel Quintana procura ir ressignificando a experiência, conceito marcado com grifo no início do texto, talvez para marcar a acepção mais ampla que o termo irá ganhando ao longo do estudo, à medida que vai desprendendo-se do sentido benjaminiano de *Erfahrung*, em contraponto a *Erlebniz*, vivência subjetiva característica da sociedade burguesa capitalista, distinção que – sugere a autora – não se sustenta mais em tempos de desestabilização permanente das subjetividades e das marcas identitárias. Tanto é que em línguas como o português e o espanhol não há distinção semântica de peso entre “experiência” e “vivência”, termos quase sempre intercambiáveis e reversíveis ao longo das análises que o livro desenvolve.

“A experiência se ligará então aos próprios processos discursivos e modos de construção narrativa” – diz Quintana. À experiência, no sentido benjaminiano, qualificada de “plena”, a crítica opõe a noção de “experiência possível” tomada de Bataille para indicar “o viver como risco permanente”, em tensão com “uma exterioridade incomensurável que aparece como uma ameaça e um desafio”. Esses traços característicos do mundo contemporâneo tornam a experiência plena uma impossibilidade. A exterioridade mensurável pelos padrões fornecidos pela tradição e pela memória é que possibilitava a transmissão e a preservação da experiência em forma de “sabedoria” que religava toda a comunidade (talvez não seja à-toa que a arte a partir da modernidade deixe de ser religiosa, e busque sua autonomia es-

tética, ao mesmo tempo que vai se atrelando ao mercado).

Na modernidade e em suas derivas pós-modernas, a par da proliferação dos meios de comunicação, a informação sobrepuja esse modo de “sabedoria” que se transmitia pela narrativa. Os relatos agora se debruçam sobre as exterioridades incomensuráveis que ameaçam e desafiam os sujeitos que vêem desagregarem suas formas de pertencimento. Essas idéias declaradas ou sugeridas pelas interpretações de Quintana tornam sua proposta mais rica quando nos ajudam a tentar perceber certas linhas de força da ficção latino-americana desta virada de século. Nessa perspectiva, os ensaios (enquanto experimentação, teste) que compõem o livro abdicam de uma visão geral, totalizante, dessa ficção, para trabalhar com um *corpus* bastante recortado e particularizado em obras específicas dos autores selecionados.

É para dar conta do que ela recorta de um imenso espectro de narrativas que a proposta se completa, então, pelo questionamento do próprio processo de construção narrativa das identidades subjetivas igualada à construção da experiência (já tomada em sentido mais amplo, não grifado no texto), que, por sua vez, se atrela aos diversos modos possíveis de posicionamento frente à herança cultural. O problema assim se agudiza no sentido de recriar a experiência, já que sua recuperação é uma impossibilidade, tornando mais complexa e tensa a relação com a tradição, e, ao mesmo tempo, uma projeção direcionada para o mundo objetual (onde se concretizam “as exterioridades incomensuráveis com suas ameaças e desafios”). Como se pode perceber, o sentido de experiência aí já se afasta do ponto de partida benjaminiano e refere-se a uma prática intersubjetiva “criativa” que se situa entre o “Eu” e o mundo de acordo com os modos de referência ao passado.

A marca daquela impossibilidade talvez possa ser expressa por uma passagem de um conto de Silviano Santiago analisado no último capítulo do

livro: “O viajante passou pelo descampado branco de neve sem deixar marcas de sua passagem”. Esta imagem bem que poderia servir de emblema para a questão que a ensaísta argentina formulou para conduzir sua leitura, qual seja, a crise da representação que se tornou aguda no fim do século 20 estreitamente ligada à crise da memória, e a consequente perda da experiência, ou mesmo a intransmissibilidade da vivência circunscrita à esfera da individualidade. A imagem de Silviano sugere justamente o apagamento dos rastros da experiência, tanto no sentido de sua validade para uma comunidade, quanto no âmbito da individualidade subjetiva; nem a “experiência plena”, nem a vivência pessoal e intransferível deixam pegadas capazes de serem recuperadas. Se restou o vazio, como transformá-lo em motivo desencadeador da narrativa? Ou dito de outra maneira, no fim do século, é possível resgatar, com a mediação da narrativa, a experiência que não pode ser representada? O que é ainda possível narrar no fim de um século que radicalizou a narrativa em suas formas mais experimentais, esticando o seu arco até o limite, ou fez proliferarem as narrativas em suas formas midiáticas, formas ambas que se constituíram justamente com a atrofia da experiência e a constituição do sujeito moderno? É ainda possível à literatura recriar a experiência pelo resgate de uma tradição esfacelada e através dela articular uma subjetividade capaz de dar forma à recordação do passado? O esgotamento da experiência e das formas discursivas e narrativas que lhe correspondem leva ao seu próprio questionamento, fazendo da impossibilidade de narrar o seu próprio narrar? Assim, o estudo de Isabel Quintana procura detectar e interpretar os modos pelos quais narrativas do fim de século podem recriar a experiência possível, aquela que inscreve subjetividades referidas às circunstâncias históricas do presente e à tradição, uma herança da qual o sujeito não pode desprender-se.

Para enfrentar essas questões, Isabel Quintana escolhe obras da uruguaia Cristina Peri Rossi, dos argentinos Ricardo Piglia e Juan José Saer e do brasileiro Silviano Santiago, escritores compromissados com o seu tempo e que falam a partir das margens dos centros hegemônicos, sem, entretanto, eleger a questão da literatura nacional como traço de força de suas ficções (nem esta é a preocupação da ensaísta). O vetor escolhido busca entendê-los pela rearticulação das tradições locais e toda uma memória cultural que se vincula à cultura ocidental e sua circulação e passa por aquelas margens afetadas pela porosidade das fronteiras (porosidade que será posta em questão com os atentados terroristas de 11 de setembro de 2001). O fim de século considerado compreende três coordenadas temporais que vão das ditaduras militares, passando pela restauração democrática até o neoliberalismo econômico e cultural de nossos dias. A conjuntura histórica vivida é articulada ao universo poético não como mero reflexo, mas referida de maneira oblíqua.

Os modos pelos quais a ficção estudada se refere à realidade, ou tenta representá-la, é outra preocupação da abordagem de Quintana. A obliquidade vale-se então de várias estratégias discursivas. Talvez a mais óbvia sejam processos alegóricos, enquanto forma de “perceber e representar que, mais que restaurar uma totalidade de sentido, é sintoma de uma perda de sentido verdadeiro, imediatamente acessível” (segundo a formulação citada de Beatriz Sarlo): frente ao caráter sinistro da sociedade, a alegoria se converte numa forma privilegiada de referência à realidade transformada em horror pelas ditaduras. Outra das estratégias consiste em recolocar em pauta as subjetividades e suas relações com o “real”, ou a perda de tais relações como algo imediatamente acessível, levando ao questionamento de uma possível recuperação de certo substrato de *experiência* (o grifo é da autora), que, se-

gundo Quintana, “produz uma nova densidade textual”. As possibilidades de resgate desses restos de experiência permitem a conformação das identidades subjetivas. Esse *com-formar* liga-se assim aos mecanismos de construção dos próprios relatos: na figura do *story-teller*, o escrever e o ler se tornam a única via ainda disponível de construir uma experiência. Outra estratégia discursiva acena para as indagações sobre a impossibilidade de acesso ao passado e, ao mesmo tempo, a necessidade desse passado “para sustentar horizontes presentes de sentidos substantivos”. Tais questionamentos levam à pergunta sobre o lugar da literatura na reconstrução da experiência e como ela se situa em relação à tradição e às contingências históricas.

Embora dedique um capítulo a cada um dos escritores, a leitura pausada num viés predominantemente hermenêutico associado a uma cerrada análise da textualidade, resulta numa espécie de sistema de vasos comunicantes. Pela recorrência de certas categorias, a exemplo da noção de experiência, da busca de sentido, do diálogo com a história, o papel da tradição, a leitura de um dos autores ilumina a leitura dos demais que formam o *corpus* estudado. Entre eles é estabelecido um jogo comparativo de grande rentabilidade analítica, enriquecido pela abundância de notas, quase um sistema de hipertexto, em que a crítica da Argentina explicita o aparato teórico-crítico acionado.

Além desses fatores que articulam a exposição interna até certo ponto simétrica dos capítulos, certamente um dos motivos da seleção desses autores se deve ao fato de que os quatro, salvo engano, não construirão narradores que se reduzam à constatação das perdas – da experiência, da memória, da tradição, dos laços comunitários, do sentido. As narrativas não acentuam a nostalgia, a melancolia, a oposição entre comunidade e sociedade, o lamento dessas perdas. A radicalidade do narrador reside na tarefa de reunião, de coleção, de

rememoração salvadora do passado. Tarefa difícil, pois o que a ela se opõe não é apenas o fim da tradição ou a perda da experiência, mas dificuldade de narrar o sofrimento, que resiste arduamente a toda forma de transmissão, traço pertinente da tradição. Por esse prisma, o estudo de Isabel Quintana indaga se a única possibilidade de narrar, então, seria a constatação de sua “impossibilidade”. As narrativas estudadas problematizam o enfrentamento direto com essas forças que se recusam a ganhar expressão e que impedem o fluxo de transmissão.

Como sublinha a autora a respeito de Piglia: é a exacerbação da experiência individual que leva a uma volta ao *story-teller* (mas que não pode confundir-se com o narrador da tradição oral de que fala Benjamin, acrescento), que “entretanto já não tem uma história que contar e na qual se possa reconhecer, uma vez que se situa como um estranho em relação a ela; mas é justamente esta nova situação que o empurra indefinidamente a contar, isto é, a narrar a história da impossibilidade de experiência, a única vivência possível neste *fin-de-siècle*”. E arremata: “Enfim, é precisamente este vazio o que produz a experiência”. Ao intercambiar as categorias “experiência” e “vivência”, relacionando-as ao vazio como “aquilo que jamais se pode experimentar e que ao mesmo tempo constitui um novo tipo de vivência”, não fica difícil perceber que, ao fim e ao cabo, não há propriamente *experiência*. Esta não se confunde com a proliferação dos relatos, que se juntam e se sobrepõem a outros tantos relatos, de maneira a embaralhar uma suposta verdade. Este ponto, entretanto, não fica muito claro no estudo de Quintana, que pela posição hermenêutica adotada vislumbra uma possível verdade, cujo sentido as narrativas almejavam encontrar, verdade que pré-existe ao próprio relato, à semelhança da narrativa no sentido benjaminiano, verdade que se confundiria com “sabedoria”. A idéia de obra como uma unidade fechada, portan-

to, não cabe aqui. Parece não haver nos autores estudados, de um modo geral, um dentro e um fora do texto como espaços claramente definidos, o que borra uma suposta dimensão profunda e invisível, a ser reconstituída para além dos dados sensíveis.

Assim, tais narrativas plasmam formas de expressarem vivências, subjetividades, expectativas, bem como formações culturais residuais, surgidas no passado: a história familiar e cultural, a memória que atuam ainda no sujeito. Tais resíduos atuam nos sujeitos atravessados por temporalidades diferentes em meio a um sistema cultural hegemônico. Neste sentido, as obras estudadas situam-se num espaço que aciona as principais tradições do sistema narrativo das sociedades em que os relatos se inserem. Tradições, mesmo em ruínas, são reapropriadas enquanto legados culturais, testados em sua capacidade de ainda significar em outras contingências (como a fragmentação da totalidade monumental do passado depositado no museu, motivo temático presente em Cristina Peri Rossi).

As águas benjaminianas deixam perceber na abordagem de Quintana que a importância da narrativa para a constituição do sujeito é um tema que deixa rastro de incompletude e inacabamento. Percebendo que não há mais as ilusões do sujeito soberano, o estudo dos quatro autores latino-americanos, sob o signo da impossibilidade referida acima, indica também a impossibilidade de reparação da experiência, sendo a narração uma atividade que renuncia, apaga, aponta para o papel ativo do esquecimento como princípio produtivo, que é equivalente à produtividade da perda e da morte, tanto na história como na linguagem. Como acercar-se do passado e construir um tecido que dê sentido aos resíduos da história? – é talvez uma pergunta que o livro quer responder, indicando uma utopia da narrativa que é capaz de estabelecer os nexos perdidos; é ela que ao falar de espaços vazios e silenciosos, acaba preenchendo-os. “As lacunas do falado e

do vivido são aqui essenciais” (passagem da leitura de *Uma história de família*, de Silviano Santiago).

É por esse caminho que se tenta, aqui, sintetizar (correndo o risco de simplificação) as linhas gerais das leituras de Quintana, recolhendo o que me pareceu essencial no que diz respeito àquela impossibilidade apontada no início deste texto.

No capítulo “Alegoría, colección e identidades en tránsito. Las formas de la experiencia cultural en la obra de Cristina Peri Rossi”, Quintana busca ler o modo como os personagens se relacionam com o universo cultural mais além da dimensão específica da história e da política. As subjetividades então encontram-se presas em sua própria interioridade, e a experiência individual nasce do vínculo particular, único e intransmissível, que se dá pela mediação das lembranças motivadas pelas imagens que rodeiam os personagens. A retomada da subjetividade associa-se aos modos de relacionar-se com a herança cultural, cujas ruínas são condição para imaginar o futuro. A necessidade de voltar aos resíduos do passado, pela memória cultural que interfere na lembrança individual, se torna fundamental para recuperar a memória. E é justamente a partir da inscrição do sujeito dentro de uma tradição que o presente recupera seu significado, na medida em que a escritura também constrói a tradição e supõe um trabalho sobre a memória histórica e cultural. É essa memória, que o sujeito (marcado por “identidades ameaçadas e móveis”), muitas vezes solitário e em constante trânsito nas narrativas de Peri Rossi, aciona em sua performance, na busca de preencher o vazio deixado pelo desgaste da experiência coletiva, aqui substituída pelas vivências subjetivas. Em tais vivências, a herança cultural, portanto a tradição e a memória, são apenas resíduos, que a narrativa reativa em função do presente que está sendo vivido pelos personagens. Tais estratégias discursivas buscam recolocar em

pauta a relação do sujeito com a história e a cultura. Se a princípio havia a preocupação de recriar a paisagem cultural através de uma recuperação desses resíduos utópicos, há posteriormente a busca de espaços alternativos, a exemplo das “comunidades de sensibilidades”, em constante renovação para que a experiência possa produzir-se – ainda resíduos utópicos que a literatura é capaz de salvar.

O estudo “Experiencia, historia y literatura en la obra de Ricardo Piglia” enfatiza a reflexão sobre os processos de escritura, que, ao indagar sobre as possibilidades do romance como gênero, reformulam a ideia de uma crise da experiência que percorre o século XX e afeta não só a forma em que se narra, mas também aquela que constitui a subjetividade narrativa. Piglia transforma, segundo Quintana, essa crise em outra altamente produtiva; a prática de narrar se torna ela própria em experiência, uma vez que o narrador se empenha em sua luta constante contra o vazio da experiência. É nessa abordagem do autor de *Respiração artificial* que esteja talvez o que, de meu ponto de vista, é a tese central do livro, justamente a impossibilidade de experiência que impulsiona a proliferação do narrar essa própria impossibilidade, a única vivência possível neste fim de século. Se é este vazio, que impede um sentido único e absoluto da verdade e que produz a experiência, esta não tem mais o sentido dado por Benjamin. Os relatos, tanto os criados pelos narradores ou por seus simulacros-máquinas, não logram estabelecer os limites nítidos entre ficção e realidade, que são abolidos ou revertidos constantemente. Esse fato, ao lado de indicar a perda da crença numa dimensão profunda, onde a verdade se ocultaria, expressa a falta de fundamento que daria consistência ao real. O vazio, contudo, é o caminho pelo qual o sujeito se inscreve na história e na cultura desse tempo de crise.

O capítulo “La construcción de lo real. Una visión de la experiencia en la obra de Juan José Saer” indaga as

possibilidades da própria literatura e o não-narrável tornarem-se a marca, a cicatriz indelével de uma impossibilidade. Para ele, demonstra Quintana, as verdades da ciência, da filosofia e da política tornam-se irrisórias frente à contundência da experiência presente, que translada o *inominável* ao campo da consciência subjetiva. Esta, ao recriar-se, reabilita a possibilidade narrativa: se há uma história é a que o personagem nos conta. Assim, o *inominável*, o não-narrável, é que afinal constitui a própria narrativa, uma outra maneira de nomear a impossibilidade da experiência. A narrativa em Saer é forma de lutar contra o inexplicável exterior e contingente que é experimentado como ameaça. Frente à história e à tradição cultural, o homem é um “enteado”, e a narrativa, uma tentativa de perfilhação, que sustenta a arte de narrar e o exercício da literatura. Uma literatura que no fim do século continua constituindo em Saer uma grande aposta cuja pulsão narrativa é talvez a única certeza possível, mas que também leva ao questionamento de um núcleo profundo de uma verdade, uma vez que – como disse Saer em artigo recente sobre Alexandre Koyré e que vale para sua própria literatura – é praticamente impensável, na sociedade atual, distinguir claramente verdade e mentira na esfera pública e até na esfera privada. Para ele, o triste relativismo que impera hoje em dia é a confissão tácita dessa impotência.

O estudo “Genealogías, memoria y subjetividades: Prácticas de la experiencia en la obra de Silviano Santiago” busca ver a obra do escritor brasileiro a partir de uma complexa perspectiva genealógica em relação com a tradição da literatura ocidental e, em especial, com a brasileira, tradição que é acionada para pôr em questão a idéia de origem. Como diz Quintana, “através de uma aproximação crítica que denomina o ‘entre-lugar’ da literatura, propõe-se averiguar os resquícios da dita tradição, reconstruindo as zonas negadas ou não ditas da cultura”.

A experiência aí é tomada numa acepção bastante generalizada que se afasta do sentido dado por Benjamin, para fixar-se na produção de subjetividades, temporalmente limitadas, mas que condensa determinadas épocas na história do Brasil. Na ótica da crítica da Argentina, a obra de Silviano enfrenta uma questão crucial, qual seja, “como acercar-se do passado e construir um tecido que dê sentido aos resíduos da história?”. Se é impositivo perceber espaços vazios ou silenciados como essenciais, a narrativa em seu excesso pode apontar para o estabelecimento de nexos entre aqueles resíduos, restos de uma tradição, que, entretanto, não servem de solo seguro para atribuir sentido à experiência, não mais possível de ser transmitida. Considerando serem as relações com o mundo sempre provisórias e igualmente artificiais, a experiência narrada a partir de seus vazios não mais é intercambiável: há apenas suposições, versões, impossíveis de transformarem-se em histórias exemplares (vejam-se as suposições sobre o desaparecimento de Stella Manhattan, ou as versões do começo do caso amoroso que nunca coincidem no conto “When I fall in love”, que estrategicamente encerra o livro *Keith Jarrett no Blue Note*). A subjetividade desestabiliza o olhar homogêneo sobre o passado, a partir de uma memória subjetiva que, ao buscar recompor seu passado, se tornará problemática. Para Quintana, “a recuperação do passado na obra de Silviano já não aparece como uma impossibilidade mas como um *risco*, que se tem de evitar mas que, ao mesmo tempo, é necessário resgatar para que uma *experiência* (o grifo é da autora) seja, enfim, possível”.

Ao concluir seu estudo sobre o autor brasileiro, Quintana, entretanto, ressalta que, embora o passado seja o elemento central da obra, ele se torna problemático, uma vez que a memória histórica resulta devastadora, mas sem a qual é impossível continuar o presente. “Sem esquecimento,

enfim, não se pode viver, mas tampouco com ele; porque só a memória pode articular os momentos dispersos de experiência num horizonte de sentido que, ao mesmo tempo, essa memória cuida e ameaça constantemente destruir”. Acrescento: entre preservação e ameaça de destruição, nessa espécie de entre-lugar, desgarrado da origem e de um ponto de chegada, situa-se a possibilidade de sentido que, contudo, abdica da verdade (e aí já não é mais propriamente experiência legitimada pela tradição, pela memória, pela transmissibilidade, pela continuidade). O que resta é narrar os processos dessa impossibilidade como a passagem do viajante que não deixou marcas no descampado branco de neve (a imagem do conto de Silviano que tomamos como emblema dessa impossibilidade). A literatura impossibilitada de construir a realidade, ou de representá-la, acaba falando de si mesma, num mundo de sentidos precários, e flutuantes, e virtuais, ditos por sujeitos narradores que não são mais confiáveis. Os resíduos do passado e o esquecimento são incapazes de vencer a incompletude da reparação: do sentido pleno, da experiência. “Se você nunca soube quando tudo começou, como vai poder adivinhar como tudo vai terminar? É o que você se pergunta” – nos diz Silviano pela boca do narrador, ao concluir seu livro de contos.

Assim, a experiência e suas (im)possibilidades articulam-se aos modos de construção da narrativa latino-americana deste fim de século que, como é demonstrado nos ensaios de Isabel Quintana, faz ganhar sentido ante o que parece *inominável*, ou expressa o que não se pode pensar (o *impensável*), ou trabalha o que parece *inexprimível*. Testa essa ficção os limites de uma impossibilidade que sempre se atualiza, por meio da reflexão sobre a matéria com que a literatura trabalha, questionando os modos de representação da realidade.

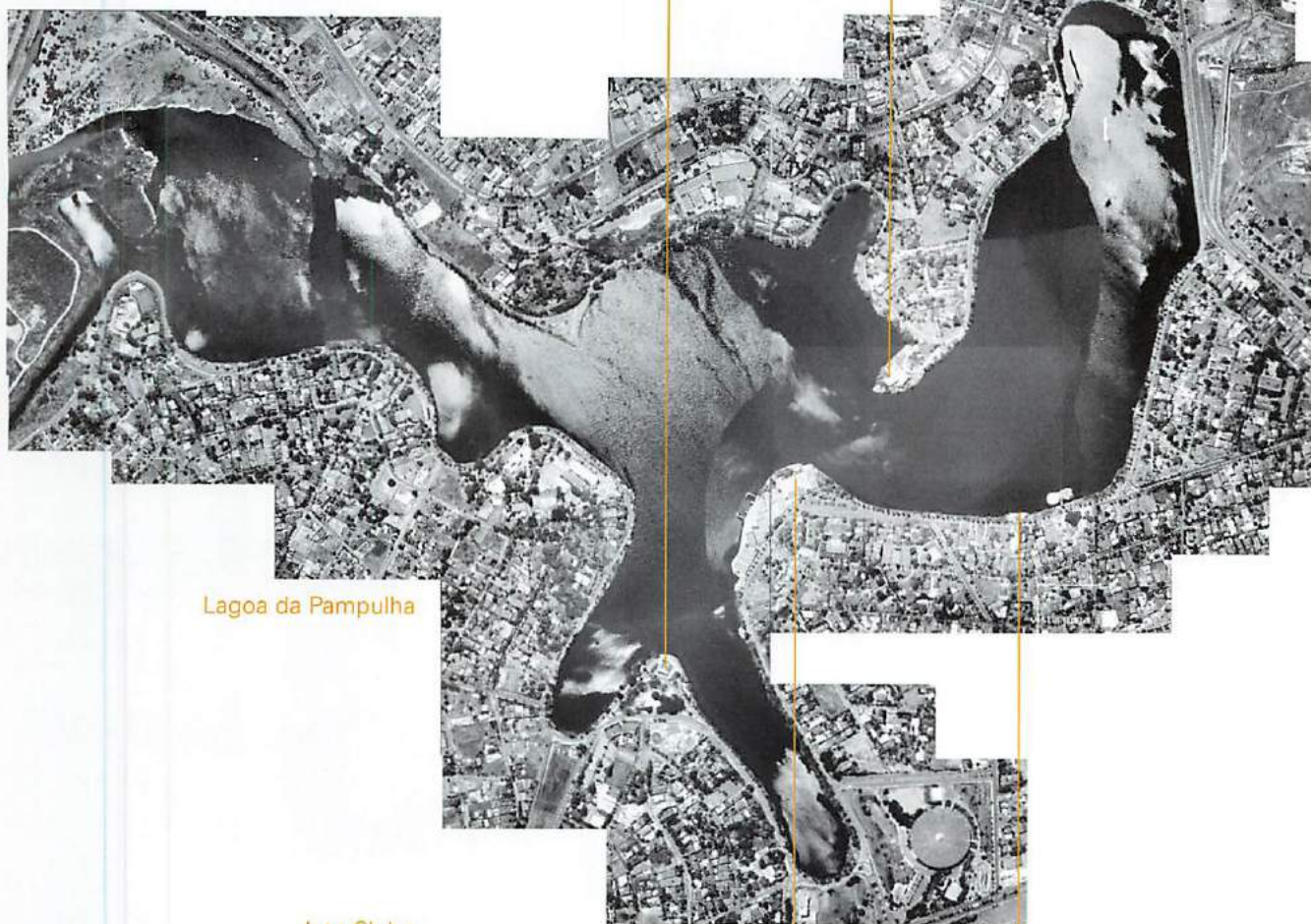
Escrito para pôr em questão a impossibilidade da experiência que se



Igreja São Francisco de Assis



Museu de Arte da Pampulha
Antigo Cassino da Pampulha



Lagoa da Pampulha

Iate Clube



Casa do Baile



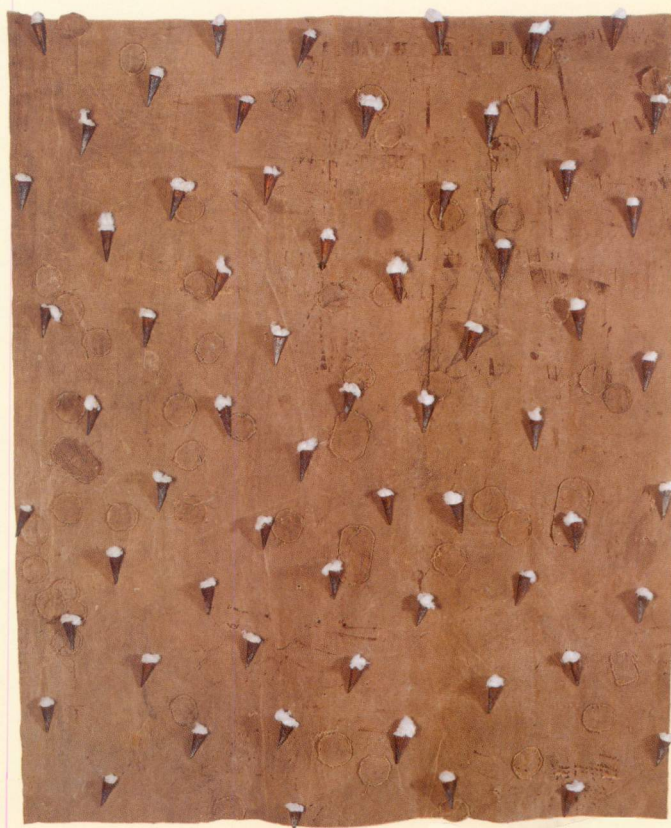
Conjunto Arquitetônico da Pampulha,
Belo Horizonte

torna tema e problema da literatura latino-americana deste fim de século, o inquietante livro de Isabel Quintana certamente demonstra que apenas uma postura ética diante do sofrimento permite ainda narrá-lo. Em contextos sócio-político-culturais em que as experiências são desmoralizadas, em tempos pobres de experiência – semelhante ao que Benjamin havia detectado no primeiro pós-guerra –, a crítica argentina, ao tentar buscar sentidos/valores, aponta para “a necessidade dos modos de aproximação com a verdade”. Por este viés, ela fala em perda do sentido verdadeiro – tópico que a abordagem hermenêutica não dá conta no que concerne a narrativas que abdicam desse sentido. A experiência destituída de origem que lhe desse sentido desaparece do horizonte de expectativas deste fim de século, marcado pela saturação da informação, em que o velho sistema de valores substituído pela troca generalizada de mercadorias nos leva à impossibilidade de trocar (como disse Baudrillard em entrevista recente), impossibilidade que se associa às imensas dificuldades interpostas aos fluxos de transmissão. Mesmo a proliferação exacerbada de relatos já maquinizados (as máquinas substituem os *story-tellers*, metamorfoseados em máquinas programadas para produzir, indefinidamente, relatos, simulando “experiências”, que saem da esfera do humano, do campo das subjetividades), não pode ser confundida com o resgate da experiência. Se o antídoto para a impossibilidade de trocar é o mundo privado, psicológico, afetivo, bem como as narrativas capazes de engendrar sujeitos, esses mecanismos também foram incluídos no sistema, como provam os *massmedia*. Ao abordar a crise do presente, cruzando ficção, política e subjetividade, frente a essas impossibilidades, parece que Isabel Quintana busca ver a literatura como aquele antídoto, devolvendo-lhe a função utópica que perdera num século que assistiu à degradação da experiência.





Marcos Coelho Benjamim | s/ título, 1990
Zinco, cobre e estanho | 55x20x12 cm
Col. particular | Belo Horizonte (foto: Daniel Coury)



Marcos Coelho Benjamim | s/ título, 1992
Algodão e ferro s/ lona | 228x200x6 cm
Col. particular | São Paulo (foto: Daniel Coury)



ISSN 1677-244X



9 771677 244004