

Letralivre

Cultura libertária

Arte

Literatura

ANO II

Nº 19

1998

REGIMES GLOBALITÁRIOS

Os regimes de partido único, que não admitiam nenhuma oposição organizada, que subordinavam os direitos da pessoa à razão de Estado, e nos quais o poder político dirigia autocraticamente a totalidade das atividades da sociedade dominada eram chamados de “regimes totalitários”.

Agora, no final do século, estes sistemas estão sendo substituídos por outro tipo de totalitarismo, o dos “regimes globalitários”. Apoiando-se nos dogmas da globalização e do pensamento único, não admitem nenhuma outra política econômica, subordinando os direitos sociais do cidadão à razão competitiva, e abandonando aos mercados financeiros a direção total das atividades da sociedade dominada.

Em nossas sociedades desorientadas, ninguém ignora a potência deste novo totalitarismo. Segundo um estudo recente, 64% das pessoas pesquisadas estimavam que “são os mercados financeiros os que mais poder têm hoje”. Depois da economia agrária, que prevaleceu durante milênios, após a economia industrial, que marcou os séculos XIX e XX, estamos entrando na era da economia financeira global.

A mundialização está matando o mercado nacional, que era um dos pilares do poder no Estado-nação. Anulando-o, o capitalismo nacional fica obsoleto e diminui

o papel dos poderes públicos. Os Estados carecem já da capacidade de opor-se aos mercados. O volume das reservas dos bancos centrais é ridiculamente pequeno ante a “força de choque” dos especuladores.

Os Estados não dispõem de meios para frear os formidáveis fluxos de capitais

nem para opor-se a

ação dos mercados contra seus interesses e os de seus cidadãos.

Os governantes se prendem às ordens gerais da política econômica definidas por organismos mundiais como o Fundo Monetário Internacional (FMI), o Banco Mundial, ou a OCDE (Organização de Cooperação e Desenvolvimento Econômico). Na Europa, os célebres critérios de convergência estabelecidos pelo Tratado de Maastricht (déficit orçamentário e endividamento público reduzidos, inflação contida) exercem uma verdadeira ditadura sobre a política dos Estados, fragilizando o fundamento da democracia e agravando o sofrimento social.

Se bem que os dirigentes afirmam acreditar na autonomia do político – “Nós não estamos com os pés e mãos atados num mundo que nos é imposto” declaram alguns –, sua vontade de resistência se converte em um blefe quando acrescentam de imediato, à maneira de constatação: “A situação internacional se caracteriza pelo livre



movimento de capitais e produtos o que se denomina de mundialização". E então reclamam com insistência "esforços de adaptação" a esta situação. Em tais circunstâncias, em que consiste adaptar-se? Pura e simplesmente admitir a supremacia dos mercados e a impotência dos políticos.

Esta é a lógica dos regimes "globalitários". Favorecendo o monetarismo, no transcurso dos últimos decênios, o desregramento, o livre intercâmbio comercial, o livre fluxo de capitais e as privatizações em massa, os responsáveis políticos têm permitido a transferência das decisões fundamentais (em matéria de inversões, de emprego, de saúde, de educação, de cultura, de proteção do meio ambiente) da esfera pública para a esfera privada. Por causa de tudo isso, na atualidade, sobre as 200 primeiras economias do mundo, mais da metade não são dos países mas das empresas.

O fenômeno da multinacionalização da economia se tem desenvolvido de forma espetacular. Nos anos 70, o número de sociedades multinacionais não passava de algumas centenas. Hoje ultrapassa já as 40.000... E se se considera a cifra global de negócios, o montante das 200 empresas mais importantes do planeta representa mais de 1/4 da atividade econômica mundial; contudo, essas 200 empresas empregam só 18,8 milhões de assalariados, ou seja, menos de 0,75% da mão-de-obra do planeta... O volume de negócios da General Motors é mais elevado que o produto nacional bruto (PNB) da Dinamarca, o da Ford é mais importante que o PNB da África do Sul, e o da Toyota ultrapassa o PNB da Noruega. Estamos, então, no terreno da economia real, o da produção e inter-

câmbio de bens e serviços concretos. Se agregarmos os atores principais da economia financeira (cujo volume é 50 vezes superior ao da economia real), isto é, os principais fundos de pensão norte-americanos e japoneses que dominam os mercados financeiros, o peso dos Estados seria insignificante.

Cada vez mais os países, que têm vendido de forma crescente suas empresas públicas ao setor privado, têm desorganizado seu mercado, têm se convertido na propriedade de grandes grupos multinacionais. Estes são os que dominam segmentos inteiros da economia do Sul; servem-se dos Estados locais para pressionar no interior dos foros internacionais e obter as decisões políticas mais favoráveis a seus objetivos de dominação global.

Estes fenômenos de mundialização da economia e de concentração do capital, tanto no Sul como no Norte, rompem a coesão social. Agravam-se por todos os países as desigualdades econômicas, que se acentuam à medida que aumenta a supremacia dos mercados. Também a obrigação de rebelar-se, o direito à revolta volta a ser imperativo para o cidadão opor-se a estes inaceitáveis regimes globalitários. Não é chegada a hora de reclamar a colocação em prática, em escala planetária, de um novo contrato social? **A**

Ignacio Ramonet

Mensagem distribuída pelo Servidor de Correio da UCV.

letralivre

Caixa Postal 50083

20062-970 - Rio de Janeiro - RJ

letralivre@rio.nutecnet.com.br

EXPEDIENTE

Editor:

Robson Achiamé

Coordenação:

José Carlos Santos

Conselho Editorial:

Alexandre Samis (RJ); Cairo de Assis Trindade (RJ); Ideal Peres (RJ, in memoriam); Jaime Cubero (SP); Jorge Silva (SC); José Carlos Morel (SP); Luiz Alberto Sanz (RJ); Maria Oly Pey (SC); Moésio Rebouças (SP); Paulo Augusto (RN); Paulo Víctor Carrão (MG); Renato Ramos (RJ); Zémara Pinto (AM).

Os originais encaminhados à redação não serão devolvidos.

'Tiragem desta edição: 1.000 exemplares.

leia e assine

letralivre

Exemplar avulso

R\$ 2,00

Ass. p/6 números

R\$ 10,00

Ass. p/12 números

R\$ 20,00

Ass. de apoio (20 n^{os})

R\$ 30,00

Noam Chomsky

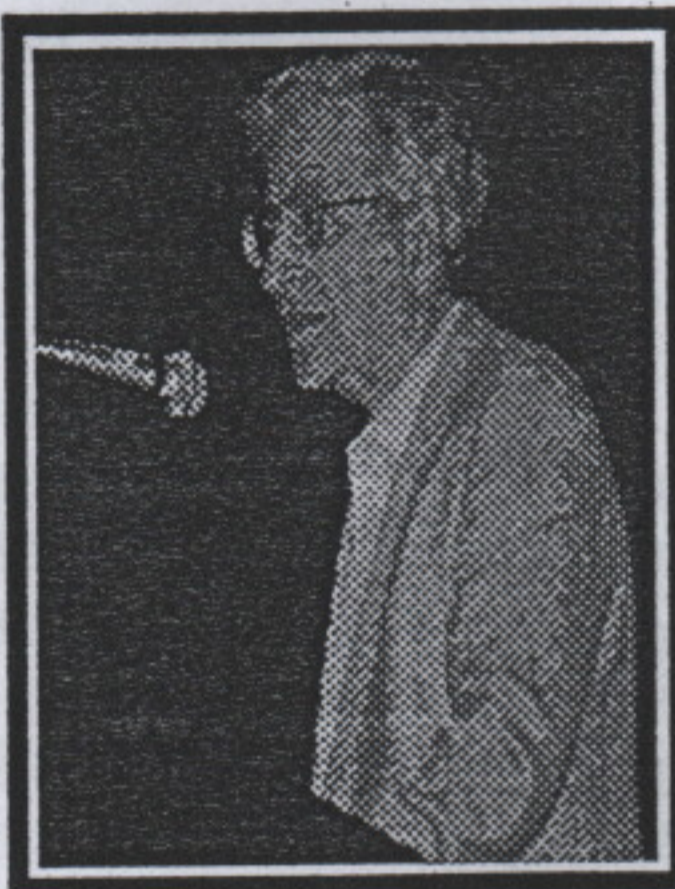
O CRÍTICO DAS ILUSÕES NECESSÁRIAS

Entrevista realizada pelo Centro de Estudos Cultura e Cidadania - CECCA, via Internet, com o pensador libertário norte-americano no MIT (Massachusetts Institute of Technology), sobre algumas questões centrais de sua obra.

Pergunta: Os seus estudos sobre a mídia americana estão centrados no conceito de "modelo de propaganda" e na importância desses meios na fabricação dos consensos sociais na sociedade contemporânea. Considera que esse modelo se generalizará de forma irreversível globalmente na sociedade de massas?

Resposta: Em geral, as empresas estão se tornando mais poderosas e diversificadas integrando-se em megacorporações. O mesmo está acontecendo, muito visivelmente, entre as empresas de informação, telecomunicação, entretenimento e similares. A tendência de centralização de controle e homogeneização é destrutiva da liberdade, independência e vitalidade cultural. Mas não existe nada inerente à tecnologia que requeira ou favoreça essa situação. Esta realidade reflete as relações de poder, bem como o uso que se faz da tecnologia em geral. A mídia impressa pode ser usada para libertar ou coagir, e isso é verdade para todas as outras formas de intercâmbio. Depende das mãos que seguram as alavancas. Não existe uma razão inerente para que a mídia não possa ser democratizada, possivelmente a linha proposta pela CNBB, Conferência Nacional dos Bispos Brasileiros, na sua conferência de 1988, possa ser o ponto de partida. Novas tecnologias tornam a comunicação e a transmissão de informações e idéias, rápida e barata e estas oportunidades deveriam ser utilizadas pelas organizações populares. Não existe nada de irreversível nas tendências em andamento, pelo menos não mais que o *Estalinismo* e o *Feudalismo* o foram...

P.: Vivemos na Sociedade do Espetáculo que o pensador radical francês Guy Debord anun-



ciou em 1967 no seu já clássico livro. Estamos condenados a ser espectadores nesta sociedade?

R.: Que o público em geral seja "espectador", não "participante na ação", é o princípio da teoria democrática. Isto pode ser confirmado desde a redação da Constituição Norte-Americana. E isso era reiterado forte e eloquentemente neste século pelos intelectuais progressistas da linha do Presidente Wilson, fun-

dadores da moderna ciência política e obviamente pela crescente indústria das relações públicas. Naturalmente, elementos da elite irão procurar minar a participação democrática. Mas não existe razão para acreditarmos que as pessoas estejam condenadas a serem escravas. Nós podemos ser vítimas do espetáculo e da manipulação, se nós escolhermos nos submeter; nós podemos ser agentes de mudança e criatividade se nós estivermos dispostos a nos esforçar por isso. Qualquer escolha tem custos, mas nenhuma delas está excluída das leis da sociedade ou da natureza, contrariamente aos pronunciamentos dos intelectuais, que não devem ser levados a sério, em minha opinião, a menos que se fundamentem em argumentos convincentes.

P.: No Brasil a Rede Globo tornou-se um autêntico monopólio, dominando o espaço televisivo, penetrando em todas as regiões e classes sociais. A sua prática corresponde ao que o Sr. chama de modelo propaganda. Qual pode ser a resposta dos cidadãos a este tipo de mídia: resta-nos ser espectadores críticos? Desligar a televisão? O boicote ativo?

R.: Para começar, a Rede Globo não é uma lei da natureza. Está dentro da capacidade do povo brasileiro dissolvê-la e colocá-la sob

controle popular, tanto quanto outra instituição tirânica. Também está dentro dessa capacidade o desenvolvimento de alternativas, sejam elas altamente descentralizadas com controle comunitário, usando redes a cabo e outras tecnologias, ou alternativas mais substantivas que nasçam dos movimentos populares mais amplos que podem reunir maiores recursos. A escolha não é limitada à subordinação e à recusa. Exceto no caso de um indivíduo isolado. Neste caso as opções são poucas. Mas, enquanto as pessoas trabalharem juntas, não existe limite para o que elas possam conseguir.

P.: É possível a sobrevivência de uma mídia comercial que mantenha uma independência face ao Estado e às grandes instituições?

R.: A mídia comercial tem donos e vende um produto (audiências) para um mercado. Eles naturalmente serão influenciados pelas preocupações e interesses dos compradores e vendedores. E também pela audiência: a mídia que vende audiência de elite para publicitários, está ela mesma também desempenhando funções diferentes. Mas independência não é uma questão de "sim" ou "não". Dentro dos limites de mercado, um grau de independência pode ser sustentado com esforço dedicado e apoio do público.

P.: Que papel podem desempenhar os meios de comunicação comunitários e alternativos face aos grandes meios dominantes?

R.: As comunidades deveriam tentar criar sua própria mídia independente, o que não é de todo impossível. Não há muito tempo atrás, nos EUA, a mídia popular baseada na comunidade étnica, sindicatos, organizações políticas independentes e outras, estavam na escala da mídia comercial e isto pode acontecer novamente. Além disso, a comunidade deveria tentar influenciar a mídia comercial e estatal tanto quanto possível. E isso pode ser feito de diversas formas.

P.: Num mundo em que a comunicação está intermediada por meios e recursos tecnológicos que não dominamos, não está desaparecendo a interação comunicativa direta entre os seres humanos? A linguagem não se está tornando mero recurso funcional para dar e receber ordens, vender e comprar produtos?

R.: A pressuposição deve ser questionada. Não há por que a pessoa não deva dominar os meios e recursos de comunicação, como qualquer outra coisa. No que a linguagem se transformará depende de como a sociedade, na qual é usada, venha a ser no futuro. Estas são coisas que não acontecem simplesmente conosco. Somos nós que devemos dirigi-las e controlá-las.

P.: Alguns analistas e futurólogos apontam o fim da era da mídia impressa com o surgimento dos meios eletrônicos e das redes de computadores. Como vê essa previsão?

R.: As novas tecnologias têm seus usos e defeitos, mas existe muito mais uma retórica exagerada do que realidade. As mudanças, creio eu, serão incrementadas, algumas serão boas, outras más, com considerável potencial para serem usadas de um modo ou de outro, dependendo, como sempre, de questões de controle.

P.: As redes de computadores, podem favorecer a comunicação e interação direta dos cidadãos de forma horizontal favorecendo a solidariedade, o internacionalismo e a democracia direta?

R.: Basicamente a mesma resposta. Justamente como no caso de livros, rádio, tv, música e outros meios de interação, as redes de computadores podem ser usadas para libertar ou para oprimir. A tecnologia não se ocupa disso, são as configurações de poder que determinam.

Tradução: Ademilde Sartori e Vanda Soares

Revisão: Jeffrey Hoff



VOCÊ TAMBÉM PODE COLABORAR

COM A DIVULGAÇÃO DE

letralivre

enviando selos

ENSAIO

LIMA BARRETO E A CRÍTICA
AO NACIONALISMO

Nildo Viana

A literatura é uma reconstrução do real realizada a partir do ponto de vista de quem escreve o texto. A reconstrução literária do real – seja este um fenômeno histórico, uma relação social contemporânea ou uma ideologia – pode ser crítica ou ideológica. Ela será crítica quando expressar o ponto de vista de uma classe revolucionária e será ideológica quando expressar o ponto de vista da classe conservadora em uma determinada sociedade. É possível, entretanto, que haja um caráter crítico sobre determinado aspecto do social que não seja expressão do ponto de vista da classe revolucionária, mas esta crítica é limitada, pois se atém ao “moralismo” ou a questões superficiais. O ponto de vista de um autor em uma sociedade de classes, é, por extensão, o ponto de vista de uma classe. Resta saber qual classe o autor realiza a expressão literária e isto só pode ser reconhecido ao se descobrir qual é a sua posição diante da sociedade. Lima Barreto, o autor em questão, era anarquista e assumia uma posição de negação da sociedade e isto é facilmente observado em suas obras.

Lima Barreto em *O Triste Fim de Policarpo Quaresma* expõe as várias contradições da sociedade de sua época. Vê-se, ao longo do seu livro, a descrição de conflitos sociais que vão desde a questão da mulher até a questão agrária. Um texto tão rico em análise da sociedade, mesclado com poesia e humor, apresenta um aspecto fundamental: a crítica ao nacionalismo. A reconstrução literária da idéia de nacionalismo efetuada por Lima Barreto é colocada num plano histórico-concreto – o que significa que há, simultaneamente, uma reconstrução literária das contradições da sociedade brasileira daquela época – e assume um caráter crítico e realista. Procuraremos demonstrar que nesta obra existe uma reconstrução literária desmistificadora da idéia de nacionalismo.

Lima Barreto, logo no início do livro, descreve a defesa que Policarpo Quaresma – personagem central – fazia da modinha e suas estantes cheias de livros de autores nacionais ou sobre o Brasil. Demonstra, assim, seu caráter nacionalista e afirma que

“Policarpo era patriota”, [pois] “desde moço, aí pelos vinte anos, o amor da pátria tomou-o por inteiro. Não fora o amor comum, palrador e vazio; um sentimento sério, grave e absorvente. Nada de ambições políticas ou administrativas; o

que Quaresma pensou, ou melhor, o que o patriotismo o fez pensar, foi num conhecimento inteiro do Brasil, levando-o a meditações sobre os seus recursos para depois então apontar os remédios, as medidas progressivas, com pleno conhecimento de causa”.

Vê-se, portanto, que Lima Barreto caracteriza Quaresma como um nacionalista convicto e relaciona o patriotismo com o carreirismo político e administrativo. Continuando nessa linha crítica, ele liga ironicamente guerra e pátria, ao dizer que Policarpo, não podendo ir para o exército, tentou a administração e no ramo militar, pois

“era onde estava bem. No meio de soldados, de canhões, de veteranos, de papelada inçada de quilos de pólvora, de nomes de fuzis e termos técnicos de artilharia, aspirava diariamente aquele hálito de guerra, de bravura, de vitória, de triunfo que é bem o hálito da pátria”.

Policarpo Quaresma representa um autêntico nacionalista que, entre outras coisas, chegava ao ponto de pedir a adoção do Tupi-Guarani como língua oficial e nacional do povo brasileiro. Posteriormente, passou a se interessar pela terra e

“então pensou que foram vãos aqueles seus desejos de reformas capitais nas instituições e costumes: o que era principal à grandeza da pátria estremecida, era uma forte base agrícola, um culto pelo solo ubérrimo, para alicerçar fortemente todos os outros destinos que ela tinha de preencher”.

É neste momento que acontece a transição do interesse de Policarpo da questão puramente cultural à questão política, embora, ainda lhe parecesse estranho o interesse pela política que via na região onde passara a morar. A sua preocupação era com a terra e com o exemplo que haveria de dar à nação, colaborando com a formação de uma “forte base agrícola”, através do seu sítio.

A personagem Olga ao visitar Policarpo começa a observar a miséria da roça e pergunta ao empregado do sítio de seu padrinho por que ele não planta no seu sítio e Felizardo, o empregado, responde

“a terra não é nossa... e frumiga?... nós não ‘tem’ ferramenta... isso é bom para italiano ou ‘alamão’, que governo dá tudo... governo não gosta de nós...”



Caricatura
Hugo Pires - 1919

Nesta passagem, Lima Barreto observa com muita clareza a situação daqueles que estão sem acesso aos meios de produção, desvendando, assim, a máscara da sociedade de classes e revelando a situação do trabalhador rural sem acesso à terra e aos demais meios de produção. Mas não se limita a isso, pois a sentença o "governo não gosta de nós" traz um significado: o governo, ou o estado, não "gosta" daqueles que não têm os meios de produção, ou seja, o estado defende os interesses da classe dominante que detém aqueles meios. Fica evidente, então, a contradição entre a "idéia" de pátria e a pátria real. O próprio Policarpo Quaresma, na narração de Lima Barreto, ao negar o pedido de um político da região e com isso receber uma intimação municipal absurda, esboçou a compreensão desta contradição como nos mostra esta passagem:

"a luz se lhe fez no pensamento... aquela rede de leis, de posturas, de códigos e de preceitos, nas mãos desses regulotes, de tais caciques, se transformava em potro, em polé, em instrumento de suplícios para torturar os inimigos, oprimir as populações, crestar-lhes a iniciativa e a independência, abatendo-as e desmoralizando-as".

Assim, Policarpo compreende que a miséria da população não é "natural" e sim um problema criado socialmente. Mas Policarpo não abandonava o patriotismo, apenas o fazia mudar de forma. Depois de uma nova perseguição política,

"Quaresma veio a recordar-se do seu Tupi, do seu folklóre, das modinhas, das suas tentativas agrícolas - tudo isso lhe pareceu insignificante, pueril, infantil, pois era preciso trabalhos maiores, mais profundos; torna-se necessário refazer a administração. Imaginava um governo forte, respeitado, inteligente, removendo toãos esses óbices, esses entraves, Sully e Henrique IV, espalhando sábias leis agrárias, levantando o cultivador... então sim! O celeiro surgiria e a pátria seria feliz".

Os defensores da pátria, os militares, tornam-se os objetos da crítica de Lima Barreto: a maioria é apresentada como defensora de seus interesses pessoais e a minoria é apresentada como adepta

"desse nefasto e hipócrita positivismo, um pedantismo tirânico, limitado e estreito, que justificava todas as violências, todos os assassinios, todas as ferocidades em nome da ordem, condição necessária, [lá diz ele], ao progresso e também ao advento de regímem normal, a religião da humanidade, a adoração do grão-fetichê, com

fanhosas músicas de cornetins e versos detestáveis, o paraíso enfim, com inscrições em escritura fonética e eleito calçados com sapatos de sola de borracha..."

Essa é uma crítica à relação forçada entre "ordem e progresso" e ao positivismo como um todo, que era a ideologia dos militares da época. Os militares, os "defensores da pátria" esperavam realizar os seus anseios com a revolta da Esquadra, atrás de seus mesquinhos interesses pessoais e

"essas secretas esperanças eram mais gerais do que se pode supor. Nós vivemos do governo e a revolta representava uma confusão nos empregos, nas honrarias e nas posições que o estado espalha. Os suspeitos abririam vagas e as dedicações supririam os títulos e habilitações para ocupá-las; além disso, o governo, precisando de simpatias e homens, tinha que nomear, espalhar, prodigalizar, inventar, criar e distribuir empregos, ordenados, promoções e gratificações".

Ora, se os defensores da pátria defendem, na realidade, seus interesses pessoais, então a pátria é apenas um mecanismo para manter a ordem e conquistar o servilismo das classes exploradas. Além disso, se observa aqui a revelação de uma das funções do Estado para manter a dominação de classe: criar um conjunto de funcionários que passam a depender dele e que, por isso, irão defendê-lo, ou seja, cria a burocracia, classe auxiliar da burguesia. Esta possui seus interesses particulares, entre os quais o de se reproduzir aumentando o seu espaço no Estado, criando novos cargos e departamentos, tal como o sociólogo Max Weber já tinha observado, pois, segundo ele, a burocracia busca sempre se expandir criando novos espaços burocráticos, e o interesse geral de manter o seu empregador, o Estado. Por isso, a burocracia estatal é sempre conservadora. Assim, Lima Barreto desfaz a ideologia da pátria. Essas considerações lembram a do anarquista José Oiticica que disse que o

"patriotismo, sentimento natural, é pelo estado convertido em elemento psicológico de obediência para fins egoístas, para manutenção da ordem, para repressão violenta e brutal dos famintos e desafortunados".*

Policarpo Quaresma se decepçiona com o Marechal Floriano Peixoto, com a guerra contra os "revoltosos", etc. Para ele,

"a sociedade e a vida pareceram-lhe cousas horrosas, e imaginou que do exemplo delas vinha os crimes que aquela punia, castigava e procurava

* OITICICA, José. *A Organização Militar*. In: LEUENROTH, Edgar (org.). *Anarquismo, Roteiro de Libertação Social*. Rio de Janeiro, Mundo Livre, 1963, p. 200.

restringir. Eram negras e desesperadas, as suas idéias; muitas vezes, julgou que delirava”.

Assim, a ideologia da pátria que já havia sido denunciada pelo narrador onisciente que era Lima Barreto passa a ser desmascarada pelo personagem principal, Policarpo Quaresma, que chegou à conclusão de que

“a pátria que quisera ter é um mito; era um fantasma criado por ele no silêncio do seu gabinete. Nem a física nem a moral, nem a política que julgava existir, havia. A que existia de fato era a do tenente Antonino, a do doutor Campos, a do homem do Itamarati” [e continuava], “e, bem pensado, mesmo na sua pureza, o que vinha a ser a pátria? Não teria levado toda a sua vida norteado por uma ilusão, por uma idéia a menos, sem base, por um deus ou uma deusa cujo império se esvaía? Não sabia que essa idéia nascera da amplificação da credence dos povos greco-romanos de que os ancestrais mortos continuariam a viver como sombras e era preciso alimentá-los para que eles não perseguissem os descendentes? Lembrou-se do seu Fustel de Coulanges... Lembrou-se de que essa noção nada é para os Menenanã, para tantas pessoas... Pareceu-lhe que essa idéia como que fora explorada pelos conquistadores por instantes sabedores das nossas subserviências psicológicas, no intuito de servir às suas próprias ambições...”

Assim, Lima Barreto coloca o nacionalismo como uma criação histórica e que serve a determinados interesses, avançando mais em um romance do que o anarquista José Oiticica em seu escrito político, pois este diz que o patriotismo é um “sentimento natural” que o estado utiliza para seus fins egoístas. O patriotismo ou nacionalismo não é um sentimento natural e sim um produto do desenvolvimento histórico e que serve aos interesses de quem detém o poder. Para Lima Barreto, o nacionalismo não é um “sentimento natural” mas sim uma idéia criada historicamente e utilizada pelos “conquistadores” que se utilizam também das nossas fraquezas psicológicas.

A reconstrução literária da ideologia nacionalista realizada por Lima Barreto assume um caráter nitidamente crítico e desmistificador. A crítica ao nacionalismo ocorre desde o início através do narrador e atinge o ponto culminante quando Policarpo Quaresma – personagem central – reconhece seu engano e se conscientiza de que a pátria é uma ficção. O final apresenta a unidade de pensamento do narrador e Policarpo, realizada através do desenvolvimento da consciência deste último, que ocorreu por intermédio de sua experiência própria e demonstra a completa superação da ideologia pelo segundo. Portanto, a reconstrução literária de Lima Barreto se caracteriza por ser uma crítica radical ao nacionalismo. **A**

TRIBUNA LIVRE

SER OU NÃO SER PUNK

O que significa, afinal, ser punk, hoje em dia? O movimento estourou em meados da década de 70, primeiramente no mundo do rock'n'roll, com a moçada cansada de ver grupos como Led Zeppelin, Deep Purple, Yes, ELP e, principalmente, o Pink Floyd, subirem nos palcos com um aparato musical, digno de uma indústria da música, quer dizer, muito além daquilo que um jovem garoto das ruas de Londres, Nova Iorque, Rio ou São Paulo, poderia sequer sonhar em fazer igual. O rock, naqueles dias, tinha perdido completamente sua relação com os garotos pobres e sem perspectiva desses lugares (e de outros). Quer dizer, alguma coisa tinha de ser feita para que ele voltasse a ser marginal. Daí, o advento do punk, cuja tradução, até aquela data, significava um indivíduo marginalizado mesmo, sem eira nem beira, um ladrãozinho “pé de chinelo”, como Clint Eastwood adorava falar nos filmes da série Dirty Harry.

Bem, o punk chegou, arrebentou, encheu as letras das músicas de palavrões, xingou a rainha da Inglaterra, foi absorvido pelo sistema e acabou virando moda, também! Isso, claro, no mundo da música, onde muita gente pensa ter sido o único lugar onde o punk nasceu, viveu e feneceu, sem ter cumprido o papel a que se propusera.

Punk, entretanto, é muito mais que isso! Ser punk é sinônimo de ser rebelde e nenhum rebelde sabe o que está fazendo quando apregoa sua rebeldia ao mundo, especialmente quando se é jovem demais. Entretanto, com o tempo, duas coisas podem acontecer a um punk (assim como aconteceu com os hippies): se inserir completamente no sistema que tanto combatia, virando funcionário público, ou continuar sendo um adulto fiel ao mote punk, ou seja, viver dentro de um sistema auto-anárquico, uma vez que punk é sinônimo de anarquia. Claro que é impossível pensarmos em um Brasil anárquico, imagine um país com mais de 100 milhões de habitantes, de repente, se entregar a um sistema onde cada um é responsável por seus atos, sabendo exatamente onde terminam seus direitos e começam os de terceiros... Nem o FHC tem consciência desse limite, meu chapa, assim como o Collor não teve antes dele, nem o Itamar, nem o Getúlio Vargas, Juscelino, Jango... e por aí vai! Mas é possível um indivíduo viver dentro de princípios anárquicos, mesmo em meio a uma sociedade capitalista falida como a nossa (sim, porque capitalistas mesmo são os “caras” lá em cima, aqui em baixo é tudo ralé mesmo!). É mais ou menos por aí que algumas pessoas (eu inclusive) vão levando sua vidinha, tentando encontrar a felicidade terrena, posto que passageira, sem incomodar os direitos dos terceiros (ou fazendo força para isso; é difícil a gente viver sem integrar com as outras pessoas, muito embora isso fosse mais que desejável. Mas, se nem o Dirty Harry conseguiu, imagine nós, pobres mortais... e punks ainda por cima?!). Bem, voltando a falar um pouco sobre o advento punk na música, se hoje grupos como o Bad Religion, Offspring e Green Day são um pálido arremedo do que foi o Dead Kennedys na década de 70 e 80, é sempre bom saber que o Jello Biafra por exemplo (vocalista do DK) ainda está por aí, sem um grupo fixo, mas se apresentando com os caras do Ministry sob o nome Lard (que já tem três álbuns gravados), além de trabalhar também com o No Means No e outros grupos, e se apresentar individualmente em clubes e universidades americanas, levando sua mensagem de fúria contra o sistema estabelecido não só pelo governo americano, mas pelo próprio modelo de vida adotado naquele país, com todas aquelas tortas de maçã e bandeiras cheias de stars'n'stripes. Mesmo que esse tipo de revolta já comece a soar um pouco batida, mas tudo bem... revolta é revolta, não é mesmo?

Punk, afinal, tem a ver com a rebeldia, portanto, é tão velho quanto o mundo. Independente de idade, raça ou credo. Você não fica “puto dentro das calças” de vez em quando? Então, ‘taí, a rebeldia punk em toda sua glória! E ela não se manifesta só na música, mas nas artes em geral, na literatura, no teatro, nas artes plásticas, e por aí vai... Que tal ser um pouco menos reacionário e tentar entender o que significa ser um punk com consciência, hein? **A**

Márcio Salerno
(Petrópolis/RJ)

INJUSTIÇA

SACCO & VANZETTI



Pena de Morte / Crime de Estado

Se alguém duvida da verdadeira natureza da Pena de Morte, da "legitimidade" com que os Estados tratam de "justificar" seus assassinatos, do inevitável caráter criminal do poder que só o é realmente quando intenta decidir sobre a vida e a morte, recordamos nesta página, as figuras dos anarquistas italianos, Sacco e Vanzetti, condenados, nos EUA, à morte e executados na cadeira elétrica em 22 de agosto de 1927, apesar de inocentes dos crimes de que eram acusados, apesar, inclusive, da confissão do verdadeiro culpado. Naquela ocasião, o romancista John dos Passos, resumiu aquele momento com a crua e verdadeira lucidez de suas palavras: "Construíram a cadeira elétrica e convocaram um carrasco que conecte a corrente... está bem, somos duas nações..."

Recolhemos as palavras de Bartolomeu Vanzetti, quando foi preso em cinco de maio de 1920:

"quando preparávamos um grande comício de protesto pela morte de Salsedo - obra do Departamento de Polícia -, fui preso. Meu bom amigo e companheiro Nicolau Sacco, estava comigo. 'Outro caso mais de deportação', nos dissemos. Mas não foi assim. De quê era culpado? De um infame, de um atroz crime que meu cérebro não podia conceber. Meu crime, o único crime de que estou orgulhoso, é o de haver sonhado uma vida melhor, feita de fraternidade, de ajuda mútua, de ser, em uma palavra, anarquista.... Somos anarquistas, italianos e frágeis. Como anarquistas somos mal interpretados, temidos e odiados pelos indivíduos que compõem as multidões americanas, esfarrapadas e frenéticas por conseguir dinheiro. Como italianos pertencemos a uma das nações mais escarnecidas e depreciadas pelos adversários da guerra; como fracos merecemos a força de acordo com a maioria do povo americano que nos submeteu a julgamento e nos julgou."

Nos dias que precederam a execução de Sacco e Vanzetti, enquanto permaneciam na chamada Casa da Morte, cada qual compreendeu que o que um, cem, mil, milhões de seres humanos desejem, peçam, bra-

dem, chorem, manifestem e roguem, não basta para alterar a decisão de um crime de estado, porque do ponto de vista do poder, nada seria mais perigoso que aceitar que a vida, à viva voz da denúncia, é a resposta à má morte que aprova. Na pena de Howard Fast, os testemunhos daquela época descreviam:

"Chegavam à última hora, a hora que vai das onze às doze da noite. A última hora antes que termine o dia. E junto com o dia, muitas outras coisas, esperanças e sonhos e uma fé na capacidade do povo, que pede que se faça justiça, por consegui-la... Em Londres ainda não eram cinco da manhã e ali a procissão fúnebre havia durado toda a noite. Agora, os rostos desses mineiros do carvão, desses operários têxteis, e desses portuários estavam cinzentos e amassados pelo cansaço e pela vigília... No Rio de Janeiro, entre uma e duas da madrugada, uma crescente multidão se comprimia em frente à embaixada dos Estados Unidos... Em Moscou, os operários estavam saindo de suas casas para ir às fábricas e pouco a pouco se formaram grandes grupos, que perguntavam: 'Que horas são em Boston?'... como choravam os operários franceses parados ao final de uma vigília que havia durado toda a noite em frente à embaixada dos Estados Unidos em Paris... Em Varsóvia, as manifestações foram dissolvidas a golpes de sabre, apesar disso, o povo polaco fez um último esforço para salvar a vida de Sacco e Vanzetti... Em Sidney os estivadores do porto haviam deixado suas cordas e seus ganchos e agora, em fileiras de oito, marchavam pelas ruas da cidade gritando para que não matassem um pedaço de suas vidas ao matar a um bom sapateiro e um pobre peixeiro... Em Bombaim, um coolie gritou: 'Agora, vamos parar nosso trabalho por esta hora, esta última hora, para honrar a dois camaradas que vão morrer!'..."

Os testemunhos daquela dor vêm de todas as partes do mundo: Tóquio, Roma, Nova Iorque, Madri, São Francisco, Pequim... **A**

M. GENOFONTE

Extraído de *La Campana*, nº 1, 02/02/96.

MORTE CULTURAL DA ARTE

Ferreira Gullar

Poderia falar da função da cor na pintura moderna e das pesquisas de vanguarda que a levaram a abandonar o pigmento para utilizar a projeção luminosa. Poderia, de igual maneira, falar da transformação da figura pintada em forma geométrica e do signo representativo em signo presentativo. Poderia, enfim, falar da evolução do quadro e da escultura para uma nova condição expressiva a que dei o nome de "não-objeto". Mas isso manteria o nosso diálogo num plano excessivamente técnico e, ao mesmo tempo, carente de uma perspectiva capaz de emprestar àqueles problemas a verdadeira significação cultural e social.

No II Congresso Brasileiro de Críticos de Arte, realizado em dezembro do ano passado, em São Paulo, denunciei a crítica de arte brasileira como "bela crítica", pelo fato de que ela se compraz em examinar as obras de arte num plano meramente ideal, negando ou aceitando as proposições de vanguarda sem perguntar pelas causas e os condicionamentos culturais e históricos dessas proposições. Acusei essa crítica de temer a análise dos princípios em que se funda, esteticamente, a arte contemporânea, temendo talvez que a consequência dessa análise seja a condenação do tipo de crítica omissa que se faz hoje e a declaração de guerra aberta entre os críticos e os interesses de toda ordem que se alimentam do estado atual das artes.

PINTURA, POVO E CRÍTICA

A incapacidade da pintura contemporânea para atingir as massas é um fato incontestável. Mas não seria esse um argumento suficiente para negá-la, desde que fosse possível, através de juízos objetivos, determinar o valor das obras. Sucede, porém, que, se até certa altura da evolução da arte contemporânea, ainda pode a crítica formular juízos mais ou menos precisos; o mesmo não acontece atualmente, quando a arte extravasou dos quadros estabelecidos pela crítica adotando uma linguagem cifrada

onde nenhum juízo objetivo se mantém, nem no que se refere ao possível significado das obras nem no que diz respeito às qualidades artesanais. Enfim, não há nenhum modo de demonstrar hoje, na vasta maioria dos quadros expostos nas

grandes mostras internacionais, se determinada obra é boa ou má, se é fruto de mestria artesanal, de mera habilidade ou do simples acaso. Tudo se restringe ao gosto pessoal do crítico, à maior ou menor identificação subjetiva com o obscuro emaranhado de formas e cores, ritmos e texturas, que a obra apresenta. Se o crítico procura, então, justificar a sua preferência, cai inevitavelmente num verbalismo, ou numa gíria terminológica, tão confusos quanto o

próprio quadro a que se referem.

O que significa isto? Significa que a obra de arte, que já falava a uma minoria bastante restrita de iniciados, não fala mais nem a essa minoria, tornando-se, quando muito, uma questão pessoal entre o artista e ele mesmo. Antigamente ainda era sinal de ignorância uma pessoa perguntar o que significava um quadro. Hoje é a própria crítica, quando honesta, quem faz essa pergunta. Mas a crítica apenas? Não: o próprio artista se põe diante de sua obra como diante de uma esfinge.

De fato, o problema da significação da obra de arte se colocou desde o momento que a pintura deixou de representar objetos reconhecíveis, com o cubismo. Apollinaire, que era um homem inteligente, identificou logo essa pintura com a música, a fim de lhe dar um suporte novo, capaz de substituir a relação pintura-natureza que se tinha rompido. A outra ala do cubismo, que se interessava menos pela cor do que pelas estruturas, foi identificada com a intuição platônica das formas arquetípicas: uma vontade de ordem fundamental que se afastava da profusão orgânica da natureza para encontrar uma dimensão ideal de harmonia.



Rauschenberg "Coca-Cola Pal", 1958.
(Galerie Castelli, N. York)

A VONTADE DE ORDEM

Nessa primeira etapa da pintura abstrata, uma *vontade de ordem* substituiu a referência ao mundo objetivo e se tornou o fator normativo da criação e da crítica. É verdade que, já então no próprio cubismo e, em seguida, no movimento DADA, os valores artesanais foram subvertidos pelo uso de retalhos de jornal que eram presos nos quadros, pedaços de pano, pregos e preia. Mas tudo isso obedecia ainda a uma intenção construtiva: era apenas uma arma contra a técnica acadêmica da representação pictórica. Mesmo Kurt Schwitters, que levaria mais longe a técnica da colagem, não abdicava da vontade de impor uma ordem humana ao caos dos resíduos que juntava na rua para fazer seus quadros. Mondrian levou ainda mais adiante a vontade de abstração manifestada pelo cubismo, eliminando de seus quadros qualquer alusão à natureza, mesmo através de uma alusão aos processos pictóricos anteriores. Adota a cor pura e a construção geométrica rigorosa. Diante de um quadro de Mondrian já a crítica indagava pela significação que tinha aquilo, e é próprio Mondrian o justificava, não tanto como obra em si, mas como um processo crítico de "destruição" da pintura individualista para se encontrar, enfim, a linguagem coletiva que seria, nada mais nada menos, que a própria vida vivida em termos de arte. De qualquer modo, o propósito construtivo do pintor estava evidente; a relação intencional de retângulos de cor e espaços vazios revelava uma aguda sensibilidade para o equilíbrio e o ritmo visual; a técnica pictórica era limpa, honesta, exemplar. Todos esses elementos eram pontos de referência para a análise crítica.

PARTIR DO NADA

Mas, como estamos longe de Mondrian! Hoje, a grande maioria dos quadros expostos nas galerias, nos museus, nas mostras internacionais, indica, pelo contrário, a intenção deliberada de abandonar qualquer noção de ordem, de construção, de estrutura. Os pintores pretendem pintar o caos. Se não o conseguem é porque esbarram em certos condicionamentos psicofisiológicos que reduzem o seu afã de liberdade à repetição de traços estereotipados. Grande parte da pintura que hoje se faz é - no melhor dos casos - o fruto de uma desesperada tentativa do artista de alcançar o absurdo, de "partir do nada" - como disse Mathieu.

Deixando de lado o fato de que tal propósito é absurdo em si mesmo, acresce que ele nada tem que ver com o espírito da pintura e com seus instrumentos, de modo que, mesmo esse alardeado desespero resulta trancado dentro do próprio artista, já que não é a pintura o veículo para sua expressão. Além do mais, a primeira tentativa para alcançar esse objetivo já seria suficiente para demonstrar ao pintor que se trata de um propósito vão, irrealizável. Por que, então, continuar? Mathieu é um bom exemplo. A sua produção anual de quadros pode chegar a milhares. Todos parecidos. Sob o pretexto de alcançar o nada, ele pinta sem parar, e vende essas frustradas tentativas por milhares de dólares...

Outros são menos velozes e menos espetaculares. Reúnem pedaços de pano, papel, cera, cimento, que amontoam nas telas. Imitam tecidos cancerosos, vulvas, cartilagens. Fazem-no - afirmam eles - sem o propósito de imitação - o que não altera nada: a semelhança que encontramos é suficiente para revelar, pelos menos, a intenção inconsciente de se referir a tais coisas. Mas não pode a crítica julgar essas obras pelo grau de parecença que apresentem com os tecidos humanos ou texturas rochosas. Por que valores, então, deve julgar? E como julgar as esculturas da "estética do lixo" que os jovens artistas americanos cultivam? Pedacos de meias de *nylon* presos em tocos de vela ou velhas garrafas sujas. Diremos: são belas obras? são mórbidas? são estranhas? abomina-as? adoro essas obras? Qualquer dessas afirmações nada significa do ponto de vista do juízo crítico. Há ainda o escultor que põe automóveis sob um martelo-pilão e os amassa: uma escultura! Como julgá-la? Devemos dizer que o martelo-pilão é genial? Que bateu com a força necessária ou que deveria ter batido com mais força? Não se pode deixar de ver na atitude desse escultor, que decidiu agora amassar automóveis, uma cruel ironia para com os valores estéticos e para com a própria idéia de arte. Aliás, nos mais autênticos artistas de hoje, essa atitude zombeteira e irônica está presente. Mas o diabo é que essa ironia (que nasceu com os dadaístas) se converte em glória e, com frequência, em fortunas consideráveis. Mas não deixa de ser engraçado encontrarmos na sala de uma milionária americana um automóvel, igual ao que ela usa para passear, amassado e, só por isso, elevado à condição de obra de arte genial. Que pode fazer a crítica em meio a tudo isso? Será que a intuição artística dos *nouveaux-riches* ultrapassou, agora, a dos críticos? Alguns críticos, como eu, preferem deixar

que os milionários e os artistas se entendam, já que passaram a falar a mesma linguagem. Outros críticos, não: correm adiante dos milionários e dos artistas e justificam gravemente todos os disparates.

TRADIÇÃO DE REBELDIA

A arte moderna tem uma tradição de rebeldia, que contrasta com quase toda a história da arte, excluídas as raríssimas exceções. Nós sabemos que nos antigos impérios do médio Oriente - no Egito, na Assíria e em Babilônia - os artistas serviam à Corte e ao Clero e que a própria estilização das figuras, na arte egípcia, que durante muito tempo se atribuiu a uma intenção estilística, não era mais que o cumprimento, por parte dos artistas, de determinações superiores. Na Idade Média, os artistas se organizaram em equipes em que o arquiteto, o pintor, o escultor e o pedreiro trabalhavam juntos sem se fazer distinção entre o artesão e o artista. Mas as encomendas eram feitas pelo Clero ou pelos nobres, que influíam consideravelmente em muitos pontos da obra, sobretudo no que se referia à temática religiosa. Com o nascimento da burguesia, o artista é lisonjeado em sua individualidade mas apenas muda de patrão e, em vez de pintar santos, passa a pintar barões e ricos. É aí, então, que a sua individualidade, já despertada pela própria vaidade dos burgueses, se rebela contra o trabalho de encomenda, e surge, assim, na história da arte, o pintor maldito.

Em que consiste a sua maldição? Consiste em entregar-se à expressão de sua própria individualidade, mesmo que com isso afaste de si todas as possibilidades de aceitação por parte daqueles que, antes, o sustentavam ou lhe pagavam por encomenda. Chega de pintar nobres e burgueses! Rembrandt, o iniciador da tradição individualista, restringe a temática de sua pintura quase que exclusivamente aos auto-retratos. O pintor é agora o autor e o tema da pintura.

O exemplo de Rembrandt é adotado, mesmo que eles o ignorassem, pelos impressionistas que, como ele, tudo sacrificam para afirmar a independência de sua personalidade com respeito às leis que o academicismo pictórico estabelecera. Não se pode desligar, naturalmente, esses fatos artísticos do contexto social em que sucederam. Já a essa altura a Revolução Francesa afirmara os direitos do povo em face das elites aristocráticas e, recentemente, Marx e Engels lançaram o *Manifesto Comunista*. Uma nova concepção da sociedade se pronunciava para os espíritos

mais lúcidos e uma vontade de "realismo" invadia como um sopro a literatura e as artes. A linguagem da pintura, até ali, paralelamente à alienação do artista e do povo, alimentava-se de alegorias míticas e eróticas. Mesmo Delacroix, que resolveu romper com a estereotipia das soluções formais e cromáticas, ainda se prende aos deuses e aos heróis legendários. A coisa se agrava quando Courbet põe uma vaca dentro do seu atelier ou começa a pintar operários em serviço. A pintura perdia sua dignidade principesca e o artista se revelava um homem comum. Manet, Monet, Cézanne, Pissarro levam a rebeldia adiante, insultam a Vênus de Milo e proclamam o surgimento de uma nova sensibilidade. A geração que se segue traz Gauguin e Van Gogh, nos quais o conflito dos problemas estéticos e sociais assume o caráter de tragédia. Negados pelo gosto oficial, ignorados pelo público, enfrentando o ostracismo e a miséria, esses artistas pagaram caro a sua rebeldia. Era a *intelligentsia* de uma época que se negava a servir - como sempre sucedera antes - às classes dominantes da sociedade.

O CULTO DO ESTAPAFÚRDIO

Mas examinemos, agora, o que se passou da época heróica do impressionismo aos dias atuais, e a que ficou reduzida a tradição revolucionária criada por aqueles artistas. Enquanto a burguesia européia vacilava em aceitá-los, a burguesia industrial nascente nos Estados Unidos destituída de tradição artística, foi sensível aos conselhos dos intelectuais e críticos de arte modernos e começou a adquirir-lhe as obras. É certo que já estamos no século XX e que, para a vanguarda européia, a arte do momento é o cubismo e o futurismo. O processo, entretanto, agora mais rápido, e não se espera muito para ver Picasso, Braque, Léger disputados pelo novo mercado de arte. A própria Europa começava também a compreender o seu erro com relação aos impressionistas, agora [valendo] milhares de dólares. De tudo isso, resultou uma lição: o futuro consagra o que os pintores fazem, mesmo quando isso parece absurdo e loucura. Era inevitável que, desse aforismo oportunista, surgisse um seguinte, que determina secretamente as relações atuais entre as obras de vanguarda e o mercado da arte. Ei-lo: *quanto mais estapafúrdio nos pareça uma obra de arte mais chance tem ela de se tornar no futuro uma obra-prima.*

É fato de tais aforismos não estão escritos nos escritórios dos *marchands-de-tableaux* nem

talvez tenham sido nunca formulado com a franqueza com que o faço aqui. Não obstante, eles estão presentes como fatores decisivos do comportamento dos artistas e de seu mercado. E chegamos, então, à situação atual, que é diametralmente oposta à dos pioneiros desta arte rebelde: a vanguarda de hoje tem seu mercado pronto e, ainda mais: é condição de sucesso comercial fazer pintura de vanguarda.

Qual, neste caso, a situação do artista que, apesar de tudo, não abdica de sua condição cultural e não aceita conscientemente ser apenas uma das pedras desse jogo econômico? Que sentido tem a sua atividade? Para quem ele "fala"?

Já vimos que o grande público não o entende. Vimos, também, que a própria crítica já não dispõe de referências objetivas para examinar e situar sua obra. Em condições normais, se o artista plástico dependesse do público para sobreviver, morreria de fome. Quem o sustenta, portanto, é aquela minoria abastada que aprendeu a lição da burguesia européia do século XIX. Compra suas obras porque, no futuro, elas valerão muito. Logo, compra-as, na maioria dos casos, não por entendê-las, não por amá-las, mas porque comprá-las é um bom investimento, e porque é sinal de cultura gostar-se de obras de arte audaciosas... Então, para quem fala o artista plástico de hoje? Se não é para o público, se não é para a crítica, se não é para os seus compradores - é para ninguém. Queira ele ou não, tenha ele ou não o que dizer, o seu papel na sociedade capitalista atual é quase que apenas criar um pretexto para a acumulação de capitais.

CASO BRASILEIRO

Dentro desse panorama, qual a situação específica do artista plástico brasileiro?

A revolução modernista de 22 tentou utilizar a linguagem plástica européia para retomar os motivos nacionais e assim criar uma arte brasileira. Esse intento falhou porque tal iniciativa contrariava a natureza mesma da linguagem européia importada. A natureza dessa arte é essencialmente crítica e as revoluções estéticas que sacudiram a Europa a partir do impressionismo, intensificando-se com o cubismo, o futurismo, o dadaísmo e o surrealismo, tinham como impulso interno uma desesperada procura de fundamento. O que há de revolucionário e novo na arte contemporânea é essa auto-análise, essa autocrítica que, à procura de um fundamento real, veio aos poucos consumindo todos os valores da arte até reduzi-la às cegas manifesta-

ções do acaso ou do automatismo psíquico e corporal.

A arte moderna brasileira nascia, ao contrário, sob o signo do otimismo e da crença nos valores estéticos novos. Em pouco tempo, o estilo importado tinha absorvido a temática nativa, e se academizado.

Foi então que, por volta de 1950, a arte brasileira ingressou de fato na problemática da arte contemporânea, com o concretismo. É com esse movimento que o problema fundamental se coloca para os artistas brasileiros e a natureza crítica da arte contemporânea se põe à mostra entre nós.

Naturalmente, aqui como em todos os países do mundo, logo se manifestou uma tendência para desviar o movimento de sua verdadeira direção, pois, também na arte, a contra-revolução é uma força ativa e permanente. A evolução coerente da arte concreta levou a um rompimento com os meios tradicionais de pintar (arte neoconcreta), conduzindo o artista a uma posição radical, em que a contradição básica da arte contemporânea se faz evidente. Um pensamento acomodaticio afirmará que o erro não reside na situação da arte mesma mas simplesmente na direção que se pretendeu dar à experiência estética. Com isso se adia a crise e mais uma vez se destorce o único sentido válido da experiência estética em nossa época - que é o de desmistificar definitivamente a arte mesmo se, para isto, for necessário negá-la temporariamente.

MORTE CULTURAL

Não pretendo negar, evidentemente, a existência total de valor nas obras de arte de nossa época. E apresso-me em dizê-lo, pois a complexidade do problema que examino levou-me a uma esquematização demasiado simples. Estou convencido, entretanto, de que, se se fechassem as grandes exposições internacionais, os salões oficiais e as galerias de arte (o que jamais sucederá dado o vulto de interesses econômicos e políticos em jogo), raros, raríssimos artistas continuariam a pintar. Levanto essa hipótese absurda apenas para tornar evidente que o motor verdadeiro da arte contemporânea é menos a necessidade expressiva culturalmente fundada do que o mecanismo de prêmios e prestígio que a condiciona. A evolução da arte moderna, da representação da natureza para o abstracionismo geométrico e, depois, para a pura e simples exibição de materiais e de detritos, obedece, de fato, à imposição de fatores culturais reais. E quando

digo "culturais" - refiro-me tanto à dinâmica interna da linguagem pictórica quanto à dinâmica social dentro da qual se insere a primeira. Quero dizer com isso que não considero a arte atual como mera resultante da irresponsabilidade do artista e do crítico ou o fruto de uma chantagem conscientemente armada para tomar o dinheiro do burguês. Se fosse assim, o problema não teria maior profundidade e a crise atual das artes seria apenas aparente.

Desgraçadamente, isso que aí está, esses automóveis amassados, esses vastos painéis cobertos de pinceladas desvairadas, de borrões e panos velhos, é a própria arte, a verdadeira arte de nossa época. Não a arte ideal que gostaríamos de ter, mas a que verdadeiramente temos.

E se é assim, cumpre-nos saber por que o é, e assumir a consciência disso. Sem dúvida alguma, quando se retiram do quadro as formas objetivas do mundo é que não se deseja mais aludir a ele. Quando se pintam estranhas formas alucinatórias e oníricas, é que se prefere mergulhar na intimidade do mundo subjetivo a encarar a realidade cotidiana. Quando se colam papel e pano na tela, se afirma que as técnicas pictóricas do passado não interessam mais. Enfim, a pintura de hoje, a escultura de hoje, negam a arte tal como a entendemos até aqui e, mais do que isso, negam a vontade de comunicar qualquer coisa que não seja a pura e simples experiência individual, no maior grau possível de individualismo. Com isso, quebra-se a comunicação. Sem nenhuma referência ao mundo comum que não seja sua própria e cega obra, o artista se abisma cada vez mais na indeterminação de sua subjetividade. Se a obra, como trabalho, interessa menos do que a expressão e se a expressão não chega ao "outro", é forçoso reconhecer que atingimos o limite da "destruição" da arte.

Essa "destruição" parece implícita na arte moderna, desde sua origem. Apesar de todas as teorias e todos os otimismo ocasionais, a arte contemporânea marchou inapelavelmente para o seu fim. Não se trata de nenhuma tragédia, de nenhum apocalipse. O que se faz necessário, nesta altura, é compreender isso, e tomar uma nova posição diante do fato. Certamente, ao anunciar aqui o fim dessa pintura, não estou dizendo que, amanhã ou depois, ninguém mais a fará. *Ela está morta culturalmente.* Desligada das fontes vitais onde as formas da cultura bebem a força que as faz florescer, as artes plásticas de hoje se alimentam artificialmente de estímulos competitivos, exteriores, e do solipsismo a que con-

duz o artista uma sociedade sem valores. A arte deixou de falar do mundo não porque os artistas fossem insensíveis à vida e à natureza, mas porque os valores culturais e sociais, através dos quais lhe chegavam a vida e a natureza, não mereciam o seu apreço. A arte moderna, a revolução dos impressionistas, foi, no campo da pintura e da escultura, um reflexo da transformação que começou a destruir a sociedade burguesa desde o século XVIII. Negando-se a servir à classe dominante daquela época e incapaz de ser compreendido pelo povo, o artista se isolou em si mesmo. Esse isolamento o conduziu, como vimos, a uma exacerbação individualista, que o faz beirar a loucura. Se existem personalidades que encontram nesse instrumento de liberação inconsciente uma forma de cura ou satisfação individual, nada temos contra isso. Mas a tomada de consciência da verdadeira situação cultural e social da arte poderá libertar os demais artistas do mecanismo que apenas os aliena e os anula como força cultural positiva.

DO PROFITEUR DO ESNOBISMO AO POBRE DIABO

É preciso atentar para o fato de que não pretendo negar a natureza estética do homem e do trabalho humano. O que ponho em questão, aqui, é um conceito de arte que trai o conceito real do trabalho ao sobrepor a ele um tipo de atividade "pura" aparentemente infensa aos condicionamentos históricos. A análise que acabo de fazer pretende demonstrar que essa arte que, na melhor das intenções, procurou em si mesma o seu significado, desligando-se de toda e qualquer referência intencional às realidades sociais, terminou por cair, mais do que nunca, presa dessas realidades. Procuro despertar, no público e no artista, a consciência desse fenômeno. Nas circunstâncias atuais - quando a miséria de dois terços das criaturas humanas nos entra pelos olhos e quando se torna evidente a razão dessa miséria - seria preciso que a pintura fosse de fato um valor cultural indiscutível para justificar, eticamente, que um homem entregue a sua vida a ela. Mas se a sua significação cultural é hoje praticamente nula, o artista se torna ou mero *profiteur* do esnobismo ou um pobre diabo que faz diabruras inofensivas para a elite se divertir. Acredito não ser este um destino louvável. Pessoalmente, não o desejaria para mim. (A)

CONTO

O CUSTO DA JUSTIÇA

Leon Tolstoy

Próximo da fronteira da França e da Itália, à beira do Mediterrâneo, existe um minúsculo reinado chamado – bem, batizemo-lo de Monado. Inúmeras cidadezinhas do interior podem se jactar de possuir mais habitantes do que esse reino, pois existem apenas uns sete mil súditos ao todo, e se as terras do reino fossem divididas, não tocariam um acre por cabeça. Mas neste reino de brinquedo existe um reizete verdadeiro e ele tem um palácio, cortesãos, ministros, generais e um exército.

O exército não é grande – apenas sessenta homens – mas mesmo assim é um exército. Neste reino, como em toda parte, cobram-se impostos: imposto sobre o tabaco, sobre o vinho e sobre o álcool. Mas, embora as pessoas lá fumem e bebam como fazem as outras em outros países, elas são tão poucas que o Rei se veria mal para alimentar seus cortesãos e oficiais e manter a si mesmo, se não tivesse encontrado nova fonte de renda.

Esta renda especial provém de uma casa de jogo onde o povo se distrai com a roleta. O povo joga, e quer ganhar ou perder, à casa sempre toca uma percentagem. E desta percentagem paga uma larga soma ao Rei. A razão de pagarem tanto assim, na ocasião desta história, é ser aquele o único estabelecimento de jogo que resta na Europa.

Alguns dos pequenos soberanos alemães costumavam manter tais casas, mas há poucos anos foram proibidos de assim fazer. E isso porque as tais casas de jogo fazem um mal enorme. Um homem ali ia arriscar a sorte, mas, perdendo tudo que tinha, recorria a dinheiro que não era seu e o perdia também; desesperado, afogava-se ou metia uma bala na cabeça. Por isso os alemães proibiram os seus governantes de fazerem dinheiro desta forma; porém ninguém se lembrou de proibir o rei de Monado, e ele ficou com o monopólio do negócio. De forma que agora, quem deseja jogar vai a Monado. Quer percam, quer ganhem, o Rei tem sempre o seu proveito. “Não se consegue palácio de pedra pelo trabalho honesto” diz o ditado; e o reizete de Monado sabe que o negócio é sujo, mas que há de fazer? É preciso viver; e tirar renda do tabaco e das bebidas também não é uma linda coisa.

E assim ele reina e vive, recolhe o dinheiro e mantém na sua corte o cerimonial de um verdadeiro rei. Tem a sua coroação, os seus diques; ele premia, condena e perdona; e também tem seus conselhos, leis e tribunais de justiça – como os outros reis, só que em escala menor.

Acontece que alguns anos atrás um crime de morte foi cometido nos domínios do Rei. O povo daquele reino é pacífico e tal coisa jamais sucedera antes.

Os juizes se reuniram com grande cerimonial e julgaram o caso de forma muito judiciosa. Eram juizes e promotores, jurados e advogados de defesa. Discutiram, julgaram e finalmente condenaram o criminoso à decapitação, conforme reza a lei. Até aí tudo bem. Submeteram a sentença ao Rei, que a confirmou. “Se o homem tem de ser executado, executem-no.”



Havia apenas um ponto duvidoso na questão – não tinham nem guilhotina para decepar cabeças, nem um carrasco.

Os Ministros estudaram o assunto e resolveram endereçar uma petição ao governo francês, perguntando se não poderia lhes emprestar uma máquina e um perito em decapitar criminosos; em caso afirmativo, que o governo francês respondesse dizendo quanto custaria. A carta foi mandada.

Uma semana depois veio a resposta: uma máquina e um carrasco poderiam ser fornecidos pelo preço de 16.000 francos. Isto foi levado ao Rei, que estudou o assunto.

Dezesseis mil francos! “O infeliz não vale esse dinheiro” – disse ele. “Não se poderá fazer por menos? Ora, 16.000 francos é mais de dois francos por cabeça, contando toda a população. O povo não agüentará tal despesa e talvez haja revolta!”

Desta forma um conselho foi convocado para decidir o que fazer; e foi resolvido que se mandasse petição idêntica ao Rei da Itália. A carta foi escrita e a resposta não se fez esperar.

O governo italiano informou que forneceria com prazer a máquina e o carrasco pelo preço de 12.000 francos, inclusive despesas de viagem. Era mais barato, mas ainda parecia muito. O patife não merecia realmente tanto dinheiro. Continuava representando quase dois francos por cabeça nos impostos.

Outro conselho foi convocado. Discutiram e pensaram como baratear a execução. Um dos soldados, por exemplo, não poderia se encarregar da tarefa de um modo mais simples e cru? O General foi chamado e consultado. – Consentiria em indicar um soldado que cortasse a cabeça do sujeito? Na guerra não se importam de matar. Na verdade para isso é que são preparados.

O General discutiu o assunto com os seus homens para ver se algum deles se incumbiria do caso. Porém nenhum dos soldados aceitou.

– Não – disseram eles – não sabemos como se faz; não é coisa que tenhamos aprendido.

Os Ministros tomaram a pensar e repensar. Nomearam uma Comissão, e um Comitê e um Subcomitê e acabaram concluindo que o melhor seria transformar a sentença de morte em prisão perpétua. Isso permitiria ao Rei demonstrar a sua misericórdia a sairia mais barato.

O Rei concordou e o problema ficou resolvido. O único inconveniente agora é que não havia prisão apropriada para um homem condenado para o resto da vida. Havia um pequeno xadrez onde as pessoas às vezes ficavam detidas temporariamente, mas não uma prisão forte de uso permanente.

Apesar disso, conseguiram encontrar um lugar que servisse e colocaram lá o rapaz com um guarda de plantão. O guarda tinha de vigiar o criminoso e ir buscar sua comida na cozinha do palácio.

O prisioneiro lá ficou mês após mês até completar um ano. Mas quando um ano se passou, o reizote, verificando o total da sua renda e o das despesas, certo dia, reparou num novo item nas despesas. Era a manutenção do criminoso e nada tinha de pequeno.

Havia um guarda especial para cuidá-lo e também a comida do homem. E o pior é que o camarada era jovem e saudável, podendo viver uns cinquenta anos ou mais. Pensando bem o assunto era sério. Jamais daria certo.

Assim o Rei reuniu os seus Ministros e lhes disse:

– É preciso achar um meio mais barato de se lidar com esse patife. O atual é caro demais.

Os Ministros pensaram e repensaram, até que um deles sugeriu:

– Cavalheiros, na minha opinião precisamos despedir o guarda.

– Mas assim o prisioneiro fugirá – retorquiu outro.

– Bem – disse o primeiro – que fuja e diabos o levem!

Levaram o resultado da deliberação ao reizote que concordou com eles. O guarda foi despedido e esperaram para ver o que aconteceria. Aconteceu apenas que, chegando a hora da refeição, o criminoso saiu à procura do guarda e não o encontrando foi à cozinha real buscar a sua própria comida. Recebeu o que lhe deram, voltou à prisão, fechou a porta atrás de si e manteve-se lá dentro.

No dia seguinte a mesma coisa ocorreu. Foi buscar a sua comida na hora indicada; mas quanto a fugir, não mostrou o menor desejo disso!

Que fazer? Tornaram a estudar o assunto.

– Precisamos dizer-lhe claramente que não desejamos mantê-lo – disseram eles.

E o Ministro da Justiça mandou trazê-lo à sua presença.

– Por que não foge? – perguntou o Ministro – Não há guarda para impedi-lo. Pode ir embora quando quiser que o Rei não se importará.

– O Rei talvez não se importe – disse o homem – mas eu não tenho para onde ir. Que posso fazer? Os senhores me arruinaram o caráter com a sentença que me deram e todos me voltarão as costas, agora. Além do mais perdi o hábito de trabalhar. Os senhores me trataram muito mal. Não é justo. Em primeiro lugar, quando me setenciaram à morte deviam ter-me executado. Mas não. Depois me condenaram à prisão perpétua e designaram um guarda para me trazer comida: ao cabo de certo tempo retiraram-no do posto e me obrigaram a procurar comida por mim mesmo. Novamente não me queixei. Agora, porém, querem que eu fuja! Não posso concordar com isso. Façam o que quiserem, eu não fugirei!

Mais uma vez o Conselho se reuniu. Que atitude adotar? O homem se negava a partir. Refletiram e tornaram a refletir. O único meio de se livrarem dele era oferecer-lhe uma pensão. E foi o que disseram ao Rei.

– Não há outro jeito – disseram – precisamos desembaraçar-nos dele de alguma maneira. – A soma foi fixada e o resultado anunciado ao prisioneiro.

– Bem – concordou ele – eu não me importo, desde que se comprometam a pagar regularmente. Sob esta condição, consinto em ir embora.

E assim o assunto foi concluído.

Ele recebeu um terço da sua anuidade adiantado, deixou os domínios do Rei e instalou-se do outro lado da fronteira, onde comprou um pedacinho de terra, começou a plantar legumes para o mercado e agora vive confortavelmente. Vai sempre na data exata receber a sua pensão. Assim que a recebe corre às mesas de jogo, aposta dois ou três francos, às vezes ganha, às vezes perde, e depois volta para casa. Vive tranquilamente e muito bem.

Por sorte não cometeu o seu crime num país em que não resmungam contra as despesas para cortar o pescoço de um homem, ou para mantê-lo na prisão pelo resto da vida. (A)

POEZIA CONTEMPORRÂNEA

Seleção de Cairo de Assis Trindade

Tem muita
gente
por aí
mais preocupada
com o verde
da grana
do que com o verde
da grama
Milton Aguiar (Mauá)

HÁ UM LUGAR NA BARRICADA

Pedro Tierra

Quando o povo bater à tua porta,
que não te encontre com as mãos
vazias.

Confere as coisas embaladas: não
se permitem dúvidas nas bagagens
de guerra.

Se entre os companheiros ainda
há quem pergunte a razão dos
poetas,

encontra, primeiro, teu lugar na
barricada, depois entre os combatentes.
aponta

o rosto enérgico de tua poesia.

*

Bob Marley morreu
porque além de negro
era judeu
Michael Jackson ainda
resiste
porque além de branco
ficou triste

Gilberto Gil

QUASE À MANEIRA DE F. P.

Nei Leandro de Castro

Coma chocolate,
menina,
coma chocolate.
Você vai ver
pela tevê
o quanto lhe sobra
de dentes
enquanto sobem
os lucros da Nestlé.

MULHER DE MACHÃO

Sandra Terra
(1961 - 1997)
noite & dia
dia & noite
casa comida
roupa lavada
porra y porrada

URGENTE

URGE

SER

GENTE

Cristina Serra

LIVRARIA *postal*

Faça seu pedido, acompanhado de cheque ou vale postal no valor correspondente, e receba os livros pelo correio, sem despesas, imediatamente.

Caixa Postal 50083 - 20062-970 - Rio de Janeiro / RJ ou letralivre@rio.nutecnet.com.br

LIVROS RECOMENDADOS!!! a um preço especial



ESTRELA

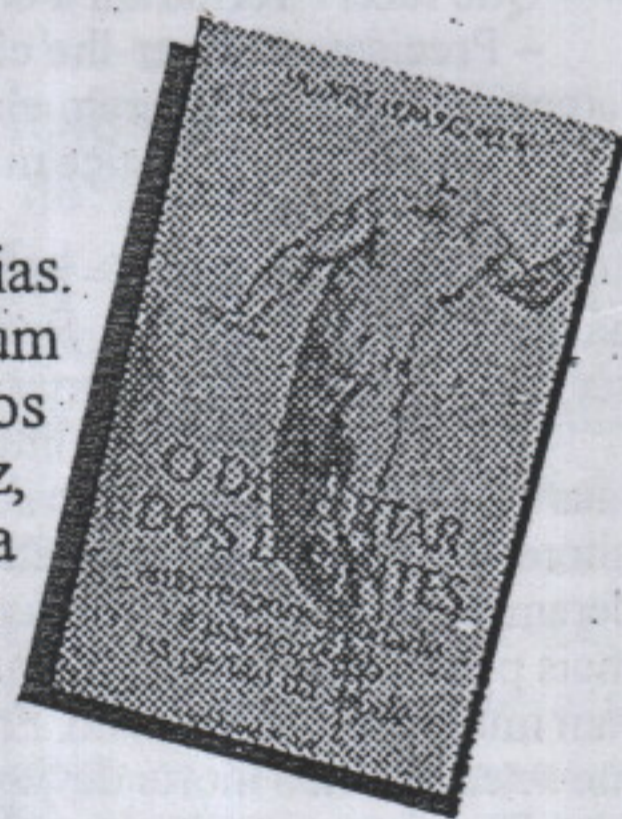
Ana Terra

Nesta novela de estréia de Ana Terra, a conhecida autora de *Amor meu grande amor* e *Essa Mulher*, entre outros sucessos da nossa MPB, vemos desdobrar-se sob o olhar feminino de quem escreve o mundo próximo a nossas vidas. O que está ao nosso redor nas vidas que cruzamos e que nos deixam as marcas, as carências, as vontades com que vestimos a nossa condição de seres apenas humanos. 72 p. R\$ 5,00

O DESPERTAR DOS DOENTES

Hubert Lepargneur

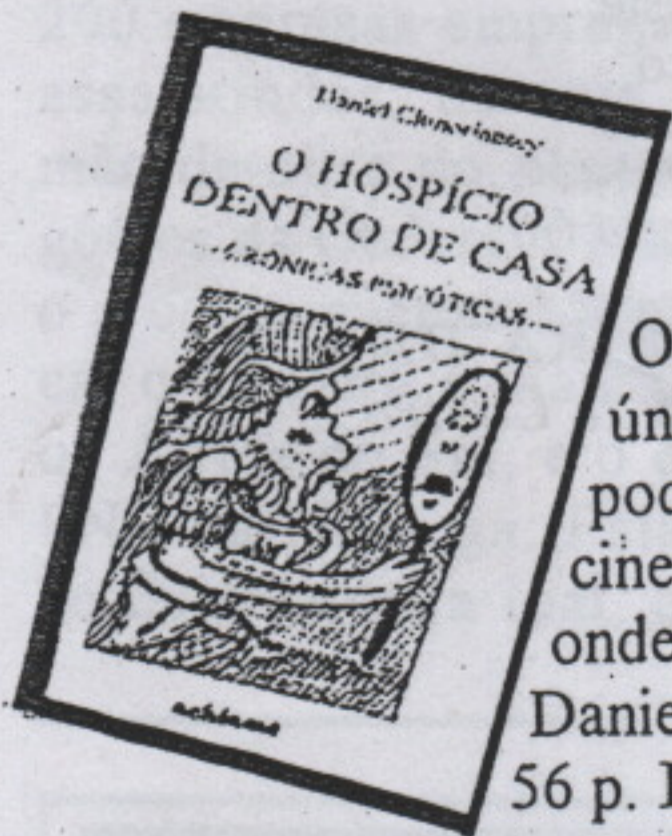
Este livro faz avançar mais um passo a nossa busca de melhores dias. Vem nos dizer que devemos ser médicos de nós mesmos. Não mais um cliente ou um paciente. Não mais um doente-objeto. Não devemos esquecer que o papel do médico permanece o de tornar o doente capaz, aos poucos, de gerir a própria doença. Logo um profissional que ajuda a comunidade e cada pessoa a melhor gerir seu capital saúde. Este é um livro que os administradores da doença – pública ou particular – não gostarão de ler. 142 p. R\$ 9,00



O HOSPÍCIO DENTRO DE CASA

Daniel Chutorianscy

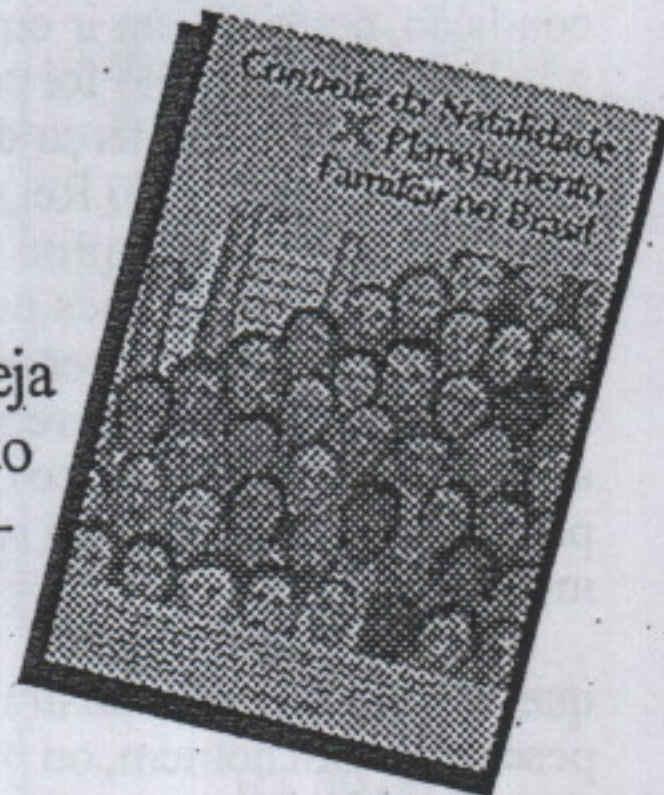
O Hospício é a soma de várias loucuras familiares concentradas num único representante: o louco. A casa é o espaço onde nasce a loucura e pode servir como importante elemento terapêutico. O Hospício é um cinema escuro, vazio, que não projeta mais filmes. A casa é um vídeo onde a família fantasia a sua normalidade. *O hospício dentro de casa*, de Daniel Chutorianscy, é um livro indicado para quem tem mania de pensar. 56 p. R\$ 5,00



Controle da Natalidade X Planejamento Familiar no Brasil

Thierry Linard de Guertechin e outros

Neste livro estão reunidos 18 artigos que tratam desde a posição da Igreja frente ao controle da natalidade até o papel da mulher no planejamento familiar. Este é o resultado de um seminário realizado pelo IBASE – Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas – em colaboração com o CEBES – Centro Brasileiro de Estudos de Saúde. 120 p. R\$ 8,00



PROMOÇÃO: Peça os quatro livros e ganhe 30% de desconto. Pague apenas R\$ 19,00