LEITURAS COMPARTILHADAS

LEITURAS COMPARTILHADAS | ANO 5 | FASCÍCULO ESPECIAL | LEITURA AMPLA | WWW.LEIABRASIL.ORG.BR

ISSN 1677-387X

cena

forma

leitura ampla

a construção do olhar

imagem

som

texto

apoio:

INSTITUTO akatu
Pelo consumo consciente

GOVERNO DO ESTADO

SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA

Lei de Incentivo à Cultura

realização:

Leia Brasil
ONG DE PROMOÇÃO DA LEITURA

patrocínio:

ampla

Abra os olhos para o mundo.

Leia, Brasil!

Leia Brasil
ONG DE PROMOÇÃO DA LEITURA

LEITURASCOMPARTILHADAS

leitura ampla
a construção do olhar

apoio:

Lei de Incentivo à Cultura

realização:

patrocínio:

participação:

Secretaria Municipal de Educação de Duque de Caxias
Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Itaboraí
Secretaria Municipal de Educação de Niterói
Secretaria Municipal de Educação, Cultura, Esporte, Lazer e Turismo de São Gonçalo (SEMECELTUR)

Edição especial do caderno de Leituras Compartilhadas para o Programa Leitura Ampla

Diretor Responsável: Jason Prado
Editor: Ana Cláudia Maia
Redação: Renata Ramos
Direção de arte e produção gráfica: Pedro Fraga
Capa: Bárbara Necyk
Revisão: João Zuccaratto, Renata Ramos e Sueli Rocha
Pesquisa: Renata Ramos

Tiragem: 10.000 exemplares

Leituras Compartilhadas é uma publicação do Leia Brasil distribuída gratuitamente às escolas conveniadas.

Todos os direitos foram cedidos pelos autores para os fins aqui descritos. Quaisquer reproduções (parciais ou integrais) deverão ser autorizadas previamente.

Os artigos assinados refletem o pensamento de seus autores.

Leia Brasil e Leituras Compartilhadas são marcas registradas.

Impresso na Ediouro Gráfica e Editora.

Programa Leitura Ampla

realizado com o apoio da Lei de incentivo à Cultura do Governo do Estado do Rio de Janeiro.

Leia Brasil ONG de Promoção da Leitura:

Diretor Executivo: Jason Prado
Consultor Técnico: Nelson Freitas
Coordenador Pedagógico: Júlio Diniz
Curadores: Bianca Ramoneda – imagem; Luiz Guilherme Vergara – forma; Marina Colasanti – texto; Moacir Chaves – cena e Ricardo Cravo Albin – som.
Coordenador do Programa: Patricia Furtado
Editor de Leituras Compartilhadas: Ana Cláudia Maia
Supervisor Pedagógico: Raquel Fernandes
Assessor de Redação: Renata Ramos
Designer: Pedro Fraga
Webmaster: Filipe Quintela

Ampla – Companhia de Eletricidade do Rio de Janeiro

Gerente de Comunicação: Fernanda Amaral
Especialista em Responsabilidade Social: Ana Paula Caporal
Assessores de Imprensa: Rubiana Peixoto e Patricia Cid Varela
Assessores de Comunicação Interna: Mabel Dutra e Liliane Selouan
Assistente Administrativo: Maria Tatiana Costa Tavares
Estagiário em Responsabilidade Social: Fabio Jose Vinteira

Instituto Akatu pelo Consumo Consciente

Gerente de Mobilização Social: Maluh Barciotte

Secretaria Municipal de Educação de Duque de Caxias

Secretário: Selma Maria Silva Rodrigues
Responsáveis: Rose Bitencourt e Rúbia Souza Landi

Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Itaboraí

Secretário: Nilcéia da Silva Sales
Responsável: Maria Stela Pimentel

Secretaria Municipal de Educação de Niterói

Secretário: Valdeck Carneiro da Silva
Responsável: Nádia Regina Macedo Enne

Secretaria Municipal de Educação, Cultura, Esporte, Lazer e Turismo de São Gonçalo (SEMECELTUR)

Secretário: Eugenio José da Silva Abreu
Sub-secretário: Denise Narreti
Responsável: Teresa Cristina Guimarães

Leia Brasil
ONG DE PROMOÇÃO DA LEITURA

Praia do Flamengo, 100/902 - Flamengo
Rio de Janeiro CEP. 22210-030
Tel/Fax: (21) 22245-7108
leiabr@leiabrasil.org.br
www.leiabrasil.org.br

www.leituraampla.com

Ampla - mais próxima, mais consciente

FOTO: BALANÇO SOCIAL 2004 / AMPLA

A Ampla está em profunda evolução. Em janeiro de 2004, implementou um Plano de Transformação para torná-la diferente em seu modo de ser e de fazer. Mais simples, transparente, inovadora e próxima. Como parte deste processo, a empresa foi batizada com um novo nome que reflete estas mudanças. Em setembro de 2004, nasce a Ampla.

Esta nova empresa é feita de pessoas que se recriam a cada momento, com o objetivo de estar perto de seus diversos públicos, de encontrar caminhos sustentáveis para os desafios com que se depara e de fazer diferença em seu entorno.

Neste sentido, a responsabilidade social empresarial e o conceito de sustentabilidade também ganham espaço e nova dimensão para a Ampla. A empresa se preocupa com os impactos e os reflexos da sua relação com o meio ambiente, a comunidade, os funcionários, clientes, fornecedores, acionistas, o governo e a sociedade brasileira. Por isso, coloca a responsabilidade social dentro de sua gestão estratégica que atravessa, de forma transversal, todas as áreas da companhia.

A Ampla confirma esta postura aderindo ao **Pacto Global**, compromisso criado pelas Nações Unidas que implica na incorporação ao cotidiano da empresa de dez princípios nas áreas de direitos humanos, trabalho, meio ambiente e corrupção, que levam ao desenvolvimento sustentável. Um indicador importante de adesão ao Pacto é contribruir ativamente para a realização dos **8 Objetivos de Desenvolvimento do Milênio**. O Brasil, junto com outros 190 países-membros das Nações Unidas, tem até 2015 para atingir estas Metas.

A Ampla assume sua responsabilidade e escolhe duas destas metas para fundamentar suas ações – **educação básica de qualidade para todos e qualidade de vida e respeito ao meio ambiente**. A empresa entende que uma sociedade só é sustentável sendo construída com base na justiça e igualdade para todos e contribuir para as **Metas do Milênio** viabiliza esta construção.

A união destes objetivos traçou nosso posicionamento estratégico de responsabilidade social – **a formação de cidadãos conscientes**. Todos os

projetos da empresa são desenhados para desenvolver no indivíduo – incluindo aí seus funcionários, fornecedores, clientes residenciais e empresariais - um olhar consciente sobre suas práticas. Ações cotidianas que trazem reflexos decisivos para sua vida, comunidade, sociedade e seu planeta. A empresa acredita que, ao adquirir esta visão crítica, as comunidades contribuem para a preservação ambiental, melhoram sua qualidade de vida e exercitam sua cidadania.

O **Leitura Ampla** atende diretamente estes objetivos, levando este novo olhar a cerca de **6 mil professores**, **180 mil alunos**, em **251 escolas** da rede pública de **Duque de Caxias**, **Itaboraí**, **Niterói** e **São Gonçalo**. Serão levantadas reflexões sobre cidadania, educação ambiental, consumo responsável de água, de energia e de alimentos, assim como a redução e a reciclagem do lixo urbano.

A preocupação com a qualidade do ensino fundamental no Estado do Rio, cuja média de reprovação está em torno de 20%*, é priorizada no **Leitura Ampla**. O desempenho em sala de aula muitas vezes é explicado pelo baixo índice de letramento em leitura. Dados do MEC/2003 indicam que 95% dos estudantes brasileiros da 4ª série do ensino fundamental estão abaixo do nível satisfatório de compreensão de leitura.

A partir desta realidade, a Ampla e a ONG Leia Brasil, com o apoio do Instituto Akatu, traçaram um projeto abrangente dentro das seguintes premissas:

- o letramento em leitura é pré-requisito para o desempenho bem sucedido em qualquer disciplina escolar;

- o letramento em leitura não ocorre apenas pelo domínio da linguagem verbal, mas pela capacidade de apreensão das expressões humanas;

- a literatura e a arte são os instrumentos para formação da subjetividade, construção da identidade e estruturação da cidadania;

- a responsabilidade pela educação humanística e a formação de consciência cidadã transcendem as atribuições da escola e devem ser encampadas por toda a sociedade.

As ações da Ampla refletem o compromisso com a qualidade de vida das pessoas e, portanto, estão sempre voltadas para a sustentabilidade da sociedade. Trabalhamos para levar muito mais do que energia elétrica. Levamos educação, consciência e cidadania. Acreditamos que o professor, certamente, é o ator fundamental e prioritário para auxiliar na construção e descoberta deste novo olhar.

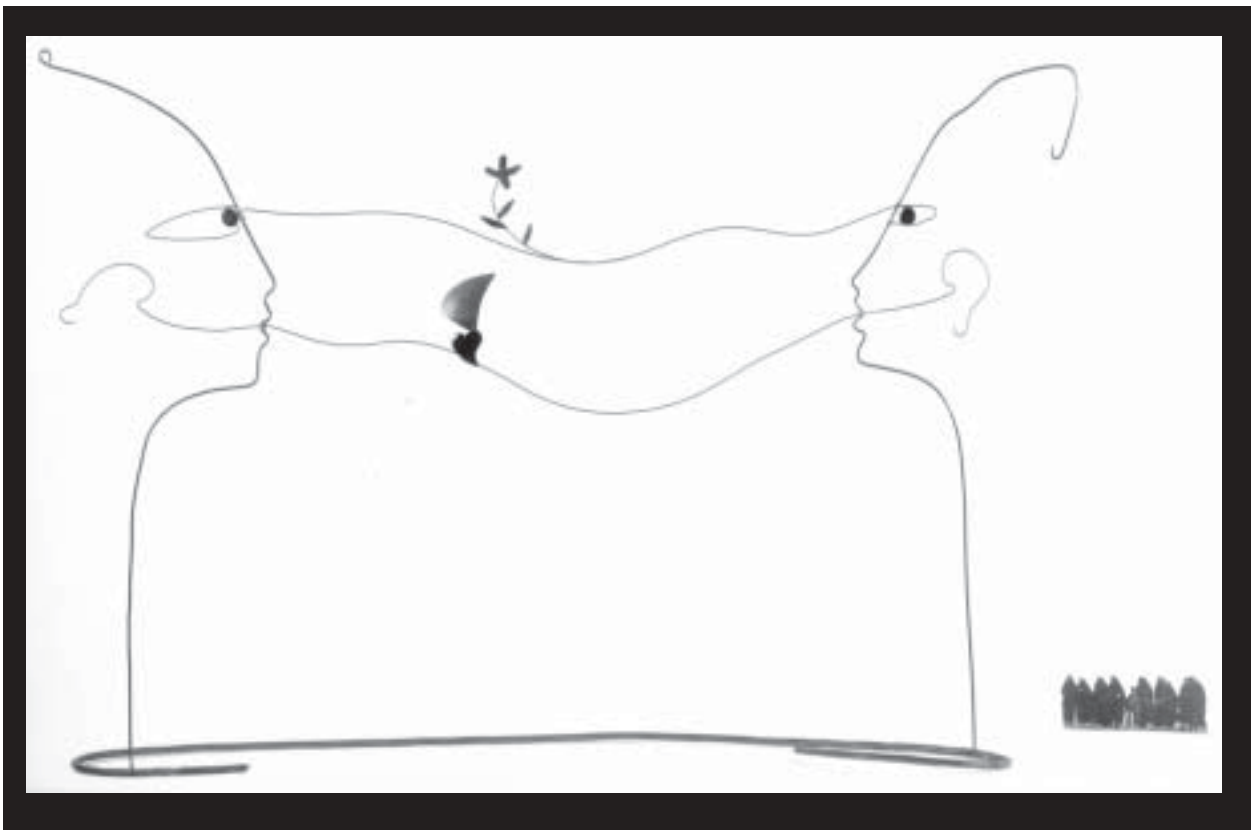
Convidamos você a participar ativamente deste projeto, levando para sala de aula este universo infinito de possibilidades.

FERNANDA AMARAL Gerente de Comunicação da Ampla

ampla

FOTO: BALANÇO SOCIAL 2004 / AMPLA

Leitura Ampla



"SEM-TÍTULO", DE RICCARDO DALISI, 1995.

Leitura Ampla é um programa inovador que utiliza diferentes linguagens artísticas para tratar de questões relacionadas à "Formação da Consciência Cidadã".

Muitas são as linguagens, verbais e não verbais, que fazem parte de nossos códigos de comunicação e através das quais o mundo se manifesta aos nossos sentidos. As artes, em geral, têm o incrível poder de nos penetrar em profundidade, despertando reflexões que às vezes não teríamos se dependêssemos somente do estímulo da razão. É por isso que este programa se propõe a utilizar a arte como um incomparável instrumento de educação.

Podemos ler e interpretar os fatos da vida através de muitas formas artísticas como literatura, cinema, teatro, fotografia, pintura, música, etc. Podemos também nos expressar utilizando as escritas que são próprias dessas linguagens.

Por isso, pensamos que um programa completo de incentivo à leitura e à aquisição da escrita deve necessariamente compreender outras linguagens artísticas além daquela literária, verbal. Aprender a olhar para o mundo através de novos pontos de vista, novas perspectivas, é uma condição *sine qua non* para ver mais e além do horizonte conhecido.

É por isso que Leitura Ampla está apresentando aqui uma nova metodologia de incentivo à leitura, propondo o envolvimento de toda a comunidade escolar tanto na pesquisa como na criação e produção cultural em diferentes linguagens artísticas.

Esse conceito foi elaborado a partir da prática pedagógica do Leia Brasil, que nos últimos 13 anos atendeu a mais de mil escolas em 132 cidades de oito estados, e se consolidou como o maior programa de incentivo à leitura do país.

Como são muitas e urgentes as questões transversais que devem ser tratadas pela educação, além de incorporar à sua proposta a ampliação dos conceitos de leitura e escrita, Leitura Ampla foca o domínio de diferentes linguagens num dos temas mais importantes da atualidade: a Educação Ambiental.

Neste programa estamos trazendo importantes reflexões sobre o futuro do planeta, utilizando a arte para instrumentar a formação de uma geração de brasileiros mais consciente de seu papel na sociedade. O consumo responsável de água, de energia e de alimentos, assim como a redução e a reciclagem do lixo urbano também estão no foco desse trabalho.

Para o desenvolvimento desses temas dentro de nosso projeto, contamos com a participação do Instituto Akatu, cuja missão é sensibilizar e mobilizar a população para o consumo consciente.

Serão discutidas também, ao longo desse trabalho, outras questões intrínsecas ao conceito de cidadania, como ética, identidade, alteridade e violência.

Um programa como esse não só facilita o aprendizado, mas melhora a recepção e o envolvimento das escolas e seus públicos em outros projetos educacionais.

O Leitura Ampla se dá através da preparação teórica e prática das escolas para uma nova pedagogia da leitura e da escrita das seguintes linguagens:

· **Texto** – crônica, poesia, prosa, ensaios, etc.
· **Cena** – teatro, cinema, performance, dança, etc.
· **Forma** – artes plásticas, urbanismo, design, etc.
· **Imagem** – fotografia, documentário, vídeo, etc.
· **Som** – música, rádio, etc.

Esta publicação foi especialmente produzida para oferecer aos educadores materiais de pesquisa e referência, tais como repertórios, textos teóricos, propostas de atividades e orientações práticas para implantação de um trabalho disseminador dentro das escolas, objetivando o envolvimento de toda a comunidade escolar.

A parte prática deste programa refere-se, sobretudo, às oficinas de texto, cena, forma, imagem e som que são oferecidas aos professores e conduzidas por competentes profissionais de cada área.

Leitura Ampla tem início realmente com um grande "Evento de Lançamento", apresentado pelas autoridades educacionais e pelos representantes da Ampla, do Leia Brasil e do Instituo Akatu. No dia do evento são oferecidas palestras ministradas pelos curadores e pelo coordenador pedagógico do programa. Ao fim do dia, o público é presenteado com um espetáculo teatral.

Neste evento, os professores interessados em participar das oficinas nos comunicam, através do preenchimento de um formulário, qual linguagem sua escola prefere trabalhar. Cada escola trabalha uma única linguagem.

As oficinas estão programadas para acontecer nos meses de agosto, setembro e outubro de 2005. Ao longo desses meses, cada professor segue um total de 24 horas/aula de curso. Os módulos mensais previstos são de 8 horas/aula. Caso seja necessário, podem ser organizados dois encontros mensais de 4 horas/aulas cada um, ao contrário de um único encontro mensal de 8 horas/aula.

A partir do trabalho realizado nas oficinas, os professores propõem a seus alunos uma atividade equivalente, envolvendo-os na leitura e na produção de escrita na linguagem com a qual já estão trabalhando.

As oficinas são acompanhadas por um coordenador pedagógico do município, que visita escolas e secretarias oferecendo suporte ao desenvolvimento dos projetos escolares. Um supervisor pedagógico da equipe do Leia Brasil acompanha e orienta o trabalho feito por esse coordenador.

Em função de um "Evento de Encerramento" que acontece em novembro dentro da própria cidade, cada escola deve selecionar, até a última semana de outubro, um trabalho que a represente. Pode ser uma peça de teatro, um texto, uma escultura, etc., dependendo da linguagem escolhida. Para promover o envolvimento do maior número de pessoas em sua realização e a interação professor / educando / família, o concurso incentiva a produção coletiva e estimula a parceria entre mestres e alunos.

Neste "Evento de Encerramento" estão novamente presentes os curadores artísticos e o coordenador pedagógico do programa, além dos "oficineiros" e dos representantes da Ampla, do Leia Brasil, do Akatu e da Secretaria de Educação. Este encontro funciona como uma grande mostra competitiva e nele ficam expostos

ao público, e submetidos a julgamento final (inclusive com votação popular), os trabalhos que representam cada escola.

Deste encontro saem os cinco melhores trabalhos, um para cada linguagem, que vão representar o município em um "Concurso Final", que acontece depois que todas as cidades já tiverem realizado seu "Evento de Encerramento".

No "Concurso Final", cada município que faz parte do Leitura Ampla apresenta, para convidados e imprensa, os cinco trabalhos que os representam. Sendo assim, 20 trabalhos são apresentados. Desses são escolhidos – por julgamento de júri e voto direto dos visitantes – os cinco vencedores gerais, um para cada linguagem.

Além dos dirigentes de ensino, professores e alunos agraciados, estão presentes os representantes da Ampla, do Leia Brasil e do Akatu, incluindo coordenadores, curadores, supervisores e "oficineiros".

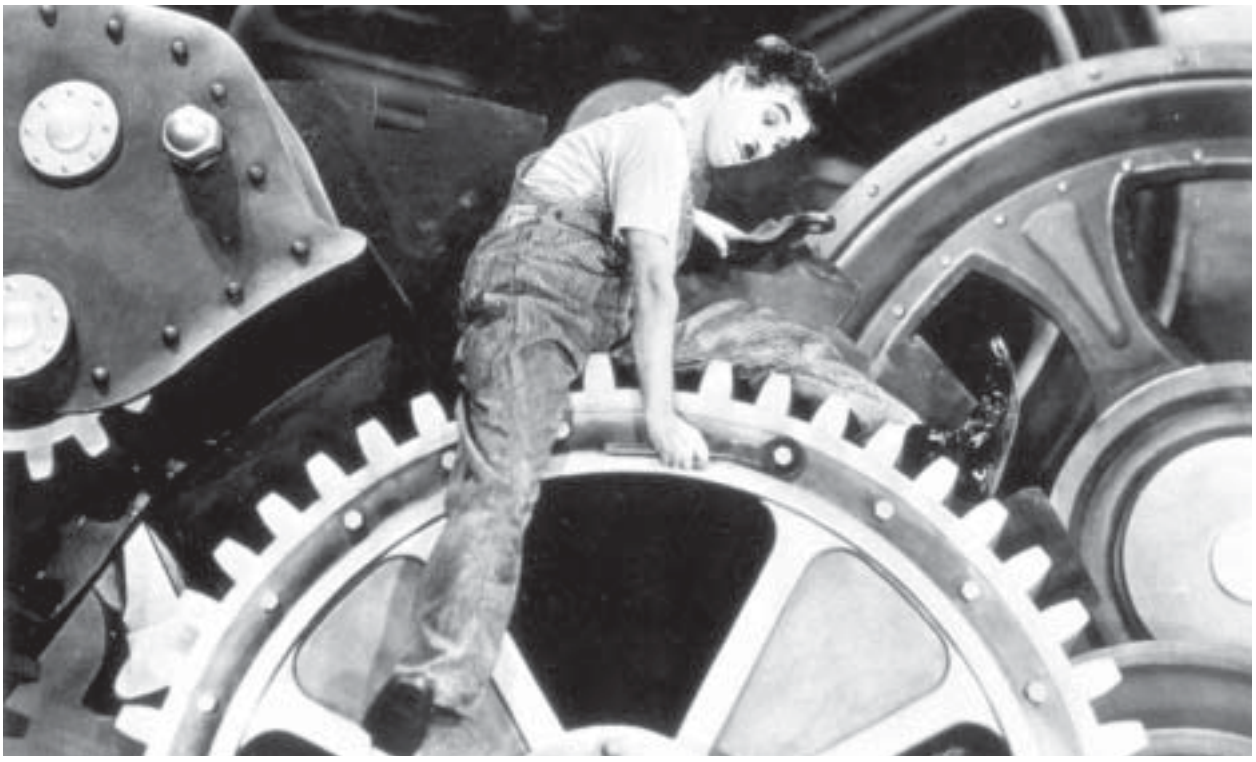
Leia Brasil
ONG DE PROMOÇÃO DA LEITURA

"QUANDO A LUZ DOS OLHOS MEUS
E A LUZ DOS OLHOS TEUS
RESOLVEM SE ENCONTRAR
AI QUE BOM
QUE ISSO É PARA DEUS
QUE FRIO QUE ME DÁ
O ENCONTRO DESSE OLHAR."
TOM JOBIM

"SEM-TÍTULO", DE RICCARDO DALISI, 2001.

A construção do olhar

JASON PRADO



FOTOGRAFIA DE DIVULGAÇÃO DO FILME "TEMPOS MODERNOS", DE CHARLES CHAPLIN.

Caros professores.

Mais que ajudá-los a construir um repertório de leituras ou oferecer o suporte para incentivo dessa prática no ambiente escolar, queremos ampliar os seus contato com as linguagens que embasam a comunicação humana (e que ganharam predominância na sociedade contemporânea, onde a imagem suprime palavras), mas que utilizam o código escrito como base criativa. Nossa proposta é fazer um trabalho sistemático de leitura conjunta dessas cinco linguagens: escrita, forma, imagem, cena e som.

Ao mesmo tempo em que os convidamos para mergulhar nesse projeto, queremos aproveitar suas atenções privilegiadas — afinal, vocês são os milhares de educadores envolvidos com nosso trabalho e, portanto, leitores — para decupar os diversos conceitos envolvidos na formulação dessa proposta, e que resultaram no título acima.

Vamos começar pelo Olhar.

Como alguém pode "construir" um olhar?

A visão nos impregna com emoções desde os primeiros momentos de vida pós-uterina, quando aprendemos a reconhecer o afeto no sorriso materno; quando reconhecemos objetos. Assim, tudo que vemos acaba, mais cedo ou mais tarde, se transformando em "vivência", ou "referência de aprendizado". Não precisamos estar dentro de um prédio em chamas para compreendermos — e nos desesperarmos com — um incêndio, mas essa compreensão é muito mais fácil se já assistimos, ainda que em filmes ou fotos, às cenas do fogo consumindo matéria, labaredas ao vento, golfadas de fumaça e vapor.

Da mesma forma, uma pessoa nascida nas montanhas, que jamais tenha visto mais água do que no chafariz da cidade — ou no pequeno riacho que cruza o pontilhão — por mais que tenha lido **O**

velho e o mar, **Moby Dick** ou a **Odisséia**, poderá compreender a imensidão azul.

O olhar nos ajuda a construir nossas referências de vida e de mundo.

Por isso somos induzidos a acreditar no que vemos de forma tão contundente: uma imagem, como dizem os chineses, vale por mil palavras.

Mas nem tudo que vemos traz uma verdade intrínseca. Como bem lembrou Darcy Ribeiro em seu ensaio **Sobre o óbvio**, todos os dias assistimos ao nascer do sol de um lado da terra a ao seu ocaso do outro, nos ensinando o óbvio: o sol gira em torno da terra.

Esse ponto de vista perdurou por milênios. Fez os gregos criarem o deus-sol Apolo, por exemplo, que cruzava os céus em sua carruagem de fogo, e fez também com que, por uma eternidade, se acreditasse que a terra fosse o centro do universo.

Então, a se confiar no que vemos, certamente poderemos nos equivocar.

Os olhos são chamados de "janelas da alma" porque revelam o nosso interior. Mas também deveriam sê-lo porque é por seu intermédio que entra a maior parte daquilo que impregna e constrói a nossa essência. Jamais duas pessoas verão a mesma coisa da mesma forma, assim como uma pessoa simplória certamente verá muito pouco ao seu redor, além dos indícios e ícones dispostos pela natureza. Por isso, quanto melhor for a nossa forma de ver, melhor será o nosso estofo.

Um olhar atento pode não nos levar longe, mas fará uma enorme diferença. Alguns dos grandes avanços do conhecimento humano foram frutos de observações casuais, como a de Galileu Galilei contemplando um pêndulo dentro de uma igreja, ou Isaac Newton deitado debaixo de uma macieira.

É claro que esses olhares atentos estavam instrumentados por filtros poderosos: informação. Informação faz a diferença. Não só a informação técnica que embasa todo conhecimento científico, mas informação de qualquer espécie. Recentemente, em meio à comoção que nos arrebatou com as tsunamis asiáticas, chamou a atenção de todos o fato de que uma estudante de dez anos salvou um grupo enorme de pessoas porque estudara, dias antes, o fenômeno e, assim, pode ler o refluxo da maré com seu significado mais possível. Está claro que ela tinha alguma informação, mas também está claro que não era um tratado sobre a mecânica dos fluidos, nem sobre a movimentação das marés. Era apenas uma informação escolar sobre fenômenos da natureza. Quantos outros puderam enxergar dessa forma aquele indício sinistro?

"Construir o olhar", portanto, é emprestar juízo de valor às coisas que vemos.

E não deixa de ser interessante o fato de que, exatamente porque podemos "ler" em outras superfícies além dos códigos alfabéticos, também possamos "escrever" através delas. Lembro-me imediatamente, por exemplo, dos velhos filmes de Tarzan, quando, do nada, um tum-tum, tum-tum ia logo anunciando encrenca. Não era à vista, mas era a ouvidos.

Essa é uma primeira e básica possibilidade de escrita — ou atribuição de significados — com outras linguagens. Que na verdade são códigos não lingüísticos, mas ainda são códigos.

A coisa começa a complicar quando os objetos simples do dia-a-dia se emprenham de significados intrínsecos e superpostos e começam a dar referências múltiplas de valores e conteúdos. Uma sigla; uma fotografia; uma publicação; um edifício; uma cidade inteira...

Essa leitura e escrita complexa requerem olhares complexos.

Como a informação, de um modo geral, é transmitida e acumulada através da escrita e da arte, qualquer projeto de construção do olhar passa, necessariamente, pelo amplo domínio da leitura, tanto da escrita como da arte.

Chegamos, então, ao conceito de Leitura.

Foi no começo da década passada, a última do segundo milênio, que começamos esse trabalho de incentivo à leitura. Os conceitos de analfabeto funcional (aquele que lê e escreve, mas não compreende o que está escrito) e de letramento (capacidade de utilização da escrita e da leitura para uma prática social) eram muito recentes. O Brasil ainda se movia inercialmente por esforços paquidérmicos como o Mobral, que, em nome da erradicação do analfabetismo, pretendia dar a todos os nossos compatriotas a capacidade de escrever e reconhecer o próprio nome quando representado pelo conjunto de caracteres do código alfabético conhecido como língua portuguesa.

Quando se falava de livro na educação, quase sempre estava se fazendo referência à quantidade de livros didáticos enviados às escolas, ou de espaços de

confinamento chamados de "biblioteca escolar", onde se sacralizava o objeto e se puniam os alunos. Como era comum, naquela época, castigar crianças mandando-as copiar páginas e páginas de poemas parnasianos na solidão das bibliotecas! Mesmo nas nossas melhores escolas, a leitura dependia de um ou outro obstinado professor das matérias de comunicação e expressão.

Nesses catorze anos, milhares de projetos, de maior ou menor relevância, foram desenvolvidos e implementados com o objetivo de incentivar a leitura e promover o letramento. Também não foi pouco o que se estudou ou se falou a respeito. Nós mesmos, sozinhos ou em parceria com algumas das mais importantes entidades de ensino e pesquisa do país, realizamos um número significativo de encontros sobre o incentivo à leitura.

E, de fato, muitas coisas mudaram. Talvez as mais significativas sejam a universalização do conceito de analfabetismo funcional — que tem sido tema de congressos e seminários por todo o país e cujos índices são pesquisados oficialmente pelo MEC e outros organismos internacionais — e a enxurrada de livros de literatura que começou a inundar o ambiente escolar: hoje a grande maioria das nossas escolas dispõe de um acervo básico desse tipo de livro.

Contudo, chama-nos a atenção o resultado apresentado pelo SAEB – Sistema de Avaliação do Ensino Básico de 2004, indicando que absurdos 95% dos nossos alunos matriculados na quarta série apresentam rendimento insuficiente de compreensão de leitura.

Como chama a atenção que 67% dos alunos brasileiros com 15 anos, independentemente da série em que estejam matriculados, sejam completamente excluídos da sociedade letrada.

Não se trata, aqui, da capacidade de ler um texto extenso e complexo como o de Machado de Assis, ou intenso, complexo e com altíssima necessidade de reflexão como o de James Joyce. Em ambas as pesquisas, o nível de compreensão de leitura que se pretende como "adequado", toma como base textos compatíveis com a idade e as séries avaliadas. No primeiro caso, por exemplo, coisas como instruções de uso impressas no rótulo de uma garrafa de álcool.

O que poderia justificar esse contra-senso?

No nosso entendimento, as políticas públicas de promoção da leitura têm errado porque focam a questão por um prisma equivocado. Discute-se – e muito – o acesso e a posse dos livros como ponto de partida para modificação do status. Talvez porque a prensa de Gutenberg tenha promovido a maior revolução da história, com a democratização do saber, confunde-se, secularmente, o poder libertador do conteúdo dos livros com a possibilidade ficcional de que eles tenham uma espécie de "toque de Midas", capaz de dotar o seu proprietário com todas as qualidades e predicados da humanidade, desde um mínimo respeito ao próximo, até o mais profundo senso ético, a completa fruição estética, o nirvana do saber absoluto...

Um argumento aparentemente favorável a essa teoria é o nome com que o Governo Federal batizou o seu Programa de incentivo à leitura: Fome de Livro.

Quantas vezes já não ouvimos frases como "ler é a maior aventura"; "ler é a maior viagem"; "o prazer da leitura" e "um país se faz com homens e livros"? Diríamos que são libelos publicitários esculpidos primorosamente para reforçar essa idéia. Diríamos mais: que prazer ou aventura pode haver na leitura de **O Processo** e **Metamorfose**, apenas para ficar em Kafka? Poderíamos, sim, falar do sofrimento, da dor, do sufoco presente em livros como **O Germinal**, onde Zola nos prende durante dezenas de páginas no fundo de uma mina de carvão, em situação de total desespero.

Como decorrência, a indústria do livro no Brasil é uma das mais sofisticadas do mundo, com grande participação do capital internacional. Produz objetos preciosos, ricamente ilustrados, com capas primorosas e em papéis altamente sofisticados. E possui uma das mais charmosas cadeias de distribuição: as livrarias — lojas sedutoras, equipadas com bares, cafés, autores e famosos para o deleite e perdição de consumidores indefesos. Não bastasse isso, os governos — nas três instâncias — compram milhões de livros anualmente para suas escolas (ou para seus professores, nas bienais do livro, onde se distribui o famoso "vale-livro" para que professores e alunos tenham os seus próprios exemplares em casa) e as nossas melhores empresas doam acervos de todos os tamanhos para as nossas escolas públicas.

Não deveria ser esse o lado preocupante. Ainda que as pesquisas oficiais confundam a quantidade de livros lidos com a quantidade de livros vendidos por habitante (1,8 livros per capita), esse número cresceria

significativamente se expurgássemos de seu cálculo os 25% da população que, segundo a Unicamp, são totalmente excluídos por miséria absoluta. Ou ainda, para melhorar o rendimento, se tirássemos uns bons 15% relativos aos que ainda não chegaram à idade em que se espera que possam ler alguma coisa, ou seja, a idade em que cursam a quarta série do ensino fundamental: dez anos de idade.

Na verdade, preocupa que, apesar do aumento dos livros em circulação, algo de grave impede que mais da metade dos alunos com 15 anos possa extrair qualquer informação de suas páginas.

Em 2000, num documentário sobre o Leia Brasil realizado em Sergipe, dentro de uma série chamada Caminhos e Parcerias, a TV Cultura de São Paulo mostrava uma menina de aproximadamente 14 anos lendo umas quatro vezes a primeira estrofe do poema **Canção do Exílio**, de Gonçalves Dias. Pela forma como ela disse, nas quatro tentativas, a palavra Sabiá, trocando a silaba tônica e confundindo com sábio, inclusive, fica claro, de forma constrangedora, que ela não associou, em momento nenhum, a palavra com a ave tão comum em qualquer arbusto frutífero desse país.

Isso preocupa.

Preocupa porque subtrai, à menina, a capacidade de utilizar o código escrito para informar à humanidade sobre a sua existência.

E preocupa porque impede à humanidade a utilização da linguagem escrita para explicar à menina o que é essa sociedade onde ela se insere sem jamais pertencer – ou pertence sem jamais inserir.

Na sociedade industrial, as tarefas repetitivas (como aquelas que enlouquecem o genial Charles Chaplin em **Tempos Modernos**), dispensavam esse domínio da escrita e da leitura para inserção na vida adulta, ou, em outras palavras, na fase "economicamente ativa". Os estudos sociológicos, aliás, dão conta dos diversos mecanismos de controle estabelecidos pelos donatários do capital para transformar as escolas em centros de formação de mão-de-obra, e estas em "recursos-humanos" para viabilização do modelo produtivo.

Na sociedade digital, onde os comandos numéricos foram substituídos por chips com altíssima capacidade de armazenamento e as operações de transferência de crédito (nome atual para as atividades das quase extintas agências bancárias) são realizadas "on-line", as pessoas que não dominarem o código escrito estarão completamente alijadas dos benefícios do desenvolvimento humano. É simplesmente impossível dialogar com máquinas que não "se explicam".

Traçando um paralelo com a Revolução Industrial, que desencadeou transformações radicais na organização social, estamos à beira de uma enorme guerra da secessão: o embate entre os controladores da ova ordem econômica: ao sul, os que lucram com a sociedade do espetáculo, com a comunicação simbiótica e minimalista dos códigos não lingüísticos: a indústria da diversão, dos Big Brothers, etc. Pelo norte, os setores que precisam de consumidores — e trabalhadores — para produtos inteligentes e sofisticados, como os celulares multiusos, os carros computadorizados e o "e-commerce". Apanhando sempre, os iletrados; os soldados despossuídos de voz e comando.

Enquanto esta guerra não chega para orientar o grau de eficiência que se deseja nas políticas oficiais de promoção da leitura, podemos pensar no letramento como uma insurgência dos movimentos sociais. São os segmentos orientados para a inclusão de todos no espectro da sociedade que estão empunhando essa bandeira. E não há trincheira melhor para essa batalha que a escola.

Aí entra o nosso trabalho conjunto.

Entendemos que a leitura tem que ser objeto de ocupação da escola porque ela é o caminho para formação do indivíduo, e a escola se propõe a ser o espaço para essa ocorrência.

Sabemos que é pelo contato com os mais diversos textos que um aluno pode "experimentar" vivências alheias e construir as referências que sustentarão as suas escolhas. Que, quando ele sai do discurso objetivo do saber científico e entra em contato com os "eus" e "tus" das personagens literárias, ele passa a exercer a subjetividade que o afirma como pessoa, como indivíduo, como cidadão.

Na sociedade letrada os ritos de iniciação e passagem são substituídos facilmente pelo cotejamento de experiências ficcionais, dada a capacidade de diálogo que a literatura estabelece com o leitor, ora identificado com uma, ora com outra personagem de um mesmo universo imaginário. Lendo textos aparentemente ingênuos como **Chapeuzinho Vermelho** e **João e Maria**, por exemplo, qualquer criança

tem um contato transformador com os conceitos de família, competitividade, violência e diferenças geracionais.

Isso não vale só para os alunos de hoje. Vale principalmente para os alunos de ontem, que não receberam esse suporte em sua formação e hoje estão encarregados de educar as novas gerações.

Sabemos que uma das formas mais contundentes de se incentivar a leitura é pelo exemplo. Crianças que têm acesso aos textos e vêem adultos lendo, têm muito mais probabilidade de se tornarem leitoras. Ora, quantas estruturas familiares, na realidade brasileira desse terceiro milênio, conseguem preencher esse quadro? Restam, portanto, a escola e seus professores para esse papel.

Mas a leitura só vai entrar nas escolas se fizer parte do projeto pessoal de cada um de seus professores, porque não há força política nem econômica que consiga resultados se não conquistar cada um desses agentes de transformação.

Não há receitas para isso, mas a experiência mostra que a valorização do profissional e a melhoria da autoestima são determinantes de seu envolvimento. Se não houver vontade política por parte dos governantes (em última instância, dos dirigentes de ensino), por exemplo, capaz de garantir a remuneração do professor em suas atividades de desenvolvimento pessoal e profissional, em que hora esse educador vai estudar e se aperfeiçoar?

Por isso a nossa proposta é dar a cada um dos professores participantes desse Programa o suporte de treinamento contínuo, para que recuperem o que faltou nos seus cursos de magistério. Para que, com suas práticas pedagógicas renovadas, consigam contagiar seus alunos com o vício do pensamento — doença que, ao contrário daquela que se apropria dos livros (e os aprisiona em estantes e coleções particulares), se alimenta dos textos e de informação.

Não há avaliações disponíveis para se verificar, num universo tão grande e com tantas variáveis, qual o percentual de professores e alunos que se tornarão leitores dentro desse Programa. A recém criada — e já moribunda — engenharia social tem fórmulas requintadas para mensurar o impacto econômico e social desta ou daquela iniciativa. Como se fosse possível determinar o ganho com o despertar de consciências críticas...

Por outro lado, o compromisso com o espetáculo tem produzido cenas inquietantes de despossuídos iniciados em dança contemporânea e industrializando arte popular. Particularmente acreditamos que ainda não surgiu um instrumento preciso de verificação do crescimento de cada ser humano e o impacto disso na sociedade. Talvez os resultados comecem a surgir nas campanhas políticas. Mesmo assim pesquisamos sistematicamente a leitura nas comunidades escolares com que trabalhamos e já podemos nos apropriar de alguns indicadores objetivos para mensurar o acerto dessas premissas. Em todo caso, as mais significativas, para nós do Leia Brasil, se verificam no dia-a-dia:

1. Há um consenso entre os dirigentes de ensino, independentemente de corrente política, sobre a importância e os méritos desse trabalho de incentivo à leitura, o que facilita o envolvimento de todos na luta incessante por seus resultados.

2. Está muito baixo, na rede pública, o número de escolas que não dispõe de nenhum recurso de promoção da leitura, especialmente de "salas de leitura". Quando começamos, em 1992, era o inverso.

3. Sem oferecer benefícios materiais nem a posse de objetos, nosso trabalho mobiliza e motiva centenas de milhares de brasileiros que o recebem com um sorriso no rosto.

Talvez isso se deva à aposta que fazemos em prol do humano. Ao unirmos o capital privado e o poder público num projeto de instrumentação do ensino para a construção da cidadania, privilegiamos os investimentos na formação do professor leitor, certos de que cada um deles semeará inquietação, criticidade, comprometimento ético e senso estético.

Afinal, para ensinar as operações básicas da matemática, basta o conhecimento científico.

Para se ensinar a formulação e a compreensão de questões com a matemática, é necessário, além de talento, que o aluno seja leitor.

Mas para se ensinar a ler as equações humanas, aí é preciso que o professor tenha um outro olhar sobre o mundo.

Desejamos que você tenha sucesso no seu projeto de ensino.

JASON PRADO Diretor da Argus e diretor do Leia Brasil - Organização Não-Governamental de promoção da leitura.

TEXTO
curador

A leitura sempre renovada: Alice, Pinóquio e Peter Pan

MARINA COLASANTI

Alice no país das maravilhas, **As aventuras de Pinóquio**, **Peter Pan**. Três livros que todo mundo conhece, e dos quais tem-se a impressão de que tudo já foi dito – aqui mesmo em Bogotá, os três foram belamente analisados no ano passado, em um seminário no "taller" de Espantapajaros. Porque, então, meter-me logo com eles?

ILUSTRAÇÃO DE SIR JOHN TENNIEL

Porque, quando o convite para falar no Congresso chegou, eu estava acabando de traduzir Pinóquio, estava encharcada de Pinóquio, e Pinóquio me remeteu a Peter Pan, e Peter Pan me fez pensar em Alice. E pareceu-me que trabalhar com os três ao mesmo tempo seria uma boa maneira de mostrar como a leitura não existe isolada, mas viaja em nós num grande concerto de ecos em que as vozes de tantos autores e tantos livros se entrelaçam e se refletem.

Trabalhar com três obras tão estudadas seria também a maneira melhor de dizer que cada leitura, por mais reveladora, é apenas uma leitura a mais, que há sempre uma outra leitura possível, aberta a outros ecos, e que nenhuma leitura é conclusiva, nem mesmo a do mestre.

1 - Três homens, três começos

Carroll, Barrie, Collodi. Dois ingleses e um italiano. Dois homens da neblina e um do sol. Dois bebedores de chá, um bebedor de vinho. Para os dois, o humor inglês sutil, enviesado, humor destinado a despertar sorrisos, que qualquer coisa mais que um sorriso seria considerada falta de educação. Para o terceiro a paixão italiana pelo melodrama, o transbordamento direto, visando despertar choros e gargalhadas, que menos do que isso seria visto como falta de sentimento. Dois universos quase opostos. Três livros nem tanto.

Quem são esses homens? Serei sintética, já que se trata de velhos conhecidos nossos.

Charles Lutwidge Dodgson, ou Lewis Carroll, como ele próprio se rebatizou, foi criatura sem destaque. Estatura mediana, porte ereto, traços assimétricos, surdo de um ouvido. Filho de pastor, foi ordenado diácono, sem nunca chegar a pastor, impedido em suas pregações pela gagueira que lhe fazia tremer o lábio superior. Lecionou matemática

durante toda a vida, no Christ Church, onde havia se formado, e em Oxford. Dizem que suas aulas eram tediosas. Escreveu alguns livros de matemática. Era tímido metódico e ortodoxo. Amava as fotografias e as menininhas. Cresceu na Inglaterra vitoriana, em plena expansão do Império britânico. Nunca se casou.

Depois dele, por ordem de entrada em cena das obras, Carlo Filippo Lorenzo Giovanni Lorenzini, mais simplesmente Carlo Collodi, nome tomado da cidade de sua mãe. Baixo, precocemente calvo, esmerado no trajar, criou fama de preguiçoso e avesso à disciplina. Também para ele, formação religiosa. Cinco anos de seminário, não por fé, mas por necessidade, escolha determinada pelo patrão do pai, um nobre toscano que financiou seus estudos. Após novos estudos de Retórica e Filosofia, alista-se nas lutas independentistas. Volta à Florença, funda um jornal satírico. No mesmo ano começa sua carreira de funcionário público. Será voluntário mais uma vez, nas guerras que se coroam com o nascimento de uma Itália independente. Sua vida decorrerá toda ela regida por essa dicotomia, de um lado jornalista, revolucionário, crítico irônico, do outro, exemplar funcionário do poder. E entre os dois, o jogo, sua paixão e vício. Ele tampouco se casou.

E por último, Sir James Matthew Barrie. Tinha cinco anos de idade quando **Alice no país das maravilhas** foi publicado. Viverá uma época de grandes mudanças, atravessará a Primeira Grande Guerra e a coroação de quatro monarcas ingleses, o que o tornará nostálgico e sem ilusões. Era tão baixo que beirava o grotesco. Sua religião foram as letras, empurrado para elas desde cedo pela mãe. Ainda estudante na universidade de Edimburgo, escreve vários romances, e se torna conhecido ao publicar artigos na **London Gazette**. Aos 31 anos, morando em Londres, é autor famoso. Os romances se multiplicam. Sua imaginação de cunho infantil transita entre o sentimentalismo e o humor. Dedica-se paralelamente à dramaturgia. Casa-se com uma atriz, mas a relação é infeliz, e se divorcia. Depois disso é visto como um velho desiludido, caladão, meio louco, que foge da realidade e suga sonhos de seu inseparável cachimbo.

Nenhum desses três homens, famosos por seus livros infantis, teve filhos.

É na sua gênese que esses três livros inicialmente se assemelham. Nenhum dos autores sentou-se para desenvolver uma idéia com o intuito de transformá-la em um livro de peso, muito menos em obra-prima. Partiram os três de narrativas quase casuais.

Sabemos todos como Carroll criou a história de Alice ao sabor da correnteza do Tâmisa, naquela tarde por ele dita dourada mas que a meteorologia garante ter sido úmida, em que ele e seu amigo, o reverendo Robinson Duckworth, levaram as três irmãs Liddell, Lorina Charlotte, Alice Pleasance e Edith, para passear de barco. Não era a primeira vez que passeavam juntos, e todas as vezes, Carroll havia contado histórias para elas. O pedido para que contasse mais uma era, portanto, inevitável. O percurso era de aproximadamente cinco quilômetros, eles pararam para tomar chá na margem do rio, e o passeio só terminou às oito da noite, quando as meninas foram entregues em casa. A história teve um bom tempo para acontecer, e aconteceu toda de uma vez, impulsionada pelas solicitações das meninas, que impediam Carroll de parar cada vez que se dizia cansado.

Collodi estava com 55 anos, acabava de se aposentar do serviço público, quando recebeu do editor do semanário infantil **Giornale per I Bambini**, a encomenda de uma história. Não é uma encomenda disparatada, Collodi já é a essa altura autor infantil de grande sucesso, tradutor dos contos de Charles Perrault e de outros contos franceses dos séculos XVII e XVIII, autor de um *best seller* escolar, **Giannettino**, desdobrado em várias seqüências, e de outro, **Minuzzolo**. Mas está repousando sobre os louros - não esqueçamos que é preguiçoso – e reluta em atender. Afinal, manda a seu editor e amigo uma pasta com poucas folhas escritas, e uma carta que bem demonstra seu desinteresse: "Te envio essa *bambinata*, pode fazer com ela o que quiser, mas se publicar pague-me bem, para me dar vontade de continuar." Eram os dois primeiros episódios de **A história de uma marionete**. Publicados esses, Collodi escreve o restante da história, indo até a morte de Pinóquio enforcado pela Raposa e o Gato no Carvalho Grande, e põe a palavra Fim. Mas será obrigado a reviver sua marionete quatro meses mais tarde, por exigência dos leitores. Os novos episódios são então publicados sob o título **As aventuras de Pinóquio**, e sofrerão nova parada de cinco meses antes de chegar ao final, dessa vez, feliz.

Em 1902 Barrie publica mais um de seus

romances para adultos, **Pequeno pássaro branco**. É ali, embutido em uma trama ao qual é alheio, que surge pela primeira vez **Peter Pan** com sua Terra do Nunca. A história é contada a uma criança pelo próprio narrador, com o intuito de distraí-la, para roubá-la em seguida. É, portanto, uma história para adultos, criada como se fosse para crianças. Dois anos mais tarde, Barrie, associado ao empresário Charles Fohman e à atriz Maud Adams, transforma **Peter Pan** numa fantasia teatral que obtém enorme sucesso. Não existe um texto escrito da peça, mas apenas um roteiro sobre o qual os atores improvisam, e que vai sendo alterado ao longo do tempo. A história de Peter aparece em nova roupagem em 1906, publicada separadamente, com o título **Peter Pan em Kensigton Gardens** e belas ilustrações de Arthur Rackman. É um álbum de luxo destinado ao público adulto, em que Peter tem a função soturna de enterrar as crianças que, desrespeitando o regulamento, se atardam no parque.

Como vimos, os três autores entraram de espírito leve nas histórias que transformariam suas vidas. Nenhum aviso interior os alertou quando se depararam com suas personagens. Foram adiante sem grande convicção, a pedidos. Mas logo se deram conta de terem esbarrado com um veio de ouro.

Carroll não havia registrado nenhuma das tantas histórias contadas anteriormente às meninas Liddell. Mas a pedido insistente de Alice, escreveu a mão num caderno aquela contada na tarde dourada, fazendo acréscimos e ilustrações, na realização de um livro único, que lhe deu de presente. E a reescreveu depois, com novas e cuidadas modificações, para publicação, que aconteceu em 1865, com ilustrações de John Tenniel.

Collodi sentiu o poder da sedução da sua marionete através da reação dos pequenos leitores, antes mesmo de terminar a história. E embora sem perceber, na época, o seu total alcance, um mês após o término da publicação no jornal, as aventuras de Pinóquio eram publicadas em livro, com 36 capítulos.

E Barrie, depois de muito hesitar, decidiu em 1911 escrever sua versão da peça, sob o título **Peter e Wendy**. O texto tinha muitos defeitos, e foi um fracasso. Mas, confiando na sua personagem, ele reescreveu a história por completo quatro anos mais tarde, fazendo cortes e alterações de linguagem. O sucesso alcançado seria definitivo.

2 - O tema por trás das aventuras

Encontraram um veio de ouro, eu disse acima. Que veio é esse?

Resumindo alucinadamente, podemos dizer que Alice conta a história de uma menina que cai na toca de um coelho apressado, e encontra um gato sorridente, uma falsa tartaruga, uma duquesa horrenda, um chapeleiro maluco, e uma rainha sanguinária, além de muitas outras personagens, e que nesse percurso muda de tamanho numerosas vezes. Pinóquio é a história de uma marionete que foge de casa e encontra um grilo falante, um dono de circo que parece um ogro, uma raposa e um gato meliantes, uma fada de cabelos azuis, uma cobra imensa, um tubarão voraz, e que se transforma em burrinho, volta a ser marionete, e acaba tornando-se menino. Peter Pan conta a história de um menino que fugiu de casa logo ao nascer, que não quer crescer e vive numa ilha de fantasia, para onde leva Wendy e seus irmão para enfrentarem, juntamente com os Meninos Perdidos, piratas, índios, feras e sereias.

Aparentemente temos três livros de aventura, e como livros de aventura o leitor os atravessa em pleno deleite. Mas uma leitura mais atenta revela sua mais profunda natureza: são três livros sobre crescimento.

“Será que nunca vou ficar mais velha do que sou agora?”, pergunta-se Alice depois de ter bebido a água da garrafinha, para diminuir de ter comido o bolo, para crescer, de ter jogado fora o leque que a fazia diminuir, e ter bebido da outra garrafinha que a faz crescer “Não deixa de ser um consolo... nunca ficar velha... mas por outro lado... sempre ter lições para estudar! Oh! Eu não ia gostar disso!” Alice vai mudar de tamanho 12 vezes no decorrer da história, e em várias ocasiões vai se perguntar qual é o seu tamanho certo. Como qualquer criança em fase de crescimento, ela perde a noção exata de suas medidas, sente-se pequena demais para fazer certas coisas, é acusada de ser grande demais para fazer outras. O corpo de Alice está em movimento, cresce em alguns lugares mais que em outros – assim como crescem os seios de uma adolescente – e ela tem, por vezes, dificuldade em acompanhá-lo.

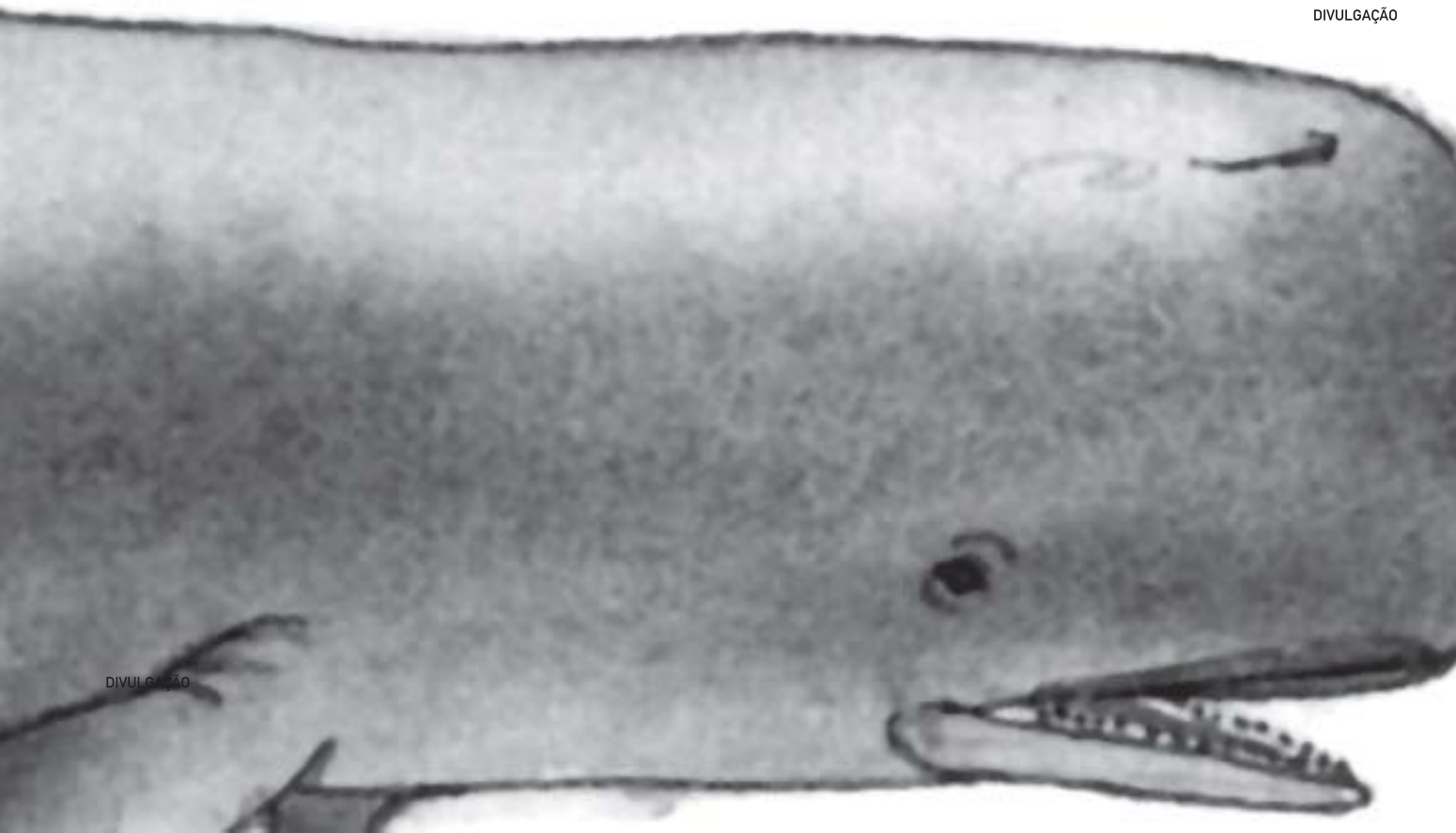
Se Alice ia gostar de nunca ficar velha – afinal de contas, ela é muito bem comportada para quebrar regra tão severa quanto a do crescimento -, Peter Pan não

suporta o contrário. Ele fugiu de casa no mesmo dia em que nasceu, porque ouviu o pai e a mãe conversando sobre o que ele ia ser quando crescesse. “Eu não quero crescer nunca”, explica para Wendy com paixão, “quero ficar sempre criança e me divertir muito.” Peter fugiu de casa e foi viver com as fadas, achando que sua mãe deixaria sempre a janela aberta pra ele. E depois de muitas luas voltou e “a janela estava com grades, porque minha mãe tinha esquecido de mim completamente, e havia outro menininho dormindo na minha cama”. Talvez por isso os sonhos de Peter são muito mais dolorosos do que os dos outros meninos, e ele não consegue se livrar deles durante horas, por mais que o tente desesperadamente. E o narrador diz: “Eram sonhos com enigma de sua existência, eu acho.” O enigma de Peter é que para avançar e regredir dentro da infância, como faz Alice simbolicamente, uma criança precisa da proteção do amor, do amor como âncora e garantia. A janela fechada, com grades, impediu a volta de Peter a seu espaço de segurança, cortou seus vínculos com o afeto. E Peter se viu desgarrado da realidade, impedido de transitar, para sempre prisioneiro numa única idade.

Ficar eternamente criança não é o que quer Pinóquio. E isso não deixa de ser curioso se lembrarmos que ele nunca foi criança, posto que é marionete. “(...) eu também queria crescer um pouco”, diz ele para a Fada. “A senhora não está vendo? Fiquei sempre baixinho.” “Mas você não pode crescer”, responde ela. “Por quê?” “Porque as marionetes nunca crescem. Nascem marionetes, vivem marionetes e morrem marionetes.” A Fada parece – ou finge – ignorar que as marionetes ao contrário de Pinóquio, não são impulsionadas pelo desejo de crescer, e morre como nascem porque nenhum desejo as aflora. Mas Pinóquio quer crescer porque os sentimentos humanos que traz dentro de si – a solidão, o medo, a atração pela aventura, e a tentação pela desobediência – o empurram em direção à humanização, e crescer seria o primeiro sinal exterior de que esta humanização está em curso. A capacidade de desejar é a ponte que permitirá a Pinóquio alcançar seu crescimento.

Crescer ou não crescer não é um dilema limitado à infância, é uma escolha que atravessa toda a nossa vida. Adultos, maduros, até o fim nos confrontamos com a possibilidade de deixar tudo como está ou dar mais um passo à frente, e aprender. É um tema universal. Um tema que, ao que tudo indica, tocava intimamente nossos três autores, Carroll, cujas únicas relações femininas eram menininhas, Collodi inseguro, dividido, que nunca se afastou da mãe, e Barrie, com sua imaginação infantil e sua recusa da realidade.

DIVULGAÇÃO



DIVULGAÇÃO

3 - Cada um a seu modo

Crescimento é modificação. Mas, assim como nenhuma pessoa cresce de forma igual à outra, assim também a modificação se processa em cada um de maneira diversa. E de maneira diversa se processa em nossas personagens.

Alice sofre os percalços do crescimento no sonho, mas sai de sua viagem exatamente como entrou. Era um sonho, acabou, as pálpebras se abrem, a vida é retomada no mesmo ponto em que se fecharam. É de uma lógica absoluta, após a ilogicidade do percurso onírico. E é coerente com o sentido do autor. Carroll gostava de meninas e só de meninas. Meninas que crescem deixam de ser meninas. O crescimento da sua personagem, duplo da menina que entre tantas ele mais amou na vida – ele próprio escreveu para Alice Liddell depois que ela se casou: "Tive um grande número de amigas crianças desde sua época, mas foram algo completamente diferente" – não era desejável.

Mas, se Alice não podia crescer, Carroll não podia deixar passar em branco a longa viagem no inconsciente que havia tido início na toca do coelho. Opera, então, uma transferência. Alice se levanta e sai correndo, depois de contar à irmã o sonho que acabara de ter. "Mas a irmã continuou sentada... começou de certo modo a sonhar..." E a irmã sonha acordada com as personagens que lhe haviam sido entregues por Alice e "por fim imaginou como seria essa mesma irmãzinha quando, no futuro, fosse uma mulher adulta; e como conservaria em seus anos maduros, o coração simples e amoroso de sua infância." Imagina ainda como ela reuniria outras crianças para contar-lhes histórias, talvez a do próprio sonho, e como sofreria e se alegraria com os sentimentos delas, relembrando sua própria infância e os dias felizes de verão. Carroll faz, desse modo, uma reflexão sobre o crescimento, mas por interposta pessoa, e projetada num futuro distante. Ainda assim, garante a manutenção do coração infantil de Alice, um coração "simples e amoroso" onde certamente havia lugar para o reverendo Charles Dodgson.

Pinóquio começa a crescer já na primeira página da sua história, quando um pedaço de madeira até então inerte, e igual a qualquer outro pedaço de madeira para acender o fogo, ganha voz e adverte o marceneiro que ergue o machado para desbastá-lo: "Não me bate com muita força!". Duas páginas depois, já tem temperamento próprio e o demonstra debochando de Gepeto e provocando a barriga dele com o marceneiro. E ainda nem tem feições! Nascerá egoísta, curioso, ansioso por independência, como qualquer criança. Mas sem ser uma criança, e sem ter, até sua quase morte pendurado num galho do carvalho, o desejo de sê-lo.

A história de Pinóquio é considerada um *Bildungsroman*, um romance de formação, pois traça o percurso da personagem desde o nascimento até a transformação final, de marionete em menino, não esquecendo os preceitos da educação e a progressiva adequação às exigências sociais. Pinóquio cresce cronologicamente em linha reta, mas tecendo seu avanço interior em ziguezague, cheio de recaídas, como se doesse ao seu criador fazê-lo crescer. Vezes sem conta parece que entendeu a lição dada pela vida, e que vai seguir pelo bom caminho. Mas logo o vemos ceder à tentação e embarafustar por um novo e perigoso desvio.

Parece mesmo mais provável que Collodi não desejasse para sua marionete um percurso final tão certinho quanto o que lhe deu. Não só a havia matado inicialmente, dando a vitória aos malfeitores Raposa e Gato, como ele próprio dizia não se lembrar de ter escrito a frase de encerramento, quando Pinóquio menino, olhando seu antigo corpo de madeira agora sem vida largado contra uma cadeira, exclama: "Como eu era engraçado quando era uma marionete! E como estou contente, agora, de ter me tornado um bom menino!..." Mas não podemos esquecer a duplicidade da vida desse homem, que por um lado buscou a segurança e a tranqüilidade de um emprego público, enquanto do outro se voluntariava em guerras e se arriscava na sátira e no jogo. Assim como o havia feito para si mesmo, Collodi teceu o crescimento de Pinóquio com dois fios sempre entrecruzados, o da independência e o da submissão.

Em Peter Pan, a questão do crescimento é trabalhada de duas maneiras. A primeira, através da negação do crescimento da personagem principal. Entretanto, embora Peter repita em várias ocasiões que não quer crescer, para poder brincar e com isso ser sempre feliz, vemos que ele só é feliz em superfície. Não podendo mais se integrar na realidade de qualquer família – ele rechaça a oferta da sra.

Darling, mãe de Wendy, que o quer adotar mas que o faria crescer -, está degredado na Terra do Nunca, repetindo, com as mesmas personagens, aventuras que pouco se diferenciam entre si, numa circularidade tão repetitiva quanto a rotina diária de qualquer habitante da realidade.

Para impedir o crescimento de Peter, Barrie viu-se obrigado, consciente ou inconscientemente, a tirar-lhe boa parte da memória. Só no final ficamos sabendo pelo narrador que as novas aventuras expulsam as velhas da sua lembrança, e que o passado tem para ele contornos pouco definidos. Quando, um ano depois que Wendy voltou para casa, Peter vem buscá-la para fazer uma faxina na casinha do alto da árvore, já não se lembra do Capitão Gancho e não tem idéia de quem seja ou tenha sido Sininho. E no ano seguinte, sequer se lembrará de vir buscar Wendy conforme o combinado.

Peter não pode ter memória porque o acúmulo de lembranças é privilégio do envelhecimento. A criança tem pouco a lembrar, uma vez que o processo de armazenamento consciente começa só por volta dos cindo anos. Para que Peter continue criança é necessário, portanto, que apague constantemente aquilo que o sobrecarregaria de recordações, acabando por gerar nele uma experiência incompatível com sua idade.

Nem pode Peter ter memória, porque as crianças não têm um pleno conceito de tempo, passado e futuro ainda não são claros para elas. Vivem no espaço, não vivem no tempo, e nesse espaço o presente é contínuo. Não só Peter vive no presente, como a própria Terra do Nunca, que ele habita, parece sempre ter existido, sem início e sem fim.

Mas, se Peter não pode crescer, é justamente crescimento o que Wendy encontra em sua viagem à Terra do Nunca. Pois uma coisa é brincar de bonecas, a outra é ter um bando de Meninos Perdidos para cuidar. E enquanto João e Miguel partem atraídos pela promessa de aventuras com piratas, Wendy é seduzida pela proposta de ajeitar as cobertas dos Meninos à noite, de cerzir suas roupas e "(...) fazer uns bolsos. Nós nunca tivemos bolsos."

Wendy vai voando até a ilha da fantasia, para ter uma experiência de maternidade, símbolo feminino de vida adulta. Mas decide voltar quando pensa que sua própria mãe pode já não estar vestindo luto por ela, pode estar fechando a janela. Vivida na fantasia a experiência de mãe, está na hora de voltar a ser filha, para completar na realidade, e no devido tempo, o percurso do crescimento.

4 - Três personagens de classe

Se, construindo e desconstruindo o crescimento de suas personagens, os três livros se aproximam, e até mesmo se tangenciam, é no espaço onde esse crescimento se realiza que encontramos uma evidente divergência.

Alice e Wendy usariam as mesmas roupas, não fosse a diferença de época. Mas ambas dormem certamente em camas macias de lençóis imaculados, e imaginamos um cheiro de lavanda em suas gavetas. Mesmo Peter dormiria numa boa cama, se não tivesse fugido tão cedo, pois quando tenta voltar vê, através das grades da janela, que "havia um outro menino dormindo na minha cama".

A casa de Gepeto, pai putativo de Pinóquio, é apenas um quartinho térreo que recebe luz de um vão debaixo de uma escada. "Tem uma cadeira bem ruinzinha, uma cama nada boa e uma mesa em péssimo estado". Na parede do fundo, está pintada uma lareira que abriga um fogo pintado, sobre o qual ferve uma panela também pintada. Não há, nessa casa, nenhuma comida. Pinóquio nasce pobre.

A mãe de Wendy, a sra. Darling, "adorava fazer as coisas como devem ser feitas". E suspeitamos que a mãe de Alice – que não aparece no livro – fosse parecida com a sra. Liddell, mãe das três meninas e esposa do deão do Christ Church, igualmente cuidadosa com a maneira certa de fazer as coisas. Gepeto, coitado, fazia as coisas como era possível fazê-las, e muitas vezes sequer as fazia, por falta de meios.

O ambiente burguês em que Wendy e Alice florescem revela-se claramente em seu comportamento. Quando o livro começa, Alice, com seu vestido engomado, suas meias brancas e seus sapatinhos de verniz, está avaliando, como alternativa para o tédio, a possibilidade de fazer uma guirlanda de margaridas. Na queda que segue à sua entrada na toca, tira um pote de geléia de uma das prateleiras, mas o vê vazio e, embora esteja despencando em velocidade vertiginosa, o recoloca educadamente num dos guarda-louças por que passa. Adiante, encontra uma garrafinha com o

escrito *Beba-me*, "mas a ajuizada pequena Alice não iria fazer isso assim, às pressas". Quando se depara com a Duquesa e lhe dirige a palavra, hesita "um pouco tímida, pois não sabia se era de bom tom falar em primeiro lugar". E, tomando chá com a Lebre de Março e o Chapeleiro, reclama porque a Lebre não foi muito polida ao oferecer-lhe um vinho que não existe, e repreende o Chapeleiro dizendo-lhe que fazer comentários pessoais é muito indelicado. Enfim, Alice é uma menina educadíssima e bem comportada, segundo os rígidos preceitos da Inglaterra vitoriana em que vê a luz. Seu criador, clérigo e professor de cujas boas maneiras ninguém teria queixas, jamais permitiria o contrário.

A família de Wendy e seus dois irmãos é descrita em tintas irônicas – o humor de Barrie sendo bem mais realista que o de Carroll. "O sr. Darling era louco para ficar igual aos vizinhos. Por isso, evidentemente, eles tinham uma babá." Mas, sendo o dinheiro curto, a babá contratada é a cadela Naná. Excelente, uma verdadeira mestra de "etiqueta". Ainda assim, o sr. Darling se preocupa com o que os vizinhos vão dizer, "Afinal, tinha que pensar em sua posição na sociedade." Filha mais velha, Wendy só poderia acompanhar o padrão familiar: "Ela era muito limpa e cuidadosa" e, adiante, "tinha vivido sempre uma vidinha tão caseira". Ela é ajuizada, sabe costurar – capaz até de fazer para si uma roupa de folha e frutinhas do bosque -, sabe cozinhar, arrumar a casa, cuidar de crianças, e é insuperável na faxina. Enfim, temos uma mulherzinha em miniatura, cópia estereotipada do modelo em uso na época, uma mulherzinha da qual os vizinhos só teriam boas coisas a dizer.

Pinóquio não tem vizinhos, não tem gavetas. Nem roupa tem. Para que possa ir à escola, o pai fez para ele uma roupa de papel florido, um chapeuzinho de miolo de pão, e sapatinhos de casca de árvore. A gente até se surpreende que o pobre velho tivesse pão para fazer o chapéu. Pinóquio cresce na miséria. Ele é, antes de mais nada, um herói pobre, filho de pobre linhagem – quando o titereteiro lhe pergunta o que o pai dele faz, responde: "O pobre".

E porque é pobre tem fome, e porque é pobre tem que lançar mão da esperteza para sobreviver, e porque é pobre se deixa ludibriar, iludido pela esperança de multiplicar as cinco moedas de ouro que ganhou do titereteiro Tragafogo. Tudo nele é determinado pela pobreza, até o nome; na hora de batizá-lo, Gepeto escolhe o nome Pinóquio porque conheceu uma família inteira de Pinóquios, e "todos viviam bem. O mais rico deles pedia esmola."

Pinóquio não é obediente, não é bem-comportado, desconhece a etiqueta, e mente com a maior desfaçatez. Ele é basicamente bom, mas sua curiosidade acaba sendo sempre mais forte que seus bons propósitos, e levando-o para maus caminhos. Salva-se pela extrema vontade de viver, e pela generosidade que cresce à medida que a história avança. Mas lutará até os penúltimos capítulos para não se deixar trancar pelo autor no atual figurino de menino bem-comportado.

A extrema pobreza está talvez na origem da desobediência de Pinóquio, que tantas vezes rejeita os bons conselhos, e que esmaga o Grilo Falante contra a parede. Desobedecer é uma forma de insurreição, quando se está no último degrau da escada social.

E de pobreza Collodi entedia bem, filho ele próprio de uma família de dez irmãos, onde o dinheiro foi progressivamente faltando à medida que nasciam as crianças. Menino pequeno ainda, foi obrigado pela indigência a deixar os pais e os irmãos, indo viver com os tios maternos naquela Collodi da qual tomaria o nome, e onde mais tarde a mãe buscaria refúgio.

A condição social não determina apenas o comportamento das nossas personagens. Molda também os seus desejos. As fantasias de Wendy e seus irmãos são fantasias de meninos que têm tudo e que tomam seus sonhos emprestados do livro – piratas podiam ser figuras íntimas para meninos ingleses, mas índios peles-vermelhas certamente não passeavam em Kensington Gardens. Alice, súdita de Vitória, sonha com uma rainha autoritária e com a Falsa Tartaruga das sopas burguesas. Mas Pinóquio, que nada tem, sonha com cavalinhos de madeira, brinquedos e "estantes cheias de frutas cristalizadas, tortas, panetones, torrones e doces com creme". Suas fantasias são de enriquecimento súbito, comprar um palácio, comprar para o pai – que ficou em mangas de camisa para comprar-lhe a cartilha - um paletó novo de ouro e prata, com botões de brilhantes.

5 - Cultura posta à mesa

Falamos em torrones e doces com creme. Eles não aparecem em Pinóquio por acaso. Entre as diferenças

ILUSTRAÇÃO DE SIR JOHN TENNIEL

culturais que marcam esses espaços, a relação com a comida é das mais flagrantes.

A Inglaterra, convenhamos, não é país onde a alimentação tenha destaque. Pelo contrário, é notória sua falta de atrativos. Parece apenas justo, portanto, que um autor inglês não se detenha sobre esse item.

Em Alice, as poucas comidas citadas não são, de fato, para serem comidas. Aparece em primeiro lugar um pote de geléia, mas está vazio. Depois surgem uns bolinhos, mas servem apenas para Alice mudar de tamanho. Do mesmo modo, um cogumelo. A cozinheira está mexendo uma sopa que tem pimenta demais, a Lebre de Março oferece um vinho que não há, e o Caxinguelê de um impossível melado no fundo de um poço. Finalmente Alice toca em comida, ou pelo menos serve-se dela: chá e pão com manteiga. Mas não é dito que a tenha comido. Fala-se em sopa de Tartaruga Falsa que não aparece. E no julgamento no tribunal há uma mesa cheia de tortas que estão ali só por evidências. Ou seja, a comida é acessório, algo para movimentar o cenário e compor o cenário. Não é vital, não está na origem de nenhum gesto, não custa qualquer esforço. É algo que existe mas que não se comenta, nada que estampe sorrisos no rosto de quem quer que seja.

Em Peter Pan a comida aparece de forma igualmente inexistente. Alguém fala em "dia do pudim de chocolate", mas é apenas a citação de algo que costuma estar na mente das crianças. Um pudim de Natal, que está sendo preparado na cozinha, não se concretiza. É dito que, na Terra do Nunca, Wendy "ficava um tempão inteiramente ocupada com a cozinha... as principais coisas que eles comiam era fruta-pão-grelhada, inhame, coco, leitão assado, mamão, rolinhos de tapioca e bananas, com cabaças de sopas de mandioquinha". Mas logo vem a ressalva: "Nuca dava para se ter certeza de que ia ser mesmo uma refeição de verdade ou se ia ser só de faz-de-conta". Menciona-se uma tigela de leite, um jantar é citado. E não se fala mais em comida. Ali também ela não faz parte da felicidade, não excita a imaginação.

Paralelamente à comida desimportante, nos dois

livros a fome inexiste. Parece quase lógico que o corpo não exija algo tão pouco desejável. Mas é sem dúvida a abastança - dos autores e das personagens - que afasta esse mal, tradicionalmente íntimo dos pobres.

A questão muda de figura em Pinóquio. Bem de acordo com a tradição italiana, a comida pontua as aventuras da marionete, tendo sempre nos calcanhares sua companheira, a fome.

Começamos logo nas primeiras linhas, com o nome do marceneiro, Cereja, e o apelido de Gepeto, *Polentinha*, devido à cor da peruca. O primeiro tem o nariz vermelho porque gosta de um copo de vinho a mais, e o segundo quer fazer uma marionete para ganhar o pão e o vinho da subsistência. Pinóquio há pouco nasceu e já está morrendo de fome. Sai em busca de comida, leva um balde de água na cabeça, volta pra casa e encontra um ovo no lixo. Ansioso, enumera as possíveis formas de prepará-lo: uma omelete? Melhor estrelado. Mais saboroso mexido? Ou quente? Mais rápido estrelado. Mas do ovo sai um pintinho que se vai, e a marionete acaba comendo as três pêras trazidas pelo pai.

Não vamos enumerar todas as aparições de comida – são mais de vinte – nem todos os tormentos da fome; seria longo demais e entre tantas descrições gastronômicas teríamos que passar por frutas de alabastro pintado, peixinhos vivos, uma carruagem forrada de biscoitos e creme de *chantilly*, e um ensopadinho de perdizes, codornas, coelhos, rãs, lagartos e uvas. A comida está por toda a parte, tudo se celebra com comida, ainda que seja um simples café com leite e pãezinhos "com manteiga em cima e em baixo". A comida é usada como meio de convencimento e como castigo. E até mesmo parte da redenção de Pinóquio se faz através do seu esforço para obter um copo de leite diário para o pai.

Não se trata aqui, como nos outros dois livros, de uma comida simbólica ou escondida pelos biombos das boas maneiras. Nessa história toscana, de uma gente ainda ligada à terra e de costumes simples, a comida é celebração e sobrevivência, a comida está no cerne da vida.

6- Esses países das maravilhas

Três grandes espaços mágicos dominam esses livros. São três espaços feitos de jogos e brincadeiras, mas é nele que a história se decide.

A bem dizer, não há em Alice nenhum outro espaço além daquele do País das Maravilhas, salvo as poucas linhas finais dedicadas à reflexão da irmã. Até mesmo as linhas de abertura, em que Alice se demonstra entediada, o que parecem de início pertencer ao mundo da vigília, são, como logo percebemos, o início do sonho. O mundo mágico de Alice é completamente diferente dos outros dois. Ao contrário daqueles, não é um espaço de brincadeiras infantis. É um espaço de jogos para distrair crianças, mas o emissor da brincadeira é visivelmente um adulto.

Uma criança seria incapaz de criar trocadilhos tão elaborados, paródias tão eficazes, enigmas que até hoje se tenta resolver, e não saberia inserir críticas tão pertinentes à sociedade da época. São jogos mentais altamente sofisticados. Mas uma criança, aliás, três crianças bem preparadas pelos estudos e pelo ambiente familiar, treinadas por inúmeras narrativas anteriores, podiam se divertir, e se divertiram, muito com eles.

Alice Liddell, deitada em seu quarto com as irmãs, jamais fabularia mundo tão complexo, em que o *nonsense* fizesse tanto sentido. Mas quando se deparou com ele, à medida que ia sendo construído pela voz de Carroll, percebeu sua força singular. E ela, que nunca antes havia pedido a Carroll para escrever qualquer das histórias que lhe contara, insistiu dessa vez para que ela a pusesse no papel, de modo a guardá-la para sempre.

Para o próprio Carroll, tamanha era a força desse seu mundo onírico que em momento algum daquela longa tarde dourada sentiu a necessidade de fazer sua personagem atuar fora dele.

Diferentes desse são os espaços mágicos dos outros dois livros, que se revelam, porém, irmãos entre si. Ali, rompidos os laços com a realidade e anulada qualquer repressão, impera absoluto o princípio do prazer.

Tanto a Terra do Nunca, quanto o País dos Brinquedos correspondem ao desejo que qualquer criança poderia formular: um lugar sem deveres e sem obrigações, sem pais para impor limites, sem adultos dando ordens, feito exclusivamente para brincar o dia inteiro e um dia depois do outro.

Há uma diferença, porém, naquilo que os dois autores consideram brincadeira.

Para Barrie, o melhor dos jogos são as aventuras,

e por aventuras ele não entende descobrimentos ou superações físicas, entende enfrentamentos. É espantosa a violência que campeia na Terra do Nunca. Naquela ilha de sereias e fadas, onde a vida poderia ser paradisíaca, tudo o que o Peter Pan e seus Meninos Perdidos querem é envolver-se em lutas com os piratas ou com os índios, lutas sanguinárias cheias de feridas e mortes. Claro, podemos pensar que tudo é um faz-de-conta, tudo é verdade e mentira ao mesmo tempo. Mas quando Wendy é atingida por uma flecha, só não morre porque a ponta resvala contra um botão. E antes disso nos é dito que o número de meninos na ilha varia de acordo com quem é morto.

Já o País de Brinquedos de Collodi parece quase uma descrição do famoso quadro de Breugel, **Jogos infantis**. Habitado somente por meninos, suas ruas ecoam com "uma alegria, uma barulheira, uma algazarra de enlouquecer!". Crianças andam de bicicleta, de cavalinho de madeira, dão cambalhotas ou andam sobre as mãos, brincam por toda a parte, de bola, de pique, de bolinhas de gude, de cabra-cega. E em todas as praças há teatrinhos de lona. A grande aventura desse país é estar livre para brincar.

Comum aos três universos fantásticos, assim como é comum aos desejos de qualquer criança, a ausência de escolas.

No sonho de Alice, a bem dizer, nem caberia escola. Alice não mora no seu sonho. Ela apenas o atravessa, embora nessa travessia acabe recebendo mais ordens do que gostaria. "Como as criaturas dão ordens, à gente e nos fazem decorar lições!", pensa Alice quando o Grifo manda que ela recite *Esta é a voz do preguiçoso*. E continua seu pensamento: "É como se eu estivesse na escola nesse momento." Mas é apenas uma menção, uma crítica, uma lembrança. Não é uma presença.

Já Barrie e Collodi não usam meias-tintas. Peter Pan não sabe nem ler nem escrever, "nem mesmo uma palavrinha pequenina". É o único iletrado entre os meninos da ilha, mas presume-se – porque não é explicado – que os outros já tenham chegado alfabetizados. E Wendy, embora tão mãezona, sequer tenta ensinar para ele. Peter, nos diz o narrador, "estava acima desse tipo de coisa".

Pinóquio, que já nasce meio grandote mas tão analfabeto quanto um bebê, demonstra-se desde o princípio avesso a escolas e estudo. E quando, bem mais adiante, reluta em partir com seu amigo Pavio para o País dos Brinquedos, cede ao ouvir do outro a garantia de que naquele país não há escolas, não há professores, não é preciso estudar e as férias começam no primeiro dia de aula. "Que lindo país!", exclama Pinóquio. "Que lindo país! Eu nunca estive lá, mas posso imaginar!"

Pinóquio só consegue imaginar a metade. Não imagina que aquele país lindo foi inventado por um adulto, e que um adulto consciente não pode permitir aos meninos, mesmo aos de madeira, o eterno brincar coroado da ignorância. Teria Pinóquio desistido da viagem se soubesse que o preço de tanta diversão era transformar-se em burrinho? É uma pergunta difícil de responder porque Pinóquio, como toda criança, vive no presente, e a conta haverá de ser cobrada num futuro para ele distante e improvável.

Também Peter tem um preço a pagar por suas aventuras sem estudo. A conta já lhe foi apresentada, embora de forma bem menos explícita que a de Pinóquio. Barrie a disfarçou entre um rasante sobre o lago das sereias e um vôo até as janelas de casas onde meninos dormem acalentados por suas mães. O preço é alto. Peter não pode mais voltar. Ele diz que não quer. Mas se de fato não quisesse, se não quisesse de forma alguma, por que razão se deslocaria tanto, deixando seu mundo encantado para postar-se atrás de vidros em noites de frio, espiando um afeto que não é para ele? Ao escolher a Terra do Nunca, Peter foi trancado fora da sociedade. E esse nome, Terra do Nunca, pode ser lido também como Terra do Nunca Mais.

7 - O Mal à espreita

Encantados, maravilhosos, ainda assim esses três países têm seu lado escuro.

No reino além da toca do coelho, uma rainha sanguinária exerce seu poder e libera sua fúria mandando cortar a cabeça de qualquer súdito, por qualquer motivo. Ela não mata pessoalmente – não seria de bom tom para uma rainha – e nem mesmo verifica se suas ordens foram cumpridas. Mas mantém todo o reino em alerta, submisso e acovardado. Assim, pelo medo, atua o poder autoritário.

O Capitão Gancho representa o mal na ilha de Peter. É "o único sujeito no mundo de quem até o diabo tem medo". Embora preocupado com a

elegância, trata seus comandados como cães, rasga qualquer com seu gancho, e é capaz de obrigar crianças a andar sobre a prancha rumo ao afogamento. Morre no fim do livro. Mas alguém duvida que outro Capitão perverso tomará o seu lugar, aterrorizando a ilha e desafiando Peter?

Nenhuma dessas personificações do mal, porém, é tão sinistra quanto "o homenzinho macio e untuoso como uma bola de manteiga", cocheiro daquela carroça puxada por 12 parelhas de burrinhos, na qual Pinóquio embarca rumo ao País dos Brinquedos. Com seu rostinho rosado de maçã, sua boquinha que ri sempre, e "uma voz fina e envolvente, como a de um gato que quer conquistar o bom coração da dona da casa", ele viaja à noite recolhendo meninos que não querem estudar. E cantarolando os leva à destinação. Só tornará a aparecer depois de eles virarem burrinhos, quando então, desaparecida qualquer delicadeza, os levará para serem vendidos por um bom preço no mercado.

Assim como todo paraíso guarda sua serpente, também os reinos encantados precisam de um poço de sombra para equilibrar a luz.

8 - Três olhares sobre a mulher

Diferenciada nos três livros é a figura da mulher.

Carroll, já foi dito e é mais do que sabido, não teve em sua vida nenhuma atração por mulher adulta. Sempre se encantou com menininhas, que se esmerava em encontrar em trens e viagens ao litoral. Para conquistar seu interesse, carregava um saco preto com quebra-cabeças e outras pequenas atrações. Tudo muito casto, mas tudo circunscrito à infância. Esse homem a quem a religião e as boas maneiras salvaram de ser pedófilo, castigou aquelas que haviam tido a péssima idéia de crescer, escrevendo um livro que poderia se chamar **Alice no país das mulheres horrendas.**

Alice se depara com uma cozinheira maluca e incompetente, que põe pimenta demais na sopa, e depois atira contra um bebê e a Duquesa tudo que encontra. A Duquesa é descrita por Carroll como "muito feia" e com um queixo pontudo. Mas na ilustração de Tenniel ela é mais que feia, presumivelmente inspirada num retrato atribuído ao pintor flamengo Quentin Matsys de uma duquesa do século XIV, Margaret da Caríntia e do Tirol, considerada a mulher mais feia da história. Sabendo que Tenniel trabalhou intimamente ligado a Carroll e sob instruções deste, podemos deduzir que o autor queria que essa segunda mulher fosse feíssima. Depois da feiúra, a violência; A Rainha de Copas não é descrita fisicamente, diz-se apenas que usa óculos, mas sua voz é "esganiçada", ela fica "rubra de fúria", "fuzila com os olhos" como "uma fera selvagem", urra, e grita o tempo todo "Cortem-lhe a cabeça!". Ela não precisa ser feia, ela é medonha, e tinge de negro o coração do seu naipe.

Barrie é sem dúvida mais gentil com as mulheres. Mas de uma gentileza bem mais perigosa. Pois enquanto em Carroll a caricatura farsesca participa do jogo de *nonsense* que rege o livro, encaixando-se claramente num universo de fantasia, em Barrie a aderência estereotipada aos modelos da época confunde-se com a realidade.

Temos primeiramente a sra. Darling. O nome já diz tudo. Como símbolo de mãe ela é doce, amorosamente prepotente em relação a seus filhos, "toda noite as boas mães costumam dar uma bela arrumação por dentro da cabeça dos filhos depois que eles vão dormir", e inefável. Como toda mãe, guarda um segredo em seu sorriso e em seus beijos, segredo que é mantido em suspenso mas que o leitor suspeita que tenha algo a ver com sexualidade – Peter ganha um desses beijos cheios de magia, mas Peter não é filho; e nem o Pai tem direito a eles, porque numa família de bons modos a sexualidade não era coisa que uma mãe de família exercesse com o marido ou com qualquer outro homem, era apenas seu potencial indispensável.

E temos em seguida Wendy e Sininho. Ali a coisa se agrava. O autor, querendo completar a aura de sedução com que envolveu seu herói Peter, precisava

DIVULGAÇÃO

de um romance. Mas, ao desenhar Wendy como bem-comportada aprendiz de mãe, cortou-lhe o caminho para o amor e para qualquer insinuação sexual. Não cabe a uma mãe – e Wendy estava na ilha justamente para representar o papel de mãe dos Meninos Perdidos – perder-se em suspiros românticos. Barrie, então, opera a velha divisão santa/prostituta, e cria Sininho. A fada é logo descrita com roupa "transparente e fininha" curta, "que realçava bem a figurinha dela, meio cheinha de corpo". Enfim, uma fada gostosa. E ela vai passar o tempo todo dando demonstrações de amor a Peter – que, como bom herói, nem as percebe – e hostilizando Wendy, numa luta unilateral de ciúmes.

Barrie certamente não foi ouvido atento às vozes das feministas, e sobretudo das feministas inglesas, que já se erguiam numerosas quando do seu nascimento, e que se intensificariam no século seguinte. Preferiu ater-se a um tipo de mulher mais estratificado, provavelmente o que lhe era mais familiar, e sem dúvida aquele com que o público teria facilidade de identificação, e que seria aceito nas escolas.

Collodi, já dissemos, nunca se casou. Nunca se afastou da mãe, a não ser para lutar pela mãe pátria, e foi um filho exemplar. Só uma mulher aparece nas **Aventuras de Pinóquio**. A fada. E para que ela seja de fato única distinguem-na os cabelos azuis. Nem no País dos Brinquedos há garotas. No livro todo, uma só mulher, e exemplar. Começa como menina, mas está morta, quase a significar que a categoria é de curta duração e que deve mesmo morrer para dar lugar à outra. Logo ela cresce, afirma seu poder amoroso à medida que avança em graduação de parentesco: a princípio se diz irmã, depois se autodenomina mãe. E como mãe é onipresente, protetora, amorosa e punidora. Castiga com violência e crueldade surpreendentes, mas só para que seu querido filho aprenda e se eduque. Seu papel de mãe se concretiza ao final quando, transformando a marionete em menino, realiza seu verdadeiro nascimento. Só o amor protetor de uma mãe é capaz de transformar em homem aquele que nasce ainda indefinido. E nenhuma mulher interessa, além daquela detentora de tamanho poder. Essa é a mensagem de Collodi a respeito das mulheres, e é de se crer que sua mãe a tenha devidamente apreciado.

9 - Para encerrar, uma última aproximação

Eu poderia, aqui também, incluir Alice, só para manter a regularidade dessa apresentação. Mas quero aproveitar esse finzinho de tempo para me deter apenas sobre um ponto específico dos outros dois livros, um ponto que me parece importante.

Peter Pan e Pinóquio são freqüentemente considerados personagens paralelos, talvez pela intensidade com que a questão do crescimento é tratada nos dois livros.

Mas há entre os dois uma diferença crucial. Pois, enquanto Peter Pan é um menino perdido, Pinóquio é um menino achado. Um menino achado dentro de um pedaço de madeira, assim como Moisés foi achado numa cestinha no rio, um menino achado dentro de um corpo de marionete e, sobretudo, um menino achado e progressivamente construído a partir de um gritante desejo de ser.

Enquanto Peter é personagem feito todo de negação e de egoísmo, que debruçado sobre si mesmo como um narciso está impossibilitado de avançar, Pinóquio se lança para a frente num movimento contínuo, e à custa dos seus próprios erros e do seu sofrimento aprende, pouco a pouco, a comandar os seus impulsos. Peter Pan está imóvel em suas aventuras. Pinóquio avança em constante construção.

Dessa marionete exemplar que puxa seus próprios fios, podemos dizer, afinal, que o que menos interessa é o que mais o tornou famoso: O crescer denunciador do nariz. Não à toa, bem antes da metade do livro, o autor mandou pela boca da Fada que mais de mil pica-paus bicassem aquele nariz até reduzi-lo a tamanho normal. E a partir dali, praticamente desinteressou-se dele.

MARINA COLASANTI Poeta, contista, jornalista, publicitária e artista plástica. Ganhou o Prêmio Jabuti (1993 e 1994) e prêmios internacionais como o do Concurso Latinoamericano de Cuentos para Niños (FUNCEC/UNICEF – 1994).

Publicado originalmente no livro **Fragatas para terras distantes**, Editora Record. 2004

INDICAÇÕES:

LIVROS:

Literatura oral para a infância e a juventude, de Henriqueta Lisboa. Ed. Peiropolis.

Os meninos da rua Paulo, de Ferenc Molnar. Ed. Cosac & Naif.

Os três mosqueteiros, de Alexandre Dumas. Ed. Ediouro.

TEXTO

Ler devia ser proibido

GUIOMAR DE GRAMONT

ILUSTRAÇÃO DE GUSTAVE DORÉ

A pensar a fundo na questão, eu diria que ler devia ser proibido. Afinal de contas, ler faz muito mal às pessoas: acorda os homens para realidades impossíveis, tornando-os incapazes de suportar o mundo insosso e ordinário em que vivem. A leitura induz à loucura, desloca o homem do humilde lugar que lhe fora destinado no corpo social. Não me deixam mentir os exemplos de Don Quixote e Madamme Bovary. O primeiro, coitado, de tanto ler aventuras de cavalheiros que jamais existiram, meteu-se pelo mundo afora, a crer-se capaz de reformar o mundo, quilha de ossos que mal sustinha a si e ao pobre Rocinante. Quanto a pobre Emma Bovary, tornou-se esposa inútil para fofocas e bordados, perdendo-os em delírios sobre bailes e amores cortesãos.

Ler realmente não faz bem. A criança que lê pode se tornar um adulto perigoso, inconformado com os problemas do mundo, induzido a crer que tudo pode ser de outra forma. Afinal de contas, a leitura desenvolve um poder incontrolável. Liberta o homem excessivamente. Sem leitura, ele morreria feliz, ignorante dos grilhões que o encerram. Sem a leitura, ainda, estaria mais afeito à realidade quotidiana, de dedicaria ao trabalho com afinco, sem procurar enriquecê-lo com cabriolas da imaginação.

Sem ler, o homem jamais saberia a extensão do prazer. Não experimentaria nunca o sumo Bem de Aristóteles: o conhecer. Mas pra que conhecer se, na maior parte dos casos, o que necessita é apenas executar ordens? Se o que deve, enfim, é fazer o que dele esperam e nada mais?

Ler pode provocar o inesperado. Pode fazer com

que o homem crie atalhos para caminhos que devem necessariamente ser longos. Ler pode gerar a invenção. Pode estimular a imaginação de forma a levar o ser humano além do que lhe é devido.

Além disso, o livro estimula os sonho, a imaginação, a fantasia. Nos transportam a paraísos misteriosos, nos fazem enxergar unicórnios azuis e palácios de cristal. Nos fazem acreditar que a vida é mais do que um punhado de pó em movimento. Que há algo a descobrir. Há horizontes para além das montanhas, há estrelas por trás das nuvens. Estrelas jamais percebidas.

É preciso desconfiar desse pendor para o absurdo que nos impede de aceitar nossas realidades cruas.

Não, não dêem mais livros às escolas. Pais, não leiam para os seus filhos, podem levá-los a desenvolver esse gosto pela aventura e pela descoberta que fez do homem um animal diferente. Antes estivesse ainda a passear de quatro patas, sem noção de progresso e civilização, mas tampouco sem conhecer guerras, destruição, violência. Professores, não contem histórias, podem estimular uma curiosidade indesejável em seres que a vida destinou para a repetição e para o trabalho duro.

Ler pode ser um problema, pode gerar seres humanos conscientes demais dos seus direitos políticos, em um mundo administrado, onde ser livre não passa de uma ficção sem nenhuma verossimilhança. Seria impossível controlar e organizar a sociedade se todos os seres humanos soubessem o que desejam. Se todos se pusessem a articular bem suas demandas, a fincar sua posição no mundo, a fazer dos discursos os instrumentos de conquista da sua liberdade.

O mundo já vai por um bom caminho. Cada vez mais as pessoas lêem por razões utilitárias: para compreender formulários, contratos, bulas de remédio, projetos, manuais, etc. Observem as filas, um dos pequenos cancros da civilização contemporânea. Bastaria um livro para que todos se vissem magicamente transportados para outras dimensões, menos incômodas. É esse o tapete mágico, o pó de pirlimpimpim, a máquina do tempo. Para o homem que lê, não há fronteiras, não há correntes, prisões tampouco. O que pode ser mais subversivo do que a leitura?

É preciso compreender que ler para se enriquecer culturalmente ou para se divertir deve ser um privilégio concedido apenas a alguns, jamais àqueles que desenvolvem trabalhos práticos ou manuais. Seja em filas, metrôs, ou no silêncio da alcova... Ler deve ser coisa rara, não para qualquer um. Afinal de contas, a leitura é um poder e o poder é para poucos. Para obedecer, não é preciso enxergar, o silêncio é a linguagem da submissão. Para executar ordens, a palavra é inútil.

Além disso, a leitura promove a comunicação de dores, alegrias, tantos outros sentimentos. A leitura é obscena. Expõe o íntimo, torna coletivo o individual e público, o secreto, o próprio. A leitura ameaça os indivíduos, porque os faz identificar sua história a outras histórias. Torna-os capazes de compreender e aceitar o mundo do outro. Sim, a leitura devia ser proibida.

Ler pode tornar o homem perigosamente humano.

GUIOMAR DE GRAMONT Escritora, professora de Filosofia no Instituto de Filosofia Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto. Escreveu **Corpo e Sangue**.

Publicado originalmente em **A formação do leitor: pontos de vista**. Org. Jason Prado e Paulo Condini, Leia Brasil, 1999.

"Nos olhos do jovem
arde a chama.
Nos do velho
brilha a luz."

Vitor Hugo

"Uma verdadeira viagem
de descobrimento
não é encontrar
novas terras,
mas ter
um olhar novo."

Marcel Proust

TEXTO

O livro é passaporte, é bilhete de partida

BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS

Desconheço liberdade maior e mais duradoura do que esta do leitor ceder-se à escrita do outro, inscrevendo-se entre as suas palavras e os seus silêncios. Texto e leitor ultrapassam a solidão individual para se enlaçarem pelas interações. Esse abraço a partir do texto é a soma das diferenças, movida pela emoção, estabelecendo um encontro fraterno e possível entre leitor e escritor. Cabe ao escritor estirar sua fantasia para, assim, o leitor projetar seus sonhos.

As palavras são portas e janelas. Se debruçamos e reparamos, nos inscrevemos na paisagem. Se destrancarmos as portas, o enredo do universo nos visita. Ler é somar-se ao mundo, é iluminar-se com a claridade do já decifrado. Escrever é dividir-se.

Cada palavra descortina um horizonte, cada frase anuncia outra estação. E os olhos, tomando das rédeas, abrem caminhos, entre linhas, para as viagens do pensamento. O livro é passaporte, é bilhete de partida.

A leitura guarda espaço para o leitor imaginar sua própria humanidade e apropriar-se de sua fragilidade, com seus sonhos, seus devaneios e sua experiência. A leitura acorda no sujeito dizeres insuspeitados enquanto redimensiona seus entendimentos.

Há trabalho mais definitivo, há ação mais absoluta do que essa de aproximar o homem do livro?

Experimento a impossibilidade de trancar os sentidos para um repouso. O corpo vivo vive em permanente e vários níveis de leitura. Não há como ausentar-se, definitivamente, deste enunciado, enquanto somos no mundo. O corpo sabe e duvida. A dúvida gera criações, enquanto a certeza traça fanatismos.

Reconheço, porém, um momento em que se dá o definitivo acontecimento: a certeza de que o mundo é pessoal e insuficiente. Há que buscar a si mesmo na experiência do outro e interar-se dela. Tal movimento atenua as fronteiras e a palavra fertiliza o encontro.

Acredito que ler é configurar uma terceira história, construída parceiramente a partir do impulso movedor contido na fragilidade humana, quando dela se toma posse. A fragilidade que funda o homem é a mesma que o inaugura, mas só a palavra anuncia.

A iniciação à leitura transcende o ato simples de apresentar ao sujeito as letras que aí estão já escritas. É mais que preparar o leitor para a decifração das artimanhas de uma sociedade que pretende também consumi-lo. É mais do que a incorporação de um saber frio, astutamente construído.

Fundamental, ao pretender ensinar a leitura, é convocar o homem para tomar da sua palavra. Ter a palavra é, antes de tudo, munir-se para fazer-se menos indecifrável. Ler é cuidar-se, rompendo com as grades do isolamento. Ler é evadir-se com o outro, sem, contudo perder-se nas várias faces da palavra. Ler é encantar-se com as diferenças.

BARTOLOMEU CAMPOS QUEIRÓS Graduado em Filosofia com especialidade em arte-educação pelo Instituto Pedagógico Nacional de Paris, escritor e poeta premiado nacional e internacionalmente, conferencista e autor de publicações sobre educação e leitura.

Publicado originalmente em **A formação do leitor: pontos de vista**. Org. Jason Prado e Paulo Condini, Leia Brasil, 1999.

"Aquilo que vemos, depende basicamente do que procuramos ver."

John Lubbock

"Há cegos que leem melhor o livro da vida do que muitos que possuem dois olhos."

Júlio Maran

TEXTO

A família e o leitor

SONIA RODRIGUES

Recordações de um mágico início:
os convidados do banquete

No final da década de 70 foi bastante divulgado um texto chamado **25 conselhos de uma criança a seus pais**. Era um texto em linguagem simples, como convém a uma obra que possui tal título. Era simples, porque pretendia representar a voz, o ponto de vista infantil. Seria inverossímel, se o vocabulário fosse rebuscado ou se contivesse longas explanações. Criança não "fala" assim. O conteúdo, no entanto, era bastante complexo. Um dos conselhos – que li quando acabava de nascer meu primeiro filho – lembro até hoje: a criança aprende pelo exemplo.

O exemplo é, realmente, uma das formas mais poderosas de aprendizagem social. Vale também para a aprendizagem do prazer. O prazer de comer, beber, amar e ler. Infelizmente, é muito comum que, ao entrar em contato com atividades prazerosas, as pessoas adquiram, inclusive pelo exemplo, medos, ansiedades, limites rígidos, preconceitos que acabam levando-as a lidar com o prazer através de mensagens de duplo sentido.

Crianças precisam comer bem para crescerem fortes e saudáveis, mas existe uma lista enorme de coisas gostosas, porém proibidas: existe a fome visível de crianças na rua, a ameaça das cáries e do dentista, a falta de tempo de preparar refeições saborosas, as lanchonetes com suas comidas rápidas e sem imaginação, o trabalho dos pais que, muitas vezes, os impede de fazerem as refeições com os filhos.

Deu nos jornais: o governo francês, preocupado com a invasão americana no sagrado terreno da culinária francesa, está implantando nas escolas públicas o uso de cardápios e desestimulando o hábito dos jovens de se alimentarem ouvindo o *walkman*. Está aí uma tentativa oficial de iniciar crianças e jovens no prazer da boa comida, que também é cultura.

Estranho parecerá a alguns vincular a leitura aos prazeres da boa mesa. Não para aqueles que aprenderam, no decorrer da vida, que a capacidade de usufruir do prazer é uma só, as iniciações é que são variadas.

Esclarecerá, talvez, minha idéia de iniciação ao prazer da leitura e da vida, o relato do meu primeiro contato com a língua escrita. O contato oficial. Tive a sorte, o privilégio, de ser alfabetizada em casa, por minha avó espanhola, grande contadora de histórias e excelente professora. Na véspera da primeira aula, minha mãe levou-me a uma papelaria para escolher os "ingredientes" da alfabetização. Lápis de cor, cartilhas variadas, borracha, apontador, livros – que eu levaria, no mínimo, um ano para conseguir ler – tabuadas de formatos diversos, cadernos "em pé" e "deitados", quadriculados para aprender matemática, que minha avó ensinava com palitos de fósforo e gomos de laranja, às vezes pedaços de maça, todos cortados na hora. Eu tinha cinco anos e escutava histórias todas as noites, na hora de dormir, e várias vezes durante o dia porque, em minha família, as crianças não eram banidas da conversa dos mais velhos, apesar de existir um limite claro: não dar palpites na frente das visitas. Dúvidas e comentários só depois que os parentes e amigos saíssem.

Histórias de fadas, bruxas, piratas, noras, sogras, genros, namoros inconvenientes, madrastas ciumentas, falências evitáveis, conselhos não seguidos. Adulta, eu escreveria um livro para crianças, **Casa das delícias**, onde minha crença infantil se delineia: todas as personagens das histórias – inclusive as bruxas e fadas – vovó conhecia pessoalmente, com intimidade. O mundo da ficção era muito próximo de nós.

A realidade também era muito discutida. Juscelino Kubitshek, Carlos Lacerda, os militares e sua "redentora" revolução, notícias de jornais, radionovelas, **Jerônimo, o herói do sertão**, o último filme de Sarita Montiel (estará correta a grafia?) e uma outra espanholita, Marissol, se não me engana a memória, cada vez mais traiçoeira. Era uma casa onde se lia muito. Jornais, três por dia. Os folhetins ainda existiam. **Os amores célebres** e **Os crimes que ficarão famosos**, acho que eram esses os títulos das tiras diárias, não me lembram em que jornais saíam, **Angélica, a Marquesa dos Anjos**, publicada pela revista **Querida**, acompanhei já na adolescência; o "vício" da leitura já estabelecido e consolidado, sem cura. Os adultos apreciavam bastante livros, jornais, revistas, amavam a palavra, na minha casa, na minha família.

O exemplo era muito forte. A ficção, a capacidade de lê-la, devia ser uma coisa maravilhosa, já que os mais velhos precisavam tanto dela.

Existia também um clima de festa (outra vez a imagem culinária), um clima de banquete em torno da leitura. Os pratos – os livros – estavam ali, à mão, sem restrições maiores. Eça de Queiroz, Dumas, Monteiro Lobato, Shakespeare, J. Mallorqui, Viriato Corrêa, Zola, Machado de Assis, Sra. Leandro Dupré, Steinbeck, Dostoievski, Mandrake, Luluzinha, Pollyanna, Fantasma. O banquete estava à disposição, era só escolher e encher o prato. Alguns eram abandonados, porque indigestos, ainda. Outros, lidos sem entender direito os elementos que entravam na sua composição. O importante, me parece, é que não havia restrição, manipulação. Existia, sim, o exemplo do prazer e a oferta generosa de meios para se obtê-lo. O livro, na minha infância, era tão importante quanto um bolo confeitado. O dois eram sempre motivo de festa.

Outro elemento muito forte na minha infância foi o direito, a necessidade à expressão. Acho que já me referi ao amor que a família de minha mãe – junto à qual fui criada – tinha à palavra em sua forma oral. A especialidade de meu pai era outra, era a palavra escrita, e durante toda minha meninice, minha mãe repetia suas frases, comentava as personagens criadas por ele, comparava seus enredos aparentemente inverossímeis com os fatos cotidianos. Na adolescência, ao vê-lo batucar na máquina de escrever com a mesma fluência e facilidade com que minha avó contava histórias, suponho que o quadro tenha se completado. A expressão dos sentimentos através da palavra tornou-se, para mim, uma necessidade primordial.

A leitura e a criação verbal ou escrita eram motivos de orgulho no ambiente em que me formei: Ler em voz alta, compor versinhos infantis, desenhar casas ou árvores, fazer redações engraçadas, tudo era motivo de júbilo, tudo era prova de que a palavra não é apenas capaz de convencer, também é vencedora.

O prazer, de qualquer tipo, pressupõe uma iniciação. Não uma coisa de um só caminho e sim uma educação dos sentidos, a capacidade de ler seu próprio desejo e o desejo do outro, a capacidade de conquistar/construir a escolha que melhor satisfaça ao paladar. Novamente utilizo expressões habitualmente reservadas ao prazer sensual, às atividades de ler e comer. Mas aqueles que apreciam de verdade a boa mesa e aqueles que se acostumaram, de pequenos, aos livros, sabem que o prazer é um só. Infinitas são as formas de encontrá-lo.

Esta introdução autobiográfica refere-se a um dos caminhos possíveis para a família formar leitores. A oferta, o exemplo, o debate, a confiança na capacidade da criança ouvir, falar, escrever. Basicamente, a confiança. Pais que confiam em quanto seus filhos são capazes de usufruir o melhor da vida, que confiam na possibilidade de resistirem às intempéries inevitáveis e construírem seus caminhos, têm menos dificuldade de introduzir crianças à leitura.

Não importa o cardápio, o que define é o banquete

Não basta oferecer à criança livros em quantidade para que se promova a leitura em família. Serão leitores, naturalmente, aqueles que perceberem a leitura como elemento essencial ao ambiente em que vivem. Crianças que convivem com a interpretação do dia-a-dia, com o comentário espontâneo do que acontece a sua volta, qualquer que seja o veículo que transmite o acontecimento, com apreciação da ficção, da fantasia,

lerão. Mais do que ler, essas crianças serão capazes de criar sonhos, histórias, desenhos, máquinas, maneiras de reagir ao mundo e, se necessário, defenderem-se dele. Terão um acervo interno adquirido na leitura, prontamente acessável quando dele precisarem na vida.

Percebe-se, então, que o livro não é o primeiro objeto da leitura. Para alguns, talvez seja o principal, o mais importante. Antes dele, porém, existem a palavra, o gesto, o afeto do contador de "causos", do contador de histórias. O adulto que separa um pouco do seu tempo diário para expor à criança – qualquer que seja seu tamanho – um pouco de experiência, literária ou não, das gerações que a antecederam. Muitos contadores de história foram e são analfabetos. Há pessoas que demonstram uma enorme sensibilidade na leitura de imagens. Pessoas que "destrincham" personagens e tramas da – por exemplo – telenovela com uma competência de deixar qualquer especialista em literatura espantado.

A minha experiência pessoal, de vivência e de estudos, indica que essas pessoas, às vezes não letradas, tiveram um forte contato com a cultura popular através de suas formas orais. A televisão as fascina porque une a imagem com a palavra verbalizada. Às vezes nunca tiveram acesso ao livro – uma falha no processo de socialização da qual, com certeza, não são responsáveis – mas são indivíduos capazes de interpretar o que vivem.

Uma outra cena me volta à memória. Eu passando roupa e comentando uma carta de minha cunhada com meu filho de oito meses sentado no carrinho. Todas as novidades de uma parte da família que morava distante. Escrevendo agora, lembro-me que minha mãe também fazia esse tipo de coisa enquanto cozinhava pratos sempre deliciosos. A oralidade, estou convencida, é a base da leitura. Porque ela envolve a opção pelo afeto. Alguém maior, mais experiente, mais poderoso, escolhe a criança como interlocutor de suas confidências, de suas preocupações, de sua fantasia. Quando este alguém estimula, aceita e aprecia a manifestação da criança a respeito do que é contado, do que é vivido, torna-se mais provável a segurança da criação.

Causa-me espanto que algumas pessoas – profissionais da educação, inclusive – esperem que as crianças de primeiro grau se expressem "livremente", sem que um clima anterior de discussão seja estabelecido. Sem que um repertório de leitura seja oferecido.

Mil dificuldades são usadas como argumento para justificar a falta de repertório e a precariedade de expressão das novas gerações no Brasil, neste final do segundo milênio. As famílias estão cada vez mais pobres, o sistema escolar público destroçado, com raras exceções, os professores são mal preparados, mal remunerados, desmotivados para promover a leitura.

Tudo isso é verdade. É verdadeiro também que só com uma decidida vontade política esses problemas estruturais serão resolvidos. Acontece que, da mesma maneira que o baixo padrão aquisitivo não elimina a vontade de comer, também a ausência de estímulo oficial não impede a necessidade de sonhar, de falar, de comentar a realidade em que se vive.

O ideal seria que todas as famílias convivessem com livros e contassem histórias para suas crianças.

O ideal seria, também, que todas as manifestações artísticas fossem de fácil acesso à população e que essas manifestações fossem discutidas em casa, objeto de debate familiar. Isso, infelizmente, não acontece com a freqüência desejada. Alguns culpam a televisão e a cultura de massas por essa lacuna. Na minha opinião, é uma crítica injusta. Tudo é passível de debate. No-velas, gibis, letras de música funk, enredo de escola de samba, notícias de jornal. Leitura não é uma coisa limitada, uma atividade puramente intelectual. Não se pode atribuir apenas à situação econômica e social do país a falta de leitura e de interpretação nos lares brasileiros, esses mesmos lares que originam alunos, professores e editores ajudam a manter a situação do país do jeito que está.

Conheço famílias cujos filhos só conheceram, na infância e na adolescência, um livro não escolar. A Bíblia. Lida em serões familiares. Aberta a esmo em busca de conselhos nas horas mais difíceis. Todas essas pessoas se tornaram leitores no dia em que a vida lhes ofereceu esta oportunidade. Longe de mim tentar discutir a importância religiosa ou literária da principal obra de referência da fé cristã. Não pretendo também abranger todo um universo de leitores a partir de casos específicos do meu conhecimento pessoal. Arrisco uma hipótese, ressalvada qualquer pretensão: sendo a Bíblia – e, como ela, outros livros fundadores das grandes religiões que a humanidade conhece – um grande elenco de histórias a respeito do sofrimento e dos limites da condição humana, o fato de ela ser lida para crianças no seio da família e da comunidade religiosa, por si só, já estimula o gosto pela leitura. E mais, favorece a interpretação.

A interpretação é o ponto chave. Não importa a quantidade de livros que uma família tem. Importa é o prazer, a confiança, o debate que ele inspira. Imagino a cena de um grupo familiar discutindo a história de José e seus irmãos. O triunfo da fé, da integridade, da excelência sobre o ciúme, a inveja, a luxúria e a mesquinharia. Porque José é o preferido do pai (o

terrestre e o divino), por ser o melhor, aquele capaz de perdoar, é verdade, mas, principalmente, aquele capaz de interpretar. Aliás, só perdoa por isso. Para começo de conversa, se ele não fosse capaz de interpretar, dos sonhos, do faraó aos impulsos dos irmãos, não teria sobrevivido. Aqui o exemplo do livro se mescla com a interpretação. A história é contada e discutida, mesmo que seja apenas entre os mais velhos. Aprender a escutar faz parte da iniciação.

Imagino a representação dessa história na cabeça de uma criança pequena. Deve ser parecida com a repercussão das histórias bíblicas lidas nas reuniões das Comunidades Eclesiais de Base. Já tive o prazer de assistir a muitas dessas reuniões e participar de alguns debates no interior delas. São riquíssimos. Quando se oferece às pessoas, de qualquer idade ou classe social, a oportunidade da interpretação, elas se iluminam. Basta um livro rico em significado – como a Bíblia, por exemplo – e a disposição de encontrar o sentido do que se lê. É claro que crianças muito pequenas não discutem o significado da palavra de Deus, ou

dos homens, da mesma maneira que o adulto. Mas elas arquivam no interior de suas mentes e de seus corações essas experiências. Deve ser por este motivo que meus amigos evangélicos tornaram-se leitores depois de adultos e sempre muito questionadores. Pelo mesmo motivo, provavelmente, os católicos que participam das CEBs tornam-se cada vez mais atuantes. Pela expansão da capacidade interpretativa. Esta é a hipótese que eu arrisco.

Costumo dizer que minha geração é a última no Brasil a ter lido, muito, a literatura de Monteiro Lobato para crianças. Por vários motivos – que não cabe aqui discutir – hoje em dia as crianças não lêem mais Lobato. É lamentável este fato. Talvez nenhum autor brasileiro tenha conseguido confiar tanto na capacidade dos jovens se assenhorarem da cultura que lhes antecedeu. A maestria com que Lobato misturava mitologia, ficção científica, conto maravilhoso, cinema, não tem igual. Sua opção por fazer da criança herói e, portanto, sujeito do que era narrado, deve ter influenciado em muito a formação de seus leitores.

Apesar de Monteiro Lobato ser um marco, ou até talvez por isso, entre outros fatores, temos hoje no Brasil uma literatura, para crianças, da mais alta qualidade. Existem títulos para todos os gostos e necessidades. As escolas adotam livros, muitas delas possuem bibliotecas – insuficientemente aparelhadas, é verdade, mas são bibliotecas – bibliotecas públicas espalhadas pelo país oferecem, umas mais, outras menos, títulos que estariam dentro de um horizonte de leitura infantil. As condições de acesso à literatura e à arte, de uma maneira geral, estão muito longe do necessário, mas mesmo onde são encontradas, a comunidade e a família não usufruem desse acesso.

Considero que a leitura é a habilidade de "ler" situações, objetos, livros, afetos. A família é fundamental na construção dessa habilidade, que é fruto da aprendizagem, da iniciação. Quanto mais oportunidades uma criança tem de ouvir, ver, sentir leituras alheias, maior será seu repertório de leituras, maior será sua sensibilidade interpretativa. Uma criança que entra na escola habituada a ouvir histórias, a debater histórias, a contar suas próprias histórias estará muito mais apta a absorver a cultura letrada e a interagir com ela do que a quem sua família não tenha oferecido essas oportunidades. É uma questão de acesso ao acervo de vivências da

família e da comunidade, aqui entediada no sentido amplo, do mais próximo ao mais distante. Do bairro em que se mora àqueles que inventaram a escrita, dos descobridores europeus aos donos da terra, às até hoje massacradas nações indígenas. Não basta oferecer ao jovem, à criança, o acervo. Quer seja através de livros, vídeos, jornais ou relatos orais. Existe uma produção de leitura, uma produção de sentido para aquilo que se lê e esta produção, para ser bem sucedida, na família e na escola, depende da garantia de um clima de liberdade e prazer.

Quando a leitura é uma necessidade, um "gosto" apreciado no ambiente em que a criança vive, se é partilhada, usufruída em comum, a criança desenvolverá, o quanto puder, a capacidade de ler, mesmo que ainda não conheça, não domine a letra, a palavra escrita. Onde os livros são amados e desejados como uma companhia, como matéria de sonho, divertimento, de emoção pelas pessoas que a criança ama, ela terá curiosidade de "ler" aquele objeto tão apreciado por aqueles que ela aprecia. Ninguém precisa obrigar uma criança, criada no meio de leitores a ler. Não é necessário que se estabeleçam metas ou que se prometam "notas", prêmio, castigos. É redundante elogiar a importância da leitura para aqueles que se acostumam a ouvir histórias na hora de dormir.

É fato que existem casos de filhos de grandes leitores que não lêem. Livros. Mas apreciam outras formas de linguagem. Cinema, teatro, televisão, música, dança. Geralmente, são capazes de lidar de forma criativa com elas.

Penso que a influência da narrativa através de imagens no interior da família tem sido encarada com um certo exagero, especialmente o gibi e a televisão. Realmente, o geral da programação televisiva não é de grande qualidade, para se usar um parâmetro generoso. Excesso de cenas de violência, notícias distorcidas, sensacionalismo, são problemas graves dessa programação. Milhares (talvez milhões) de crianças passam longo período sentadas frente à televisão e este não pode ser considerado um hábito saudável. As histórias em quadrinhos, muitas vezes reforçam estereótipos, preconceitos, além de utilizarem, algumas, um vocabulário pobre. Tudo isso pode ser usado como matéria de discussão no interior da família. E na escola. Condenar ou censurar a TV e o gibi é perda de tempo. Não existe eficiência em tal

atitude. É preferível assistir junto aos filhos um filme de "Rambo", opinando sobre os valores implícitos em tal narrativa, à repetição de esquemas velhos e preconceituosos. O mesmo vale para a telenovela e o desenho animado.

Voltemos ao exemplo. A criança escuta histórias, que sejam de fada, assombração ou histórias da vida. A criança cria histórias em seus brinquedos. Assiste aos adultos, com quem convive, discutirem o que acontece no dia-a-dia. Assim ela aprende a ler e se forma leitor e cidadão. O ser capaz de se comunicar com o mundo interno e externo a ele. Alguém capaz de fazer suas próprias opções.

A leitura da ficção: algumas informações aos pais

As noções de ficções e realidade não são coisas que se opõem. Ao contrário, se complementam. Quando uma lê ou ouve um texto de ficção, está ouvindo ou lendo alguma coisa sobre a realidade, uma visão da época em que o texto foi escrito. Na leitura ocorrem dois tipos de interseção: entre o texto e a realidade a que ele se refere e entre o texto e o leitor. As histórias ficcionais se distinguem de uma notícia de jornal, por exemplo, pela ausência de compromisso com a realidade, embora todos nós saibamos que notícias podem ser manipuladas, podem apresentar apenas versão dos fatos, podem ser fabricadas, inclusive.

Tomemos o exemplo de uma história em quadrinhos chamada **Os doze trabalhos de Mônica** de Maurício de Souza. Além de se referir à uma "realidade" ficcional criada pelo autor, Mônica e

seus amigos, o gibi também se refere a um episódio da mitologia grega: Os doze trabalhos de Hércules. Se a criança conhece a Mônica, mas nunca ouviu falar em Hércules, sua interação com a história será uma. Conhecendo um pouco de mitologia, será outra. Tendo lido **Os doze trabalhos de Hércules**, de Monteiro Lobato, a interação será de outro tipo.

Decorre daí uma questão importante: a interação entre texto e leitor será mais abrangente, dependendo do acervo de leituras do mesmo e esse acervo é adquirido através da socialização. O mesmo vale para qualquer produção artística e cultural: é mais provável que uma criança, filha de sambistas, que assista a ensaios de escola de samba desde pequena, torne-se passista mirim da escola do que outra que só assiste a desfile na televisão. O acervo da primeira em relação a este tipo de manifestação cultural é muito maior.

O texto ficcional apresenta outras características importantes para que se estabeleça uma comunicação com o leitor. Existem expectativas quando se começa a ouvir ou ler um texto ficcional. De novo o exemplo: uma criança escuta, pela primeira vez, a história da Roupa nova do Rei. Qual seria a provável expectativa? Que, de início, algum adulto sensato desmascarasse os dois vigaristas. Não existe fio, não existe tecido, o livro informa isso e não ocorre o que se espera. Todos se deixam enganar, por interesses variados, até que, no final, é o olhar de uma criança que denuncia a verdade e a pusilanimidade da sociedade adulta. O não compromisso com a realidade – apesar da utilização de elementos dela: governantes, funcionários públicos, roupa, etc – é o que permite que as expectativas iniciais sejam frustradas e que se construa um final inesperado para quem lê pela primeira vez. A tensão para se descobrir a solução para o contexto criado ficcionalmente, a frustração das expectativas iniciais, ou sua modificação no decorrer da leitura são um dos atrativos do texto. Não apenas o literário. Se as expectativas iniciais fossem confirmadas, qualquer filme ou livro acabaria nos primeiros dez, vinte minutos.

Importante também notar que há, no texto, uma parte não escrita que permite ao leitor, ouvinte ou espectador, use sua imaginação, qualquer que seja a idade. Por que só a criança percebe, durante o desfile, que o rei está nu? Algumas versões dessa história atribuem à inocência da criança o desmascaramento da farsa. Embora, pessoalmente, não aprecie versões que expliquem a causa das atitudes das personagens, quero registrar aqui que não é provável que apenas uma criança estivesse presente ao tal desfile. Por que aquela criança e não outra? Isto não está escrito no texto, fica a critério do leitor arriscar a sua interpretação deste fato.

Temos, então, as conseqüências práticas do hábito familiar de contar histórias para crianças pequenas, o hábito de debater histórias em família. Em primeiro lugar, conforme o acervo de leitura de uma criança vai se expandindo, ela, gradualmente, vai comparando uma história a outra e outras e outras. Conversando sobre as histórias, perceberá que sua compreensão nem sempre coincide com a dos irmãos ou dos pais. Ela poderá imaginar uma personagem de forma completamente diferente do que outra pessoa imagina, e isso fica bem claro quando duas crianças desenham a partir de uma história escutada por ambas, sem detalhes maiores sobre o físico das personagens.

A longo prazo, não saberia precisar quantas histórias a criança precisa conhecer para iniciar esse processo, o leitor começar a descobrir que em cada obra existem maneiras de selecionar e combina elementos da realidade para compor o texto. **Chapeuzinho Vermelho**. Ali está a mãe, a avó, uma menina ligeiramente desobediente, um lobo que fala, um caminho que oferece riscos. Os óbvios elementos psicológicos de tal situação, conhecidíssimos de qualquer criança que já se machucou em algum momento por desobedecer recomendações maternas, estão "por trás" do texto que organiza uma trama onde os dados conhecidos da realidade – mãe, avó, caminho – são combinados com uma personagem que

a criança sabe que não existe, porque, na realidade, lobos não falam. Também essa história apresenta várias versões, algumas bem assustadoras. Aos poucos, inconscientemente, o leitor infantil descobrirá as diferenças entre elas e, o que é mais importante, perceberá como autores de ficção recriam sentimentos vividos por toda a espécie humana, numa linguagem simbólica, num mundo de fantasia.

Com a aplicação de seu repertório, a criança terá condições de identificar as mil e uma formas de contar a mesma história, com uma diferença de tempo aqui, de espaço ali, sete irmãos ao invés de três, enfim, os grandes temas se repetindo em inúmeras variações. Qual é a vantagem para uma criança perceber a relação entre os textos? A maior de todas é a criança descobrir que a narrativa não tem dono. Se Monteiro Lobato pôde colocar a Emília para ajudar Hércules a realizar suas doze tarefas míticas, se Maurício de Souza imaginou a Mônica realizando, ela própria, doze difíceis empreitadas, qualquer um pode imaginar, criar, ousar. Inclusive a criança pequena. Ousar em desenhos, jogos, brinquedos e nas redações escolares. Ousar na vida.

Não é pequeno o papel que a família joga no desempenho criativo de seus filhos. Quanto maior for a quantidade e a diversidade de textos submetidos à apreciação de um jovem leitor, maiores são as suas chances de ampliar o já sabido, modificar os seus conceitos, quando necessário, na comunicação entre o que pensava ou sentia antes da leitura e depois.

A apreciação da obra de arte estabelece a oportunidade para o ser humano, através da identificação com o observado, se libertar dos interesses práticos de seu cotidiano. É fundamental que os pais e os adultos que lidam com crianças estejam atentos para essa qualidade da arte. Quem já contou histórias para ouvintes bem pequenos sabe que eles elegem uma determinada história, **Branca de Neve**, por hipótese, e insistem que ela seja contada dias seguidos, como se fosse a única que lhes interessasse. Quando crescem mais, continuam tendo suas histórias preferidas, mas a fixação por uma, sempre repetida, costuma diminuir. Não vem ao caso investigar as razões dessa preferência e sim respeitá-la. Algum motivo interno deve existir, algum tipo de identificação para que a criança se identifique mais com um conto e não com outro.

Isto não ocorre apenas em relação à literatura, daí

a utilização da expressão “obra de arte” no lugar de obra ou texto ficcional. A identificação, a libertação dos interesses imediatos para “viajar” na composição de outro, ocorre com a música, a pintura, o teatro, o cinema, a televisão. Ocorre também ser muito difícil determinar o que é “arte” e o que não é. O conceito muda de acordo com as épocas em que é usado, com o ambiente social e, principalmente, com a pessoa ou comunidade que recebe esta ou aquela obra.

Facilita muito a vida de quem se propõe a iniciar os filhos na apreciação da beleza, a ausência de atitudes pré-concebidas em relação ao conceito do que é artístico ou não. Faz parte da vida que os mais jovens prefiram gêneros literários, ou musicais, distintos dos preferidos por seus pais. Quanto mais cedo a família começar a partilhar do gosto estético, melhor. Quando os filhos chegarem à idade da diferença ou da necessária contestação do que lhes foi ensinado, já terão em seu poder um acervo comum às gerações anteriores. Este acervo pode até ser momentaneamente abandonado – muito comum de acontecer na adolescência – mas

estará guardado em algum lugar do coração e da mente, pronto a ser utilizado quando for necessário ou desejado.

A iniciação ao prazer da leitura é uma atividade ética e estética

Adultos responsáveis por crianças, quer sejam seus pais ou não, cometem, às vezes, o equívoco de tentarem agir da forma que consideram correta, sem muita convicção. Internamente, eles não estão mobilizados para os valores que tentam transmitir ou para as atitudes que pretendem formar. A criança percebe, sempre, que existe alguma coisa falsa no ar, mesmo quando não sabe exatamente o que é. Ela recebe uma dupla mensagem: por um lado, o que o adulto recomenda que faça; por outro, o que ele faz a respeito daquilo.

Conheço muitos pais que reclamam que os filhos não lêem ou fazem longo discurso sobre a importância da leitura e que, no entanto, nunca levaram seus filhos a um passeio a uma livraria ou biblioteca. São adultos que se informam sobre o que se passa no mundo através dos telejornais e, no máximo, conversas com amigos e, mesmo assim, almejam que seus filhos tenham uma postura aberta em relação à leitura. Eles acham certo que as crianças leiam, mas não sentem desejo, eles mesmos, de conhecerem o mundo dos livros.

Creio que este descompasso entre o que as pessoas acreditam que é o seu dever transmitir às novas gerações e o que elas de verdade querem fazer é um dos maiores obstáculos à efetiva iniciação estética e ética dentro do lar. Como é possível formar seres humanos íntegros e independentes, quando existe uma diferença tão grande entre a palavra e a ação? É, inclusive, uma coisa hipócrita se esperar de uma criança algo que o adulto não tem condições ou desejo de cumprir. Melhor fariam esses pais se fossem sinceros em relação às suas preferências. Torno a repetir, o livro não é o único objeto passível de leitura, entendida aqui como capacidade de interpretar a criação e expressão do indivíduo e de sua espécie.

O adulto que assume a criança como um interlocutor numa relação de afeto e sinceridade está oferecendo um modelo ético importantíssimo. Mesmo que não tenha o hábito de ler livros, será capaz de dividir com a criança outros espaços de beleza e prazer. Poderá levá-la a uma biblioteca ou livraria, mas talvez a acompanhe ao cinema e comente o filme depois. Ou, quem sabe, compare a trama de uma telenovela com história ou "causos" que escutou na infância, à semelhança de determinadas personagens com pessoas conhecidas. Poderá, também, introduzi-la no mundo da informática, se for um adulto que considere atraente a linguagem da computação. Levá-la a partilhar de seu gosto por música ou teatro. Enfim, assumindo, de forma sincera, o que para si é um prazer, o adulto estará mais facilmente formando um leitor, no sentido amplo, do que se insistir no esforço, além de tudo inútil, de convencer uma criança a praticar uma coisa que, à sua volta, ninguém faz.

O ideal seria que todos, grandes e pequenos, tivessem acesso às diferentes formas de cultura. Es-

ta não é uma tarefa exclusiva da família, evidente. Cabe também à Escola e ao Estado. A capacidade de identificar, de interpretar e de usufruir da beleza é essencial à dignidade humana. Não se trata apenas de preencher a mente de uma criança com ofertas de belos produtos, livros, filmes, peças de teatro, música, passeios culturais. O que está em jogo, quando se fala em iniciação estética, quando se fala em formar leitores, é a possibilidade de achar a beleza do mundo. É o desejo de viver a beleza, contar com ele à sua volta, descobri-la quando, aparentemente, tudo está perdido.

O filme **Em nome do pai** tem uma cena bem ilustrativa da importância do belo em momentos cruciais da existência. Pai e filho, dois irlandeses, estão presos na Inglaterra, injustamente acusados de terrorismo. O pai é um homem já alquebrado, que a prisão acaba por destruir. Em determinado ponto do filme, ele morre e ao filho não é concedido o direito de acompanhá-lo nos últimos momentos de sua existência. Numa situação de absoluto desespero, o rapaz, trancafiado numa cela, recebe um consolo inesperado: os outros prisioneiros – estupradores, assassinos, usuários de drogas – queimam pequenos pedaços de jornal e jogam pela janela de suas celas e toda a muralha da prisão se ilumina, como se centenas de velas tivessem sido acesas pelo descanso eterno daquele que morreu.

Em nome do pai é um filme baseado em fatos reais, baseado no relato de Gerard Conlon, o filho. A cena pode não ser verdadeira, mas é uma cena possível de ter acontecido. Por isso ela comove quando é vista no cinema. Quem a vê, reconhece que este tipo de gesto, o de prestar uma última homenagem através da beleza, é, muitas vezes, a única alternativa num momento de intenso sofrimento.

A principal vantagem de se aprender, de pequeno, tudo que os mais velhos têm a ensinar sobre a beleza na vida e na arte é que se cresce um adulto mais exigente. Esta é uma herança importante para se deixar aos filhos. É, inclusive, a herança dos velhos rituais ligados ao nascimento, ao casamento e à morte. Por que aceitar uma vida, além de dura, feia? Cidades destruídas pela ganância de uns e a incompetência de outros, escolas tediosas, serviços de baixa qualidade, uma lista infindável de pequenos, médios e grandes desrespeitos ao cidadão? O adulto capaz de interpretar o que vê a sua volta e que considera o seu direito ao prazer e à beleza tão vital como seu direito à comida e moradia, tem mais dificuldade de suportar este estado de coisas. A insatisfação vem daí e é muito positiva. Da insatisfação surge o desejo de mudança, a esperança de mudar. A família que forma um leitor forma, também alguém com mais chances de estar convencido do seu direito de usufruir do prazer e da beleza. Não é pouca coisa.

Aqueles que se acostumam a aceitar passivamente tudo à sua volta, os que não têm acesso à fantasia, à interpretação, à esperança correm um risco muito maior de se acomodarem e, o que é pior, serem destruídos. Estou convencida de que só se luta pelo que se conhece. E pelo que se reconhece como direito seu. É difícil para alguém, que nunca teve direito à comida, diversão e arte, compreender a importância de lutar por essas coisas. A tendência das pessoas é garantir apenas o essencial à sobrevivência quando elas não têm uma memória de prazeres mais abstratos. O direito a sonhar parece supérfluo àqueles que não foram ensinados a lidar com a fantasia. Muito triste é um mundo em que tantos são privados desse prazer fundamental. Se não fosse a esperança de, um dia, ver esta situação modificada, a vida se tornaria insuportável.

Não acredito que a leitura, no seu sentido mais amplo, seja uma garantia de felicidade ou de sucesso. É impossível para qualquer família, para qualquer adulto responsável por uma criança, ter controle sobre as circunstâncias do futuro. O que eleva e o que abate um ser humano em sua trajetória não é previsível, pertence à esfera do imponderável. Por este motivo, escrevi acima que a vida é muito dura, sempre. Mas um ser humano capaz de preferir o prazer e a beleza, terá mais chances de encontrá-los em seu caminho.

SONIA RODRIGUES Escritora, PhD em Literatura pela PUC-Rio, especialista em promoção de leitura e produção de texto. É co-autora do jogo **Autoria**. Participou como especialista do Programa Nacional de Leitura (Proler) e dos programas de leitura organizados pelo Leia Brasil, entre outros.

Publicado originalmente pela coleção **Ler & Fazer** do Proler/Casa da Leitura, 1995. Republicado em **Roleplaying game e a pedagogia da imaginação no Brasil**, Bertrand Brasil, 2005.

"Do seu olhar
largamente verde
a luz caía
como uma água seca."

Pablo Neruda

CENA
curador

O espetáculo não pode parar

MOACIR CHAVES

A manifestação teatral tem um caráter específico que a distingue de todas as outras formas de representação – o cinema, a televisão, o próprio rádio: não pode difundir-se industrialmente. É um produto, por assim dizer, artesanal.

Essa característica, nos tempos modernos, pode ser uma bússola para entendermos o descaso com que essa forma de expressão é tratada no nosso País, com reflexo, naturalmente, na estrutura educacional. É raro encontrar um estudante que chegue à universidade tendo lido ao menos um texto de teatro na escola.

Eu me lembro de diversos romances que li na minha juventude, e que me marcaram profundamente. Mas, peça de teatro, não li uma sequer, até começar a fazer teatro em um grupo organizado por um professor de... biologia! Mas qual, afinal, a relação do caráter artesanal do teatro e a pouca atenção e importância que ele passou a ter, no correr do tempo, na nossa sociedade?

A questão é que o teatro perdeu o posto de maior, ou até mesmo o único, divertimento da população. Imaginemos, por exemplo, a cidade do Rio de Janeiro no século XIX. Sem televisão, claro. Sem cinemas. Sem futebol! Nas horas de lazer, o carioca tinha mesmo como maior opção o teatro. Com o aumento da "concorrência", principalmente pelo surgimento dos meios de reprodução industrial de um produto artístico, através da fotografia, do cinema, do rádio, as artes que não podiam se adequar a isso pareciam fadadas à extinção.

Mas, de fato, isso não ocorreu. A pintura sobreviveu à presença da fotografia. O teatro sobreviveu ao aparecimento do cinema. E foram, de alguma maneira, "purificados". Um tipo de pintura, sim, desapareceu; um tipo de teatro, sim, desapareceu. Ou tornaram-se anacrônicos: a pintura que se impunha a tarefa de substituir o real; o teatro que se apresentava como uma parcela de uma realidade dada.

E por um motivo óbvio. A fotografia e o cinema podiam fazer isso à perfeição, podiam mostrar ao público o mundo como ele se apresenta aos nossos olhos. Essa tarefa não era mais necessária para a pintura e para o teatro. E o que sobrou, então, à pintura e ao teatro foi o essencial, mostrar aquilo que não é visível quando enxergamos apenas a aparência do real.

Para trabalhar com um exemplo bem nosso, olhemos para a obra de Martins Penna. Quando entramos em contato com ela, deparamos com diversos personagens que nos parecem simplesmente exóticos. Como uma ama-de-leite. Ou um soldado. Ou ainda um sacristão. Ou um caixeiro da taverna. É tudo muito curioso. Mas, quando refletimos um pouco mais sobre isso, nos lembramos que, no seu tempo, a sociedade se dividia, basicamente, entre senhores de escravos e de terras e escravos propriamente ditos.

Aquelas atividades "exóticas" eram, de fato, as únicas que sobravam aos que não eram nem uma coisa, nem outra. E Martins Penna, sem tematizar a questão da escravidão (o que seria impensável à época), nos desvenda a essência da organização social e o surgimento de uma "classe média" brasileira, que tentava sobreviver nas brechas do sistema econômico.

Esse é apenas um dos níveis possíveis de percepção. No exemplo acima, percebemos um outro viés da realidade quando vasculhamos com cuidado a obra. Viés, esse, de cunho social. A partir dessa inquirição, podemos estabelecer os princípios de uma leitura ou de uma encenação.

O primeiro passo é lançar sobre as obras um olhar curioso de aprendiz, não acatando nada como natural. Agindo assim, o teatro será um tremendo meio de conhecimento do mundo em que vivemos e um grandioso instrumento de autoconhecimento. Podemos compreender o motivo das manifestações que encontramos no nosso dia-a-dia relacionando a percepção de uma determinada situação, às vezes

longinquamente localizada em termos temporais e espaciais, com a realidade em que estamos inseridos.

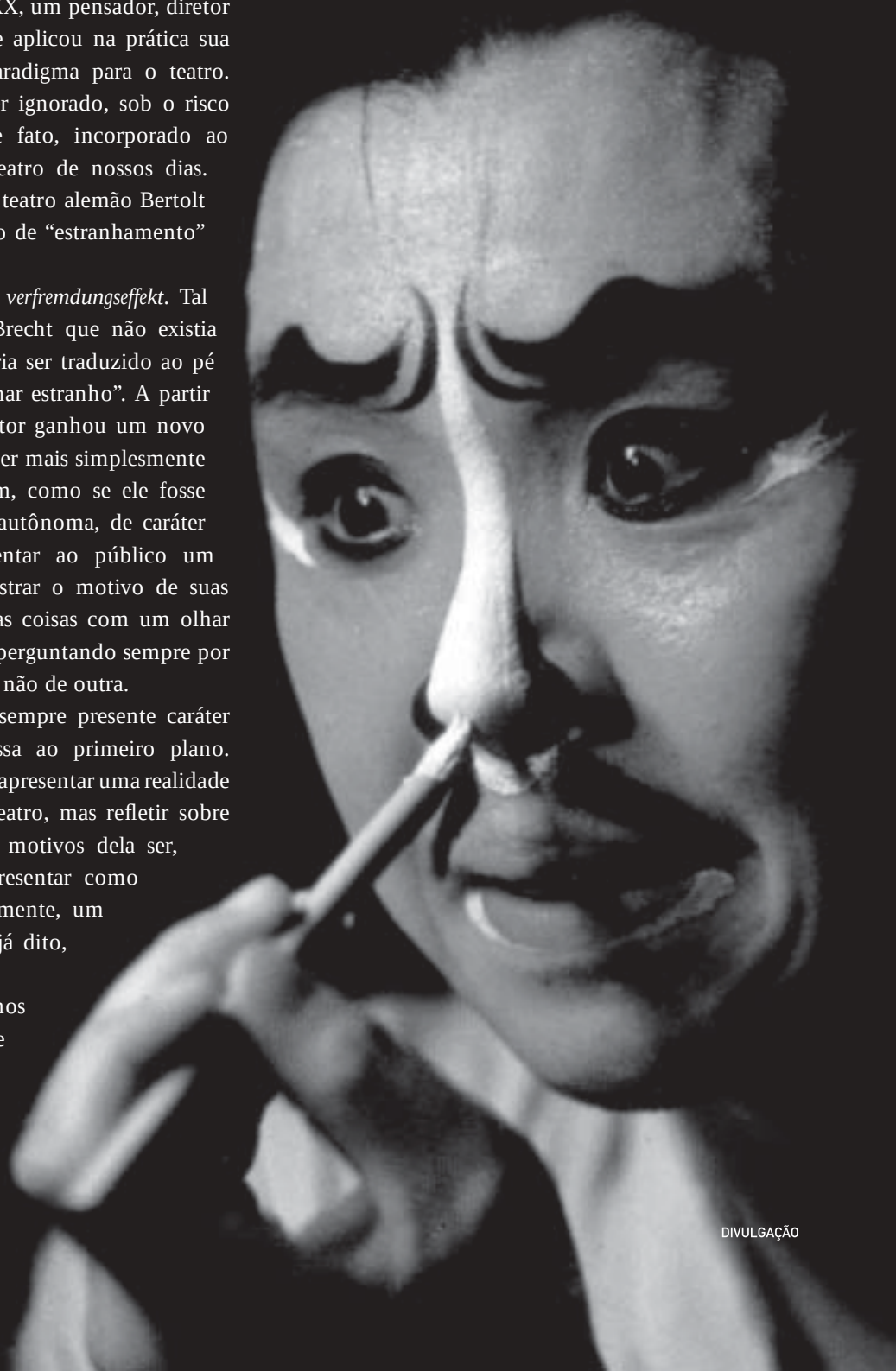
O teatro sempre foi, a rigor, um instrumento para compreendermos, ou tentarmos compreender, a vida, a natureza particular de ser humano, o mundo em que vivemos. A isso, aliás, deve ele sua existência e o fato de não ter sucumbido aos novos meios industriais de reprodução.

Mas tivemos, no século XX, um pensador, diretor e dramaturgo que teorizou e aplicou na prática sua teoria, e criou um novo paradigma para o teatro. Esse paradigma não pode ser ignorado, sob o risco de anacronismo, e está, de fato, incorporado ao cotidiano dos homens de teatro de nossos dias. Seu criador foi o homem de teatro alemão Bertolt Brecht, que forjou o conceito de "estranhamento" ou "distanciamento".

Em alemão, o termo é *verfremdungseffekt*. Tal "palavrão", neologismo de Brecht que não existia antes na língua alemã, poderia ser traduzido ao pé da letra como "efeito de tornar estranho". A partir daí, o próprio trabalho do ator ganhou um novo sentido. Atuar passou a não ser mais simplesmente "representar" um personagem, como se ele fosse um ser vivo, uma entidade autônoma, de caráter específico, mas sim, apresentar ao público um personagem, entender e mostrar o motivo de suas ações. Devemos olhar para as coisas com um olhar infantil, estranhando-as, nos perguntando sempre por que elas se dão dessa forma e não de outra.

O que sucede é que o sempre presente caráter investigatório do teatro passa ao primeiro plano. Atuar, fazer teatro, não é mais apresentar uma realidade qualquer existente fora do teatro, mas refletir sobre certa realidade, entender os motivos dela ser, ou ainda melhor, de se apresentar como se apresenta. Isso é, naturalmente, um enorme instrumento, como já dito, de autoconhecimento.

Mesmo nós não somos aquilo que achamos que somos; ou não o somos pelos motivos que pensávamos, de ordem puramente pessoal. As relações se esclarecem dessa maneira. A convivência passa a ser



DIVULGAÇÃO

possível onde antes era impensável, pois até as aparentes diferenças, que levam aos conflitos, podem deixar de existir, uma vez que podem ser compreendidas como frutos de uma pressão externa.

Pensando nisso tudo, podemos voltar ao ponto de origem do texto e compreender o motivo do pouco caso com que o teatro é tratado entre nós. Como vimos, seu valor como mercadoria é escasso, já que não é na leitura de uma peça que se dá o fenômeno teatral em sua plenitude. Uma peça de teatro não é vendável em forma de livro, como um romance, um conto ou poesia, pois é, antes de tudo, um projeto de construção da cena e necessita, inclusive, de um olhar aguçado e treinado para que possa ser desfrutada.

Além disso, uma peça montada atinge um número muito restrito de espectadores. Podemos comparar com um filme de sucesso, que é visto em uma semana pelo mesmo número de espectadores que uma peça, igualmente de sucesso, levará mais de um ano para alcançar. Dessa forma, o grande valor do teatro está na sua capacidade de produzir conhecimento, e apenas para aqueles que assistirão às peças.

É preciso vivenciar a experiência para se ter a chance de entender melhor o mundo em que se vive. E o fato é que tal percepção não é, historicamente, objeto de interesse do sistema dominante por ser fator de formação de cidadania. Por ajudar a todos a desenvolver seu senso crítico. A não tomar as coisas mais como se fossem naturais.

A não achar mais razoável, por exemplo, passar horas de seu dia em um meio de transporte para chegar ao trabalho, e ainda pagar por isso parte substancial de seus rendimentos. Ou receber um salário que mal dá para cobrir seus gastos com alimentação. Ou esperar horas e horas em um a fila de hospital para ser atendido.

Bem, quanto aos absurdos a que nossa população é submetida, podemos gastar páginas e páginas aqui e não os esgotaríamos. Mas é isso basicamente do que fala Brecht. Essas coisas não são naturais, e nem sequer está em discussão se são difíceis de serem modificadas do ponto de vista social. O fato é que há uma racionalidade nelas. Elas são assim e devem ser assim porque interessa a uma parte da sociedade que sejam assim, para que as relações de dependência existentes no tecido social mantenham sua sustentação.

Um outro aspecto a destacar na relação dos jovens alunos com a atividade teatral é a possibilidade de conhecimento do próprio corpo, da própria voz. Falar não é um ato tão natural como possa parecer. Ao estudar, compreender um texto, o aluno aumenta sua capacidade de percepção do mundo. Ao tentar falar esse texto em voz alta, começa a entender o que é teatro e as dificuldades técnicas inerentes a essa atividade artística.

Dessa forma, sem entrar em questões pessoais, será obrigado a se analisar, a se estudar, a se conhecer. Irá compreender que sua maneira de andar também não é da ordem da natureza. Que a razão para tal pode ser de ordem social, psicológica, histórica. Sem necessidade de fazer uma “viagem” pela vida de cada um, o orientador, ao apontar as manifestações visíveis no corpo e na voz dos atores, termina por remetê-los à própria história, pessoal ou do seu grupo social.

Dessa maneira, os jovens serão capazes de moldar formas diferentes das suas, serão capazes de “representar” outras possibilidades expressivas. Portanto, serão capazes também de travar uma discussão, através da obra construída, sobre essas construções coletivas, assim como sobre as suas construções particulares.

Em resumo, serão capazes de se conhecer melhor, compreender a necessidade de desenvolvimento físico para realizar o trabalho de interpretação (mesmo que de cadeias musculares quase imperceptíveis, como, por exemplo, aquelas ligadas à articulação das palavras), trabalhar concretamente para atingir esse objetivo e construir espetáculos em que analisem e discutam, de forma artística e crítica, o mundo em que vivem.

MOACIR CHAVES Diretor de teatro e ator. Mestre em Teatro pela UNI-RIO. Diretor do Teatro Maria Clara Machado – Planetário, da rede municipal de teatro, desde de julho de 2001. Ministrou diversos cursos para atores de 95 a 98 e participou do Seminário América Latina em Berlim, promovido pelo Goethe Institut e pela Haus der Kulturen der Welt , de Berlim. Professor do Departamento de Direção Teatral da UNI-RIO.

INDICAÇÕES:

LIVROS:

Ao vencedor as batatas de Roberto Schwarz. Ed. Duas Cidades.
Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque, de Sidney Chalhoub. Ed. da Unicamp.
Visões da liberdade, de Sidney Chalhoub. Ed. Cia das Letras.

CENA

Dramaturgia, educação e cidadania

ALCIONE ARAÚJO

DIVULGAÇÃO

Uma peça de teatro é uma recriação da realidade construída de fragmentos de imitação da vida real. É uma forma de expressão profundamente ligada aos elementos constitutivos da própria espécie humana. A representação teatral – ou mimesis - é a mais concreta imitação do comportamento do homem e, por isso, suscita a forma mais concreta – não abstrata - de pensar as situações humanas. A encenação teatral possibilita acumular vivências do que não se viveu. Até as crianças podem experimentar e apreender os papéis que desempenharão na vida adulta – o que os sociólogos chamam de processo de internalização dos papéis sociais.

Mais que instrumento para se transmitir normas de comportamento social, é instrumento de reflexão, uma forma de filosofar em termos concretos, um verdadeiro processo cognitivo, daí a sua importância para o desenvolvimento do homem. Sua ambição é a conscientização a percepção da natureza da existência, e a renovação das forças do indivíduo para enfrentar o mundo. Por isso o teatro é a mais social e socializada de todas as formas de arte.

A dramaturgia, base literária da expressão teatral, é ignorada pelos currículos acadêmicos, até mesmo nos cursos de letras, e raramente utilizada nos níveis médio e fundamental do ensino no Brasil. Apesar de o crítico Harold Bloom ter publicado o ensaio, **Shakespeare: a invenção do humano** em cujas 900 páginas analisa, argumenta e reitera a tese do título,que atribui ao dramaturgo a sagrada invenção do humano, nada mudou na difusão, no estudo e na utilização pedagógica da dramaturgia como uma das formas de representar, interpretar e conhecer o homem e a sociedade criada pelos homens. Tem-se usado a crônica, o conto, o romance e a poesia, mas tem-se desmerecido a peça teatral, obra da arte do dramaturgo.

Contribui para isso o costume de assistir espetáculos teatrais e não o de ler as peças. O que é, até certo ponto compreensível, uma vez que, no rigor do conceito estético, o fato teatral é algo intangível, mas perceptível, que se passa entre o palco e a platéia enquanto transcorre o espetáculo – note que incluí a platéia no fato teatral, o que pode parecer estranho, mas é necessário pois as reações das platéias influenciam o espetáculo – são pessoas vivas, afinal. Como a platéia é diferente a cada apresentação e o estado emocional dos próprios artistas é passível de mudanças, o espetáculo é diferente à cada apresentação. Uma encenação inclui, portanto, o trabalho individual de

cada ator com a sua personagem, a relação singular de cada personagem com as demais – que é parte do enredo da peça - a movimentação dos atores, a harmonização entre as cenas, o ritmo de cada cena, os figurinos das personagens em cada cena, o cenário de cada cena, a iluminação da cena, sua contribuição dramática e sua movimentação, as músicas utilizadas para pontuar as situações dramáticas. Os aspectos que constituem o espetáculo são criados pelo diretor em função da necessidade de encenar determinada peça, em geral previamente escrita por um dramaturgo.

Para os efeitos que aqui se pretende, convém por de lado a complexidade do espetáculo e a parafernália para a sua realização. Bem sabemos da especificidade do texto dramático e de como a sua leitura envolve certas particularidades, levando até à idéia de que para alcançar as questões que aborda seja indispensável a encenação. É evidente que uma peça é escrita para ser encenada num palco e para que seus personagens sejam representados por atores. Mas, na estratégia que se pretende esboçar aqui, importa centrar o foco na dramaturgia, ou melhor, no ato de ler uma peça teatral e mergulhar nos problemas que discute, em desvelar e entender o caráter das personagens, acompanhar as suas ações, elaborar os significados e discernir os valores que infundem, de forma explícita ou implícita, em cada gesto, atitude e comportamento.

Embora não se possa dizer que o brasileiro freqüente o teatro, ele é familiarizado com as narrativas dramáticas, seja a telenovela, seja o cinema exibido pelas emissoras de televisão. Claro que telenovela e cinema são formas radicalmente distintas do teatro, mas herdaram do teatro, adaptando-a às exigências da tela – pequena ou grande -, a narrativa dramática, por sua vez, muito diferente da narrativa literária.

Na narrativa literária, o autor descreve os cenários, os figurinos, a atmosfera e, podendo invadir a subjetividade das personagens, descreve até as suas intenções, por mais ocultas que sejam. Além disso, pela sua própria natureza, tende a relatar acontecimentos que já ocorreram e, no momento da leitura, pertencem ao passado.

Na narrativa dramática, não há descrição do ambiente nem dos figurinos porque o cenário está instalado no palco, visível ao espectador, e os atores já vestem os figurinos adequados às personagens. A concretude dos acontecimentos no palco impõe um definitivo presente, um presente contínuo. Tudo acontece ali e naquele momento. Os espectadores, ao invés de serem informados a respeito de uma situação, como acontece ao leitor de um romance ou conto, são colocados dentro da situação que se desenrola, sendo envolvidos por ela. O que propicia que o espectador experimente diretamente a emoção do personagem, em vez de se ler uma descrição dela. Daí ser considerada a forma mais concreta para se recriar situações e relações humanas. A atmosfera, ou clima, da cena está delineada pela luz, pela música de fundo, mas, sobretudo, pela relação entre as personagens que a criação dos atores instala ao deixar emanar suas emoções e estados de espírito. Tudo o que é concreto e objetivo está posto na cena. E o subjetivo é resultado da emoção, viva e presente, dos atores, recriando os interesses e desejos das personagens. O clima surgido da relação, de atração ou rejeição, entre personagens, é um dos fortes elementos constitutivos da cena teatral. Alguns teóricos acham que é a essência do teatro. A trama criada pelo enredo, a rede de relações ou ainda o que se chama de tecido relacional estabelecido entre as personagens é que produz e justifica a palavra. Não o contrário. Daí a conclusão de Ezra Pound: “O processo de expressão no teatro não é constituído por palavras mas por pessoas que se movem no palco utilizando palavras.”

Umberto Eco diz que todo texto, não apenas o texto teatral, é uma máquina preguiçosa que exige do leitor um duro trabalho de colaboração para preencher os espaços do não-dito ou do já dito que não ficou claro. O texto teatral, além de preguiçoso é também furado como um queijo suíço, devido à sua relação de dependência com o espetáculo, que o leva a contar ou pressupor o uso de uma miríade de signos, ou elementos de comunicação impossíveis de serem grafados, e que estão além do alcance e até do interesse do dramaturgo, como gestos, movimentos, atitudes, maneiras de falar, maneiras de olhar, hesitações, repetições, pausas, imprecisões, titubeios, etc, que se agregam às palavras escritas. Ao ler um texto, damos a entonação que imaginamos de acordo com o sentido que identificamos para a cena. Porém, na cena, o sentido que a memória registra está mais vivo na maneira como a frase é dita do que como é grafada. O texto teatral tem essa curiosa característica: é uma escrita destinada a ser falada. É uma fala escrita

à espera de uma voz, uma intenção, um ritmo, uma emoção, enfim à espera de um ser humano que lhe empreste corpo e vida.

Imagine, por exemplo, uma cena que o dramaturgo escreveu o diálogo: "Bom dia, Luíza!" Esta fala pode ser dita de incontáveis formas pela variedade de tons, ritmos e intenções. E esse leque de possibilidades se amplia ainda mais se essas palavras forem acompanhadas de gestos, olhares e atitudes. De maneira que os espectadores se perguntarão se a pessoa que disse tais palavras foi sincera, sarcástica, fria, calorosa ou hostil. O espectador está livre para, seguindo a sua sensibilidade, decidir qual foi a intenção. A informação transmitida, quando for encenada a curta cena, ou imaginada por quem a lê, vem do relacionamento, da interação de dois personagens, pela maneira como um saúda e o outro reage à saudação.

Há uma idéia generalizada de que os diálogos são a essência da narrativa dramática. É uma idéia falsa. Na verdade, o diálogo não é sequer um critério absoluto para afiançar o caráter dramático de um texto. E surge uma contradição aparente: o diálogo não é importante, mas na leitura de uma peça o que se lê são os diálogos. Na realidade, as palavras, o componente literário do material dramático, são efetivamente secundárias. Sua supervalorização talvez se deva ao fato de se ler uma peça pela leitura dos seus diálogos. Porém, se observarmos o diálogo entre pessoas na vida real entenderemos melhor a sua função na dramaturgia. Um exemplo densamente dramático para facilitar a compreensão.

Imagine que uma pessoa diga à outra: "Preciso lhe dar uma notícia muito triste. A sua mãe acaba de morrer." Esta é uma das notícias mais difíceis de se dar. Quem a enuncia, vive um conflito interior, entre a necessidade e a urgência de dizer, e a dificuldade de dar a péssima notícia. Já quem recebe tal notícia, vive instantes de turbulências tão intensas que são quase impossíveis de descrever. O sangue corre mais rápido e desaparece das feições, que ficam pálidas; o coração dispara em descontrolada taquicardia, os nervos são atingidos e surgem tremores pelo corpo, um suor frio surge nas têmporas e nas mãos, os olhos crescem dando lugar a uma expressão de horror. Ao mesmo tempo, desconhecidos processos psíquicos são acionados. O sentimento de perda se mistura à memória, ao mesmo tempo que imagens aleatórias da falecida se sucedem. Cresce um vácuo interior, que lembra o mergulho num abismo. E tudo ocorre ao mesmo tempo, de maneira precipitada, descontrolada, fora do domínio da razão. Como a fala é uma expressão que passa pela razão, durante esse tempo de turbulência interior, é quase impossível falar de forma articulada, sensata, inteligível. Se alguma manifestação sonora ocorrer, muito provavelmente serão ruídos incompreensíveis, ininteligíveis, sem sentido. É justamente na capacidade de transmitir toda essa miríade de sentimentos e, sobretudo, na maneia sutil de transitar de um para o outro, que está o talento para representar, de que tanto depende o teatro. Só após ter vivenciado o impacto, depois de ter serenado a turbulência interior, a pessoa que ouviu a notícia poderá dizer alguma coisa – poderá, agora sim, dialogar. E o que dirá alguém após saber da morte da própria mãe? O mais importante para a narrativa dramática não é o que dirá ela, mas o que sentiu, e fez os espectadores sentirem, ao ouvir a notícia. Mais do que as palavras que possa dizer, a reação após receber esta informação revelará sua relação com a mãe e, em conseqüência, o tipo de pessoa que é. O significado do diálogo teatral não é apenas o das palavras ditas, o seu valor retórico exteriorizado, mas o valor que ganha no interior da personagem, a sua repercussão introspectiva que, certamente, a induzirá a mudanças de atitude que poderão dar novos rumos à trama.

Ler uma peça de teatro não é ler os diálogos, mas as repercussões em cada personagem do que foi dito, a maneira particular e pessoal com que cada personagem absorve as palavras enunciadas - as maneiras de perceber e reagir são reveladoras da índole e do caráter de cada um. A leitura de uma peça não se limita, portanto às palavras do diálogo, mas estende-se à repercussão das palavras em cada personagem; lê-se a subjetividade das personagens e as relações entre elas, não apenas as palavras. O dramaturgo, diferentemente do romancista, não podendo desvelar as intenções das personagens, oculta-as na sua maneira de falar, na maneira de silenciar, na sua maneira de perceber e na sua maneira de reagir. Personagens ocultam-se nas falas, nos silêncios, nas percepções e nas reações. Elas se desvelam nas intenções e nas ações.

Muitas outras informações estão, se não ocultas, subtendidas nas falas das personagens. E empenhar-

se em desentocá-las, trazê-las à luz e entendê-las é o objetivo da leitura de uma peça. Imagine a cena em que uma personagem diz à outra: "Corra até à Farmácia Popular e compra o remédio da mamãe." É evidente a pressa para comprar o remédio, pois a ordem é para ir correndo. Significa que o medicamento deve ser aplicado ou tomado com urgência. Quem fala está apressado e parece aflito. Parece que a mãe não está bem, talvez até esteja passando mal, quem sabe em estado grave. E trata-se de doença conhecida, o nome não é mencionado, nem o do remédio. Sugere algum medicamento de uso constante, cujo nome todos conhecem. Por que um medicamento, ao mesmo tempo rotineiro e importante, não está à mão? Parece que a pessoa responsável não notou que estava acabando. Ou notou e, por negligência ou esquecimento, não comprou. Há um indício curioso na fala: a referência à Farmácia Popular. Designar, numa emergência, o nome do estabelecimento comercial é uma informação dramática. E, na nossa cultura, o nome Popular identifica comércio para o povo que, no Brasil, é sempre entendido como pobre. Apesar da urgência, o medicamento deverá ser comprado numa farmácia que tem preço acessível a pessoas pobres. Na correria da emergência, opta-se não pela farmácia mais próxima, ou a mais completa, mas pela de preço baixo: as personagens são certamente pobres. O que cria uma possibilidade de muita dramaticidade, a de que o remédio não foi comprado por falta de dinheiro.

Nesse singelo exercício de descortinar uma curta fala, pode-se perceber o quanto o diálogo teatral oculta intencionalmente informações importantes para se entender as circunstâncias em que as personagens estão metidas, as necessidades e emoções que impulsionam a ação e as razões para as personagens agirem.

Mudando bruscamente de assunto para permanecer no mesmo tema, sabemos de um grande problema que vem preocupando os educadores brasileiros. Pesquisas realizadas com jovens que prestaram exame vestibular constataram algo espantoso. Uma boa parte deles consegue ler um parágrafo de um texto simples, reconhece as palavras, as vírgulas e pontos, as frases.

Porém, não consegue entender o que leu. É incapaz de repetir aquele conteúdo com as suas próprias palavras. Enfim, leu mas não entendeu. Esse fenômeno vem sendo identificado como Analfabetismo Funcional.

Pensar na superação de um tal problema sugere que se detenha em cada frase do parágrafo, em cada palavra da frase, e se avalie, passo a passo, o grau de entendimento. A cada passo, então, deve-se tentar agregar novas faces do assunto ou aprofundar as conhecidas, de modo a consolidar, passo a passo, o entendimento o mais profundo e amplo possível.

A estratégia de leitura de peça teatral sugerida acima, tradicional e rotineira para qualquer profissional da área, pode ser uma maneira de avançar passo a passo na compreensão do que se lê. Como vimos, para entender cada personagem e a situação em que está colocado, faz-se uma espécie de desconstrução de cada fala a fim de desvelar o que o dramaturgo, de propósito, ocultou e, assim, alcançar o entendimento do que está se falando, de quem está falando, do que está acontecendo. E repetir o procedimento a cada fala, de cada cena, de cada ato, de cada peça.

Enfim, o que se pretende é sugerir o uso do processo de trabalho em dramaturgia como estratégia para superar o analfabetismo funcional. A leitura de peças teatrais induz de maneira lúdica e natural à atitude intelectiva de compreender o que se lê para compreender o que acontece.

As virtudes da utilização da dramaturgia não se esgotam por aí. Além de reforçar e renovar o prazer pela leitura, percebendo-se que, na sua especificidade e sem o palco, o texto teatral instiga a curiosidade, mantém a tensão e a expectativa e estimula a imaginação a antever as ações num palco imaginário. Ler uma peça teatral é uma operação que se basta a si própria, independente da representação concreta, pois dinamiza os processos mentais como ocorre em qualquer outra prática de leitura. Tendo o conflito entre as personagens como a condição da sua existência e como todos têm boas razões para agir como agem, a dramaturgia , na concretude das suas ações, ensina a conviver com diversidade dos seres humanos e a divergência de seus interesses. É nesta inevitável diversidade e inexorável divergência que se tornam urgentes os fundamentos do pacto de convivência social e se afirmam os valores da equidade, da equanimidade, do justo e do ético, os valores que instalam a cidadania.

ALCIONE ARAÚJO Escritor, roteirista e foi professor de Filosofia. Para o cinema, escreveu os roteiros de **Nunca fomos tão felizes** e **Policarpo Quaresma**. Para a televisão, a novela **A idade da loba** e a série **Malu Mulher**. Entre seus livros estão **A caravana da ilusão** e **Nem mesmo todo o oceano** (Record).

CENA

O teatro e o desejo de sobrevivência

FERNANDA SCHNOOR

O Teatro nasce na Grécia Antiga como ritual fálico, jogo das pulsões de vida e morte, celebração e criação da própria vida. Talvez possamos dizer que o Teatro é, das atividades criadas pelo homem, aquela que mais expressa o desejo primeiro de preservação e continuidade da espécie humana. À medida que a civilização grega se desenvolve, o Teatro se expande e passa a ser o grande fórum de discussão das questões históricas, culturais e filosóficas de um povo que deseja forjar conscientemente o seu destino.

Ésquilo, o primeiro dos três grandes poetas trágicos do quinto século antes da nossa era, dá conta da proto-história de seu povo, estabelecendo as mudanças políticas e filosóficas da passagem da formação neolítica matriarcal para a civilização patriarcal. Sófocles discute os princípios e valores humanos que sua sociedade almeja para os cidadãos da pólis na sua concepção clássica e humanista. Eurípides, por fim, denuncia a guerra e o afastamento desses princípios. Assim como a tragédia, a comédia antiga era também, e principalmente, a instância máxima de discussão dos caminhos da pólis. Nela, depois de apresentados os personagens e exposta a questão entre eles, a ação era interrompida para que os atores falassem ao público relacionando o tema da peça à prática cotidiana dos espectadores. Durante a parábasis, como se chamava essa etapa da comédia, um ator diria, por exemplo, para um determinado cidadão da platéia: "Vi que

DIVULGAÇÃO

você ria do comportamento do personagem x. Mas você fez o mesmo na semana passada quando tentava enganar um freguês na sua loja". Era o Teatro assumindo o papel da consciência prática para o viver comum. Na sua gênese, o Teatro era, portanto, o instrumento de discussão das questões essenciais para a sociedade grega no seu desejo de constituir e desenvolver um mundo harmonioso voltado para o próprio homem.

Este desejo, no entanto, não poderia existir em uma civilização expansionista como a romana, onde a dominação era a principal motivação. É por isso que na Roma Antiga o Teatro tem vida curta. No terceiro século antes da nossa era, os romanos encenavam peças gregas, com atores gregos e pouco público. Alguns poetas romanos se destacaram também como criadores de comédias dentro do modelo grego, mas as pulsões do mundo romano tendiam mais para algo semelhante a um circo dos horrores. Junito Brandão, o renomado professor de cultura grega na segunda metade do século XX no Brasil, aterrorizava seus alunos contando que, em um determinado momento de Roma, o escravo grego que fazia o personagem-mito Édipo nas encenações romanas da tragédia grega de Sófocles era obrigado a realmente furar seus olhos em cena, enquanto a escrava que fazia Jocasta, sua infeliz mãe, era forçada a se matar de fato em cena aberta.

Com o declínio e a queda do Império Romano, a Europa entra na Alta Idade Média e vive o maior caos conhecido na sua história. A sobrevivência, tanto para as hordas de desgarrados doentes e famintos quanto para os senhores encastelados ameaçados pela miséria das populações, constitui o maior anseio, o motivo maior das atividades humanas. Como discutir princípios e objetivos humanos e sociais, como refletir e conjeturar sobre a coletividade, se o pão é disputado na sua escassez? Como pode existir o Teatro, quando se está submetido à esfera da mais básica necessidade, a da sobrevivência física?

Com o tempo, no entanto, a Igreja de Roma assume o papel de organizadora da vida das populações européias, e o Teatro passa a cumprir uma função didática, através dos autos religiosos coibidores dos instintos e edificantes do espírito. Na Baixa Idade Média, os saltimbancos – artistas populares itinerantes – trazem de volta os temas pertinentes ao cotidiano do público com suas encenações toscas em forma e conteúdo. Apesar da rusticidade do teatro mambembe, as carroças em que vagavam vão se revelar como o embrião do Teatro como o conhecemos posteriormente, a partir da Idade Moderna.

A passagem da ordem medieval, dogmaticamente hierarquizada, para a era moderna, racionalmente individualizada, coloca o homem em estado total de perplexidade expresso no fenômeno artístico convencionado como o Maneirismo e gera o estudo mais profundo que o Teatro jamais conheceu – o estudo do homem pelo Teatro Elizabetano, mais especificamente o Teatro Shakespeariano. A carroça medieval colocada no pátio das estalagens para as apresentações vai gerar o desenho das construções dos primeiros teatros modernos, onde novamente, como nos antigos anfiteatros gregos a céu aberto, multidões vão acorrer para assistir as montagens de tragédias e comédias. Nelas, a alma humana é dissecada de forma inédita e de extrema coragem. Através delas, o princípio clássico do "conhece-te a ti mesmo" vai tomar dimensões inéditas e sedimentar as idéias clássicas de herói, identificação e catarse. Outra vez, o Teatro vai discutir, como na Grécia Antiga, as questões essenciais do homem e seu viver em sociedade.

Por mais diversas que sejam as formas assumidas pelo Teatro na Era Moderna, esse desejo de discutir a vida humana e sua coletividade permanece ao longo dos quatro séculos que sucedem a Shakespeare. A comédia de costumes, a Comedia dell`Arte, a tragédia moderna, o Teatro do Absurdo, todas essas manifestações vão sempre trazer à baila a mesma preocupação. Racine, Molière, Tchecov, Lorca, Brecht, Pirandello, Pinter, Albee, O'Neill, Ionesco, Williams, Beckett, Stoppard, Nelson Rodrigues, Plínio Marcos, os maiores dramaturgos de nossa era, vão discutir coletividades diferentes, desejos humanos diferentes, dores e aspirações diferentes. Mas todos usaram de sua arte para falar aos seus sobre as questões do indivíduo

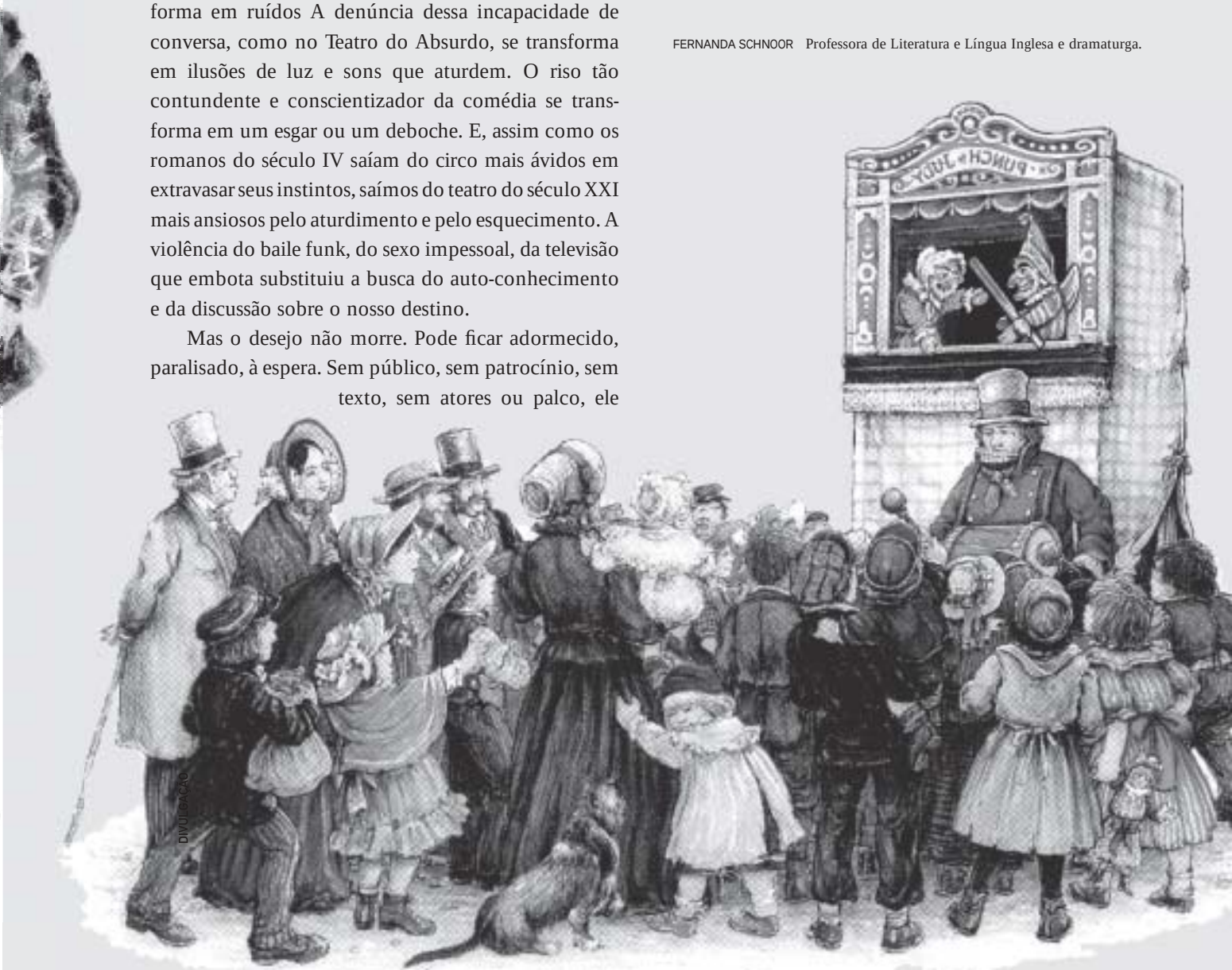
DIVULGAÇÃO

enquanto parte de um coletivo, quer seja a pátria, a família ou a própria Humanidade.

Porém o mundo vive no século XX duas guerras de proporções devastadoras, cujas conseqüências ainda não podemos avaliar. A energia atômica confere aos homens um poder único de destruição, Estados totalitários se mostram frágeis na sua função de gerir e organizar a vida sobre o planeta, os homens perdem seu sentido gregário, e o individualismo se espalha pelo mundo capitalista cindido. E assim chegamos a um novo milênio e constatamos que o Teatro foi profundamente atingido, a ponto de se assemelhar mais à barbárie da arena romana do que a qualquer outra forma de cena. Há alguns anos o Teatro não se configura mais na esfera da arte, mas sim na do entretenimento. Não vamos mais ver uma peça, vamos a espetáculos cheios de efeitos especiais, raios laser e feras aparentemente domadas. A fala tão cheia de sentido lírico e filosófico se transforma em ruídos A denúncia dessa incapacidade de conversa, como no Teatro do Absurdo, se transforma em ilusões de luz e sons que aturdem. O riso tão contundente e conscientizador da comédia se transforma em um esgar ou um deboche. E, assim como os romanos do século IV saíam do circo mais ávidos em extravasar seus instintos, saímos do teatro do século XXI mais ansiosos pelo aturdimento e pelo esquecimento. A violência do baile funk, do sexo impessoal, da televisão que embota substituiu a busca do auto-conhecimento e da discussão sobre o nosso destino.

Mas o desejo não morre. Pode ficar adormecido, paralisado, à espera. Sem público, sem patrocínio, sem texto, sem atores ou palco, ele permanece no homem e na vida. O desejo por essa arte coletiva lateja sob o supra estrato da indigência individualista. Constatamos essa imortalidade do desejo da coletividade por uma prática teatral consciente, madura e producente em alguns movimentos de resistência que surgem. Em São Paulo, por exemplo, temos dois grupos que nos chamam a atenção: Arte contra a Barbárie e Nova Dramaturgia. Sem patrocínio de grandes empresas, esses grupos vêm montando pequenas peças de densidade surpreendente e escritas por jovens dramaturgos desconhecidos do grande público. Encenadas por atores vigorosos, cujas caras não aparecem na telinha, e dirigidas por diretores corajosos e despojados, cujo desejo não está focado no sucesso pessoal mas na prática gregária da discussão de nossas questões relevantes, essas peças acordam em nós a possibilidade de sonhar e desejar mais. Que os deuses do Teatro os protejam e abençoem!

FERNANDA SCHNOOR Professora de Literatura e Língua Inglesa e dramaturga.



FORMA
curador

O legado da arte para a educação no mundo contemporâneo

LUIZ GUILHERME VERGARA

INSTALAÇÃO DE NELSON LEIRNER NA VARANDA DO MAC

Esta apresentação pretende abordar alguns tópicos que tencionam o papel da criação artística e seu legado para a educação no mundo contemporâneo. Educação em um sentido ampliado de construção do sujeito hoje, dentro de um mundo globalizado, passa pelos conceitos de identidade, família, cidadania cultural e meio ambiente, contrapondo à massificação e alienação alimentadas fortemente por uma sociedade de espetáculos, fascinação e consumo rápido de imagens/comportamentos. Este desafio atinge a todos os segmentos de mobilização humanista planetária, nos quais o papel da arte, ciência e filosofia para o século XXI assumem uma nova dimensão geográfica ambivalente entre consciência local e global. É com o estudo transdisciplinar sobre as vanguardas artísticas mais engajadas nas esferas psico e sócio-ambientais que propomos ampliar a abrangência desse legado da imaginação humana justamente para a educação e a cidadania como campo potencial de formação de uma consciência crítica e poética expandida para a inclusão e diversidade de valores e visões de mundo. Daí também os espaços de cultura passam a ter um compromisso com o exercício de cidadania, devendo ser ressignificados como territórios de

ENCONTROS DE PROFESSORES NO MAC, EXPOSIÇÃO APROPRIAÇÕES, 2003/04

autopoiesis, provedores de experiências participativas, autoconstrutoras orgânicas e continuadas (ou: orgânica(mente) e continuadamente) de sujeitos abertos para a leitura e ação (transformação) no mundo.

1 - Experiência artística como campo de múltiplas interpretações:

A obra de arte contemporânea não é mais uma tela dentro de uma moldura, nem um mármore esculpido sobre um pedestal, mas agindo por contaminação, se apropria do seu contexto, o dentro e o fora do museu, se torna um campo expandido de múltiplas interpretações – da mesma forma, cada olhar se torna a potência de um ponto de vista, quanto mais se reconhece como a vista particular dentre outras perspectivas de visão, um indivíduo, um grupo, uma classe social ou cultural, que expressa, conta e, ao mesmo tempo, constrói a sua história. As abordagens culturais, da antropologia, geografia e psico-sociologia reconhecem a interatividade entre um indivíduo definido sócio e culturalmente, como parte de um grupo interpretativo, e seus interesses e valores de leitura e apreciação artística.

O legado da arte se desloca da história isolada de objetos para os jogos de interpretação, estratégias de leituras múltiplas que, inspiradas nos conceitos e procedimentos artísticos em ação numa obra ou conjunto de obras de uma exposição, ligam-se a um contexto, a um espaço e aos múltiplos grupos sociais/culturais, se estabelecem como geografias de sentidos, e devem ser estudados como sistemas que ativam, em interação participativa, as habilidades comuns aos artistas e as crianças: este é o conceito de imaginação produtiva e "o exercício experimental da liberdade" (definido por Mário Pedrosa) que nesta era vindoura deverá ser multiplicado.

2 - Antiarte e uma estética existencial

O termo "antiarte" originário das manifestações "dadaístas" do início do século XX foi resgatado pelas vanguardas dos anos 60, tendo Hélio Oiticica como um dos seus principais representantes. Antiarte inspira esta proposta de experimentalismo interdisciplinar para ações educativas:

"É essa a tecla fundamental do novo conceito de antiarte: não apenas martelar contra a arte do passado ou contra os conceitos antigos (…), mas criar novas condições experimentais, em que o artista assume o papel de ´proposicionista`, ou ´empresário` ou mesmo ´educador`."

(HO, EM ASPIRO AO GRANDE LABIRINTO (P.97))

O termo antiarte é fonte para repensarmos uma atualização para as ações educativas inspiradas nas expansões correntes da arte contemporânea que culminam na própria renovação de atitude do sujeito diante da vida que ultrapassa as paredes das galerias e dos museus. Mais uma vez citamos Hélio Oiticica: "Parangolé é a antiarte por excelência; inclusive pretendo estender o sentido de "apropriação" às coisas do mundo com que deparo nas ruas, terrenos baldios, campos, o mundo ambiente, enfim – coisas que não seriam transportáveis, mas para as quais eu chamaria o público à participação – seria isto um golpe fatal ao conceito de museu, galeria de arte etc., e ao próprio conceito de "exposição" – ou nós o modificamos ou continuamos na mesma. Museu é o mundo; é a experiência cotidiana…"

(HO EM ASPIRO AO GRANDE LABIRINTO. (P.79))

Os desafios comunicativos da arte contemporânea podem ser utilizados como bases para o desenvolvimento de estratégias educativas, como formação de sujeitos, com enfoque especial nos processos de criação artística. As relações de inserções recíprocas entre arte e vida urbana na produção artística contemporânea podem ser exploradas segundo quatro principais linhas de abordagem interdisciplinar:

- geografia humana – pessoas, espaços de fluxos e cotidiano;
- arqueologia urbana – sistema de objetos e ações cotidianas;
- memória urbana – arquitetura e cotidiano;
- texto – palavra e imagem.

Ao mesmo tempo, para esta formação de subjetividade e identidade transpassar o véu da

EXPOSIÇÃO "POÉTICAS DO INFINITO" NO MAC/NITERÓI

globalização, é preciso cultivar um entendimento de humanidade com diversidade. A culminância deste aprendizado cultural é de uma ética viva, desenvolvendo um sentido de inclusividade e responsabilidade, baseado nas novas geografias e mapas, diante dos grandes fluxos e diásporas de pessoas, imagens e produtos, que desmaterializam as noções fixas de espaço-tempo, etnias, nação e fronteiras. Não basta apenas promover o direito de acesso às redes de circulação de notícias, mas promover a construção de conhecimento dinâmico por trás do fluxo acelerado de imagens e informações livre. É preciso tomar do legado de transformações da arte as bases para uma iniciação de sujeitos críticos abertos para um mundo de olhares múltiplos. Este é também o desafio da arte para um mundo globalizado: construir cidadania com valores compartilhados e ser apto a escolher em face à alienação. Fortalecer o conceito de inclusividade diante da adversidade de referências culturais, trazendo para a atualização da geografia contemporânea o reconhecimento dos múltiplos olhares e vozes, onde o sujeito possa melhor servir e se incluir no projeto de humanidade acima de tudo.

É oportuno trazer para estas meditações a abordagem da educadora e filósofa, Maxine Greene[1], sobre o papel crítico da imaginação como potência cognitiva e modo de aprendizagem para um enfrentamento do mundo (em tempos de crise) além da experiência direta, capacitando cada um para ser atuante como criador, respeitar o cuidado com o outro, e ser agente de novas visões sobre as mudanças sociais. Greene advoga pela arte, o pluralismo e "multiculturalismo", como alavancas para um aprendizado crítico pela (ad)diversidade, diante de um mundo que passa por uma "era de trevas", de verdades e intenções veladas, secretas, citando Hannah Arendt. O que significa pedagogia para os dias de hoje? – continua Greene, acreditando na sua necessidade de restaurar valores e significados, em face a uma grande crise de credibilidade na esfera pública e principalmente nas relações entre humanos – do estado à família, da circulação de discursos alienantes para as grandes massas, a decadência das democracias –, no esvaziamento de sentido e autenticidade ética e moral nas falas, "meras falas", segundo Heidegger. "Poucas pessoas são capazes de romper os códigos, de descobrir aquilo sobre o qual elas estão embasadas, de se apropriarem de visões e perspectivas legitimamente delas próprias." A praxis pedagógica da qual Greene fala é da ousadia para a conquista da liberdade e potência de se transformar o mundo no qual se vive. "Todos nós queremos explorar e recuperar o que tem sido chamado de lugares secretos, mas precisamos também ligar os lugares secretos com os lugares públicos, agindo em nome daquilo que Paulo Freire chama de 'humanização', e o que Hannah Arendt chama de 'mundo comum'."

Decidir e potencializar cada um para tais exercícios de escolhas entra como culminância pedagógica para Greene: "Podemos decidir agir em uma certa maneira, escolher uma melhor ordem das coisas, e daí trazer valores para a existência, como Sartre sugere? Qual é a possibilidade, de 'um diferente estado de relações' que nós possamos conceber, tal que 'uma nova luz atinja nossos problemas e nossos sofrimentos' e ajude-nos a 'decidir que isto é insuportável'? O que podemos começar imaginando para nossas pedagogias, usando a 'educação e reflexão' requerida para movermo-nos em direção àquilo que ainda não existe (Sartre, 1956, p.435)." (será que esta frase não termina com ponto de interrogação? Não conheço o original de Sartre, mas...)

Maxine Greene acredita que a experiência artística tem um papel fundamental na construção de atitudes diante da diversidade e estimula a capacidade de romper com o habitual, a anestesia da acomodação diante de um mundo estratificado de valores engessados.

Ernst Bloch[2] também aponta para uma função utópica da arte de materializar aquilo de que ainda não se está consciente. A capacidade de olhar o futuro a partir de um senso de percepção expandida, de conscientização ligada a um real potencial objetivo

EXPOSIÇÃO ESPELHO DA BIENAL, OUTUBRO DE 1998 – MAC/NITERÓI

diante de cada época, como Bloch elabora em seu **Princípio de Esperança**, está ligada principalmente a uma idéia de imaginação ativa pela criação artística, poética ou filosófica. Como fazer convergir as meditações sobre a Imaginação e transformação social de Maxine Greene com o Princípio de Esperança de Bloch? Para Bloch, e com total certeza para Greene, as visões de futuro são mais brilhantes, quanto mais estão agindo dentro de um estado de consciência ampliada. Bloch declara que …"somente quando a razão começa a falar, então a esperança, aquela que não tem nada falso para si, começará a florescer de novo. Aquilo que ainda não está consciente tem que se tornar consciente de suas próprias ações; ela precisa chegar ao conhecimento dos seus conteúdos, como limitações e revelações." Estes são os pontos que defendem um papel inaugural para a criação artística – tornar concretas as visões de futuro. Certamente, ao se pensar sobre educação diante de um mundo de crise, não se pode deixar de resgatar esta dimensão de objetividade diante do real para a imaginação.

Primeiramente, Bloch traz para o princípio de esperança, visualizar e sonhar o futuro com a plena consciência de seus mecanismos diante de uma percepção expandida do mundo. Este princípio não se estabelece apenas como uma emoção, mas se manifesta em idéias, essencialmente ligadas à imaginação, porém que atuam conscientes de seu papel como função utópica. Sua idéia de imaginação é claramente distinta de um rearranjo ou revisão, "reproduções de percepções do passado, não meramente combinam fatos já existentes de uma nova maneira aleatória".

É importante se rever o nosso Paulo Freire, John Dewey, Bloch e Greene, ao se pensar no legado da criação artística para as bases de uma educação voltada para uma atitude transformativa diante do mundo. Para todos, a arte nos traz estados de inauguração de conhecimento-consciência ligados ao mundo, daí seu caráter antecipatório, mas também desalienante. As vanguardas do século XX certamente poderão dar as bases de ação educativa pela imaginação e experimentação para uma utopia concreta: o ponto de contato entre visões de futuro e a existência; entre expectativa intencional e a inteligência da esperança. É impossível pensar em arte sem essa função utópica concreta, da mesma forma como propor meditar sobre educação para um mundo de valores em crise. Educação e Esperança, afirma Bloch, são combinadas como expectativa na razão, e razão na expectativa. "Nesta combinação não é mais a análise que predomina e que, desde os tempos antigos, somente se refere ao que já foi desenvolvido, mas é o processo, atitude de participação e cooperação, que predomina."

Greene cita Merleau-Ponty, em seu capítulo "Descobrindo uma pedagogia", pois este filósofo defende a necessidade "dos indivíduos se moverem além da ordem vital para uma ordem humana, que envolve a produção de novas condições e estruturas …. o que definiu a consciência corporificada de um ser humano vivo foi 'a capacidade de ir além das estruturas criadas a fim de se criar outras'." Greene toma esse exemplo para uma pedagogia que atenda a um princípio de formação de sujeitos para serem capazes de escolher e para criarem percepções de diferentes pontos de vista diante um mundo incompleto de coisas, verdades e valores, como parte da criação humana.

3- Globalização e retorno a uma Geografia crítica participativa

O poder bidimensional das telas digitais ou janelas de acesso ao mundo dos internautas ultrapassa as barreiras de todos os sistemas de controles locais pelas imposições de uma cultura globalizada, principalmente americanizada, manipulada pelas contradições dos modelos de exploração capitalista. Ao meditar sobre família, identidade, escolha e meio ambiente, somos tomados de assalto por todas as indagações, valores e conceitos que não se sustentam mediante a erupção de uma revolução invisível da vida (o *Bio contra o Teo*), contra as estratégias de dominação cultural, dos novos territórios de trocas sem corpos, sem geografia física de afetos. Sem escolha por ser sem consciência, história e nenhum senso de tradição e família.

Em outra direção, a produção artística do século

FOTOGRAFIA DO MORRO DA MANGUEIRA, POR HELIO OITICICA. 1965

XX deixou um grande legado de lutas pela desalienação dos lugares da cultura, dos museus, contra uma sociedade de consumo de objetos e informações em massa. Os manifestos, desde os Construtivistas Russos do primeiro quarto do século passado, já envolviam um apelo à experiência do espaço-corpo-consciência, de retorno à geografia como saber local em cada instauração artística de um campo relacional para percepções simbólicas e plásticas. Estamos falando de aspirações artísticas vanguardistas que buscaram 'explodir' a leitura da arte para um estado de *poiesis no mundo*, de atenção expandida, transfiguração e ressignificação das coisas comuns na vida.

A Arte do século XX se assume como proposições de experiências de construção de estados de percepção no mundo e não mais de representação da realidade. Sua expansão se dá também em um novo sentido de subjetividade ligado a uma geografia da experiência artística: corpo, espaço e consciência. A conquista do espaço na arte do século XX vem juntamente com a proposição de uma consciência interativa, daí implicar desalienação. Os avanços da arte para a vivência e participação do expectador acompanham as novas abordagens da fenomenologia e da geografia, onde a experiência é invocativa de olhares múltiplos, como lugar dinâmico de encontro de fluxos sensíveis, de recuperação do corpo como centro de consciência e identidade. Os artistas não estão somente buscando resgatar o indivíduo isolado, mas para que este participe de uma vontade de criação coletiva, chamada de território de *autopoiesis*, seguindo os termos da abordagem de Guatarri. Precisamos levar adiante este legado de engajamento artístico como princípios para a Educação no Mundo Contemporâneo como bases para um programa de leitura de mundo. Esta é também uma compreensão de uma estética existencial de comprometimento participativo do sujeito no mundo, da arte no mundo, como bases de uma educação ambiental.

LUIZ GUILHERME VERGARA Artista plástico, diretor do Museu de Arte Contemporânea (MAC) de Niterói, Professor do Departamento de Artes da Universidade Federal Fluminense e Doutorando em Artes pela Universidade de Nova York, EUA.

FORMA

A sedução da palavra

FAYGA OSTROWER

Quando falamos sobre linguagem e sobre arte imediatamente nós entramos também em problemas existenciais, porque é impossível separar a linguagem e a sua expressividade da própria experiência do viver e daquilo que nós sentimos como valores.

Quero colocar duas questões fundamentais para poder ampliá-las em seguida. A primeira questão é a seguinte: como é possível que obras de arte que foram criadas há 50 anos, há 500 anos, há 5 mil anos, há 15 mil anos, ainda sejam compreensíveis para nós? Compreensíveis sem tradição, sem intérprete, sem intermediário.

Como é possível que essas mensagens que foram formuladas há tanto tempo, por pessoas absolutamente desconhecidas por nós, em circunstâncias de vida que não podemos nem imaginar, não só sejam compreendidas por nós, mas que também nos emocionem? Quer dizer, elas são atuais. Elas realmente possuem um conteúdo que tem relação com a nossa própria vida.

Mas como compreendemos esse conteúdo? Pelo menos a essência desse conteúdo? Estou perguntando, mas também quero responder. É porque a arte, ou todas as linguagens artísticas — as artes plásticas, a música, a dança, a arquitetura, a fotografia — são linguagens não-verbais. Não são linguagens pré-verbais, não são estágios anteriores à fala, elas simplesmente são não-verbais, não usam palavras. São linguagens de formas, portanto são linguagens formais.

Mesmo as palavras, quando adquirem um sentido artístico, têm que ser transformadas em formas verbais. Na poesia, ou mesmo na prosa, elas não só designam certos objetos, certas situações, mas elas, em si, têm uma eloqüência como forma.

Bom, essas são as formas que têm esse caráter universal, essa capacidade de transpor culturas, séculos, milênios e continuarem sendo atuais para nós. Mas que tipo de formas são essas? A resposta é: são formas cujo referencial é o espaço, são formas de espaço. Vocês podem achar: bom, mas isso é muito esotérico, estranho; que formas de espaço são essas?

Quando nasce um bebê ele começa a movimentar-se: movimenta a cabeça, movimenta as mãos, os braços, o corpo. Esses movimentos são involuntários, o bebê não sabe que está fazendo esses movimentos. Portanto, podemos dizer que a criança é inconsciente. Mas as fronteiras entre o inconsciente e o consciente são muito tênues. Duas semanas depois de nascer, a criança já consegue sincronizar o movimento dos olhos e começa a focalizar objetos ou pessoas. Mais duas semanas e a criança já se torna capaz de sincronizar o movimento das mãos com o movimento dos olhos. Para pegar o seio da mãe, ela pega em tudo, cabelo, roupa... Ela já pode dirigir a mão para certos objetos.

Mais um mês e a criança já vai acompanhando as pessoas que chegam, as pessoas que se afastam, ou seja, ela vai adquirir uma idéia de distância e tamanho. Mesmo que ela não tenha palavras para isso ainda, essas noções já vão se formando na consciência, e a criança já está consciente com um mês. Não se pode mais dizer que se trata do estado inconsciente.

Então, o que se pode dizer é que a criança nasce dentro de um processo de conscientização. E essa conscientização vai se dar através de experiências espaciais. Com dois ou três meses a criança começa a brincar com o seu corpo, vai começar com os movimentos das mãos, dos dedos dos pés e ficar horas olhando para mãos e pés. Ela está se descobrindo como espaço dentro de outros espaços.

A criança começa a jogar objetos para fora do bercinho. Vem alguém e recoloca esses objetos dentro do berço, a criança os joga para fora, alguém novamente põe para dentro. A criança não se cansa, pode repetir isso 20 vezes, 30 vezes. Nisso, ela está brincando, mas, na verdade, está aprendendo algo

importantíssimo. Ela está formando a memória dos objetos, está formando a noção de que quando os objetos saem do seu campo de visão não deixam de existir, apenas se encontram em outro lugar.

Isso nenhum animal faz, porque o macaco quando pega um galho para apanhar uma banana que está fora da gaiola, ele está vendo a banana; se não estiver vendo a banana ela não existe para ele. A criança forma a consciência da existência de objetos mesmo fora do seu campo de visão. E ela mesma começa a esconder as coisas debaixo do travesseiro, e reencontra-as com o maior prazer, com uma alegria extraordinária.

Aos seis meses a criança senta, e a mobilidade ajuda a ampliar o mundo. Ela vai entendendo as coisas, inclusive vai experimentando com a boca, com as mãos; ela amplia certas noções do longe, do perto, do grande, do pequeno, do dentro, de fora. Tudo isso é aprendido intuitivamente.

Aos nove meses a criança começa a engatinhar. Com um ano ela se põe de pé, e começa a correr, se colocar em situações das mais incríveis porque criança não tem medo, não tem idéia do perigo. Sobe na mesa, numa cadeira que balança, só para ver o que acontece e, novamente, ela começa a brincar de esconder-se. E-la se esconde e, se fingimos que não a estamos vendo, não agüenta essa tensão de ser descoberta. Ela diz: "Eu estou aqui, estou aqui!".

Quer dizer, a noção do espaço vai ser um caminho de conscientização, mas também de identificação da pessoa. Ela ganha uma identidade junto com a conscientização de si, através de noções de espaço. E essa experiência do espaço é universal. Ela é a mesma para crianças ricas ou pobres, para crianças que nasceram hoje, há 500 anos, ou 15 mil anos atrás. A criança tem que sentar antes de engatinhar, antes de ficar de pé, antes de saber o que está em cima, o que está embaixo, o que está dentro, o que está fora. Tudo isso faz parte de noções universais. Isso é muito importante porque toda a nossa imaginação é uma imaginação de imagens de espaço. O espaço é a última referência para que algo faça sentido para nós. O espaço e o tempo também.

Mas, esse espaço é tão importante que intuitivamente, sem nem mesmo nos darmos conta disso, usamos noções de espaço o tempo inteiro. É comum se falar: fulano é muito profundo, beltrano é superficial. Mas em que sentido uma pessoa pode ser mais profunda do que outra ou mais superficial? Todos nós temos mais ou menos o mesmo corpo, a mesma organização, quer dizer, as noções do espaço nos servem para podermos formular valores, estados de consciência, estados de ser. Isso é muito importante.

Se digo que uma pessoa está concentrada e outra está desligada estou usando noções espaciais, imagens de espaço. Notem que todos os verbos que expressam modos de ação têm no prefixo uma orientação espacial. Se eu uso, por exemplo, um verbo como "por": compor, dispor, transpor, impor, expor, superpor, justapor, contrapor. Sempre dou uma orientação espacial em que sentido a ação está se desenrolando.

Essa noção do espaço é básica para todos nós, e é tão básica que ela até vem antes da noção do tempo. Uma criança de três anos conhece perfeitamente o que está dentro, o que está fora, o que está em cima, o que está embaixo, o que está longe, o que está perto, mas a criança tem que ter, no mínimo, sete anos de idade para saber o que é ontem, o que vai ser amanhã, o que vai ser daqui a três horas, daqui a meio ano. Quer dizer, é uma abstração muito grande, a criança já tem que ter um perfeito controle das noções espaciais para poder entender noções temporais. Para nós, adultos, essa noção de espaço-tempo vai se integrar na noção do movimento. O movimento é o movimento através do espaço e do tempo. Mas a criança ainda vai ter que aprender primeiro as noções de espaço para depois também traduzi-las em termos de tempo. Por que dizer tudo isso? Porque a arte e, principalmente as artes plásticas, representa uma linguagem constituída basicamente por sinalizações de espaço.

E é isso que pretendo ilustrar, porque na verdade vocês sabem de coisas que pensam não saber. Essa noção de espaço é tão intuitiva, tão espontânea, que não nos damos conta que é isso que nós vemos nas obras de arte. Vamos tentar "ler" , de uma forma simples, as obras de arte em termos espaciais, porque são esses termos espaciais de movimentos visuais que vão dar o conteúdo expressivo das obras.

Quando dizemos que uma pessoa está muito agitada, ela fisicamente pode estar sentada calmamente numa cadeira e nem se mover, mas a agitação é uma inquietação, uma mobilização interna que nós simplesmente estamos transferindo de fora para dentro.

Por dentro, esse nosso universo é que vai realmente se constituir nas experiências que nós fazemos todos

"A ÚLTIMA CEIA" DE LEONARDO DA VINCI. 1495-1497.

os dias, e que vai nos dar a possibilidade de nos comunicarmos com os outros.

Bom, o artista começa seu trabalho com um plano vazio, que é chamado plano pictórico. Esse plano pictórico já é uma forma de espaço. Suas margens separam o espaço interno de todo o redor e, ao mesmo tempo, projetam uma estrutura interna onde nós podemos definir o quê é área central, o que são áreas laterais, onde é a parte de baixo, onde é a parte de cima. Quer dizer, são as delimitações que realmente produzem uma forma.

Isso é muito importante porque não é só verdade para a arte, como é verdade para todo tipo de percepção. Nós somente podemos perceber algo se houver delimitação. Algo que não esteja delimitado não terá nenhuma forma e, em não tendo forma, não terá significado para nós.

Então, podemos ver que as questões artísticas imediatamente passam para questões existenciais. Porque, por exemplo, liberdade sem limites não tem a menor significação para o ser humano. De certo modo nós entendemos a liberdade dentro de certos limites.

Evidentemente, não estou dizendo quais são os limites, podem ser meras convenções, mas eles têm que existir. Pois uma liberdade sem limites não é nada, não tem forma. Isso explica a dificuldade de entendermos certas noções físicas em que o infinito que não tem nenhuma forma e, portanto, nenhuma estrutura.

Pensemos em algumas linhas horizontais e outras verticais. Não precisam ter receio de que eu vá dar uma aula de geometria, porque geometria não é arte. Mas vamos perceber que tudo na linguagem visual se associa à nossa experiência de ser.

Por exemplo, as linhas horizontais imediatamente são associadas a uma posição deitada. A posição deitada que, por sua vez, é imediatamente associada ao sono, à morte, à diminuição ou, até mesmo, ausência de movimentos.

A vertical também não é muito movimentada, mas ela se associa mais a nossa posição típica, ereta, que é menos estável do que a horizontal. Porque se nós quisermos dar um passo para frente ou para o lado, nós saímos da vertical, entramos numa diagonalidade, antes de nos equilibrarmos novamente na vertical. Mas essas duas orientações são consideradas bastante estáveis.

Tudo que difere de horizontais e verticais: - diagonais, curvas, espirais, - imediatamente sinaliza movimento, movimento, movimento. Então, vamos ver o que os artistas fazem com essas noções básicas e universais.

Vejamos a **Última Ceia**, pintada por Leonardo da Vinci que é, talvez, um dos quadros mais famosos no mundo ocidental. É um painel muito grande com quase 10 metros e, infelizmente, só resta o esqueleto dessa composição. Mas, mesmo assim, é uma composição majestosa e inteiramente dominada pela horizontalidade. Não só o formato é horizontal, como a grande mesa acentua a horizontalidade, e a seqüência dos discípulos com Cristo no meio também se dá na horizontal, as janelas, as vigas, o teto. Tudo diz: horizontal, horizontal, horizontal, horizontal. Portanto, é a infra-estrutura do quadro que todo mundo vê no primeiro impacto. E nesse primeiro impacto nós sentimos imediatamente a grande calma, a grande paz, uma paz quase que transcendental que existe nesta **Última Ceia**.

Um outro artista, Tintoretto, uma geração depois de Leonardo da Vinci, também usou o episódio da última ceia como tema de um quadro. Não é o tema que dá o conteúdo expressivo da obra, mas sim as formas, a estrutura formal da obra. Na **Última Ceia** de Tintoretto o conteúdo expressivo é totalmente

diferente, ele não tem uma horizontal ou vertical que possa sustar a grande agitação expressa através do movimento de uma mesa em diagonal e das figuras, todas elas em formas curvas ou espirais. Há uma agitação, uma grande inquietação nesse quadro. É uma interpretação dramática em que Tintoretto fala sobre essa Última Ceia em termos de um conflito, e não de uma paz transcendental. Não que um seja melhor do que o outro, porém existem dois quadros, dois conteúdos totalmente diferentes e que são dados de modo objetivo: paz e tumulto. Logicamente a partir desses dados objetivos cada um vai ter uma interpretação subjetiva, inclusive a ponto de ter o direito pleno de gostar ou não gostar de um ou do outro, ou de gostar dos dois, ou não gostar de nenhum. Não discutimos gosto, mas discutimos a base objetiva e essa comunicação direta que se dá através das formas visuais, formas de espaço.

Não se pode discutir o gosto porque é uma questão de afinidades, assim como gostar ou não de uma pessoa não precisa necessariamente de uma justificativa. Mas a base, a linguagem em si, e os conteúdos, esse sim são discutíveis.

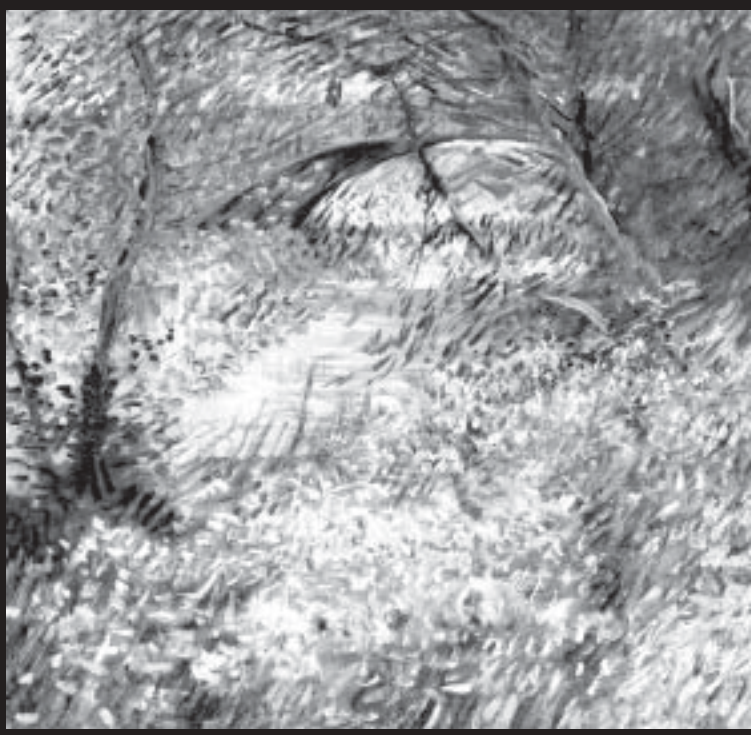
Em um quadro impressionista, **A ponte**, de Monet, podemos notar um extremo lirismo. É um quadro de um pacifismo total, que nos leva a pensar como é que o impressionismo foi aceito com tanta hostilidade pelo público e pelos críticos, quando não era nada agressivo, não se comparado com a arte hoje. O impressionismo é de uma tranqüilidade total. Comparando esse quadro de Monet com outro de Van Gogh e imediatamente notamos que estamos diante de uma outra realidade. Van Gogh apresenta movimentos muito bruscos, muito fortes, acentuando realmente uma agitação extraordinária, uma agitação também emocional. Aliás, a palavra "emoção" também tem um sentido espacial, porque é um movimento que vem de dentro para fora: emoção.

O que é verdade para a arte figurativa também é verdade para a arte não-figurativa, ou seja, para a arte abstrata. Eu não vou traçar todo o caminho que levou Mondrian, de seu início expressionista para suas composições chamadas de concretismo, realismo, rea-lismo abstrato, ou, como nomeou o próprio artista, neo-realismo. Mas estrutura de horizontais e verticais mostra que o clima espiritual contemplativo, calmo, um clima de sublimação muito grande e interiorizado.

Ainda mais se comparado com Kandinsky, onde não existe um momento de calma. Kandinsky é dramático, inclusive dramático no sentido de uma vitalidade muito grande, de uma expansividade,

"A PONTE" DE CLAUDE MONET. 1899

"RIVERBANK IN SPRINGTIME" VINCENT VAN GOGH. 1887

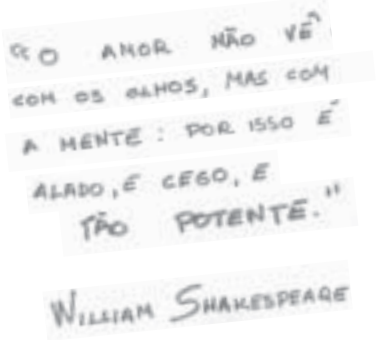


enquanto que Mondrian é muito mais interiorizado. Então o que é verdade para a figuração é verdade também para a abstração. A linguagem visual é a mesma linguagem, ela pode tratar de motivos diferentes, pode tratar de motivos figurados: objetos, paisagens; ou de simples formas. Não importa. O conteúdo expressivo é dado pela forma: é ela que vai se tornar eloqüente.

Mas a arte nos toca não só por conceitos espaciais. Para mostrar isso vou falar novamente de Van Gogh e seu quadro **A noite estrelada**. Nele temos as casinhas das pessoas adormecidas espremidas junto à margem inferior; e as pessoas dormem enquanto todo o Universo canta, os sóis e as estrelas dançam. Mas, para entrar nesse quadro extraordinário, nós temos que passar por uma barreira – por um pinheiro que cresce do chão até o céu. É quase um portão que temos que atravessar para poder entrar. Então, isso é mais um obstáculo, digamos, um contraste que vai nos dar a dramaticidade das obras de Van Gogh. O que os psicanalistas, em geral, não vêem em Van Gogh ao fazerem um diagnóstico baseado em sua vida conturbada, é o seu grandioso poder de sublimação diante de conflitos terríveis da própria personalidade. Mas a sua capacidade de sublimação é algo fantástico, e nos identificamos imediatamente com ela, e não com os problemas que ele teve que enfrentar, as suas depressões profundas. É isso que nós vamos compreender nos quadros: são certas situações da condição humana, das possibilidades humanas, das esperanças, do desespero, de alegria, de tristeza... É isso que a arte nos propõe, e é isso que, intuitivamente, cada um de nós pode ler de imediato numa obra de arte.

FAYGA OSTROWER (1920-2001) Gravadora, pintora, desenhista, ilustradora, teórica da arte e professora. Polonesa, se radicou no Rio de Janeiro na década de 30, onde se tornou uma das figuras mais importantes das Artes Plásticas no Brasil.

Palestra do encontro Paixão de Ler realizado pelo Leia Brasil no auditório do **O Globo** no ano 2000.



"NOITE ESTRELADA" DE VINCENT VAN GOGH. 1889

"COMPOSIÇÃO EM LOSANGO COM AMARELO, PRETO, AZUL, VERMELHO E CINZA" DE PIET MONDRIAN. 1921

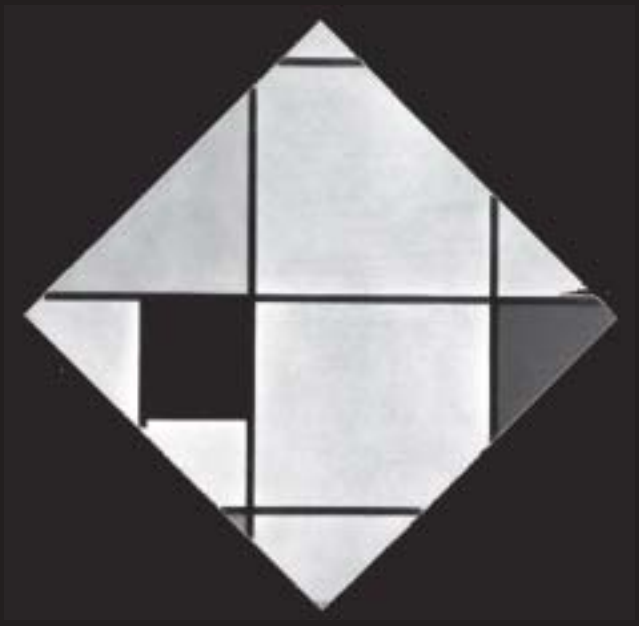


IMAGEM
curador

Ver para desconfiar

BIANCA RAMONEDA

"O PRINCÍPIO DA INCERTEZA", RENÉ MAGRITTE, 1944.

"Beleza e glória das coisas é o olho que põe.
Bonito é o desnecessário.
É pelo olho que o homem floresce." *

MANOEL DE BARROS

Quando falamos a palavra "imagem", muitas imagens possíveis nos vêm à cabeça. A palavra nos remete ao que passa na televisão, no cinema, à fotografia antiga ou à digital, ao flagrante registrado pelo jornalismo, aos documentários e vídeos. Ela pode nos remeter também às cenas do cotidiano enquanto atuamos no filme de nossas próprias vidas, à memória, às histórias que lemos ou aos nossos sonhos. A lista é imensa e são infinitos os itens que se adequam a essa palavra tão presente em tudo e que parece conter o mundo.

Nosso desafio, portanto, é refletir justamente sobre essa abrangência que exige de nós um pouco mais de atenção. Para isso, vamos dar um passo atrás e tentar perceber o que todos esses itens têm em comum.

Sem dúvida, falar sobre imagens é falar sobre a visão, sobre tudo o que é visível. Ela está associada a um órgão físico e a suas propriedades. Mas, apesar dela acontecer em nós, não nos sentimos vendo e, portanto, é fácil termos a impressão de que o mundo se apresenta exatamente como ele é e que isso independe do modo como ele é visto. Nós estamos debruçados em nossos olhos como em parapeitos de janelas. E essas janelas nos dão a impressão do acesso e do testemunho. Da possibilidade de interferência e do olhar "distanciado". A visão apresenta para nós um paradoxo: se fecharmos os olhos, tudo continuará existindo; ao mesmo tempo, é o nosso olhar que dá um sentido às coisas, que liga os pontos.

"O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa era a imagem de uma cobra de vidro mole que fazia uma volta atrás de casa. Passou um homem depois e disse: aquela volta que o rio faz por trás de sua casa se chama enseada. Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que fazia uma volta atrás de casa, era uma enseada. Acho que o nome empobreceu a imagem."*

MANOEL DE BARROS

A filosofia vai se dedicar a essa discussão: o objeto existe independentemente do sujeito?

Nós vamos deixar essa discussão para os filósofos e nos dedicar aqui a parte que nos interessa: o sujeito que vê.

Para isso vamos andar um pouco para trás.

Vamos andar um pouco mais pra trás.

Ao longo da história, todas as descobertas da ciência e da tecnologia têm sido um reflexo, uma conseqüência do desejo do homem de saber, de conhecer, de ver além dos limites. Todos os equipamentos desenvolvidos pela tecnologia em parceria com a ciência buscam ver mais, seja de perto ou de longe, num microscópio ou num satélite. E, nesse sentido, é importante percebermos como toda essa pesquisa resulta numa imagem e numa tentativa de relacioná-la à verdade, ou pelo menos à verdade mais recente.E aí entra em cena uma personagem fundamental para o século XX: a câmera. Essa grande estrela do mundo contemporâneo mudou tudo. Através da reprodução básica do mecanismo do olho humano, as imagens passaram a ocupar um lugar de destaque, pois esse novo recurso foi incorporado ao mundo como um instrumento tanto da informação e da pesquisa como das artes e da criação. É só relembrarmos por alto as datas: a fotografia tem pouco mais de 100 anos, assim como o cinema; a televisão, pouco mais de 50. E com ela, no jornalismo, toda uma rede de transmissão de imagens que busca aperfeiçoar a cada dia a apresentação dos fatos reais, que estão acontecendo ao vivo, como uma prova da verdade. Com a televisão, também as histórias entram na sala de casa na hora do jantar, no quarto de dormir. O monitor da TV se transforma tam-bém numa tela de experimentação: a vídeo-arte teve o seu auge nas décadas de 70 e 80. Com as câmeras diminuindo de tamanho e baixando o preço, os documentários crescem com a nova geração na década de 90, assim como outros tipos de arte digital que ainda estão sendo desenvolvidas e que têm a Internet como suporte.

A Internet, como a grande janela para o mundo, vem ser a confirmação da supremacia do olhar já que tudo parece ser acessível, visível, disponível. Nunca a sedução pelo olhar foi tão poderosa. O século XX aumentou o buraco da fechadura por onde nossos olhos se esticavam para dar uma espiadinha. E hoje, na era do design, é fácil escolher com o quê ou com quem queremos parecer. Com um pouco de "arte, moda, decoração e estilo" montamos nossas embalagens e nos transformamos na imagem que gostaríamos de ser ou vender. Podemos nos construir como imagem, como se pudéssemos nos ver de fora para escolher como queremos ser vistos.

Chegamos a um ponto muito importante, se não o mais importante: o da construção da imagem.

Quando destaquei nos parágrafos anteriores a presença da câmera como a grande estrela do século passado foi justamente para que pudéssemos pensar nas imagens com um sentido de construção, de representação, que é o que nos interessa quando falamos de uma leitura ampla de mundo.

O mundo das imagens é fascinante e, por isso mesmo, muito poderoso. Que mulher não gostaria de ter um Photoshop à mão na hora de sair com um pretendente para sumir com todas as celulites e espinhas? Da mesma maneira, quantas vezes não usaríamos um editor de texto em nossas conversar para apagar as palavras que não gostaríamos de ter dito? O poeta Wally Salomão escreveu que "a memória é uma ilha de edição". E não podemos falar em leitura de imagens sem falar em edição, que, em outras palavras, significa escolha. E, como toda escolha, um ponto de vista, uma opinião. E para tudo isso é necessário o sujeito que vê. Aquele do qual começamos a falar lá no início da nossa reflexão.

Para entrarmos nesse XXI e um e sobrevivermos ao bombardeio de imagens é preciso conservar em mente essa idéia das escolhas que vem de encontro à idéia do natural, do espontâneo, da reprodução da vida como ela é. Uma idéia que está ligada à própria natureza do aparelho tecnológico que tenta reproduzir o olho humano e, junto com ele, a impressão de um mundo que pode ser observado imparcialmente.

Essa é uma discussão muito freqüente no jornalismo e também entre os documentaristas que estão sempre às voltas com a questão do registro do real e dos limites da interferência da opinião. Essas são questões relativas ao mundo da informação.

Em minha opinião, a escolha de um enquadramento já é um ponto de vista. Aliás, literalmente. As imagens dão suas opiniões silenciosamente e na velocidade com que elas têm sido transmitidas é que mora o perigo da crença. Uma imagem não existe isoladamente. Ela é parte de um contexto, de uma rede de significados que, reunidos, caminham rumo aos nossos olhos para se juntarem ao

nosso repertório interno e produzirem, assim, aquilo que chamamos de interpretação.

Ao trabalhar no universo da interpretação, ao assumir a ficção como meio de expressar suas próprias verdades, ao navegar pelo mundo dos sonhos, a arte nos liberta dessas questões e através da criação de imagens chega aos nossos sentidos e fala sobre nossos sentimentos. Ela produz encantamentos. A tarefa do artista é justamente a de construir um universo e não tentar reproduzi-lo. O poeta sul mato-grossense Manoel de Barros diz, em um de seus poemas: "O olho vê, a lembrança revê, a imaginação transvê. Arte não tem pensa. Deus deu a forma. Os artistas desformam. É preciso desformar o mundo. Tirar da natureza as naturalidades. Fazer cavalo verde, por exemplo. Fazer noiva camponesa voar, como em Chagall." O que os artistas nos oferecem com seus trabalhos são diferentes visões do mundo e seus sentimentos, visões extremadas, mergulhadas em um ponto de vista absolutamente próprio e por isso solitário, ainda que ele fale dos nossos segredos mais íntimos. A palavra a que chegamos é bem parecida com a original: imaginação. A diferença é que essa palavra exige que nós criemos as imagens. Ela nos liberta, como criadores e espectadores, para uma viagem sem volta, uma viagem onde tudo é permitido, onde somos autores, atores, figurinistas, cenógrafos, iluminadores e diretores de nossos próprios filmes. Por isso, um livro nunca é o mesmo para duas pessoas e o mesmo livro não é igual, ainda que lido duas vezes pela mesma pessoa.

> "Imagens são palavras que nos faltaram. Poesia é a ocupação da palavra pela Imagem" *
>
> MANOEL DE BARROS

Por isso, ao pensarmos num mundo repleto de imagens, é importante fazermos algumas considerações antes de juntarmos tudo, ou antes de nos deixarmos levar por um encantamento distraído. É fundamental perguntarmos sempre de onde vem aquela imagem, quantas pessoas estão envolvidas na criação daquele simples flash que pode ser absorvido em menos de um segundo, a quem isso interessa, por que estou me emocionando ou por que parece que não sinto mais nada ao ver as mesmas coisas?

As imagens podem nos ser dadas como prontas, mas a consciência da possibilidade de inventá-las, delas serem o resultado de uma construção, abre as portas para inúmeras leituras, mais amplas e prazerosas que o nosso simples trocar de canal. Toda imagem é uma escolha, de quem a produz e de quem a vê. Por isso é preciso ver não só para crer, mas principalmente para desconfiar.

BIANCA RAMONEDA Escritora, jornalista, atriz e diretora teatral. Autora do livro **Só** . Adaptou e atuou nas peças **Só** e **Inutilezas**, apresentadas em várias cidades do Brasil. Apresentadora do Programa **START** da Globonews. Faz parte da curadoria do Espaço SESC e do centro Cultural Arteclara no Rio de Janeiro.

INDICAÇÕES:

DOCUMENTÁRIO:
Janela da Alma, de João Jardim e Walter Carvalho, Brasil , 2001.

LIVROS:
Um, nenhum, cem mil, de Luigi Pirandello. Ed. Cosac & Naif.
O homem que confundiu sua mulher com um chapéu, de Oliver Sacks .Ed. Cia das Letras.
Muito além do espetáculo, org. Adauto Novaes. Ed. Senac.
Ensaios fotográficos, de Manoel de Barros. Ed. Record.
Livro das ignorãnças, de Manoel de Barros. Ed. Record

*Algumas citações para encantar e confundir

NÃO BASTA

Não basta abrir a janela
Para ver os campos e o rio.
Não é bastante não ser cego
Para ver as árvores e as flores.
É preciso também não ter filosofia nenhuma.
Com filosofia não há árvores: há idéias apenas.
Há só cada um de nós, como uma cave.
Há só uma janela fechada, e todo o mundo lá fora;
E um sonho do que se poderia ver se a janela se abrisse,
Que nunca é o que se vê quando se abre a janela.

FERNANDO PESSOA (ALBERTO CAEIRO) 1888-1935. Considerando um dos maiores poetas da Língua Portuguesa, utilizava também os heterônimos de Ricardo Reis e Álvaro de Campos

IMAGEM

Por trás do espetáculo: o poder das imagens

FRANCIS WOLFF

DIVULGAÇÃO

Raramente imagens têm estado tão presentes em nossa vida, tanto privada quanto pública. Pensemos nos cartazes, na publicidade comercial e política, nas lojas, nas imagens da televisão, nas imagens informatizadas, etc., em suma, naquilo que Serge Daney chamou de ditadura do "visual". A cada dia são milhares e milhares de imagens que passam sob nossos olhos entediados. Eu gostaria de me perguntar quanto à especificidade das imagens atuais, quanto a seu poder particular, em nossas sociedades mercantis, na hora do desenvolvimento de novas imagens (digitais, virtuais, em 3D) e de novos sistemas de gravação e de transmissão de imagens. Gostaria, sobretudo, de sondar as ilusões próprias de nossa época, que engendram esse volume e esse fluxo de imagens.

Gostaria, portanto, de sondar as imagens de hoje, mas vou fazê-lo de maneira indireta. Tomarei um atalho. O que me interessaria, por trás do espetáculo, seria o poder das imagens em geral, isto é, sobre os homens, qualquer que seja o momento da história ou da civilização a que pertençam. Somente então é que poderemos ver a singularidade das ilusões engendradas pelas imagens de hoje em dia. Não creio, na verdade, que elas tenham mais poder hoje do que no século XIX, na Antiguidade ou na Pré-História. Para poder medi-lo, seria preciso levar em conta ao mesmo tempo, por um lado, a enorme desvalorização das imagens em nosso ambiente, que se tornaram extremamente fáceis de produzir, de reproduzir, de possuir, a coisa menos rara, a mais comum do mundo, e, por outro lado, sua intrusão sistemática em todos os domínios da existência, em todos os recantos de nosso ambiente. Recordo-me de minha primeira viagem a Praga, ainda adolescente: lembro-me do choque que foi não ver, na paisagem urbana, a mínima imagem (devido à ausência de publicidade), ou muito pouca, apenas algumas

imagens de propaganda política. Mas imaginemos a vida no século XIX, ou mesmo no século XIV, quando as únicas imagens que podíamos ver eram aquelas que decoravam as igrejas e contavam os Evangelhos ou a vida lendária do santo local. Imaginemos o que podia ser ainda o preço de uma imagem (uma pintura "original", não havia outra!), o que podia ser o sentido, o peso, de uma única imagem, seu enorme poder sobre os homens, uma vez que era um acontecimento extremamente raro, uma coisa extremamente difícil de produzir; imaginemos o poder de fascinação, de dominação, de sedução, exercidos pelos afrescos sobre as paredes de uma capela, ou pela estátua de um santo. Creio, portanto, que o formidável lugar que elas conquistaram, em nossa vida cotidiana, em nosso ambiente, fez com que diminuísse sua força – creio que elas, em todo caso, se modificaram radicalmente. Mas creio também que elas engendraram uma ilusão singular, que chamarei de "ilusão imaginária", esta, na verdade, uma ilusão muito antiga, de origem religiosa, que é, paradoxalmente, a crença de que as imagens não são imagens, que elas são produzidas por aquilo que elas reproduzem. É isso que tratarei de mostrar

Para tanto, proporei primeiro uma questão bastante geral: de onde vem o poder das imagens? Como podem as imagens, quer dizer, na verdade, cores sobre o papel, madeira ou pedra, ter sobre os homens um tal poder, de modo que não há praticamente ninguém que não possa fazer uma imagem de um homem?

Quando falo dos poderes da imagem, faço alusão a alguma coisa bastante geral. Alguma coisa muito simples e, por fim, misteriosa demais.

Penso, por exemplo, na criança que desenha ou modela sistematicamente imagens de seres humanos, desde que tenha papel ou massa nas mãos. Penso na necessidade que têm todas as crianças do mundo de brincar com bonecos, o que quer que sejam – a imagem de seus pais ou delas mesmas. Penso nas magníficas imagens pintadas sobre as paredes das grutas do Paleolítico Superior, imagens de cabritos e bisões, em Lascaux, Altamira, Cosquer, Chauvet (estas últimas datam de 32 mil anos atrás), cuja riqueza cromática, precisão realista, vivacidade estilística ainda provocam nossa admiração. Eis aí, um primeiro aspecto do poder da imagem: seu caráter universal. Seja onde for que exista a humanidade, mesmo a mais primitiva, entre as crianças ou na Pré-História, existe a imagem. Em todo lugar, sempre, figuras, desenhos, gravuras, afrescos, estátuas, colossos, bustos, ídolos, etc. Chegamos a crer que o homem se caracterizava pelas ferramentas; sabemos hoje que isso é falso, pois certas espécies de animais também utilizam ferramentas. Diz-se freqüentemente que o homem se caracteriza pela linguagem, e isso sem dúvida é verdade: o homem é mesmo um animal falante. Mas também podemos dizer que o homem se caracteriza pelas imagens. É o único animal que utiliza e fabrica imagens. Por quê?

Mas há um segundo aspecto do poder da imagem que deve reter nossa atenção. O homem não se contenta em fabricar imagens de tudo, em todo lugar, sempre, em todas as civilizações. Essas imagens que ele fabrica exercem nele, uma vez que as produziu, uma série de efeitos consideráveis. Por exemplo, o ser humano é sexualmente estimulado pelas imagens, pelas pinturas, pelas esculturas, pelas fotografias, pelos filmes. Mas também "ele as quebra, as mutila, as beija, chora diante delas, viaja durante semanas para vê-las ou reencontra-las" (pensemos em todas as imagens sagradas de divindades, de deuses, de santos, em quase todas as religiões); "diante delas, ele se acalma, se emociona, é levado à revolta".[1] As imagens imploram: pensemos nas imagens votivas. As imagens consolam: entre os séculos XIV e XVII, fabricaram-se na Itália milhares de *tavolettes* consoladoras, pequenas tábuas pintadas, representando de um lado a cena da Paixão de Cristo e de outro um martírio mais ou menos relacionado ao castigo reservado ao prisioneiro, destinadas à meditação e à contemplação dos condenados à morte.[2] Há imagens extremamente valiosas, outras quase idênticas e que não valem quase nada. Podemos lutar por imagens, por sua conquista ou sua posse, podemos lutar contra imagens, cuspir no retrato de um inimigo assim como nele em pessoa, derrubar estátuas de um ditador morto como se fosse ele mesmo que estivesse ali para ser derrubado outra vez.

Eis, portanto, um segundo aspecto do poder das imagens. As imagens são capazes de suscitar aos poucos quase todas as emoções e paixões humanas,

[1] D. Freedberg, Le pouvoir des images, trad. A. Girod (Paris: G. Monfort, 1998), p. 21.
[2] Ibid., pp. 27 e ss.

positivas e negativas, todas as emoções e paixões que as coisas ou pessoas reais que elas representam poderiam suscitar: amor, ódio, desejo, crença, prazer, dor, alegria, tristeza, esperança, nostalgia, etc. Por que tantos efeitos imaginários? Eis o que falta explicar.

Uma questão prévia permitirá uma primeira explicação.

O que é uma imagem?

A primeira vista, uma imagem são formas, cores. Poderíamos descrever uma imagem da seguinte maneira: são círculos, quadrados, linhas, pontos, amarelos, vermelhos. Mas, justamente, não descrevemos aí uma imagem, mas somente seu suporte material. A imagem começa a partir do momento em que não vemos mais aquilo que imediatamente é dado no suporte material, mas outra coisa e que não é dada por esse suporte. Algumas linhas são uma flor; três círculos, um rosto; algumas manchas de cor, um coelho. A imagem começa quando paramos de ver o que é materialmente dado, para ver outra coisa, para reconhecer uma figura conhecida. Um quadro abstrato não é uma imagem. Um quadro figurativo não é unicamente uma imagem, é geralmente mais, melhor que uma imagem, e é sempre mais rico que uma simples imagem. Mas é também uma imagem. Diante de uma imagem (uma fotografia, por exemplo, ou uma estátua) de Chaplin ou de Pelé, não digo que são belas cores, mas "olhe, é Chaplin", ou "é Pelé". Ou é claro que não é Chaplin nem Pelé. Chaplin morreu, Pelé está longe. É, para falar estritamente, uma imagem de Chaplin ou de Pelé, ou, como se diz, uma representação.

Vamos nos ater a um instante a essa idéia de representação. É preciso tomá-la ao pé da letra. Uma imagem representa, no sentido bem simples de que ela torna presente qualquer coisa ausente. Chaplin, Pelé, a Torre Eiffel. Qualquer coisa está presente, a própria imagem, ou seja, um conjunto material visível, pontos, linhas, formas, cores, etc. Mas o que está aqui presente torna presente ao mesmo tempo alguma coisa ausente. A imagem é então o representante, o substituto, de qualquer coisa que ela não é e que não está presente. Ela representa o que ela não é (já que ela está presente), ela não é o que ela representa (já que ela não é uma imagem). Não representamos aquilo que está presente, representamos o que está ausente, o que ainda não está, o que não está mais, o que não pode estar presente, e que se encontra então representado: representado, quer dizer, presente na imagem (e não na realidade) e tornado presente pela imagem.

A imagem é a relação necessária que a coisa aqui presente tem de remeter necessariamente à coisa ausente (de vê-la, ou de pensá-la, de evocá-la). Uma imagem não é então uma coisa, é uma relação com uma outra coisa. Toda imagem é uma imagem de alguma coisa. Um desenho ou uma pintura que não represente ninguém pode formar um conjunto de figuras muito decorativas, muito belas, e mesmo muito sugestivas – mas não é uma imagem. É o que acontece se mostrarmos uma imagem a um animal, por exemplo, ele verá formas, mas não uma imagem. Se olho para o céu, posso ver (por acaso), nas formas das nuvens, a imagem de uma pessoa célebre – é uma questão de imaginação. Mas isso não é propriamente falar de uma imagem.

A imagem é então a representação de uma coisa ausente, que reproduz certos aspectos da aparência visível.

Acrescentamos a isso três condições abordadas pela primeira vez , e notavelmente, por Platão que lançam luz sobre a relação entre a imagem (o representante) e aquilo de que ela é a imagem (o representado).

A imagem para representar, não deve ter todas as características da coisa, mas apenas algumas. Como explica Platão no diálogo **Crátilo**, se dermos a um quadro todas as cores e formas convenientes, produziremos um bom quadro. No entanto, não convém reproduzir, em uma imagem, "todos os traços do objeto imitado".

"Se alguma divindade, não contente de imitar tua cor e tua forma, como os pintores, reproduzisse também todo o interior de tua pessoa, tal como ele é, lhe desse a mesma nobreza e o mesmo calor, e lhe desse movimento, arte e pensamento, tais como existem em ti, em uma palavra, colocasse a teu lado um duplo de todas as tuas qualidades, haveria, nesse caso, um Crátilo e uma imagem de Crátilo, ou dois Crátilos?"[3]

A imagem não pode ter todos os traços de seu modelo, sob pena de se confundir com ele. Melhor: pode acontecer que, quanto menos traços a imagem tome emprestados do objeto, melhor o represente. É o que afirma Descartes:

"Não há nenhuma imagem que deva se assemelhar completamente ao objeto que representa: pois de outro modo não haveria ponto de distinção entre o objeto e sua imagem; mas é suficiente que eles se

pareçam em algumas coisas; e ainda assim geralmente sua perfeição depende de fato de que elas não se assemelham tanto quanto poderiam. Como podeis ver que as talhas doces, sendo feitas apenas de um pouco de tinta colocada aqui e ali sobre o papel, representam para nós florestas, cidades, homens, e mesmo batalhas e tempestades, se bem que, de uma infinidade das diversas qualidades que nos fazem conceber esses objetos, não há nenhuma com a qual a figura sozinha tenha semelhança; e ainda assim é uma semelhança bem imperfeita, visto que, sobre uma superfície plana, elas representam para nós corpos diversamente salientes e reentrantes, e que, mesmo seguindo as regras da perspectiva, freqüentemente elas representam melhor círculos por meio de ovais do que por outros círculos; e quadrados melhor por losangos do que por outros quadrados; e assim todas as figuras: de sorte que freqüentemente, por serem mais perfeitas enquanto imagens, e representarem melhor os objetos, elas não devam a elas se assemelhar."[4]

Dito de outro modo, ocorre geralmente que para melhor representar é preciso não se assemelhar tanto.

Segunda característica da imagem, assinalada por Platão: a imagem é múltipla, o que ela representa é único. Há uma infinidade de imagens possíveis de uma única realidade. E hoje, com a mecanização da imagem, há uma infinidade de imagens absolutamente idênticas da mesma realidade.

Enfim, assinala Platão, a imagem tem uma inferioridade ontológica decisiva em relação ao representado. Ela não é o verdadeiro ser, ela é apenas a imitação: isso não é um verdadeiro homem, isso é um bloco pedra, isso não é um verdadeiro fogo, são cores sobre uma tela. A imagem é efetivamente real, é nela própria uma realidade, mas não tem a realidade daquilo que representa. Por exemplo, ela é material, a coisa representada é carnal; ela é inerte, a coisa representada é viva, etc.

Em suma, a imagem é um ser menor do que aquele que ela representa, é um falso ser, simples imitação da aparência, é múltipla em lugar de una. De maneira que a imagem é a representação reprodutível de uma coisa ausente única, que lhe empresta alguns traços aparentes e visíveis. Resta saber por que existem imagens.

Imagem e linguagem: o poder próprio da imagem

A imagem torna presente aquilo que não está presente. De duas maneiras possíveis. Primeiro, o homem dispõe desse poder interno de tornar presente, por si mesmo, em pensamento, a aparência visível das coisas que não estão presentes. Esse poder interno chama-se imaginação. Esse mesmo poder tem um equivalente externo: é o poder de tornar presente a aparência visível das coisas que não estão presentes, porém não mais em seu pensamento, mas na realidade exterior; não mais somente por si mesmo, mas por qualquer outro. Tal é a faculdade humana de fazer e compreender as imagens.

O homem tem então isto de particular, de único: pode tornar presentes as coisas ausentes, pela imaginação ou pela criação de imagens. Ela tem essa dupla faculdade de convocar aquilo que não está e que não pode estar presente, de anular a distância espacial ou temporal. Para isso, dispõe de imagens que se fazem (imaginação) ou que ele faz (técnica). Mas dispõe de um outro meio que tem, à primeira vista, o mesmo poder: a linguagem.

Na verdade, voltemos à nossa primeira análise. Um ser está ausente. Para evocá-lo, para convocá-lo, para torná-lo simbolicamente presente, ainda que ele não possa estar física e realmente presente, disponho de três meios. Tomemos um exemplo: meu amigo está longe, ou morto. Posso contemplar uma mecha de seus cabelos que conservei como lembrança: é um indício de sua pessoa. Posso olhar seu retrato: é uma imagem de sua pessoa. Posso pronunciar seu nome: é um símbolo de sua pessoa. Outro exemplo: para me referir a um gato, ainda que não haja nenhum gato nos arredores, posso também fazer um desenho de gato ou dizer a palavra "gato". Cada procedimento tem suas virtudes, seu interesse, sua força, seus limites. Os indícios são sinais que remetem naturalmente à coisa ausente, porque são partes dela, elementos materiais isolados, que a ela pertencem. Por exemplo, não vejo o fogo, mas vejo a fumaça, que é dele um indício certo e natural. Os animais compreendem os indícios. Vamos deixá-los de lado. O que os animais não compreendem, o que eles ainda menos podem fazer, mas que todos

[3] Platão, Diálogos, "Crátilo", trad. Carlos Alberto Nunes, vol. IX da coleção Amazônica (Belém: Universidade Federal do Pará, 1973), 432bc, pp. 182-183.

[4] René Descartes, La dioptrique, discurso 4, disponível em: http://www.uqac.uquebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences/index.htm, link Collection: Les Classiques dês Sciences Sociales, seção Descartes, René, p. 38.

os homens, de todas as civilizações humanas, podem compreender e fazer são os símbolos lingüísticos e as imagens. Enquanto símbolos são representantes da coisa ausente, puramente convencionais, e não tem nenhuma relação de similitude com ela: não há nenhuma relação entre a palavra "gato" e um gato, isso porque há dezenas de milhares de línguas. Enquanto imagens, são representantes da coisa ausente e estão em relação de similitude e semelhança com ela. Os homens, mais ou menos à época da evolução e do processo de hominização, desenvolveram esses dois sistemas extremamente potentes para representar as coisas (as pessoas, os acontecimentos, as ações, os objetos): um sistema sonoro, a linguagem, pelo qual eles se comunicam entre si, quer dizer, tornam comuns seus pensamentos, tornam comum sua experiência do mundo, tornam mutuamente presentes as coisas uns dos outros, e tornam-se mutuamente presentes uns para os outros. Assim, as coisas que estão presentes para uns (em seus ambientes ou em seus pensamentos) podem tornar-se presentes para todos. E, por outro lado, um sistema visual, as imagens, pelo qual eles tornam presentes para si mesmos, individual ou coletivamente, as coisas que são ausentes para todos.

Um escolheu o meio sonoro, o outro o meio visual. Um facilita a troca de uns pelos outros, o outro facilita a representação coletiva. Um é temporal, o outro é espacial. Mas, sobretudo, a imagem parece remeter necessariamente e como que naturalmente àquilo que ela representa (já que há uma relação de semelhança, ao menos parcial, entre a imagem e a aparência da coisa), ainda que a palavra remeta, convencional e arbitrariamente, àquilo que ela representa. Não obstante, notemos que, a despeito das aparências, o vínculo de semelhança entre a imagem e seu modelo não tem nada de absolutamente natural: nenhum animal reconhece uma imagem se não houver ao menos algum indício (partícula material, odor, etc.). Notemos enfim que o poder representativo da imagem é analógico, e o da palavra é global: as partes da palavra "gato" não remetem às partes do gato, ao passo que as partes de um desenho de gato referem-se às partes do gato. Enfim, a palavra não representa nada por si mesma. Ela representa fora de si mesma, por convenção, e por diferença em relação a todas as outras palavras do léxico. Pelo contrário, a imagem remete diretamente à coisa (um para um), representa por ela mesma. O vínculo é unívoco e direto do representante ao representado, da imagem do cão ao cão. Sendo a palavra arbitrária, remete apenas à coisa por meio de um sistema (a língua), que supõe um vocabulário e uma sintaxe. Ela remete à coisa, porque pertence a um conjunto estruturado (um código). Por isso é que uma imagem com freqüência é suficiente por si mesma, e uma palavra jamais o é.

Eu não me arriscaria a comparar os respectivos méritos da linguagem e os das imagens, ou a opor as civilizações, as religiões, as épocas do Livro e as da Imagem. Há sempre alguma coisa um pouco artificial e um pouco moralista nessas comparações. Eu gostaria apenas de apresentar a seguinte tese: o que faz a própria potência da imagem, o que explica os poderes da captação que ela tem sobre o homem, não são suas próprias virtudes, mas, ao contrário, seus defeitos. Podemos explicar o formidável efeito das imagens sobre os homens a partir daquilo que elas não podem fazer nem dizer, e que a linguagem pode fazer ou dizer.

Com relação à linguagem, a imagem tem na verdade quatro defeitos. Existem quatro modalidades essenciais do ser que a linguagem, sim, pode dizer (que ela não pára, aliás, de dizer), e que a imagem jamais pode dizer: o conceito, a negação, o possível, o passado e o futuro. E são precisamente essas quatro impotências que fazem toda a potência da imagem. Vejamos.

A imagem ignora o conceito. Ela é irracional. Podemos representar Pierre, mas não o homem. Podemos representar um animal, mas não a animalidade; podemos representar um ser vivo, mas não a vivência. Não podemos representar a generosidade, o tempo, a história, a linguagem, enquanto tais; podemos apenas tentar ilustrar, por imagens, exemplos de um ato generoso ou do passar do tempo, que, talvez, (não é certo), venham a sugerir a idéia de generosidade ou de tempo, a quem os vir. Se eu pensar "homem", pensarei em um ser que não é nem macho nem fêmea, nem moreno nem loiro, nem grande nem pequeno, nem vestido nem nu, etc. Tente formar uma imagem disso! Impossível. Aquilo que você desenhar será necessariamente um indivíduo particular, concreto, macho ou fêmea, moreno ou loiro, etc. Podemos certamente recorrer a pictogramas (para a oposição homem/mulher, por exemplo), ou a símbolos (a balança, para a justiça), mas eles são muito limitados, e sobretudo em grande parte codificados e

convencionais. Não disponho de conceito, a imagem não pode então raciocinar, comprar, induzir, deduzir; ela não pode sobretudo explicar nada. Ao contrário, ela sempre deve ser explicada por outra coisa que não imagens, portanto, pelo discurso. Sua impotência para o conceito tem uma contrapartida. A linguagem, por si, tem dificuldade para descrever o indivíduo naquilo que ele tem de único, tal pessoa, tal paisagem, tal ato, tal acontecimento; são necessárias longas descrições incompletas e inexatas; ela é impotente para descrever tal cor, tal luz, tal impressão de conjunto. A imagem pode mostrar isso com um simples olhar.

Tal é a verdadeira superioridade da imagem: sua racionalidade. O que ela pode mostrar nada pode dizê-lo. E, sobretudo, aquilo que vemos, vivemos, sentimos, experimentamos, nós o vemos, vivemos, sentimos, experimentamos no singular. Se quisermos tocar, emocionar, provocar uma reação imediata, não controlada, de admiração, de identificação, de atração, ou, ao contrário, de medo, de compaixão, de repulsa, nada vale tanto quanto a imagem. Um artigo sobre a fome que tenha causado 100 mil mortos na África é uma informação, uma estatística, interessa à pessoa, mas não a deixa indignada. Uma foto de uma única criança africana morrendo de fome não informa, não diz nada, nâo explica nada, mas pode provocar piedade, indignação, revolta.

Segundo defeito da imagem. A imagem mostra. Mas ela conhece apenas uma maneira de fazê-lo: pela afirmação. Ela ignora a negação. Toda imagem diz uma única palavra: "vejam!". Ou: "aí está". A imagem de um cachimbo diz, sem o dizer: "isto é um cachimbo". Nenhuma imagem, de cachimbo ou de outra coisa, pode dizer: "isto não é um cachimbo". Tudo o que está na imagem está apresentado. Como no mundo de Parmênides, o mundo da imagem não pode dizer "não é". Ignorando a negação, ela ignora o debate, a dialética, a discussão, a oposição das opiniões, o verdadeiro e o falso. Tudo é verdadeiro, ou tudo é falso. Dá na mesma. Ela só conhece o mundo da apresentação, tudo é posto no mesmo plano, o plano do "é real", do "é assim". Mas, se eu quiser dizer que não é assim, a única coisa que posso fazer é opor uma outra imagem que diga, ela também, "é assim". Tal é o dogmatismo da imagem.

Mas esse defeito da imagem tem uma contrapartida positiva. Pois, precisamente, se ela não pode dizer o nada, a falta, o defeito, o ninguém, o "não", ela diz, melhor que a linguagem, o "é". Uma imagem de cachimbo é um cachimbo. Daí o caráter particularmente estranho, atordoante, humorístico, do "isto não é um cachimbo" de Magritte. Escrever sob uma imagem de cachimbo "isto não é um cachimbo" é brincar com o ser da imagem. Pois justamente a imagem, sem o dizer, "diz" sempre "é". Com certeza em "isto não é um cachimbo", o texto tem razão, já que isto é um desenho de cachimbo, uma imagem de cachimbo, uma representação de cachimbo, não um cachimbo real, de madeira, com o qual se possa fumar. No entanto, a imagem de um cachimbo diz ela mesma, silenciosamente, implicitamente, "é um cachimbo", "é isso, um cachimbo". Dizer "isto não é um cachimbo" é dizer com o texto aquilo que a própria imagem não pode dizer por si, pois a imagem não apenas não pode dizer a negação, como também não pode a fortiori dizer dela mesma que é uma imagem e que não é, portanto, o que ela mostra. (Voltaremos a isto.) Eis então sua força: ela é pura afirmação, e é por isso que todos os sistemas políticos totalitários, todos os pensamentos monolíticos repousam e se apóiam em imagens.

Daí seu terceiro defeito. Ela não só conhece apenas um tipo de declaração, a afirmação, como também só conhece um modo gramatical: o indicativo. Ela ignora as nuances do subjuntivo ou do condicional. "É", ponto, é tudo. Jamais um "se" nem um "talvez". Defeito do qual ela ainda tira sua força. Pretendendo representar o real sem nuances, sem julgamentos, pondo o possível e o real no mesmo plano, ela dá esse sentimento de realidade que a linguagem não dá. "É isso, é exatamente isso". Quando olho o retrato do ente querido, ele está lá, presente, tal como ele é, imediatamente. A imagem tem o poder de tornar absolutamente presente, porque não pode "modalizar" o real, relativizar, dizer mais ou menos o real. Daí sua força de convicção aparente. Uma imagem... e tudo está dito, nada a pode contradizer, nem a discutir: "é". Não apenas ela não sabe dizer "não", mas não se lhe pode dizer "não". Os mais belos discursos, eles sim, podem sempre ser contraditos, as mais finas argumentações podem ser refutadas. Mas não podem nada contra a prova (real ou aparente) apresentada por uma imagem, uma única imagem, que está sempre no indicativo.

Mas, se ela só conhece um modo, ela também só conhece um tempo, o presente, é esse seu terceiro

defeito: ela ignora pretérito e futuro. Ela não pode representar o tempo. Tudo se dá no presente na imagem, tudo é co-presente. Tente representar um acontecimento passado e um acontecimento presente, nada distinguirá as duas imagens. Olhe a fotografia de um homem: está vivo? está morto? Nada na imagem pode dizer isso. Ela representa o passado como o presente e o futuro, e representa sempre a mesma coisa, os vivos como os mortos, os mortos como os vivos. Vimos que a imagem não pode dizer daquilo que ela representa: "não é". Mas do mesmo jeito ela não pode dizer "não foi" ou "será", pois diz sempre: "é".

A fraqueza da imagem, porém, sua incapacidade de distinguir o tempo, é o que faz sua força mágica, religiosa. A imagem faz reviver os mortos e mostra o tempo passado não como passado, mas como sempre presente. As imagens religiosas da vida do santo nas paredes da igreja são apresentadas como sempre atuais, fazendo parte da vida de todos os dias. Mesmo as imagens da vida e, sobretudo, da morte de Cristo, que são as imagens por excelência no Ocidente, mostram um acontecimento que não é (ou não apenas, não essencialmente) passado, mas presente, sempre presente, dado na eternidade do *nunc stans*, do agora eterno, que é o próprio tempo da imagem.

É exatamente por isso que a humanidade inventou dois sistemas de representação: a linguagem, sonora, temporal, fruto da inteligência, instrumento extremamente sutil, aperfeiçoado, que pode dizer todas as nuances do tempo, do pensamento, do julgamento, todas as modalidades da abstração e da generosidade, mas que não pode tornar verdadeiramente presentes os verdadeiros ausentes, os mortos e os deuses; e o outro sistema, a imagem, visual, espacial, fruto da imaginação, muito mais rudimentar, mas surpreendente e impressionante, e que tem o poder mágico de fazer viver os mortos e fazer existir o céu sobre a terra.

Podemos notar também que, na maior parte das sociedades tradicionais, na Antiguidade greco-romana, em um grande número de antigas civilizações orientais, e no Ocidente cristão até o fim da Idade Média, a maior parte das imagens produzidas são imagens religiosas, seja de mortos, seja de deuses, às vezes de mortos que também são deuses. As primeiras imagens são funerárias. Em latim, "imagem" se diz *simulacrum*, que designa o espectro. Ou *imago*, que designa um molde em cera do rosto dos mortos[5], que o magistrado usava nos funerais e colocava em casa sobre uma estante. A religião romana era em parte fundada sobre o culto dos ancestrais, e isso sobreviveu em suas imagens e por elas. Em grego, imagem se diz *eidôlon*. *Eikô*n designa o retrato ou o reflexo. *Eidôlon*, antes de significar imagem e retrato, designava o fantasma dos mortos, o espectro. O *eidôlon* arcaico designa a alma dos mortos que deixa o cadáver, o duplo, cuja natureza tênue, mas surpreendente, é ainda corporal. Como diz Fustel de Coulanges: "Foi à vista da morte que o homem teve pela primeira vez a idéia do sobrenatural e passou a ter esperança em algo além do que via [...] A morte eleva o pensamento do homem do visível ao invisível, do passageiro ao eterno, do humano ao divino".[6]

Antes de continuar, meditemos um instante sobre essa hipótese. As primeiras imagens criadas pelo homem foram, sem dúvida, imagens de deuses e de mortos; era isso toda a sua metafísica. As primeiras palavras do homem foram, sem dúvida, grosserias, espreitadas pelo perigo, pressionadas pela privação, premiadas pelas necessidades de troca imediata. As coisas mudaram bastante. Hoje as palavras servem às mais altas especulações – à prece, à ciência, à filosofia -, ao passo que as imagens são destinadas ao consumo imediato e à perda instantânea.

A imagem é, portanto, um modo de re-apresentação do ausente. Vimos como ela se distingue da linguagem. É de seus defeitos em relação à linguagem que ela tira seu próprio poder. De agora em diante, convém medir o poder de representar e avaliar as ilusões que ela carrega.

FRANCIS WOLFF Professor na Universidade de Paris X. Lecionou filosofia na Universidade de São Paulo, na de Reims e na École Normale Supérieure (Paris).

Trecho retirado de artigo publicado no livro **Muito além de espetáculo**, organização de Adauto Novaes, da editora SENAC São Paulo, 2005.

[5] Régis Debray, Vie et mort de I'image: une histoire du regard em Occident, Coleção Folio/Essais (Paris: Gallimard, 1992), p. 19. Ed. Brasileira: Vida e morte da imagem: uma história do olhar no Ocidente (Petrópolis: Vozes, 1994).
[6] Fustel de Coulanges, apud Régis Debray, Vie et mort de I'image..., cit., p. 26.

SOM
curador

Música popular brasileira: uma leitura estética da nossa gente

RICARDO CRAVO ALBIM

A Música Popular Brasileira é, sem dúvida alguma, uma de nossas mais importantes, criativas e poderosas manifestações artísticas.

Podemos acompanhar e entender vários fatos de nossa História através de nossas canções, perceber diversidades sociais, variações geográficas e regionais, diferenças lingüísticas e culturais. Através da riquíssima multiplicidade de gêneros, ritmos e temáticas, a Música Popular representa uma leitura privilegiada do imaginário que nos institui como nação. Em seu universo, brasileiros e brasileiras, brancos, negros e mestiços, pobres e ricos, habitantes do campo e das cidades se encontram no mágico e envolvente mundo de nossa sonoridade.

A MPB é um dos palcos onde dramas pessoais e anônimos, visões ideológicas distintas e questões sociais importantes são dramatizadas. Dessa forma, a leitura de nossa música é, antes de tudo, uma maneira

DIVULGAÇÃO

de interpretar a condição humana, suas paixões e tragédias, o sentido de brasilidade e as questões que envolvem tolerância, multiplicidade e cidadania.

A história da música popular brasileira nasce no exato momento em que, numa senzala qualquer, os índios (quem sabe se os mesmos registrados por Jean de Léry, que os viu cantando ao tempo da França Antártica de Villlegagnon?) começam a acompanhar as mesmas palmas dos negros cativos enquanto os colonizadores brancos se deixam penetrar pela magia do cantarolar das negras. Esse amálgama, maturado sensual e lentamente por mais de quatro séculos, daria uma resultante definida há um pouco mais de cem anos quando é criado no Rio o choro e quando surgem o maxixe, o frevo e o samba.

Daí para cá, esses cento e poucos anos, abertos tanto pela Abolição da Escravatura (1888) quanto pela Proclamação da República (1889) assistiram à consolidação de uma revolução cultural que nos redimiu: a dramática ascensão e formatização da civilização mestiça no Brasil. E com ela, a consolidação de sua filha primogênita, a mais querida e a mais abrangente, a Música Popular Brasileira.

A história de nossa MPB é, também, a história dos preconceitos e dos narizes retorcidos da cultura oficial, encastelada na burguesia e na aristocracia oligárquica. Duas exceções à regra geral do preconceito devem ser registradas, até porque envolvem duas mulheres, logo elas que viviam sob o jugo das botas de seus maridos. A primeira das grandes mulheres é a maestrina e compositora Chiquinha Gonzaga, filha de marechal do Imperador, que teve a coragem de abandonar um casamento e montar casa própria onde ousava ensinar não só piano, mas até violão, considerado um instrumento maldito. A outra personagem feminina importantíssima na época incorpora-se na figura de uma rara primeira-dama culta (era cartunista e pintora), Nair de Teffé, a RIAN, casada com o Presidente Marechal Hermes da Fonseca, que teve igualmente a coragem de abrir o Palácio do Catete em 1912 para saraus de MPB, onde pontificavam poetas e músicos populares, como Catulo da Paixão Cearense e Anacleto Medeiros. Duas mulheres, duas guerreiras, duas brasileiras ousadas e à frente dos padrões e valores de seu tempo.

Mesmo assim, os muitos sofrimentos impostos aos músicos e poetas do povo espraiavam-se pelas ruas das cidades do Brasil. Sofrimentos que - como testemunharam pioneiros do samba e do choro, como João da Bahiana, Pixinguinha, Donga e Heitor dos Prazeres - culminavam com o fato de serem freqüentemente presos nas ruas apenas pelo pecado de portarem um violão, "coisa de capadócio, de desocupado, da negralhada". Ou de serem obrigados a entrar pela porta dos fundos do Hotel Copacabana Palace por serem músicos e "ainda por cima negros", lá por volta dos anos 20. Isso depois da pioneira excursão, e com sucesso, do conjunto os Oito Batutas de Pixinguinha a Paris , centro da cultura e da insolência comportamental dos *années folles*.

É também a história do começo da profissionalização dos primeiros sambistas da nossa música popular, nos anos 20, com Sinhô (o Rei do Samba), Cândido das Neves, Aracy Cortes, Ismael Silva e seu grupo do Estácio, que não só dariam a forma definitiva ao samba ainda maxixado de Donga e Sinhô, como ainda fundariam a primeira escola de samba, a "Deixa falar ", em 1927. É o início da saga gloriosa do rádio no Brasil, inaugurado pelo gênio de Edgard Roquette Pinto, um herói modesto e cativante que ainda precisa ser melhor avaliado e reconhecido em nossa história cultural, e desenvolvido pela esperteza política do estadista Vargas. O rádio (a partir de 1923) e a gravação elétrica (a partir de 1928) fizeram florescer a época de ouro da MPB, os anos 30, em que irrompem talentos nos quatro cantos do país, especialmente no eixo Rio - São Paulo. Dele saem para o mundo Ary Barroso e Zequinha de Abreu, e, especialmente, Carmen Miranda, uma fogueira tropical que fez crepitar a Hollywood bem comportada e rigorosamente padronizada dos anos 40.

O sucesso de Carmen na América antecede em alguns anos a história da bossa nova no mercado mundial, que consolida, de uma vez por todas, o prestígio internacional da MPB. Feliz e harmoniosa mistura da genialidade musical do maestro Antônio Carlos Jobim, trazendo a sua formação erudita e jazzística para o campo da música popular brasileira, com a revolucionária batida de violão do baiano João Gilberto e a lírica apaixonante de um dos nossos maiores poetas, Vinicius de Moraes.

A bossa nova, aliás, foi antecedida - e até provocada, de certo modo - pela enxurrada dos sambas-canções que inundou a década de 50, transformando a MPB

num rio noir de lágrimas, fossa e dores de cotovelo, muitas delas escritas por talentos fulgurantes como Antônio Maria, Lupicínio Rodrigues, Dolores Duran e até Caymmi, Braguinha e Ary Barroso, que se destacavam da mediocridade noi" em que patinava o gênero lacrimejante. Como também se destacaram , nos anos 50, antecedendo a bossa nova (criada pelo charme da classe média da zona sul do Rio de Janeiro) as figuras solares do pernambucano Luís Gonzaga e do paraibano Jackson do Pandeiro, que levaram para o resto do Brasil o melhor da carga energética do baião, da toada e do coco nordestinos.

A história dos festivais dos anos 60 testemunha o nascimento de estrelas incandescentes como Chico Buarque, Edu Lobo, Milton Nascimento, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Ivan Lins, Gonzaguinha, João Bosco, entre outros, todos alinhados e estimulados a melhor combater a burrice da censura oficial, esmagadora e intolerável entre 1968 e 1985, se bem que sua tenebrosa atuação tenha se iniciado a partir do golpe militar de 1964. A intervenção militar, de resto, provocou uma imediata mobilização de setores musicais universitários (ou pré-universitários) e que tinham epicentro no CCP (Centro de Cultura Popular) da UNE (União Nacional dos Estudantes). Ali se reuniam compositores como Carlos Lyra, Edu Lobo, Geraldo Vandré, Sérgio Ricardo, ao lado de cineastas como Glauber Rocha, Carlos Diegues, Joaquim Pedro de Andrade e Leon Hirschman, os últimos já integrados à revolução do "cinema-novo", que usava a MPB com veemência e paixão, em suas trilhas sonoras. Esse também foi um tempo de amadurecimento e reflexões desses jovens músicos e letristas da classe média em relação ao caldeirão musical que ainda se escondia nos morros e favelas cariocas. É nesse instante que se dá a revalorização de personagens que andavam esquecidos, gente da altura de Cartola e Nélson Cavaquinho, ambos da gloriosa Mangueira ou Zé Kéti, da Portela.

Mas como não sublinhar o triunfo em venda de discos que foi a volta do samba de raiz, a partir de Martinho da Vila, Beth Carvalho, Alcione, Clara Nunes e Paulinho da Viola, no início da década seguinte, os anos 70, apesar de todo seu peso de chumbo do regime militar? Como não registrar, mesmo com alguma eventual insegurança, a chegada do rock brasileiro nos anos 80, com jovens poetas como Cazuza e Renato Russo, dando seqüência aos pioneiros Rita Lee e Raul Seixas?

Toda essa já longa história da MPB, concebida e construída pela paixão e tendo como pilares as fraldas da sociedade, deságua com violenta energia no século XXI.

Esses últimos anos configuram e dão seguimento, com uma certa eloqüência, a todo o legado da MPB, hoje mais do que nunca o produto número um da pauta de exportação cultural brasileira.

Estamos hoje melhores ou piores, em música popular? Afastando-se do pecado do maniqueísmo e da tentação da crítica individualizada, pode-se afirmar que a MPB, vai, como quase sempre esteve, muito bem, obrigado.

Até porque, como diz o ditado, quem puxa aos seus não degenera. E aí está a miscigenação brasileira, tão cativante e tropical, a interinfluenciar e consolidar a herança dos ritmos e do espírito mulato do Brasil.

RICARDO CRAVO ALBIN Jornalista, escritor, crítico musical, presidente do Instituto Cultural Cravo Albin e do Conselho Estadual de Cultura do Rio de Janeiro.

INDICAÇÕES:

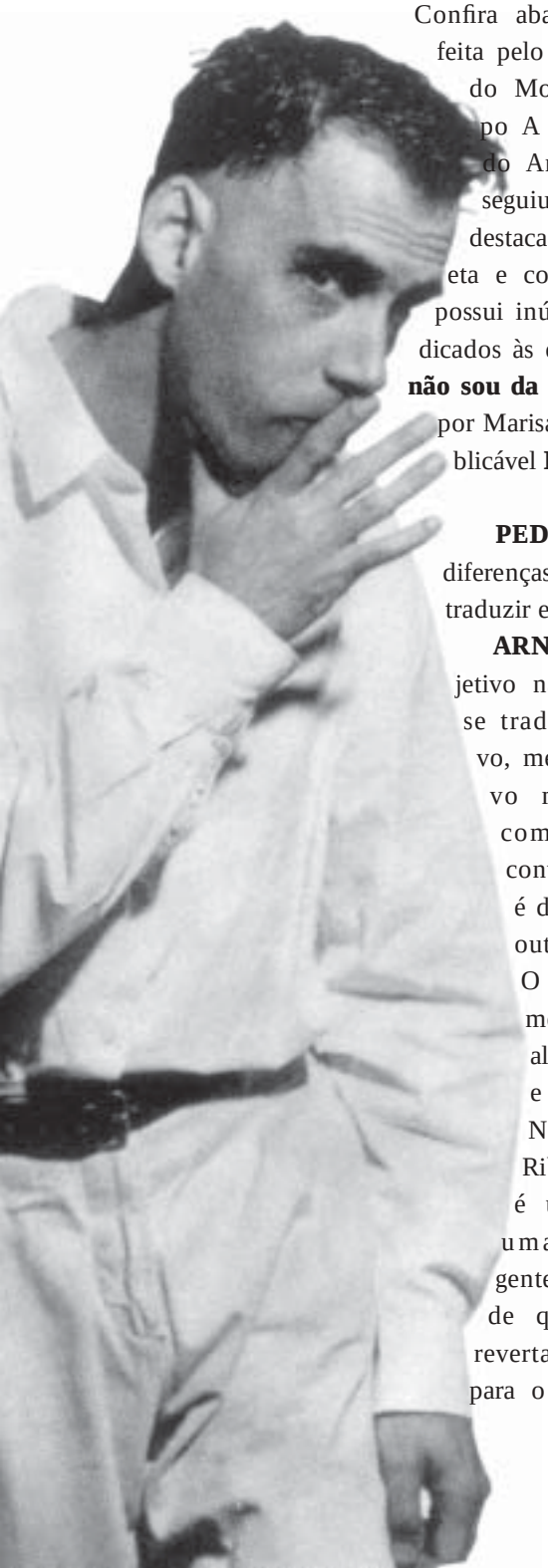
LIVROS:
O livro de ouro da MPB, de Ricardo Cravo Albin, Ed. Ediouro.
Catálogos de Música Popular Brasileira, ICCA.

SITES:
www.dicionariocravoalbin.com.br
www.carioquice.com.br

MAQUETE PARA VIOLÃO, PABLO PICASSO, 1912

SOM

Pedro Luís entrevista Arnaldo Antunes



Confira abaixo uma entrevista feita pelo músico Pedro Luís, do Monobloco e do grupo A Parede, com Arnaldo Antunes (ex-Titã) que seguiu carreira solo e se destaca também como poeta e compositor. Sua obra possui inúmeros trabalhos dedicados às diferenças, desde **Eu não sou da sua rua**, celebrizada por Marisa Monte, até a impublicável **Macha fêmeo**.

PEDRO LUÍS: Como as diferenças no Brasil podem se traduzir em adjetivo?

ARNALDO: Como adjetivo não sei, mas podem se traduzir em substantivo, mestiçagem, do adjetivo mestiço. A forma como aqui se deu o convívio das diferenças é diferente de qualquer outro lugar do mundo. O Brasil tem essa coisa mestiça cultural, racial, culinária, religiosa, e isso é muito próprio. Na hora que o Darcy Ribeiro fala "o Brasil é uma nova Roma, uma civilização" a gente fica na esperança de que isso realmente reverta em algo visível para o mundo todo. Nós conhecemos o poder dessa originalidade que vem da forma como as diferenças se deram aqui, como fruto de uma colonização, e como isso foi positivado pela própria cultura, que olhando pra isso soube como fazer dar frutos. Qualquer contribuição original que o Brasil tenha pra dar ao resto do mundo passa por esse sincretismo, por essa característica da coisa miscigenada, da coisa mestiça. O adjetivo é esse: como as diferenças vivem aqui.

PEDRO LUÍS: Que expressões artísticas contemporâneas aproximam as diferenças?

ARNALDO: Existe uma tradição de positivação dessa riqueza. Nós falamos em Miséria (música dos Titãs) "riquezas são diferenças", mas a positivação da riqueza dessas diferenças em vários planos vem de diversas manifestações importantes no Brasil. Eu destacaria a Antropofagia, que tinha muito esse caráter não só de juntar primitivo com futuro e modernidade, mas o caráter de você deglutir, usar o canibalismo como metáfora de devoração cultural para gestar, para digerir e devolver aquilo como uma contribuição original. Eu acho que aí tem isso de reciclar internamente as referências. A Antropofagia traz muito essa idéia, que foi depois também positivada pela Tropicália e que ali se definiu muito claramente: "no pulso esquerdo o bang bang, mas meu coração balança um samba de tamborim" (Tropicália, de Caetano Veloso). O hibridismo orgânico já do convívio das diferenças, algo que atualmente entrou na corrente sanguínea da cultura. Convivemos com essa diversidade a priore. Se cria a partir disso, não é uma meta falar "ah, vamos fazer uma coisa fundindo", a gente já cria meio assim, isso virou um ponto de partida de criação pras gerações que vieram depois. Cotidianamente, convivemos com um estado de diversidade cultural que se tornou natural.

PEDRO LUÍS: Mas, independente de ser na música: nas artes em geral, porque na música nós

identificamos isso mais claramente, não?

ARNALDO: Eu estou falando de música, mas a Antropofagia partiu mais da literatura por causa do Oswald de Andrade, dos manifestos. A Tropicália também teve sua extensão para o cinema, pra várias manifestações que tinham a ver naquele momento. Sinto que a maneira como se age hoje em relação à literatura, às artes plásticas tem esse espírito de pesquisa e potência diante das diferenças. Eu sinto isso como um ambiente cultural genérico. É claro que nós falamos da música com mais propriedade por ser a área onde trabalhamos.

PEDRO LUÍS: Eu não sei se é por estar envolvido com a música mas sinto que ela opera melhor esta mistura, não sei se você concorda, especialmente dos anos 90 para cá. O rock nacional dos anos 80, que foi a principal expressão musical na indústria daquela década, depois se aproximou da dita MPB e das coisas mais identificáveis como raízes nacionais. Não sei se você percebe isso nas outras artes.

ARNALDO: Eu acho que isso é mais explícito na música por viver dentro dela. Não tenho uma visão panorâmica sobre as outras áreas tão nítida, sinto é que esse convívio das diferenças por causa da tecnologia acaba ecoando também numa certa mistura de linguagens, de códigos, e isso é latente na música. A gente trabalha com vídeo-clip, com cenário, com capa de disco, a própria linguagem já envolve música com letra, que é a coisa da poesia cantada que no Brasil tem uma tradição muito sofisticada, na verdade. Se você pega a pesquisa que os modernistas de 22 estavam fazendo e compara com a poesia de Noel, de Lamartine, acha a busca de uma coloquialidade muito parecida, e acaba sendo curioso como essas coisas não se encontraram mais naquela época. Coisa que o Júlio Bressane fez ficticiamente no filme Tabu, que é o encontro de Lamartine com Oswald de Andrade. Com o avanço da tecnologia, o convívio das diferenças acabou sendo o convívio entre os códigos. A modernidade trouxe isto, primeiro com o cinema, com a televisão e depois foi radicalizado na nossa época. A música popular vive muito isso. A gente trabalha com vídeo, faz show, show envolve comportamento, performance, atitude, tem todo um barato de viver no meio de um turbilhão de linguagens, se torna inevitável que seja difícil distinguir muito as épocas. Mas você falou algo que eu acho muito real: principalmente nos anos 90 se tornou muito orgânica a mistura das dife-renças, no som que você faz, que Lenine faz, que Carlinhos Brown, Nação Zumbi, a Fernanda Abreu e muitos outros também fazem. Uma série de coisas que vem acontecendo dentro daquele processo da antropofagia. Que quando você tinha a Tropicália isso era como se fosse uma sugestão, uma meta, mas não acontecia muito no som. Talvez a pessoa em que isso acontecesse de um jeito mais orgânico mesmo fosse Jorge Ben (hoje Benjor), pela coisa da pegada mesmo, a mão dele já tinha...

PEDRO LUÍS: E parece que não é algo racional, intelectualizado, ele não estava buscando fazer aquilo, ele era aquilo.

ARNALDO: É verdade, no release que eu fiz do disco do Lenine, Na Pressão, eu contava uma história que o Caetano citou uma vez numa entrevista, que era uma frase do José Agripino de Paula: "o Oswald de Andrade já disse tudo, agora a gente tem que viver o que ele disse". Que é mais ou menos o que a Tropicália foi. Achei isso revelador: que, de certa forma, aquilo era viver algo que o Oswald tinha apontado como uma direção. Agora a gente já incorporou isso a tal ponto que a expressão das diferenças de uma maneira orgânica, fisiológica, aconteceu de uma forma muito visível na música dos anos 90.

PEDRO LUÍS: Num mundo de tendências segmentadoras e setorizadas, como as diferenças poderiam atuar para compor um quadro mais equilibrado?

ARNALDO: Nós falamos do Brasil como um e-xemplo de algo original que vem disso, mas esse discurso ainda é muito utópico, porque nós convivemos com uma desigualdade social brutal, com a miséria. Ao mesmo tempo você percebe vários projetos sociais que dão certo, através da opção cultural. Eu tenho contato em São Paulo com o Ferréz que escreveu o livro Capão Pecado, falando sobre o Capão Redondo (uma das maiores favelas de São Paulo) de onde veio os Racionais e toda uma movimentação de rap. Ele fala muito o verbo resgatar. Resgatar uma pessoa é tirar ela do crime, do tráfico e trazer ela para a cultura, para o rap, para o trabalho artesanal, para a área da literatura. Ele edita aquele caderno de literatura marginal que a Caros Amigos lança uma ou duas vezes por ano, não tenho certeza... Resgatar as pessoas é dar dignidade e cidadania através da cultura. Criar opções culturais acaba se tornando atraente, assim

como a criminalidade pode ser atraente, pra um garoto que está crescendo na periferia, sem opção de emprego ou educação. Então a cultura muitas vezes é uma saída pra essa questão. Agora, a desigualdade no Brasil é visível e passa por uma série de questões, não só distribuição de renda, mas por questões educacionais e muitas outras coisas que vemos que podem e que devem ser feitas, mas que não resolvem tudo. Sinto que é uma questão do mundo. Pensamos na positividade da globalização, que é a convivência das diferenças culturais no mundo, o fato de podermos ter informação via satélite ou via internet, via cabo, uma informação que está acontecendo ao mesmo tempo do outro lado do mundo. Isso é muito positivo como criação e geração de atrito cultural.

PEDRO LUÍS: O Brasil é um país complexo e extremamente diversificado; O país se fortalece na diferença? E a globalização não contribui para o desaparecimento das diferenças?

ARNALDO: Não, de jeito nenhum, muito pelo adverso. Eu não acho que nivela, eu não acredito nisso. A gente toma contato com aquilo e coisas híbridas podem surgir a partir daquilo, mas eu acho que as diferenças acabam se preservando dentro. Nós não queremos extinguir diferenças, nós queremos que cada vez mais elas possam aparecer para conversarem, para gerarem misturas. Quando se fala de globalização nesse sentido, o de convivência de diferenças é muito diferente da idéia de globalização no terreno da economia, continuação que é essa união dos países ricos para exclusão dos pobres, de acentuar cada vez mais essa diferença da riqueza e da miséria no mundo. Isso é o lado terrível da globalização. Mas em relação à tecnologia e à cultura eu sou muito otimista. Nós esperamos, na verdade, que isso possa reverter na inclusão da voz dos miseráveis, dar-lhes visibilidade. Por exemplo, com os atentados e a Guerra contra o Afeganistão os povos palestino e afegão ganharam visibilidade na mídia. Algo terrível gerou uma quantidade de informação que ninguém sabia como era, como aquelas pessoas viviam, isso tudo apareceu de repente. É claro que não a curto prazo, mas na consciência das pessoas, a longo prazo, isso vai reverter de alguma maneira em uma transformação que a gente não sabe qual vai ser. Eu sou otimista. Tem essa idéia do MacLuham, quase profética, de Aldeia Global, que junta a idéia de aldeia primitiva com a tecnologia de ponta, para propiciar uma integração que não signifique nivelamento, mas sim uma forma de convivência não traumática com as diferenças. Ao mesmo tempo a gente vê muito exemplo de intolerância, vê a extrema direita crescendo na Europa, vê os Estados Unidos quererem de certa forma impor um tipo de regime, essa presença no Oriente Médio... Então a intolerância também aflora o tempo todo e a gente vê mostras disso. Nós brasileiros que convivemos dessa forma com as diferenças – o racial do jeito como é aqui – para nós é tão incompreensível isso das guerras étnicas, das guerras religiosas. Claro que tem sempre mo-tivos econômicos misturados, mas a intolerância é tão incompreensível pra gente. Em São Paulo, por exemplo, vemos um restaurante árabe em frente a um judeu, convivemos de uma forma totalmente diferente da forma como eles convivem lá, e esse jeito próprio é algo positivo.

PEDRO LUÍS: Acho que aqui, se podemos identificar guetos, são mais guetos de condições sociais. Mesmo assim você vê uma favela misturada no meio da burguesia da zona sul carioca, por exemplo.

ARNALDO: Penso que no Rio isso acontece de uma forma mais interessante talvez do que em São Paulo onde realmente essa periferia é meio isolada, um mundo muito à parte. No Rio, a própria topografia da cidade propicia um convívio da favela com o resto da cidade e gera coisas interessantes.

PEDRO LUÍS: E você vê o bicho pegar também, né? Quando o bicho pega na favela você vê. Não tem distância. Tá todo mundo participando. Não é uma vantagem, mas é uma característica.

ARNALDO: Não dá pra ignorar essa guerra civil que está rolando. Em São Paulo também não dá, mas é um pouco mais separado. É bom que possa ser visto, pois obriga as pessoas a lutarem por algumas soluções para que se possa melhorar isso. É como nós falamos antes, essas alternativas culturais nós sabemos que existem, como os projetos da Mangueira, etc. A questão da violência não passa só por polícia, por prisão, é claro que passa também, mas é uma questão de educação. Está totalmente "linkada" com a educação da criança que está crescendo no meio da violência, com ela ter opção de escola, de merenda, de emprego, de direito à cidadania, de lazer, de cultura. Vou citar novamente o Ferréz que fala "cabeça parada, oficina do diabo".

PEDRO LUÍS: Na música (ou nas artes em geral) o que você vê de diferente acontecendo no momento?

ARNALDO: Acho que aí já é um outro sentido de diferença, né?

PEDRO LUÍS: Sim, daqui pra frente eu vou usar outras acepções da palavra diferença.

ARNALDO: Diferente nesse sentido seria o que há de mais original, de mais novo, em relação ao padrão convencional. Essa música que você, Lenine, Nação Zumbi vêm fazendo é com a qual mais me identifico. É semelhante ao que faço e tem essa questão das misturas muito explícita.

PEDRO LUÍS: Qual a diferença entre ser um artista de grupo e um artista solo?

ARNALDO: A liberdade de ação. Poder escolher o meu repertório, sem estar sempre sujeito ao consenso daquele grupo de oito pessoas. Mais importante que o fato de não dividir o trabalho com outros quatro *crooners*, é a liberdade de direcionar meu trabalho pra onde eu quiser. A coisa consensual também é muito interessante, porque um é parâmetro crítico do outro, e isso acaba gerando coisas que sozinho você não faria. Mas o solo te dá liberdade de escolha, o que é muito legal também. O que eu queria quando sai dos Titãs era um pouco isso, não ter tudo o tempo todo submetido aos anseios de todos.

PEDRO LUÍS: Quais os artistas mais diferentes de você com quem você gostaria de trabalhar?

ARNALDO: Não sei, com quem a gente quer trabalhar acaba acontecendo. Uma hora ou outra, a gente acaba se aproximando e fazendo coisas juntos. Acabo compondo com muitos parceiros diferentes. Eu gosto de compor em parceria, acho excitante o desafio da adequação à linguagem de outra pessoa, porque você tem que dar sua contribuição, mas ao mesmo tempo conversar. Tem um monte de músicas que eu não teria feito sozinho, que o incentivo, a faísca da parceria é que gerou. Isso acaba acontecendo naturalmente. Mas tem as surpresas. Por exemplo, quando o grupo Molejo gravou Família, eu achei a versão deles maravilhosa. Totalmente imprevisível pra mim: um grupo de pagode gravar um reggae de uma banda de rock que é os Titãs. Aquilo foi maravilhoso! Esse tipo de surpresa é muito bacana, como quando Nelson Gonçalves gravou uma parceria minha com a Marisa Monte. Não eu que tenha um anseio: "queria que tal pessoa gravasse", nada disso. Mas acontecem surpresas que são muito legais, e vêem de áreas que a gente às vezes não espera. Também quando o Odair José gravou uma música minha. São coisas que não esperamos, de áreas com as quais não temos um diálogo criativo cotidiano, muitas vezes nem temos uma identidade. Mas aquilo surpreende, e eu adoro ver o que eu faço poder ser relido por um artista de outra área, isso é muito bom.

PEDRO LUÍS Músico, compositor e apresentador do programa **Parede 800** na Rádio MEC do Rio de Janeiro

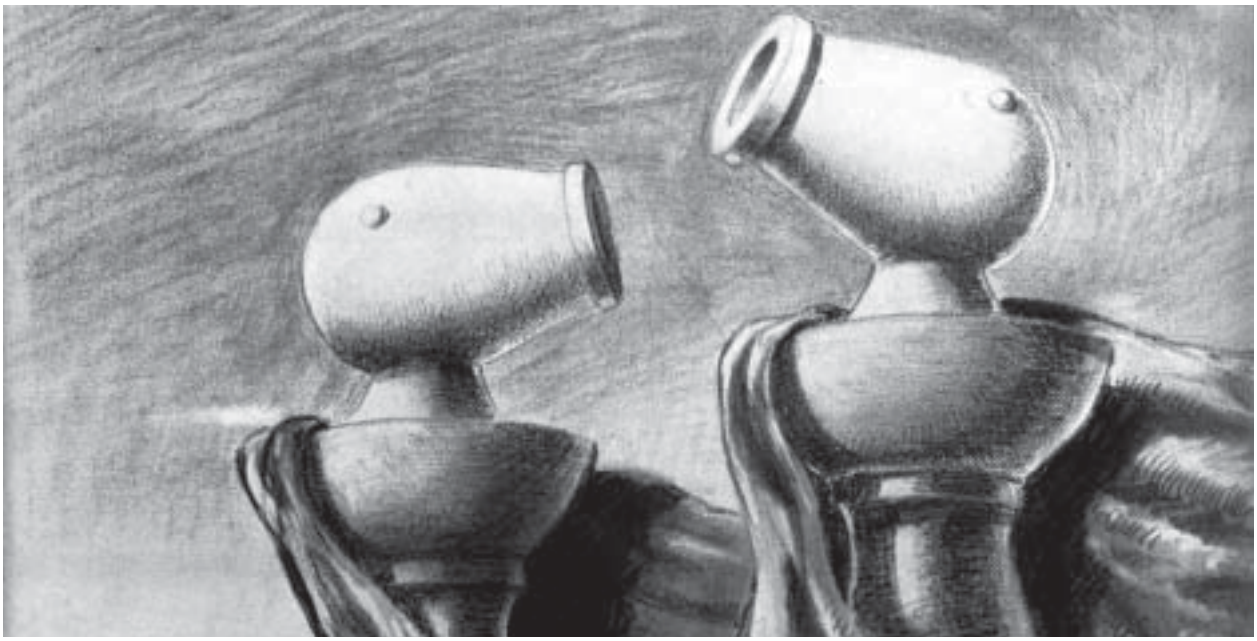
Entrevista realizada em 2002.

FOTOS DE CLAUDIA JAGUARIBE PARA O CD "O SILÊNCIO" DE ARNALDO ANTUNES.

EDUCAÇÃO

Algumas considerações sobre leitura e leitor

JÚLIO DINIZ



"O COLÓQUIO SENTIMENTAL", RENÉ MAGRITTE, 1937.

I

A proposta do Programa de Leitura Leia Brasil / Ampla – 2005 é totalmente concebida a partir de um tema fundamental para o conjunto da sociedade brasileira no momento atual – cidadania. A palavra, de tão usada, parece às vezes sem força suficiente para expressar a importância de seu conteúdo como conceito, valor e prática. Perdemos a conta da quantidade de vezes que o termo cidadania aparece em documentos oficiais, projetos de ONGs, discursos políticos, matérias de jornais e revistas, reportagens televisivas e nos currículos escolares. A discussão institucionalizada do conceito não pode cair no paralisante lugar de produção de uma certa retórica repetitiva e ineficaz. O desejo de todos nós é potencializar o conceito em um conjunto de ações propositivas e transformadoras.

O pleno exercício da cidadania é o único possível caminho de construção de uma sociedade plural, justa e tolerante, ou seja, fundamento de uma vida democrática. O espaço humano, demasiadamente humano, de representação da sua existência é a cultura.

Cultura é uma produção coletiva, respeitando as variantes de cada segmento social, obedecendo a leis específicas e estabelecendo uma diversidade de práticas sociais. Hábitos de higiene, padrões religiosos e morais, culinária e vestimenta são, por exemplo, diferentes de sociedade para sociedade, de cultura para cultura, variando conforme a história de cada comunidade humana.

Como podemos notar, fazem parte das sociedades humanas a diversidade e a pluralidade. Não nos interessa aqui estimular um tipo de debate do estilo "isso é bom, isso é ruim", "este é melhor, este é pior". A grande riqueza da discussão sobre cultura está depositada na certeza de que cada manifestação cultural retrata o modo de vida, a organização, o saber e o poder de cada agrupamento humano.

A cultura é, em última instância, o próprio homem. Para torná-la bem social comum, o ser humano encontrou na linguagem o seu mais eficiente

instrumento. Descrevendo um fenômeno natural como as tempestades, utilizando ervas para a cura de doenças ou pintando um animal nas paredes de uma caverna, o homem desenvolveu meios de comunicar as suas apreensões, os seus desejos, as suas descobertas. Se modernamente chamamos essas ações de busca do saber de Física, Medicina ou Arte, não estamos descartando a idéia de que o anseio humano por dominar o meio em que ele vive sempre existiu. Portanto, falar de cultura é falar de procura do conhecimento, de ação, de linguagem. E uma das formas mais específicas de expressão cultural (a que nos interessa diretamente) é a arte.

O debate de questões como identidade cultural, alienação, imposição de normas e padrões, influência de uma cultura sobre outra é indispensável para a compreensão do processo histórico e a formação de uma consciência crítica capaz de entender as transformações de nosso tempo.

Por tudo isso, nosso programa de leitura privilegi- ou cinco manifestações artísticas – Literatura, Teatro, Artes Plásticas, Imagem e Música – para, a partir delas e com elas, discutir quatro temas fundamentais para a compreensão e vivência da cidadania: consciência cidadã, educação ambiental, consumo consciente e conservação e violência.

O Texto e suas linguagens tem como curadora a escritora, jornalista e artista plástica Marina Colasanti. No espaço privilegiado da literatura teremos a oportunidade de ler e discutir crônicas, poemas, romances, cartas e tudo o mais que a palavra escrita pode produzir.

A Cena e suas linguagens está sob a curadoria de Moacir Chaves, diretor e professor. O mágico lugar do palco nos permite entrar em contato com as distintas formas teatrais, a escrita dramatúrgica e a performance, entre outras possibilidades.

A Forma e suas linguagens tem o artista plástico, professor e atual diretor do Museu de Arte Contemporânea de Niterói – MAC, Luiz Guilherme Vergara, como curador. No incansável exercício lúdico com formas, cores, luzes e múltiplos materiais buscaremos estabelecer um diálogo com a pintura, escultura, arquitetura e outras manifestações estéticas.

A Imagem e suas linguagens está sob a responsabilidade da atriz, produtora cultural e apresentadora da Globo News Bianca Ramoneda. As inúmeras possibilidades de jogo com as representações culturais, sociais e estéticas, sejam na grande tela ou na televisão, asseguram o lugar fundamental da imagem no mundo contemporâneo.

O Som e suas linguagens, sob a curadoria do jornalista, escritor, pesquisador e crítico musical Ricardo Cravo Albin, será um espaço privilegiado de debate, compreensão e interpretação, através da nossa música popular, da nossa cultura, sua riqueza, sua força e seus dilemas.

A leitura é sempre um desafio. A leitura de distintas linguagens artísticas é um desafio a mais, um mergulho sedutor em obscuras zonas do ser humano, um contato perigoso com as narrativas que nos instituem, nos inscrevem no mundo e nos representam. Como lemos a arte e como os artistas se lêem lendo o seu precioso e difícil ofício? Alguns exemplos como uma necessária provocação:

"É estranho mas é verdade: não sei por que escrevo. Aos sete anos comecei a escrevinhar, e também sem me perguntar por quê. Quem sabe, escrevo por não saber pintar. Escrevo sobretudo porque a vida é mortal mesmo antes de uma pessoa realmente morrer. Escrevo porque o que é que eu faria dessa onda de amor que às vezes existe em mim? Escrevo por amor? Escrevo... o que mais poderia fazer, se não escrevesse? Escrevo porque, se dói muito escrever, não escrever dói também e mais. Escrevo por que amo e odeio o mundo? Escrevo para saber porque nasci."

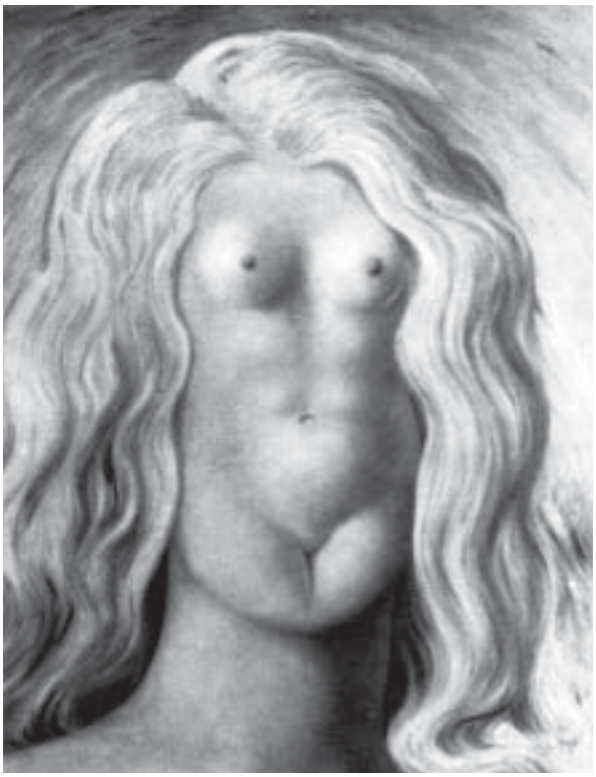
CLARICE LISPECTOR

"O que vocês pensam que seja um artista? Um imbecil feito só de olhos, se é pintor, ou de ouvidos, se é músico, ou de coração em forma de lira, se é poeta, ou mesmo feito só de músculos, se se trata de um pugilista? Muito ao contrário, ele é ao mesmo tempo um ser político, sempre alerta aos acontecimentos tristes, alegres, violentos, aos quais reage de todas as maneiras. Não: a pintura não é feita para decorar apartamentos. É um instrumento de guerra para operações de defesa e ataque contra o inimigo."

PABLO PICASSO

II

A proposta de discussão do conceito de leitura aponta inicialmente para uma questão fundamental



"A VIOLAÇÃO", RENÉ MAGRITTE, 1945.

em nosso presente – como atribuir sentido e conferir significado a um bem simbólico num momento de desestabilização dos critérios de valor, legitimidade e permanência dos usos culturais?

Inúmeras são as questões que perturbam o homem contemporâneo diante de todo o peso da tradição moderna que moldou sua conduta, seu olhar e sua leitura de mundo. Os tapetes que nos davam segurança (e ocultavam os problemas) foram arrancados, sem nada ter sido colocado em seu lugar. Pisamos no chão duro, sem ornamentos, maciez e leveza, pisamos desconfortavelmente numa superfície semovente, sem o brilho salvacionista dos discursos utópicos nem a firmeza dos conceitos totalizantes. O homem de fim de milênio perturba-se com a impossibilidade de preencher em si e no seu mundo o vazio silencioso da palavra, a fresta enviesada do afeto, a falha geológica de uma identidade marcada nos limites de sua flutuação. Mas, apesar de tudo, ele resiste.

Entre a nostalgia da volta a um tempo perdido, que se sabe irrealizável como tarefa de apreensão do todo, e a luta por uma ação propositiva radical, optamos, nesta curta reflexão, pelo segundo caminho, o da leitura das ruínas como percepção da História, a descontinuidade e fragmentação como apreensão de um interpretante do texto cultural que nos encena no presente. Acreditamos que a narrativa é uma prática de persistência e constante reinvenção. Narrar a história, seja pessoal ou social, é sempre um exercício de resistência

III

Como falar de leitura/comunicação como prática social em face da incomunicabilidade das estratégias discursivas tradicionais que silenciam o sujeito contemporâneo? Como discutir construções identitárias no contexto de uma cultura globalizada que se caracteriza pela representação de simulacros, criação de mitologias e por uma postura cínica e narcísea diante da urgência de uma ética da tolerância e de uma estética da emoção ?

Toma-se, aqui, o conceito de leitura não como uma ação monolítica, atomizada na figura do leitor como decifrador de ocultamentos de um texto-verdade. Ler um texto-literatura, ou um texto-quadro, ou um texto-drama, ou qualquer manifestação cultural, corpo, casca, vísceras, paisagens, passa a ser um complexo procedimento de operações interpretativas inscritas na linguagem, numa tensão entre discursos.

O conceito hermenêutico tradicional de leitura centrava-se na idéia de construção da representação de algum elemento cultural, com códigos pré-definidos, buscando dar visibilidade a sua essência, comunicabilidade ao seu conteúdo e objetividade ao ato interpretativo. Presenciamos na contemporaneidade o mecanismo inverso - representa-se a construção da linguagem como encenação de um texto. Há a superação de uma leitura de complementaridade, prática em que o leitor faz o texto fechar-se como significado revelado, sentido oculto decifrado e interpretante da sua profundidade. Emerge, em contraface, uma leitura sob o regime de superfície, em que o agenciamento das forças que atuam na representação do texto explode sob a superfície de seu próprio significado.

IV

O leitor já não é mais o perseguidor das intenções veladas do autor, mas aquele que, suplementando o texto primeiro, rasura-o com a sua potência de produção de sentidos outros, com a sua vontade de transcriar as noções antes inabaladas de origem e autoria. O seu procedimento de leitura constrói-se

como uma assinatura escritural, ressemantizando o texto, emprestando a ele novos sentidos, deslocando-se, num jogo especular, pelas esquinas da escritura.

O leitor já não é mais o perseguidor dos significados, mas o provocador de jogos inter/intratextuais. Como o personagem Guilherme de Baskerville, o leitor-detetive de **O nome da Rosa**, de Umberto Eco, dialogando com o Venerável Jorge, o guardião cego da biblioteca do mosteiro, encenação do escritor argentino Jorge Luis Borges, diante dos labirintos e espelhos das narrativas. Leitor de Borges, Eco o ficcionaliza no seu romance, transformando-o em autor de uma leitura sobre a possível existência do livro desaparecido de Aristóteles dedicado ao riso e à comédia. O autor-leitor Eco, pesquisando através do narrador-leitor o livro perdido de Aristóteles, dialoga com o leitor-autor Borges, encenado na figura do Irmão Jorge. A ficção de Eco entrecruza Borges e Aristóteles, multiplica-se em ficções, babelizando a tradição cultural ocidental, devolvendo ao leitor a possibilidade de percorrer em abismo por outras veredas os bosques dessa narrativa-biblioteca poliangular.

Eco devolve, de uma certa maneira, o que o próprio Borges havia feito em **Pierre Menard, autor del Quijote**. Mas a proposta polifônica do escritor italiano passa por uma simetria às avessas, se considerarmos que, no conto de Borges, uma das questões presentes era exatamente o lugar da literatura latino-americana diante dos modelos culturais da tradição ocidental.

O autor contemporâneo apresenta-se como o "leitor infatigável, devorador de livros", em constante e turbulento diálogo com a tradição cultural. O autor-leitor de nosso tempo intertextualiza os relatos, tensiona discursos, assina, sob o regime do pastiche, histórias já contadas, mas que, apropriadas, deixam de ser as mesmas, apagam o marco da origem e a neurótica possessividade da autoria.

O leitor contemporâneo aparelhado, nada inocente, não é mais o destinatário das mensagens ou o tradutor de significados e sentidos. Sua leitura fragmenta e dispersa o texto em interpretações marcadas pela busca da diferença, da fissura e do suplemento. O interpretante, tradicionalmente disposto no corpo do significado, desloca-se para o significante do corpo, seja ele o da linguagem, o do próprio leitor e, num sentido mais crítico, o da própria cultura.

V

Por fim, apresentaremos a seguir algumas considerações que visam sistematizar a trajetória de nosso programa de leitura. Os objetivos gerais de nosso trabalho pretendem: (a) aprofundar os conhecimentos no campo das artes, em especial nas áreas de teatro, literatura, artes plásticas, imagem e música, a partir de uma perspectiva interdisciplinar; (b) problematizar as separações instituídas, pela tradição moderna ocidental, entre os domínios da arte e da cultura; (c) desenvolver a reflexão crítica e teórica sobre a produção, mediação e recepção da obra de arte na contemporaneidade; (d) refletir sobre o papel da arte nos processos educacionais e sua inserção no desenvolvimento de atividades pedagógicas; (e) problematizar os conceitos de cidadania, cultura, leitura e leitor; (f) incentivar novas práticas leitoras em sala de aula; (g) valorizar experiências de leitura na escola a partir dos quatro temas escolhidos pelo programa.

Como encaminhar a leitura de textos com os nossos alunos, com a nossa comunidade de leitores? A utilização do material, como todo e qualquer procedimento de interpretação, pressupõe a existência de uma teoria que dê suporte à discussão e de um projeto que possa sustentar e orientar as etapas do trabalho.

O planejamento das atividades deve estar em total e constante sintonia com a definição das metas parciais e finais que o professor e os estudantes desejam alcançar. É necessário que o professor, mediador do processo, seja, antes de tudo, um apaixonado leitor, condição indispensável para a orientação do trabalho de uma forma sistemática, sem perder ou inibir as manifestações que possam ocorrer com o aprofundamento da vivência em sala de aula. A voz do professor, apesar de guia, é apenas mais uma no polifônico exercício da leitura.

O sucesso deste programa está intimamente ligado ao esforço de todos, à vontade de fazer algo que possa efetivamente colaborar para a constituição de uma sociedade crítica, participativa e leitora. Um exercício de cidadania em que ninguém ensina porque todos aprendem.

JÚLIO DINIZ Escritor, crítico e ensaísta, além de ser especialista na área de leitura e na interface música/literatura/cultura. É também Professor de Literatura Brasileira da PUC-Rio, coordenador do Dicionário Cravo Albin de Música Popular Brasileira e membro do Conselho Estadual de Cultura do Rio de Janeiro.

DA SALA DE AULA, VOCÊ PODE MUDAR O MUNDO!

Professor, conheça e divulgue os 8 Jeitos de Mudar o Mundo, um compromisso da ONU em conjunto com 191 países, inclusive o Brasil. Temos a meta de alcançar, até 2015, os 8 Objetivos de Desenvolvimento do Milênio.

Mobilize sua escola, sua comunidade, sua rua e sua cidade. A Ampla, através do projeto **Leitura Ampla**, já está apoiando diretamente os Objetivos **2 e 7**.

Nós todos podemos mudar o mundo.

ampla

1 ACABAR COM A FOME E A MISÉRIA

2 EDUCAÇÃO BÁSICA DE QUALIDADE PARA TODOS

3 IGUALDADE ENTRE SEXOS E VALORIZAÇÃO DA MULHER

4 REDUZIR A MORTALIDADE INFANTIL

5 MELHORAR A SAÚDE DAS GESTANTES

6 COMBATER A AIDAS, A MALÁRIA E OUTRAS DOENÇAS

7 QUALIDADE DE VIDA E RESPEITO AO MEIO AMBIENTE

8 TODO MUNDO TRABALHANDO PELO DESENVOLVIMENTO

www.nospodemos.org.br

8 JEITOS DE MUDAR O MUNDO

NÓS PODEMOS

Movimento Nacional pela Cidadania e Solidariedade

identidade e consciência cidadã

Gilberto Velho Diferenças: o ponto de vista da antropologia pg.85

Vera Vidal Virtude da tolerância pg.87

José Durval Cavalcanti De Albuquerque Narciso pg.89

Claudete Daflon dos Santos Anônimos pg.90

Marco Lucchesi Biografia pg.92

Eliana Yunes Onde está o outro? pg.94

Glória Pondé Literatura infantil e identidade cultural pg.98

Chico Alencar O caos, a polis e a civitas pg.102

Machado de Assis A teoria do medalhão pg.105

Audálio Dantas Um livro que nasceu do lixo pg.110

Roseana Murray Espelho pg.111

Tatiana Belinky Onde já se viu? pg.112

Cristovam Buarque A internacionalização do mundo pg.113

“Todos os homens nascem livres e iguais em dignidade e direitos. São dotados de razão e consciência e devem agir em relação uns aos outros com espírito de fraternidade.”

Declaração Universal dos Direitos Humanos , Artigo 1, Assembléia Geral das Nações Unidas, de 10 de dezembro de 1948.

identidade e consciência cidadã

Diferenças: o ponto de vista da antropologia

GILBERTO VELHO

DIVULGAÇÃO

O desenvolvimento da Antropologia, enquanto área do conhecimento, se dá a partir da noção de Cultura. O uso dessa noção se dá originalmente, diante da descoberta, com maior ou menor perplexidade, de modos e estilos de vida, visões de mundo, atitudes e comportamentos distintos dos que predominavam no mundo ocidental, particularmente na Europa e nos Estados Unidos, nos séculos XIX e XX. Embora, de início, a idéia de Cultura fosse um esforço de conscientização de diferenças dentro da civilização ocidental, a diferença imediata, às vezes chocante, que se estabelecia no confronto com sociedades exóticas, africanas, asiáticas, americanas, apresentava um desafio para a consciência ocidental. Tratava-se, então, de classificar, hierarquizar e explicar, na medida do possível, as diferenças entre povos e sociedades. A Cultura tem sido definida como um conjunto complexo de códigos que asseguram a ação coletiva de um grupo. A noção de cultura como código, conjunto de regras de interpretação da realidade que permitem atribuição de sentido ao mundo natural e social, implica fundamentalmente na idéia de sistema. Tratar a cultura como sistema, significa admitir algum tipo de coerência, onde cada costume, regra, crença ou comportamento faz parte de um conjunto que dá sentido às partes.

Deve-se observar que a ciência da diversidade cultural da humanidade não remontava apenas ao século XIX. Os canibais de Montaigne já tinham provocado um forte impacto no pensamento europeu, mas a gênese da Antropologia se faz numa conjuntura histórica em que a relação das metrópoles com as colônias muda de sentido. O objetivo, agora, era transformar as populações coloniais, adequá-las ao sistema capitalista, não apenas como ocupantes indesejáveis de território a ser predado, ou como fonte de mão-de-obra escrava, mas como participantes em um grande mercado internacional, onde também serão consumidores, tendo que, mal ou bem, adotar valores de uma cultura ocidental. A unidade do gênero humano, assim, não deixava de encobrir, sob a capa piedosa do cristianismo ou do cientificismo, uma necessidade histórica da expansão colonial. No entanto, o destino da Antropologia não era o de serva fiel do colonialismo. Seu movimento histórico pode ser resumido na idéia de uma crescente percepção da especificidade das diferenças culturais em si. O que melhor caracteriza a posição antropológica é o es-forço de reconstruir os critérios internos que cada cultura utiliza para sua auto-reflexão. Não se tratava mais, superando uma perspectiva evolucionista mais estreita, de julgar, por exemplo, os aborígenes australianos, por sua discutível pobreza tecnológica, colocando-os numa hipotética 'Idade da Pedra', comum a toda

Humanidade, mas sim de verificar em que domínio, esta sociedade, assim como outras, australianas, sul-africanas ou americanas, atingiram maior elaboração.

Hoje a Antropologia já está voltada, retomando as primeiras discussões sobre Cultura e Civilização e sem abandonar o interesse pelas sociedades tribais e tradicionais, ao estudo das sociedades moderno-contemporâneas. Dessa forma, as diferenças dentro de cada sociedade tornam-se, cada vez mais, importantes temas de pesquisa. O Brasil tem aparecido como um caso especialmente interessante para discussão dos temas das diferenças, das identidades e do pluralismo sócio-cultural. Sua complexidade tem sido um desafio para as diversas linhagens e orientações do mundo das Ciências Sociais. As diferenças étnico-culturais, de classe social, de região do país, de religião, são algumas das variáveis chaves que produzem esse quadro em que a unidade é sempre relativa, apresentando sempre contradições, tensões e conflitos.

Por outro lado, o processo de globalização, na realidade, é muito mais antigo do que o senso comum contemporâneo acredita. Sabemos, pela história e pela arqueologia, como a humanidade desde as suas origens sempre caracterizou-se por deslocamentos, trocas e interações fazendo com que qualquer noção de 'pureza' e de 'isolamento' precise ser relativizada. O desenvolvimento do que conhecemos como Civilização Ocidental tem, na sua origem, períodos de particular intensidade de intercâmbio cultural, como nas relações entre Grécia, Egito e Pérsia, o período Helenístico e o Império Romano, entre outros. A modernidade tem como um de seus eixos principais a expansão marítima que tem início, grosso modo, nos séculos XV e XVI, dando origem aos grandes impérios coloniais, associados ao mercantilismo. A expansão do capitalismo e desenvolvimento do imperialismo produziram novas e aceleradas formas de globalização. Vivemos, contemporaneamente, uma experiência muitas vezes conflituosa entre uma expansão e aceleração de comunicação e intercâmbio entre todas as regiões do planeta e, por outro lado, uma forte consciência da particularidade das identidades culturais. Estas podem estar associadas a diversas variáveis, mas sem dúvida, a etnicidade e a religião têm sido especialmente significativas, como o movimento negro e a mobilização islâmica têm demonstrado.

A pressão exercida por interesses econômicos e políticos para a ocupação de todos os espaços, tem provocado reações às vezes bastante radicais em defesa de valores e crenças secularmente constituídos. A tentativa de incorporar conquistas científicas e tecnológicas e, ao mesmo tempo, respeitar a singularidade cultural de cada sociedade ou grupo social é, certamente, um dos maiores desafios do mundo contemporâneo.

BIBLIOGRAFIA SUGERIDA

BERGER, Peter e LUCKMAN, Thomas. 1973. *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. Petrópolis, Vozes.

GEERTZ, Clifford. 1978. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, Zahar.

MATTA, Roberto da. 1979. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro, Zahar.

FIRTH, Raymond. 1974. *Elementos da organização social*. Rio de Janeiro, Zahar.

LARAIA DE BARROS, Roque. 1989. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 1967. '*Introdução à obra de Marcel Mauss*'. In: Estruturalismo. São Paulo, Martins Fontes.

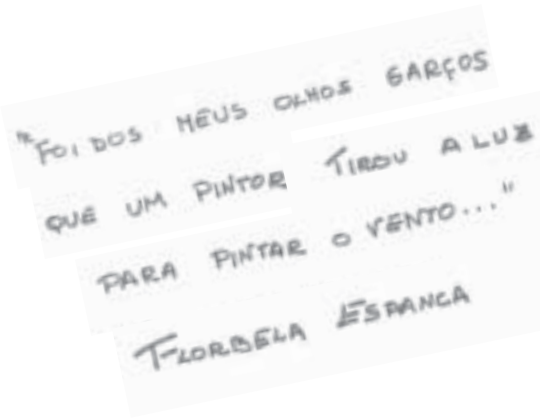
____. 1970. '*Raça e História*'. In: Raça e ciência. São Paulo, Perspectiva. UNESCO.

SAHLINS, Marshall D. 1979. *Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro, Zahar.

VELHO, Gilberto (org.). 1974. *Desvio e divergência: uma crítica da patologia social*. Rio de Janeiro, Zahar.

____. 1981. *Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro, Zahar.

GILBERTO VELHO Professor Titular de Antropologia Social do Museu Nacional/ UFRJ. Em 1995, recebeu a comenda da Ordem Nacional do Mérito Científico e, em 1999, a da Ordem de Rio Branco. Entre seus livros estão: **A utopia urbana**, **Individualismo e cultura** e **Nobres & anjos**.



Virtude da tolerância

VERA VIDAL

A questão filosófica da identidade e da diferença é uma das mais clássicas, problemáticas e constantes da História do Pensamento, sendo a base de discussões com ressonâncias profundas em quase todos os segmentos do nosso existir.

Afirmamos, com relativa simplicidade, que somos iguais perante a lei, que certa pessoa é idêntica a outra, que uma experiência vivida hoje nos remete a uma igual vivida no passado. Rebelamo-nos contra atitudes que discriminam, que estabelecem diferenças sociais, econômicas, educacionais. Em nome da igualdade de direitos, exigimos igualdade de tratamento para todos os seres humanos.

DIVULGAÇÃO

Se não quisermos que nosso discurso seja meramente retórico ou um poético jogo de palavras com alta carga de emotividade prejudicial ao tratamento objetivo das questões que envolvem as noções de igualdade e desigualdade, identidade e diferença, precisamos esclarecer o significado destas noções.

A propriedade de ser igual ou diferente é relacional e relativa. Só em relação a um certo contexto será possível afirmar que a é ou não é igual a b. Assim, não se aplica a propriedade da igualdade com sentido absoluto, mas em relação a um certo referencial.

Já a propriedade de identidade pode ser tomada em sentido absoluto, independentemente de qualquer contexto. A afirmação de que a é idêntico a a, ou melhor, que todo ser é idêntico a si próprio é uma tautologia, uma afirmação tida como inquestionável a menos que se conteste o princípio de auto-identidade, o que gera muitas dificuldades teóricas e práticas.

Pode, então, ser concluído que tudo que é idêntico é igual, mas nem tudo que é igual é idêntico.

Quando nos revoltamos contra as diferenças de tratamento que os sistemas socio-econômicos aplicam às diversas camadas sociais e exigimos igualdade nos direitos que todos possuem a um tratamento homogêneo, não estamos pressupondo uma identidade dos seres humanos. Sabemos que cada ser é único, individualizado por suas propriedades e vivências. Mesmo com homogeneidade de tratamento, cada um evoluirá de forma própria, diferenciada. Nos seres humanos, a inteligência e o livre arbítrio de cada sujeito torna suas ações e reações quase imprevisíveis.

As diferenças são a marca comum aos seres, o que confere riqueza, dinamismo, criatividade ao existir. Sem elas, a natureza e a humanidade seriam insuportavelmente monótonas e o tédio se tornaria a característica marcante da existência.

Respeitar as diferenças – de cor, sexo, idéias, cultura – é respeitar a essência mesmo do existir. Só há crescimento no diálogo respeitoso das diferenças; só há emoção diante do mistério do desconhecido que se revela paulatinamente; só há grandeza no evoluir livre de diferenças que se justapõem sem se aniquilarem neste contato.

Tolerância é a virtude do respeito às diferenças, da compreensão de que é diante de uma alteridade que pode até incomodar, que reafirmarei os contornos de minha identidade e a admiração pelo que me é diferente.

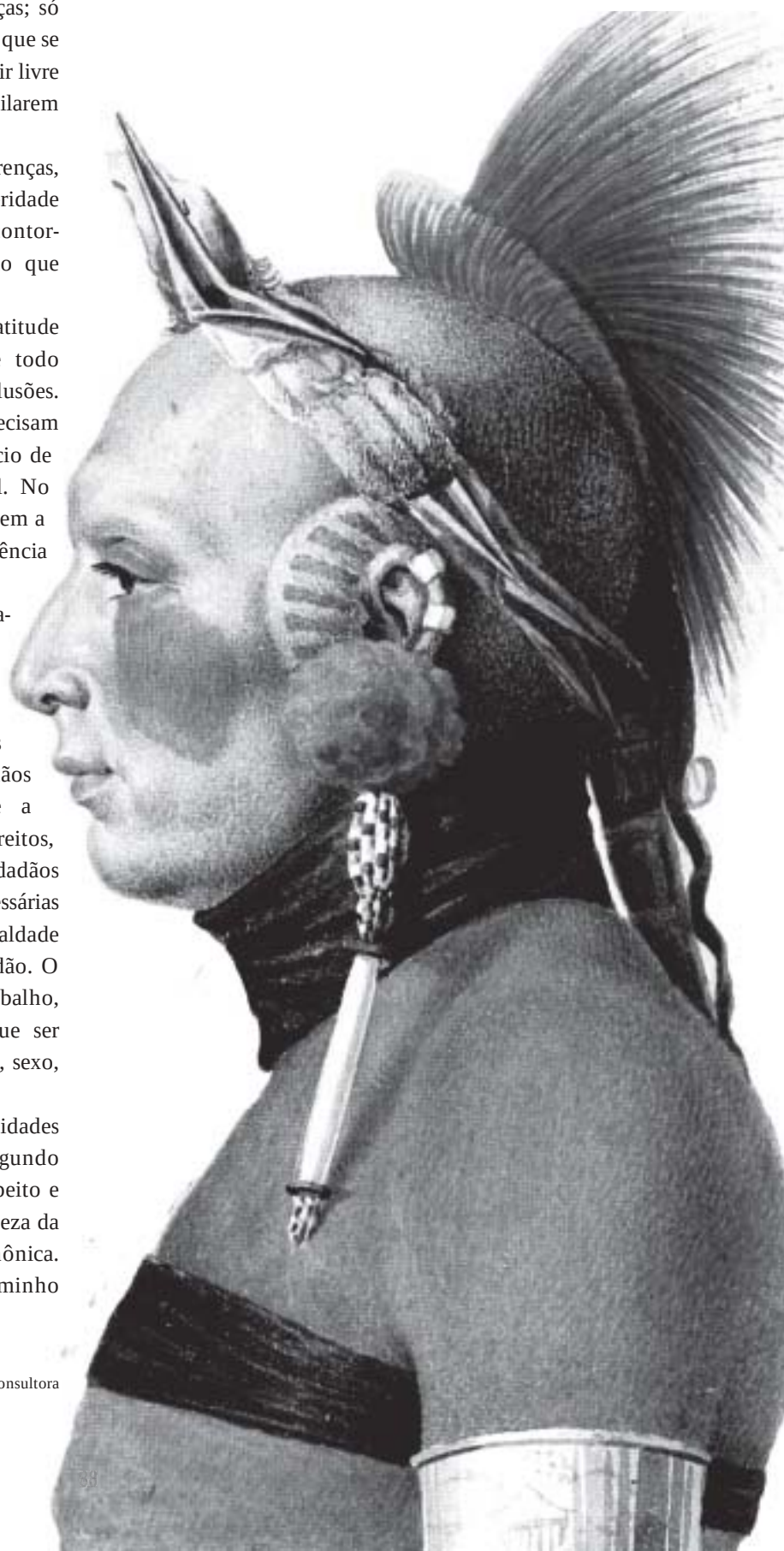
Devemos ser intolerantes com qualquer atitude de desrespeito aos direitos fundamentais de todo ser: o de sobreviver com dignidade, sem exclusões. No que concerne aos seres humanos, estes precisam ter as condições mínimas necessárias ao exercício de sua vontade, cidadania e crescimento pessoal. No caso de todos os seres vivos ou não que compõem a natureza, precisam ter a garantia à sua sobrevivência e evolução natural.

Se assumirmos que as diferenças são a característica própria do existir e a tolerância a virtude que alicerça a paz entre as diferenças, como justificar que as leis devam aplicar-se como se todos fôssemos iguais, ou que os governos devam considerar todos os cidadãos como sendo iguais? Compreendendo que a propriedade de ser igual relativamente aos direitos, às leis, não implica em que se considere os cidadãos como sendo idênticos. Resguardadas as necessárias diferenças individuais, deve ser exigida a igualdade de oportunidades e tratamento para todo cidadão. O direito à alimentação, moradia, educação, trabalho, segurança pessoal, proteção à saúde, tem que ser assegurado sem qualquer diferenciação de raça, sexo, cultura, ideologia, religião.

Tendo garantida esta igualdade de oportunidades e direitos fundamentais, cada pessoa evoluirá segundo suas diferenças peculiares e a tolerância, o respeito e a valorização das diferenças irá constituir a riqueza da humanidade, pluralista e variada, porém harmônica. O respeito às diferenças é, portanto, o caminho necessário a uma cultura da paz !...

VERA VIDAL é do Departamento de Pesquisa – COC – Fiocruz e Consultora da UNESCO

DIVULGAÇÃO



Narciso

JOSÉ DURVAL CAVALCANTI DE ALBUQUERQUE

Em um desses contos bem antigos, sem idade e sem autor, possivelmente nascido do esforço do homem para entender a sua natureza, vamos encontrar a história de Narciso, que nasceu dos amores de um rio chamado Cefiso por uma mulher de rara beleza, a ninfa Liríope. A mãe, encantada por seu filho, procura o sábio Tirésias para saber se ele teria vida longa. Como resposta, ouve que 'Viverá muito tempo se ele jamais se conhecer'. Bonito e orgulhoso disto, Narciso cresce indiferente ao amor. Todas as mulheres que dele se aproximam são desprezadas, inclusive a bela ninfa Eco, que por ele apaixonara-se. Só que por conta deste repúdio a ninfa procura a deusa Nêmesis, que punia os mortais insolentes, pedindo que ela castigue Narciso. A deusa o condena a amar sem poder possuir o objeto do seu amor. Um dia, ao caminhar pelo campo, Narciso aproxima-se sedento de uma fonte onde animal ou homem jamais tinha tocado e debruça-se para beber. Nisto contempla sua imagem, por ela se apaixona e, sem saber, passa a desejar a si mesmo. Este desejo, de intenso que é, desliga-o de qualquer necessidade, fazendo com que se esqueça do que seja a fome ou o sono. Dá-se conta de seu apaixonamento por si mesmo e deseja morrer. Morre, e aqueles que preparavam seu funeral reparam que o corpo desapareceu e que, em seu lugar, surge uma flor com um centro cor de açafrão cercado de pétalas brancas que veio a se chamar narciso.

O homem, em suas origens, encontra-se em esplêndido berço de isolamento onde o mundo é ele, não existindo aí qualquer diferença. Pouco equipado para sobreviver sozinho, depende de um outro que o apresente ao sol da tarde, ao verde do campo, natureza inicialmente bela que vai descobrir de consistência doída porque de qualidade diferente da sua. Como que de repente acorda deste suave ignorar, engano fácil, onde tudo parece reflexo do espelho, aturdido com a impressão de ter perdido alguma coisa que desconhecia. Vai se dando conta de que este sentimento que chegou para ficar tem a ver com este outro que ele não é. Narciso se recusa a amar para não saber deste outro diferente de si. Ó complicação, ó sofrer! Não queria saber deste mundo mas não queria deixar de ser. Escolhe por isto o sono no qual, virado em flor, continuaria a ser. Assim seria sem conhecer nada ou ninguém. Então bastou ser flor, um lugar, nada mais.

JOSÉ DURVAL CAVALCANTI DE ALBUQUERQUE Médico, psiquiatra e psicanalista, membro da Sociedade de Psicanálise Iracy Doyle.

"NARCISO", CARAVAGGIO. 1594.

Anônimos

CLAUDETE DAFLON

"OS AMANTES", RENÉ MAGRITTE, 1928.

Quando se fala em identidade, não é incomum pensarmos em referenciais como nome, filiação e lugar de nascimento. Esses são parâmetros óbvios do que nós seríamos e dão à questão da identidade uma feição a princípio simples, descomplicada. O que dizer então de uma personagem como o Severino de **Morte e vida severina**, poema de João Cabral de Mello Neto? Numa tentativa de se fazer conhecer aos leitores, começa por se apresentar: "O meu nome é Severino, como não tenho outro de pia". Reconhecendo, porém, que em uma terra da tantos Severinos isso não basta, lança mão da filiação, primeiro, identificando sua mãe, para rapidamente perceber que existem muitos Severinos filhos de Maria; recorre, então, à identificação do pai: um coronel chamado Zacarias que já teve tantas Marias e filhos Severinos. Frustram-se as tentativas e o que parecia tão fácil vai se mostrando indissolúvel nó. Nem o nome e a origem familiar o diferenciam de tantos Severinos iguais a ele. Tenta mais uma vez, indica sua terra natal e descobre que, ainda assim, não se diferencia dos demais, pois tantos há que vieram da tal serra em que nascera. A impossibilidade de uma identificação definitiva revela o destino comum dos retirantes: compartilhar a mesma vida e morte severina, miserável e desesperançada. Massificados e unificados pela miséria, os que atendem pelo nome de severino vivem a sina de uma desidentidade.

Tudo parece ainda pior quando a dificuldade em se diferenciar passa a ser a própria dificuldade em sustentar sua condição humana. Assim, em **Vidas Secas**, de Graciliano Ramos, acompanhamos mais uma vez a triste trajetória de imigrantes. Agora uma família emudecida que, no mais das vezes, se comunica tão-somente por grunhidos. Pai, mãe e filhos matam o papagaio da família e o devoram famintos. Buscam consolo na constatação de que, afinal, para que serviria um papagaio que não falava? Os diálogos escas-

sos tendem a ser monossilábicos, repletos de palavras desconexas ou murmúrios incompreensíveis. É especialmente tocante a impotência experimentada por Fabiano, o pai da família, diante das palavras que tentava em vão articular. Intui, contudo, o triste vaqueiro que elas poderiam ser perigosas armas e dominar a língua poderia significar uma importante vantagem. Sente que o patrão, o governo, o soldado, que sempre o oprimem, não o explorariam tão facilmente se ele soubesse defender-se em frases completas, recheadas daquelas palavras difíceis que saíam da boca dos mais letrados. Fabiano sabe: os homens destituídos de linguagem parecem menos homens. Sofrem sobremaneira a exploração dos que parecem "homens de verdade" e vivem a perspectiva de uma miséria que se eterniza.

Quem pode dizer então a Fabianos e Severinos o que ou quem são?

Num mundo de capitalismo aprofundado, a balança consumidor/cidadão tende cada vez mais para o primeiro, de modo que tanto mais cidadão é quanto maior for seu poder de compra. Quem não consome ou exibe pouco potencial de compra ocupa os espaços mais marginais, ou pior: figura menos "humano". Parece plausível, então, que uma voz vinda "de fora" diga a esses "menos homens" o que de fato são. Entra aqui, de forma irrefutável, a comunicação de massa e a construção de tipos.

Em **Bye Bye Brasil**, filme de Cacá Diegues (1979), já se apontava a difusão pelo interior do país das "espinhas de peixe", as antenas de TV. A quantidade de televisores definia para o grupo de mambembes da história a recepção que seu espetáculo teria. Sabiam que, onde encontrassem "espinhas de peixe", não haveria público para artistas itinerantes como eles. Pesquisa realizada pelo IBGE em 2001 revela bem a penetração da televisão no universo das famílias brasileiras: o aparelho de televisão foi encontrado em 89% dos domicílios particulares no Brasil à época do levantamento. Talvez esse número seja ainda mais emblemático se considerarmos que o número de domicílios em que se declarou haver televisores (aproximadamente 41 milhões) superava os que tinham geladeira (cerca de 39 milhões).

Se o crescimento da televisão no Brasil é inquestionável, o mesmo se pode dizer quanto às preferências do grande público no que diz respeito à programação veiculada pelas emissoras. Não surpreende ninguém que os maiores índices de audiência sejam registrados durante a exibição de telenovelas capazes de mobilizar a população frente a um drama ou uma disputa vividos por personagens. No entanto, não se trata apenas de acompanhar a trajetória de outros homens e mulheres, aliás, ficcionais, mas fazer deles modelos cujo destino é ocupar a lacuna dei-xada pela miséria: ceifados do humano e de uma identidade, Severinos encontram na tela um reflexo, tal qual imagem no espelho, e acre-ditam ver-se ali.

Personagens como a retirante que, em uma novela de sucesso do horário nobre de uma das principais emissoras de televisão do país, aventura-se pela estrada, rumo à grande cidade após amargar a vida dura no sertão, ensinam que é possível dar certo. E dar certo significa, graças ao trabalho árduo, galgar novos patamares sociais expressos, sobretudo, pela crescente capacidade de consumo. A retirante que deu certo, de exilada de sua terra, miserável sem perspectivas, trabalhadora indigente, passa a empresária bem sucedida, finalmente cidadã. Todos podem ser essa Maria, essa Maria de todos os brasileiros: agora se tem um referencial do que se é, ou me-lhor, do que se gostaria de ser. Um tipo é construído com sotaque e trejeitos para oferecer alguma forma de "reconhecimento" àqueles que vêem na personagem um duplo de si mesmos. O reflexo na tela permanece brilhando, dizendo aos seus espectadores, nordestinos, trabalhadores, o que podem ser, já que ser não são. O sentimento de identificação frente aos tipos criados pela comunicação de massa resulta, portanto, de uma ilusão.

Entretanto, a ilusão criada encerra em si mesma o seu desmentido. A imagem que se esgueira nos imaginários ávidos dos desprovidos acaba por revelar o mais terrível dos engodos: o referencial dado serve apenas para solidificar a uniformidade da massa; o enquadramento no modelo oferecido faz com que mais uma vez se esteja diante de uma legião de severinos, fabianos e marias, todos com seus nomes escritos assim, com letras minúsculas. O tipo a que se reduzem todos aniquila de vez qualquer possibilidade de se constituir uma identidade ou alguma forma de identificação que lhes permitisse a diferenciação almejada. A diferença é sabotada pela miséria e pelos sutis mecanismos que a perpetuam.

CLAUDETE DAFLON DOS SANTOS é doutora em Litaratura pela PUC-Rio.

Biografia

MARCOS LUCCHESI

Gostaria de traçar aqui uma página sobre a identidade, a partir da história de um menino brasileiro, filho de pais italianos, que se mudava do Rio para Niterói.

Cheguei menino a Niterói, antes da ponte, quando a cidade não passava – em 72 – de um sonho secreto, quase mesmo esotérico, para aqueles poucos iniciados que a cultivavam, com suas igrejas e fortes, praias míticas, como as da baía, poluidíssimas, e todavia belas, além de outras, em mar aberto, paraísos perdidos, casas e jardins, que floresciam em Icaraí.

Niterói parecia comprida, misteriosa, infinita, e o mundo era um sorriso – algo melancólico, talvez, mas de uma sutil melancolia, de quem percebe antes do tempo o drama das coisas, mas não se desespera, e vive, e sonha.

O Natal acontecia no âmbito da pequena família italiana e de poucos amigos. Meu pai, engenheiro, descobriu que Niterói era o melhor ponto para instalar as emissoras de rádio, inventando um projeto de transmissão inédito no mundo inteiro.

Minha avó, de lindos olhos verdes, e minha mãe, que tinha o nome da Rainha Elena, da Itália e que considerava bizarra a falta do frio e da neve. As areias da praia e o calor geravam um contraste dentro de si, um amplo contraste, que era o modo pelo qual ela amava e compreendia o Brasil.

Para o nosso primeiro Natal em Niterói – morávamos na Comendador Queiroz – fomos ao centro da cidade, pois era pequeno o comércio da pacata São João de Icaraí, livre ainda dos edifícios,

DIVULGAÇÃO

que se multiplicaram mais tarde, com o mesmo atrevimento (mas não com a mesma beleza) dos cogumelos na alta Versília.

Minha mãe e eu saímos para comprar marias e manjedouras para o presépio, e diversas bolas, frágeis e quebradiças, que prendíamos à árvore, e um pequeno trenó, puxado por brancas renas, em que se via um Papai Noel, de bochechas avermelhadas, em companhia de vários meninos felizes dos cinco continentes. E as meias. E as janelas entreabertas. E o morro do Cavalão, ao fundo, em meio ao verde.

Fomos de barca à rua da Alfândega no Rio (meu Deus: seria preciso escrever uma ode sobre a travessia Rio-Niterói, e festejar o canto, o alarido, e as pregações de artistas, místicos, palhaços, bêbados, vagabundos e suicidas. Todos poetas). Naquele pequeno mundo árabe, minha mãe comprava lindos brinquedos, favoritos, que eram, além das naves e módulos espaciais, caixas que traziam o Zorro, o Forte Apache, Bat Masterson e Chaparral, que eu misturava sem a menor cerimônia: mocinhos, bandidos, índios e animais selvagens de quadrantes vários matando-se uns aos outros impiedosamente, em meio a grandes interregnos de paz. Mas era preciso comprar ainda outros brinquedos para os meninos pobres, como o Joel e o Levi, negros, vivazes, gentis, moradores do Cavalão e companheiros dessas batalhas liliputianas.

No dia seguinte, fomos para o lado que mais me encantava, em Niterói – e onde até hoje gosto de me perder – da avenida Amaral Peixoto até a rodoviária. Fervilhante expressão da cultura popular, marcada pela mesura dos homens simples e cordiais, além das casas de umbanda, a praça São João, o profeta de barbas longas e voz severa, exigindo a conversão de todos, que o fim do mundo estava próximo, e que Jesus ia nascer de novo, em meio àquelas senhoritas públicas, que não lhe prestavam atenção. Ou talvez sim. Prestavam. Prestavam... E o Mercado de Peixe. E a Vila Pereira Carneiro. E Pasárgada.

Meu primeiro Natal, em Niterói teve um prefácio de perdas. Primeiro a do meu vira-lata, Lorde, branco, branco, branco, que eu amava. Depois, minha avó, Quintilia, que foi menina pastora, nas montanhas da puríssima Garfagnana. Percebi que as coisas sorriam e passavam...

Mas os vizinhos da Comendador Queiróz (quase os da Rua Paulo, na Hungria) deram outra língua e sabor àquele Natal. Dona Luiza, Walter, Nelly, Marcelo, Maria Thereza... e as rabanadas, as rabanadas bem brasileiras, as rabanadas à mesa, juntamente com a torta de arroz italiana e outros doces de Pisa e Lucca...

E hoje, que sei que as coisas se apressam para um ponto ambíguo, que os justos morrem e que são muitos os desencontros, ficou-me dessa infância, cristã, católica, barroca, transida por intensa alegria de viver uma secreta, teimosa esperança, de que tudo será mais justo algum dia.

Enquanto isso não acontece e nem espero que, esse natal me acompanha em latitudes diversas, hoje que minha raiz é mais difusa, hoje, em que a cidade e minha mãe já se confundem, na mesma terra, em que descansa agora, tornando-me o solo mais sagrado.

MARCO LUCCHESI é escritor, poeta e tradutor. Entre seus livros estão: **O sorriso do caos**, **Saudades do Paraíso** e **Bizâncio**.

DIVULGAÇÃO

Onde está o outro?

ELIANA YUNES

Esta brincadeira de busca de uma certa personagem é coisa séria. Imaginemo-nos sem um OUTRO, sem alguém que, indicando uma alteridade, ao mesmo tempo indicasse nossa identidade. Faz tempo já, que a psicanálise tomando o mito de Narciso, que só enxergava a própria imagem, enamorado de si mesmo, assinalou os riscos da tragédia. A literatura, como se vê, tratou do tema desde os tempos da oralidade, antes que as teorias pós-modernas o assimilassem.

Mesmo em face da chamada crise da literatura frente à cultura, (a literatura ainda tem vez para 'representar' algo para a variedade reconhecida dos homens?), talvez tenhamos alcançado, na pós-modernidade, alguns ganhos importantes. Uma pequena reflexão nos ajudará a entender a importância social do que vem ocorrendo em meio à pressão da economia globalizada que, com ela, arrasta tudo aquilo que, no mercado, pode significar dividendos e/ou ampliação de consumidores.

A literatura significou durante milênios a referência cultural dos povos em busca de identidade, seja pela consolidação da língua, seja pela representação de valores e costumes com os quais a nacionalidade se reconhecia. Com a invenção da imprensa por Gutenberg e a produção industrializada do papel, o livro como suporte da escrita logrou difundir a literatura de forma ágil e empurrou a sociedade em direção à democratização da leitura, esperando que, pela alfabetização, populações marginais pudessem participar da cidadania ilustrada. O sonho iluminista foi tragado pela burguesia, ao consolidar o capital como senhor das mentes e corações e se submeter ao mercado que só identifica consumidores, os mais dóceis e normatizados.

Apesar do mundo economicamente globalizado, as desigualdades são gritantes. E tudo poderia ser so-

DIVULGAÇÃO

mente muito ruim se, ao lado da fragmentação das nações, dos povos e dos sujeitos, uma resistência surda, mas não muda, não impelisse as minorias a uma expressividade própria, amparada nas mídias alternativas que se desenvolveram no rastro das comunicações de massa. Assim os saberes locais, de forma criativa e original, pouco a pouco assomaram à cena, introduzindo diferenças onde antes se buscava valorizar a similitude, sob a capa da pretendida igualdade. Foi assim que os grandes relatos clássicos e universalizantes, tipo epopéias e novelas exemplares, acabaram por ceder espaço a crônicas locais e a expressões comunicativas mais rápidas, tais como a música popular e o cinema, sobretudo com os curtas e os vídeos.

No bojo desta diversificação cultural, outras modificações ocorreram. A especificidade das disciplinas se viu compelida à interdisciplinaridade, a subjetividade arduamente construída desde o romantismo ou se reconhece no âmbito das comunidades intersubjetivas ou galopa em um individualismo egoísta e socialmente destrutivo. E dentro deste horizonte, os homens vão percebendo que 'o inferno não são os outros' e que a identidade de uns só se desenha diante da identidade de outros, isto é, que a alteridade é condição do conhecimento de si e do mundo.

A diferença visível nos pontos de vista das culturas sobre a vida revela a riqueza da diversidade e a perspectiva do respeito que havia obrigado pesquisadores a redefinir os estudos antropológicos no final do século retrasado (XIX). Na literatura, ao longo dos tempos, não faltaram indícios desta realidade. Contudo, nem sempre a condução ideológica das questões apontou para a convivência pacífica e respeitosa das diferenças e – sinteticamente – da pluralidade na condição humana.

A literatura brasileira tida como infantil tem, desde Monteiro Lobato, exercitado esse olhar sobre a diferença, tomada como motivo para o enriquecimento das trocas e de valorização da alteridade. Tanto assim que a hegemonia do adulto sobre a criança, o absolutismo das verdades indiscutíveis, o saber esvaziado de experiência são abalados nas relações de D. Benta com os seus netos e nas intervenções provocativas de Emília – certamente o alter-ego de Lobato. A vívida lição de democracia do "Andersen da América Latina", não copia o conformismo e a submissão dos modelos da literatura infantil clássica.

Pelo contrário. Quando em **O Sítio do Pica-pau Amarelo**, as personagens das histórias infantis de todo o mundo se reúnem nas terras da Vovó, é o respeito a esta diversidade de sujeitos e o direito a seus próprios papéis, redefinidos segundo uma contextualização necessária, que comanda a seqüência da narrativa em **O Minotauro**: a preta velha, Tia Anastácia, por conta de seus dotes (= quitutes) se transforma no objeto do desejo do Monstro – ao invés de qualquer das lindas e jovens princesas, como no mito original. Além de a voz infantil soar ao longo destas novelas, da negra beiçuda assinar um livro (**Histórias de Tia Nastácia**), as fábulas e o conhecimento científico comparecem igualmente questionados pelas curiosas personagens do Sítio, apontando a alteridade sobre a qual se constrói uma concepção de mundo em que as diferenças deixam de ser obstáculo à convivência para se tornar defesa contra as hegemonias autoritárias ou excludentes.

Depois do mestre, em toda uma segunda e uma terceira geração de escritores dentro do gênero, há os que se mantiveram fiéis a este princípio subjacente à escrita lobatiana. Com o mineiro Bartolomeu Campos Queirós, uma história poética faz reluzir a alteridade no intuitivo amor do menino pelos Ciganos. Onde todos vêem perigo e ameaça, furtivamente, o coração memorioso da personagem infantil recupera o sonho e a arte permanente daquele povo nômade Na diferença, ele imagina uma possibilidade de (também) ser feliz. É a falta da alteridade o que o narrador em **Mais com mais dá menos** denuncia: quem não reconhece o outro, nem a si (re)conhece; perde-se numa deformidade caricata de sujeito de posses, despossuído no entanto, de qualquer identidade que não sejam seus bens materiais.

Comovida pelos anos de repressão e intolerância, a literatura infantil surgida nos idos de setenta do século passado (XX), é exemplar desta disposição. A premiada Ana Maria Machado exerce uma crítica à ditadura do mesmo, (por oposição a alter/ outro) desde seu conto de fadas, declaradamente às avessas (ou seria fábula política?) História meio ao contrário, em que ilustra o comprometimento do reino pelo desconhecimento do outro. Coisa que Ruth Rocha, na mesma linha, discutirá em seus reizinhos, sobretudo em **O que os olhos não vêem** e **O reizinho mandão**. Pelo avesso, esta autora ainda tocará o tema, em **Dois idiotas, sen-**

tados cada qual em seu barril..., em que a intolerância gera não só o belicismo, mas ameaça a sobrevivência de todos. Ana Maria vai, por outro meca-nismo narrativo, valorizar a alteridade na aproximação simbólica entre um menino branco e um preto velho em Raul da ferrugem azul, que possibilita à criança a condição de reconhecer o outro que vive nele, reprimido.

Na procura deste reconhecimento de si mesmo pelo contato com o outro, Ziraldo vai inscrever sua obra para criança neste universo das alteridades com o livro **Flicts**, em que, desde o título, sugere uma diferença incômoda (o que é isto?), rejeitada e marginalizada, até encontrar-se com seu alter-ego. Caminhado pelas diferenças, pode encontrar sua identidade. Na lúdica história de uma cor estranha em busca de seu lugar, o escritor saúda na ocasião da chegada à Lua, a extensão das possibilidades para o novo, para o diferente, para o gauche. O mesmo olhar vai contemplar o problema da cor no cuidadoso **Menino marrom** e remete a memória ao precedente **Menino maluquinho**, no qual a diferença pode chamar-se felicidade.

Do mesmo modo, Joel Rufino já havia tratado da rejeição à alteridade em **Uma estranha aventura em Talalai**, seguindo uma preocupação política que a incursão de Graciliano Ramos nas letras para crianças abordara em **A terra dos meninos pelados**. Ambos narram o perigo das marginalizações por conta da diferença e a contaminação imperceptível da ideologia, quando mudamos de espaço (do lugar da enunciação) e corremos o risco de repetir o gesto discriminador de que fomos vítimas.

Quando **O menino que carregava água na peneira**, de Manoel de Barros nos surpreende, é porque traz o sinal de que a poesia resiste no cotidiano em que a cobrança de resultados nos acuam e de que o ócio pode ser bem produtivo numa sociedade que descarta a contemplação e a imaginação em favor do consumo irrefletido do supérfluo. Cecília Meireles em **Duas velhinhas** já brincara com a diversidade de Marina e Mariana.

Uma obra com muitos exemplos desta postura é a de Lygia Bojunga, desde o despretensioso **Os colegas**, passando pelo já clássico **A bolsa amarela**, seguindo por, **Meu amigo pintor**, **Nós três**, refletindo sempre a intolerância à diferença como **Corda bamba** um processo de destruição ou de auto-destruição. É de tal ordem este enlace eu-e-o-outro que **Paisagem**, considera inseparáveis a escrita e a leitura, alegorizada na articulação entre a escrita do leitor e a narrativa de seu autor favorito.

As obras pessoalíssimas de Marina Colasanti tematizam esta dificuldade de lidar no plano pessoal com a alteridade, com a relação assentada no reconhecimento e acolhimento do outro que escapa ao controle e à posse, que se recusa à imitação, espelho, cópia ou apêndice e, cuja des-semelhança, se instala um des-conforto, pode ao mesmo tempo criar a percepção de que a complexidade das diferenças alarga os horizontes do mundo: **A mulher ramada**, **Entre a espada e a rosa** e **O último rei** servem de referência para este apontamento.

Além disto, a literatura infantil brasileira tem dado espaço em suas obras para tratar sem moralismos, de preconceitos que envolvem minorias étnicas, etárias, religiosas, políticas, culturais e de gênero, discutindo as condições de produção de saberes e modos de viver que não acompanham necessariamente a práxis coletiva. Há uma beleza tocante no conto de Sérgio Capparelli, **Vovô fugiu de casa** e na mesma ordem de relações intergeracionais está o inesquecível **A mãe da mãe da minha mãe**, de Therezinha Alvarenga. No livro de Mirna Pinsky, **As muitas mães de Ariel**, evitando sucumbir ao discurso de polarização, a questão do feminino é desviada habilmente do risco de um inverso simétrico no qual a condição da mulher se alçaria pelo rebaixamento do masculino: mãe e filho vão se reconhecendo, aos poucos, no cotidiano e assistem ao assomo de suas identidades.

Na novíssima geração, não faltam ricas ilustrações desta preocupação pós-moderna que, sem se explicitar metalinguisticamente, vai considerando no mundo contemporâneo a necessária alteridade. Numa linha que recorda, por um lado, o alegre humor de Sylvia Orthof, construído justamente ao surpreender as diferenças de percepção do mundo no olhar das personagens, – lembremos dela em **Se as coisas fossem mães** e **Os bichos que tive** –, Leo Cunha escreveu **Pela estrada afora**; por outro, bebendo em fonte 'queirosiana', trata com delicadeza a carência do Outro em seu recente **Tem menina na varanda**. Já Lucia Fidalgo, no conto central da trilogia **Amor, amor, amor**, traz a apreciação feita por um neto da vida dos avós através de suas cartas – O tempo do amor dos dois –, e

o leitor vai acompanhando as diferenças no modo de ser e de amar de cada um.

A busca pelo outro, empreendida como uma suplementação de si e como condição de alcançar-se na diferença a realização do desejo de identificação, aparece ilustrada nas obras sem texto de Roger Mello, **A flor do lado de lá**, e de Graça Lima, **Noite de cão**, relíquia poética para qualquer idade. Livros de imagens como **Cântico dos cânticos** e **Outra vez**, de Ângela Lago já traziam este jogo das alteridades que se completam.

O espaço aberto à existência do outro, pelo reconhecimento de seu direito à diferença, tem uma dimensão ética e outra política, além da de natureza estética. Por conta de nos sabermos iguais nos direitos e diferentes nos desejos e suas expressões, abre-se uma porta à compreensão da diversidade que, na condição humana, só a dignifica pela complexidade apresentada, painel de pluralidade e de alternâncias.

Por outro lado, os saberes locais, as manifestações culturais de grupos distintos, as vozes alternativas à voz dominante do sistema (que nos tenta coibir a um modelo único de comportamento e pensamento), expandem o nosso olhar sobre a alteridade e podem oferecer o contraponto necessário ao auto-conhecimento, como pessoa ou grupo. A existência de expressões, de valores, de pensamentos e de práticas diversas suscitou, é bem verdade, através dos tempos, histórias de repressão e perseguição que envergonham a História. É chegado o tempo em que a co-ocorrência da diversidade compõe um equilíbrio de ordem político-cultural, previne as hegemonias e ensaia a cidadania pelo respeito à 'outridade'.

ELIANA YUNES Doutora em Letras pela Puc-Rio. Escreveu com Glória Pondé **Leitura & Leituras da literatura infantil**.

DIVULGAÇÃO

Literatura infantil e identidade cultural

GLORIA PONDÉ

Vamos fazer uma viagem ao passado e nos reportar às primeiras manifestações poéticas produzidas no Brasil. Imaginemos, então, o padre jesuíta José de Anchieta (1534-1597) escrevendo poemas nas areias de nossas praias. Caberia, na sua criação artística, a preocupação com livros para crianças?

Considerando as condições precárias do meio cultural daquela época, eram raros os que sabiam ler e os que falavam português. Por isso, para melhor se comunicar com aquele público heterogêneo, escreveu em latim, espanhol, português e tupi-guarani, para atingir o objetivo de doutrinamento religioso. E porque a maior parte das gentes era analfabeta, usou o teatro para cativar e catequizar os indígenas e portugueses aqui chegados.

Divulgação

É claro que, dentro desse contexto, não havia ainda como se considerar o livro, a criança nem tão pouco uma literatura dirigida a ela.

Nosso processo de formação cultural foi se construindo a partir de modelos europeus, desde o século XVI; começou a esboçar uma linguagem literária própria a partir do Romantismo no século XIX e alcançou a autonomia com o Modernismo, no século passado.

A afirmação da identidade nacional brasileira, na literatura como nas outras artes, aconteceu quando foi possível distinguir marcas que anunciavam nossa diferença das matrizes européias. Isso se dá porque o problema da identidade só aparece onde existe a diferença, isto é, quando estamos diante dos outros. Portanto, a identidade cultural, à medida que é uma dialética entre o "mesmo" e o "outro", define-se a partir da capacidade de abertura que esse "mesmo" tem frente ao "outro".

Nesse sentido, o padre José de Anchieta percebeu a diferença da vida nos trópicos e descobriu que a comunicação e a interação com outras culturas eram a chave para o sucesso de seu propósito de intervenção e transformação da realidade do "Novo Mundo".

A identidade cultural compreende um conjunto compartilhado de valores e percepções que se intercomunicam, formando uma rede contínua. É construída, não é dada anteriormente, e se manifesta em tudo o que se pôde produzir no campo de uma cultura: os testemunhos arquitetônicos, os signos e símbolos transmitidos através das tradições orais, as literaturas e línguas, o artesanato e folclore, a música, a dança, as crenças e os mitos, os ritos e jogos, a culinária e o vestuário, enfim, toda a produção de uma determinada sociedade que a diferencia das demais.

Através da comparação, podemos destacar os

contrastes e as diferenças entre as culturas, bem como suas semelhanças e coincidências. Com isso, concluímos que, ao mesmo tempo em que se distinguem, as culturas se assemelham, pois exprimem a condição humana, cada uma à sua maneira. Este método comparativo permite nos conhecer mais e também compreender melhor o outro. Partindo de referências comuns (por exemplo: valores éticos, inquietudes ou constantes temáticas), aceitamos o desafio de descobrir o modo com que o próximo lida com elas. A partir daí, encontraremos pontos de identificação ou não, mas é preciso respeitar a posição divergente, para não incorrer no autoritarismo de impor nosso modelo de percepção do mundo como única verdade.

Do mesmo modo o tratamento do discurso funciona em relação ao leitor, quando respeita a identidade dele e lhe apresenta aberturas para sua própria interpretação. Pela natureza polissêmica da linguagem literária, ela oferece um terreno fértil para a participação do leitor na construção dos outros sentidos do texto.

Num país como o nosso, de grande extensão territorial e rica diversidade cultural, a questão da identidade tem de ser encarada de forma plural e aberta.

A consciência da identidade cultural está intimamente relacionada à vida dos grupos sociais e é tão fluida, relativa e mutável quanto sua própria história. Do mesmo modo que a cultura, a identidade é constantemente reinventada, reelaborada, recomposta e investida de novos significados.

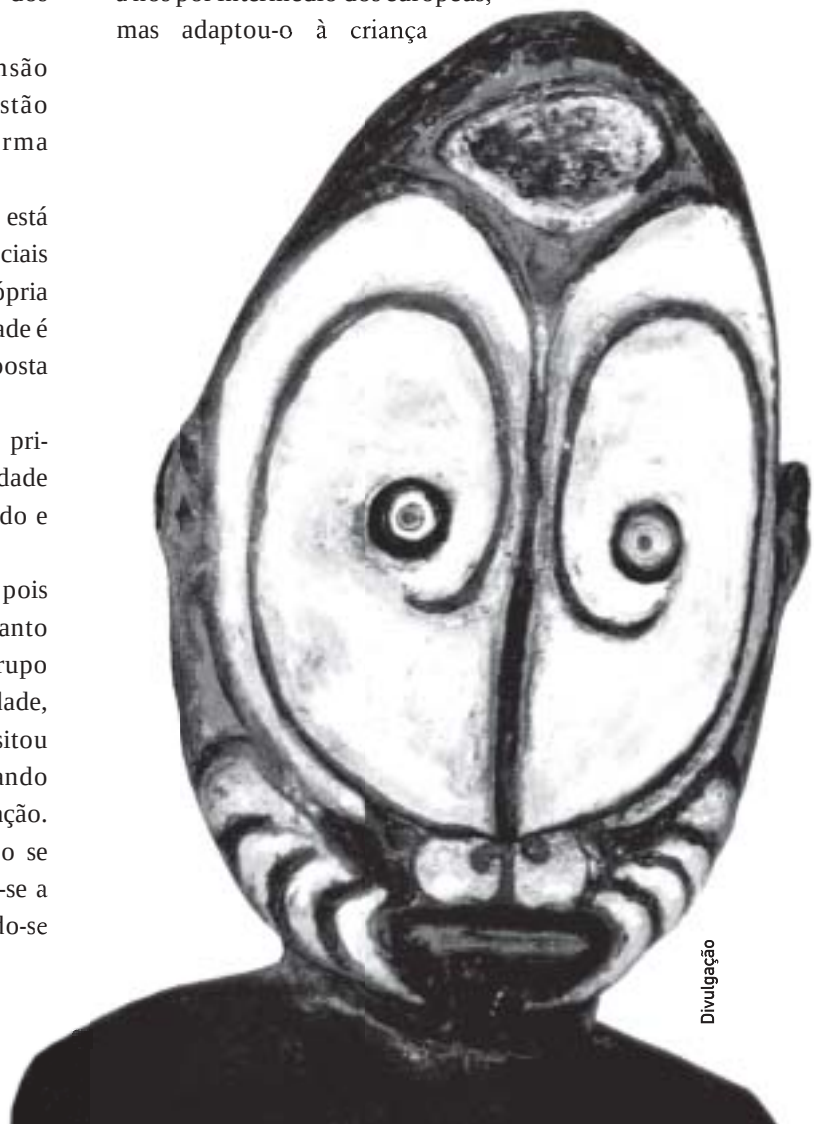
Anchieta inaugurou, juntamen-te com os primeiros colonizadores, o esboço de nossa identidade cultural, mestiça e variada, que vem se construindo e modificando, até nossos dias.

A literatura infantil apareceu bem mais tarde, pois foi preciso primeiro inventar a infância, enquanto instituição, para se marcar a diferença desse grupo social pela faixa etária. O advento da modernidade, por volta do século XVIII na Europa, necessitou estabelecer distinções rígidas na vida cotidiana, visando administrar o crescente processo de industrialização. A partir daí, nasce a identidade infantil, quando se separou a infância do mundo adulto e começou-se a reconhecer as peculiaridades da criança, deixando-se de considerá-la como um adulto em miniatura.

Essa literatura emergente, carecendo de matrizes para se inspirar, apropriou-se das histórias da tradição européia contadas pelo povo e as transplantou para outro circuito de comunicação, constituindo as fontes da leitura infantil.

Cabe observar que a literatura oral européia, até então circulando por um público indiferenciado inclusive pelo critério de idade, sofreu uma adaptação bastante radical, para se identificar com o receptor infantil. No Brasil, esse processo aconteceu mais tarde, em fins do século XIX, quando as Histórias da Carochinha da tradição portuguesa vieram encantar as crianças brasileiras. No entanto, houve apenas a transplantação das narrativas de Portugal para os trópicos. A marca da identidade brasileira, em nossa literatura infantil, começou a aparecer a partir da década de 1920, com a obra de Monteiro Lobato, que primeiramente veiculou o imaginário infantil brasileiro.

Lobato inspirou-se no repertório ocidental trazido a nós por intermédio dos europeus, mas adaptou-o à criança


Divulgação

brasileira. Estabeleceu "pontes" de identificação entre a nossa cultura e as "estrangeiras", apropriando-se do que julgou relevante, rejeitando ou modificando o que achou pertinente ao seu projeto de criação de uma produção específica para a infância.

Como vimos, a questão da identidade pressupõe sentimentos de atração e repulsa, ambiguamente entrelaçados e geralmente compartilhados ao mesmo tempo. Sem a atração não poderia haver influência e sem a rejeição não existiriam as diferenças entre os diversos "auto-conceitos" de grupos, sociedades, países e regiões. Assim, a identidade se define sempre em relação a um outro grupo ou uma outra cultura e isso aponta para a importância de compreender o "outro".

A identidade está, portanto, sujeita ao intercâmbio cultural. As culturas estão em constante interação, submetidas a influências e interfecundações, sobretudo atualmente, por causa da hipertrofia dos meios de comunicação de massa. O diálogo entre culturas, épocas e estilos tece e fecunda a identidade da literatura infantil brasileira, à medida que efetua uma "abertura" e exprime uma disposição de "permeabilidade" às possíveis influências recíprocas, que toda relação intercultural supõe, abertura que não só deve se dar entre sociedades diferentes como também entre os membros de uma mesma comunidade

Na esteira do diálogo inter-textual, o conceito lobateano de infância inova na composição de personagens infantis inteligentes, independentes, criativos e transformadores da realidade, em oposição a uma imagem de criança conformada, passiva e reprimida, amplamente encontrada num tipo de literatura puramente de formação e ensinamento. Desse modo, o comportamento questionador da boneca Emília inaugura uma nova concepção da identidade infantil brasileira, cuja esperteza, vivacidade e transgressão representa também a própria cultura brasileira em construção.

No caso específico da literatura infantil, é importante ainda salientar que a imagem da criança não é representada por ela própria, mas sim pela voz e o ponto de vista de um adulto, que procura mergulhar no universo infantil para recuperar em si mesmo a voz da infância. Assim procedeu Lobato, bem como aceitam esse desafio os escritores que se dispõem a criar junto ao público infantil.

Abertura e compreensão, permeabilidade e disposição de influir e sofrer influência são possíveis somente pela comunicação, aspecto fundamental da identidade cultural contemporânea. Comunicar, conhecer, comparar, tomar consciência são etapas que precedem a compreensão da alteridade.

No fundo, tudo passa pelo outro, pois sem o diálogo com o tu não nasce o verdadeiro eu,

Divulgação

Divulgação

nem surge o nós que cria o espaço da convivência e da solidariedade.

No mundo atual, massificado e globalizado, em que a competição tem gerado sobejamente egoísmo e violência, apostar na alteridade oferece uma das bases para a necessária convivência pacífica. A acolhida incondicional do outro, o respeito de sua cultura e a disposição para uma aliança duradoura com ele fundam outras razões para vivermos juntos, baseados na hospitalidade.

Sendo a literatura um investimento nas futuras gerações, seria desejável que veiculasse também essa proposta, a fim de melhorar a qualidade da vida do planeta.

A obra de Lobato fundou a utopia do sítio, um espaço de liberdade, compreensão e aceitação do outro, entendido como imagem síntese da identidade brasileira veiculada para a criança. A literatura infantil da pós-modernidade reflete outras identidades de nossa sociedade. Se antes o país apresentava-se predominantemente rural; hoje, a realidade se modificou e trocou o perfil rural pelo urbano: as cidades se agigantaram, a violência urbana e a exclusão social explodiram em grande escala.

Novas utopias devem ser desenhadas, de modo que aceitem os excluídos do acesso aos bens culturais. Nesse sentido, não podemos deixar de citar a obra de Origenes Lessa que, a partir da década de 1970, começou a denunciar as mazelas da vida urbana e criou heróis pobres e suburbanos que lutavam contra ladrões e seqüestradores, vencendo-os com esperteza, organização política e solidariedade. Os textos de O. Lessa dialogam com os de Lobato, mas acrescentam um outro olhar à identidade infantil, mais compatível com o contexto histórico do presente.

José de Anchieta, Monteiro Lobato, Orígenes Lessa e tantos outros, escritores ou não, deram sua contribuição para um melhor entendimento da identidade brasileira. Cabe a nós continuar a completar mais uma parte desse mosaico, em eterna construção, procurando novos caminhos de ler e representar nossa mestiçagem cultural.

GLORIA PONDÉ é professora titular da Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense. Co-autora de **Leitura & Leituras da Litaratura Infantil**.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AINSA, Fernando. *Identidad cultural de iberoamerica em su narrativa*. Madrid, Gredos, 1986.
CUNHA, Manuela Carneiro da. *Antropologia do Brasil: mito, história, etnicidade*. São Paulo, Brasiliense:Ed. Universidade de São Paulo, 1986.

Divulgação

"NÃO DEVEMOS FALAR
A LÍNGUA DOS OUTROS,
NEM UTILIZAR
OS OLHOS DOS OUTROS
PORQUE, NESSE CASO,
EXISTIMOS
ATRAVÉS DO OUTRO.
É PRECISO TENTAR EXISTIR
POR SI MESMO."

EVGEN BAVCAR

O caos, a polis e a civitas

CHICO ALENCAR

"A PARÁBOLA DO CEGO", PIETER BRUEGHEL, 1568.

Para os gregos antigos tudo era mais simples: as cidades não eram multitudinárias e o povo podia se reunir para decidir. O povo de eleitos, claro: mulheres, prisioneiros de guerra e escravos estavam fora daquela democracia. Democracia limitada, portanto. Mas que ordenava comportamentos dominantes, afastando o caos, impondo a ordem.

Ali, na praça pública, se decidia sobre a paz e a guerra, os impostos e as colheitas, as viagens e as permanências. Cada um, na Ágora, representava a si mesmo. Democracia sem representação indireta, onde todos - exceto a grande maioria excluída - eram sujeitos dos seus destinos, quando os Deuses do Olimpo não impunham tragédias...

Mário Quintana, poeta, nos deixou lá no seu Brasil Meridional uma afirmação pitoresca de louvor à Antiguidade Clássica: "não há nada no mundo ocidental que os gregos de ontem não tenham pensado". Há, querido Mário: a democracia representativa de alta intensidade, ainda alentado ideal e... pouca prática.

Está no parágrafo único do art. 1º da nossa **Constituição Cidadã** de 1988: "todo o poder emana do povo, que o exerce por meio de representantes eleitos ou diretamente, nos termos desta Constituição". E os termos legais definem nosso direito ao plebiscito, ao referendo e à iniciativa popular de lei. Tempos modernos, de afirmação democrática.

Entretanto, é imperioso reconhecer duas situações: a democracia representativa está em crise de legitimidade e os instrumentos de participação direta do povo são pouco utilizados (de quantos plebiscitos, referendos ou iniciativa popular de lei você, leitor, já participou?).

A crise da democracia representativa tem como sinal sensível a descrença da população nos que são eleitos. Esta desilusão aproxima-se, no Brasil, de forma perigosa, do desencanto vivido pela Argentina pré-Kirchner: "que se vayan todos!", dizia a voz das ruas, cristalizando a noção de que todos os políticos eram mentirosos e corruptos, só preocupados com suas

carreiras e seus bolsos. A debilidade dos nossos partidos reforça a crise da representação: é um escândalo que, na atual Legislatura Nacional, eleita em 2002, nada menos do que 125 deputados já tenham deixado a legenda pela qual foram eleitos!

Daí a importância do resgate do encontro da ética com a política, visto que, numa sociedade de massas, é impossível o retorno à auto-representação. Sempre há que se delegar, isto é, ser representado. Mas a requalificação da ética política é o primeiro passo para se recuperar a credibilidade na democracia representativa, viga-mestra da Civitas. Como disse o padre Antonio Vieira, no século XVII, "sem ética não há reino, nem província, nem cidade, nem ainda companhia de ladrões que possa conservar-se".

A ética e a política são construções humanas. Cada qual destas construções tem importância decisiva e específica para o ordenamento da vida em comum. A relação entre as duas - equacionada das mais diferentes maneiras ao longo da história - é uma questão recorrente no processo civilizatório. A política não pode, nem deve ser o reino absoluto da força e da astúcia, como quer certo maquiavelismo manco. A questão também não se resolve, no pólo oposto, pelo moralismo abstrato, que coloca um sinal de igualdade entre a ética e a política, como se a última fosse uma mera - imediata e plena - realização de fins éticos.

A ética está na política de uma maneira diferente da que está em si mesma. Na essência da política está a disputa pelo poder, que implica sempre conflitos de interesses e relações de força. Nas sociedades democráticas, essa disputa busca legitimar-se no interior do processo político a partir de fins aceitos pela maioria, democraticamente definidos no debate aberto e sempre recolocados pelo dinamismo da vida social, especialmente a urbana. E exatamente por causa da diversidade da urbis, com seu caleidoscópio de interesses, há sempre um lastro de força e coerção que sobrevive até mesmo nas situações mais democráticas. Isso faz parte da natureza do poder político.

Por conta desta especificidade, a ética se constrói na política de uma maneira particular. Segundo a definição que se tornou popular com a formulação de Max Weber, ela se coloca como uma ética de responsabilidade, diferindo assim da ética absoluta dos profetas, que não se indaga dos condicionantes práticos e aspira se afirmar como imperativo categórico. A ética da responsabilidade afirma a idéia de que quem persegue fins está obrigado a pensar nos meios para sua realização. O que abre, de pronto, para aqueles que se dedicam à política, um território habitado por muitas armadilhas e ambigüidades. Certa leitura de Weber (também há um weberianismo oportunista e manco) deduz desta distinção a idéia de que, então, na política tudo é permitido. Nada mais equivocado. É certo que no centro da definição de Weber está a questão do poder, da política como relação de força, do pragmatismo e da astúcia, mas, ao mesmo tempo, está lá a indescartável necessidade da ética como fundamento da política como prática civilizada. É ela que ilumina a compreensão de que os meios devem ser os fins... em processo de realização.

Os artífices da política, os que constroem nela pólos de imantação e liderança, são em geral individualidades fortes e poderosas. Do ponto de vista pessoal são, quase sempre, orientados por escolhas religiosas, filosóficas, ou por algum projeto qualquer, sucedâneo pragmático da transcendência. Sendo assim, adotam normas éticas no comportamento pessoal, nas relações de intimidade, na vida privada. Por outro lado, como titulares da representação política, são entes de uma outra natureza. Portadores de propostas gerais, "cavalos" de sentimentos coletivos, "incorporam" realidades que vão além do seu corpo físico e individualidade espiritual. Como tais, como figuras do jogo do poder, são colocados diante de um outro tipo de escolha ética. Não há, entre as duas escolhas, uma muralha. Apenas elas remetem para realidades distintas. A segunda escolha é menos livre do que a primeira. Ela pode e deveria estar ancorada na ética dos fins últimos**,** mas é prisioneira do realismo de quem sabe que não há fins sem meios**.** Como gostava de dizer Ulisses Guimarães, o político é ele e suas circunstâncias. Assim se define o contexto dentro do qual a ética precisa se afirmar como lastro da política. Partindo da "vida como ela é"**,** ela se estabelece como uma "ética de responsabilidade", que se redefine a cada momento histórico concreto, dentro do gradiente que tem, numa ponta, a ética abstrata do profeta e, na outra, o cinismo absoluto.

Qual o sentido prático destas reflexões e a causa do seu peso no atual momento brasileiro? O *impeachment* do presidente corrupto, a CPI dos anões do orçamento e outros eventos similares introduziram a temática da

ética na pauta da política. A agenda imediata de quase todos os agentes políticos e sociais está carregada de demandas relacionadas com a ética na política. Há, na sociedade, um movimento com este nome, amplamente disseminado no tecido social. Abriu-se um tempo de redefinições. Ele está relacionado, é claro, com a crise geral de valores e com a busca universal de novas dimensões para a ética. Mas, para além disso, ele se determina pela crise do Estado brasileiro e das práticas tradicionais que estruturam a nossa vida política. Estamos diante de um processo amplo (denso, sinuoso, que não avança em linha reta) de renovação das práticas políticas. O tamanho dos executivos, o peso dos legislativos, o papel do judiciário, o participacionismo dos movimentos sociais e organizações não-governamentais, o alargamento da cidadania, a relação das elites econômicas com as instituições da política, tudo isto está mudando de maneira irreversível. Com implicações permanentes nas formas de financiamento e sustentação das forças políticas e de mediação dos interesses em conflito. Neste quadro, para o bem ou para o mal, é inevitável a intensa politização do tema da ética.

O imenso debate em torno da questão ética - amplo, complexo e disseminado no tecido social - não é habitado pelo consenso nem busca o resgate de um novo e único fundamento para a ética. Pelo contrário. Ele se encaminha, tudo indica, para a aceitação tácita do pluralismo ético. A tolerância relacionada com a escolha ética de cada um, ao contrário de desobrigar, amplia a necessidade de definições claras sobre a "ética de responsabilidade''. Como não há fins sem meios e como a ética dos fins últimos se afirma cada vez mais como uma escolha individual (marcada pela a aceitação tácita do pluralismo), o debate sobre o comportamento ético, que remete para a discussão dos meios, se coloca como uma necessidade crucial para a vida em sociedade. Essa é a razão pela qual se discute cada vez mais a ética das profissões, dos médicos, dos advogados, dos jornalistas, da imprensa, das corporações e, com a primazia que lhe confere sua importância social, a ética na política.

Partidos e representantes políticos oriundos da sociedade civil precisam operar em sintonia fina com as demandas da nova cidadania na questão da politização da ética, pois se torna rara a imagem pública de partidos comprometidos com o resgate da ética como fundamento da política. Em contrapartida, a luta contra as maracutaias faz parte da agenda política brasileira e existe um debate universal sobre a quebra e a necessidade de recuperação de valores neste fim de milênio. Mas há armadilhas que precisam ser desarmadas, sob pena de se pôr a perder o precioso momento e a preciosa carga.

Não é o caso, por exemplo, de reeditar no Brasil uma "UDN de macacão", reacendendo valores do moralismo abstrato ou encetando campanhas de rearmamento moral, discurso comum entre os conservadores. A prevalência da ética da política não se garante pela existência do "grande líder para sempre virtuoso", nem pelo grupamento ou partido que pretensamente possua o monopólio da ética. Isto não existe, senão como mistificação. Não dá conta de enfrentar a discussão da crise geral de valores, não responde às demandas da agenda política que está posta diante de nós e remete sempre para práticas totalitárias, emolduradas pelo fundamentalismo ético, ou para o jogo de cena do cinismo mais escancarado. O resultado, em ambos os casos, é a vitória da retórica do "padre Gatica" que, segundo o ditado espanhol, "predica e não pratica".

A demanda fundamental da cidadania aponta para outros caminhos. A defesa do bem público está associada, no debate político contemporâneo, à idéia do bem público como bem visível. Público por ser patrimônio de todos e público por ser transparente. O conceito de transparência ocupa um lugar central no esforço de politização positiva das demandas éticas.

É bom que os políticos, de todos os partidos, sejam virtuosos. Ainda assim, o que a sociedade democrática precisa é de meios efetivos de controle, impessoais e institucionalizados, sobre as estruturas que ordenam a alocação e o uso dos recursos públicos. Construir, concretamente, mecanismos, normas e procedimentos, voltados para garantir o controle democrático da sociedade sobre o Estado. Controle que será tão mais eficaz quanto maior for a politização da sociedade, repudiando, com a negação do voto, os que buscam representar o povo com base na demagogia, no carreirismo e no personalismo.

CHICO ALENCAR Deputado federal (PT/RJ) e professor de História.

A teoria do medalhão

MACHADO DE ASSIS

"FAUSTO", REMBRANDT. 1652-53.

Diálogo

- Estás com sono?

- Não, senhor.

- Nem eu; conversemos um pouco. Abre a janela. Que horas são?

- Onze.

- Saiu o último conviva do nosso modesto jantar. Com que, meu peralta, chegaste aos teus vinte e um anos. Há vinte e um anos, no dia 5 de agosto de 1854, vinhas tu à luz, um pirralho de nada, e estás homem, longos bigodes, alguns namoros...

- Papai...

- Não te ponhas com denguices, e falemos como dois amigos sérios. Fecha aquela porta; vou dizer-te coisas importantes. Senta-te e conversemos. Vinte e um anos, algumas apólices, um diploma, podes entrar no parlamento, na magistratura, na imprensa, na lavoura, na indústria, no comércio, nas letras ou nas artes. Há infinitas carreiras diante de ti.

Vinte e um anos, meu rapaz, formam apenas a primeira sílaba do nosso destino. Os mesmos Pitt e Napoleão, apesar de precoces, não foram tudo aos vinte e um anos. Mas qualquer que seja a profissão da tua escolha, o meu desejo é que te faças grande e ilustre, ou pelo menos notável, que te levantes acima da obscuridade comum. A vida, Janjão, é uma enorme loteria; os prêmios são poucos, os malogrados inúmeros, e com os suspiros de uma geração é que se amassam as esperanças de outra. Isto é a vida; não há planger, nem imprecar, mas aceitar as coisas integralmente, com seus ônus e percalços, glórias e desdouros, e ir por diante.

- Sim, senhor.

- Entretanto, assim como é de boa economia guardar um pão para a velhice, assim também é de boa prática social acautelar um ofício para a hipótese de que os outros falhem, ou não indenizem suficientemente o esforço da nossa ambição. É isto o que te aconselho hoje, dia da tua maioridade.

- Creia que lhe agradeço; mas que ofício, não me dirá?

- Nenhum me parece mais útil e cabido que o de medalhão. Ser medalhão foi o sonho da minha mocidade; faltaram-me, porém, as instruções de um pai, e acabo como vês, sem outra consolação e relevo moral, além das esperanças que deposito em ti. Ouve-me bem, meu querido filho, ouve-me e entende. És moço, tens naturalmente o ardor, a exuberância, os improvisos da idade; não os rejeites, mas modera-os de modo que aos quarenta e cinco anos possas entrar francamente no regime do aprumo e do compasso. O sábio que disse: "a gravidade é um mistério do corpo",

definiu a compostura do medalhão. Não confundas essa gravidade com aquela outra que, embora resida no aspecto, é um puro reflexo ou emanação do espírito; essa é do corpo, tão-somente do corpo, um sinal da natureza ou um jeito da vida. Quanto à idade de quarenta e cinco anos...

- É verdade, por que quarenta e cinco anos?

- Não é, como podes supor, um limite arbitrário, filho do puro capricho; é a data normal do fenômeno. Geralmente, o verdadeiro medalhão começa a manifestar-se entre os quarenta e cinco e cinqüenta anos, conquanto alguns exemplos se dêem entre os cinqüenta e cinco e os sessenta; mas estes são raros. Há-os também de quarenta anos, e outros mais precoces, de trinta e cinco e de trinta; não são, todavia, vulgares. Não falo dos de vinte e cinco anos: esse madrugar é privilégio do gênio.

- Entendo.

- Venhamos ao principal. Uma vez entrado na carreira, deves pôr todo o cuidado nas idéias que houveres de nutrir para uso alheio e próprio. O melhor será não as ter absolutamente; coisa que entenderás bem, imaginando, por exemplo, um ator defraudado do uso de um braço. Ele pode, por um milagre de artifício, dissimular o defeito aos olhos da platéia; mas era muito melhor dispor dos dois. O mesmo se dá com as idéias; pode-se, com violência, abafá-las, escondê-las até à morte; mas nem essa habilidade é comum, nem tão constante esforço conviria ao exercício da vida.

- Mas quem lhe diz que eu...

- Tu, meu filho, se me não engano, pareces dotado da perfeita inópia mental, conveniente ao uso deste nobre ofício. Não me refiro tanto à fidelidade com que repetes numa sala as opiniões ouvidas numa esquina, e vice-versa, porque esse fato, posto indique certa carência de idéias, ainda assim pode não passar de uma traição da memória. Não; refiro-me ao gesto correto e perfilado com que usas expender francamente as tuas simpatias ou antipatias acerca do corte de um colete, das dimensões de um chapéu, do ranger ou calar das botas novas. Eis aí um sintoma eloqüente, eis aí uma esperança, no entanto, podendo acontecer que, com a idade, venhas a ser afligido de algumas idéias próprias, urge aparelhar fortemente o espírito. As idéias são de sua natureza espontâneas e súbitas; por mais que as sofremos, elas irrompem e precipitam-se. Daí a certeza com que o vulgo, cujo faro é extremamente delicado, distingue o medalhão completo do medalhão incompleto.

- Creio que assim seja; mas um tal obstáculo é invencível.

- Não é; há um meio; é lançar mão de um regime debilitante, ler compêndios de retórica, ouvir certos discursos, etc. O voltarete, o dominó e o *whist* são remédios aprovados. O whist tem até a rara vantagem de acostumar ao silêncio, que é a forma mais acentuada da circunspecção. Não digo o mesmo da natação, da equitação e da ginástica, embora elas façam repousar o cérebro; mas por isso mesmo que o fazem repousar, restituem-lhe as forças e a atividade perdidas. O bilhar é excelente.

- Como assim, se também é um exercício corporal?

- Não digo que não, mas há coisas em que a observação desmente a teoria. Se te aconselho excepcionalmente o bilhar é porque as estatísticas mais escrupulosas mostram que três quartas partes dos habituados do taco partilham as opiniões do mesmo taco. O passeio nas ruas, mormente nas de recreio e parada, é utilíssimo, com a condição de não andares desacompanhado, porque a solidão é oficina de idéias, e o espírito deixado a si mesmo, embora no meio da multidão, pode adquirir uma tal ou qual atividade.

- Mas se eu não tiver à mão um amigo apto e disposto a ir comigo?

- Não faz mal; tens o valente recurso de mesclar-te aos pasmatórios, em que toda a poeira da solidão se dissipa. As livrarias, ou por causa da atmosfera do lugar, ou por qualquer outra, razão que me escapa, não são propícias ao nosso fim; e, não obstante, há grande conveniência em entrar por elas, de quando em quando, não digo às ocultas, mas às escâncaras. Podes resolver a dificuldade de um modo simples: vai ali falar do boato do dia, da anedota da semana, de um contrabando, de uma calúnia, de um cometa, de qualquer coisa, quando não prefiras interrogar diretamente os leitores habituais das belas crônicas de Mazade; 75 por cento desses estimáveis cavalheiros repetir-te-ão as mesmas opiniões, e uma tal monotonia é grandemente saudável. Com este regime, durante oito, dez, dezoito meses - suponhamos dois anos, - reduzes o intelecto, por mais pródigo que seja, à sobriedade, à disciplina, ao equilíbrio comum. Não trato do vocabulário, porque ele está subentendido no uso das idéias; há de ser naturalmente simples,

tíbio, apoucado, sem notas vermelhas, sem cores de clarim...

- Isto é o diabo! Não poder adornar o estilo, de quando em quando...

- Podes; podes empregar umas quantas figuras expressivas, a hidra de Lerna, por exemplo, a cabeça de Medusa, o tonel das Danaides, as asas de Ícaro, e outras, que românticos, clássicos e realistas empregam sem desar, quando precisam delas. Sentenças latinas, ditos históricos, versos célebres, brocardos jurídicos, máximas, é de bom aviso trazê-los contigo para os discursos de sobremesa, de felicitação, ou de agradecimento. *Caveant consules* é um excelente fecho de artigo político; o mesmo direi do *Si vis pacem para bellum*. Alguns costumam renovar o sabor de uma citação intercalando-a numa frase nova, original e bela, mas não te aconselho esse artifício: seria desnaturar-lhe as graças vetustas. Melhor do que tudo isso, porém, que afinal não passa de mero adorno, são as frases feitas, as locuções convencionais, as fórmulas consagradas pelos anos, incrustadas na memória individual e pública. Essas fórmulas têm a vantagem de não obrigar os outros a um esforço inútil. Não as relaciono agora, mas fá-lo-ei por escrito. De resto, o mesmo ofício te irá ensinando os elementos dessa arte difícil de pensar o pensado. Quanto à utilidade de um tal sistema, basta figurar uma hipótese. Faz-se uma lei, executa-se, não produz efeito, subsiste o mal.

Eis aí uma questão que pode aguçar as curiosidades vadias, dar ensejo a um inquérito pedantesco, a uma coleta fastidiosa de documentos e observações, análise das causas prováveis, causas certas, causas possíveis, um estudo infinito das aptidões do sujeito reformado, da natureza do mal, da manipulação do remédio, das circunstâncias da aplicação; matéria, enfim, para todo um andaime de palavras, conceitos, e desvarios. Tu poupas aos teus semelhantes todo esse imenso aranzel, tu dizes simplesmente: Antes das leis, reformemos os costumes! - E esta frase sintética, transparente, límpida, tirada ao pecúlio comum, resolve mais depressa o problema, entra pelos espíritos como um jorro súbito de sol.

- Vejo por aí que vosmecê condena toda e qualquer aplicação de processos modernos.

- Entendamo-nos. Condeno a aplicação, louvo a denominação. O mesmo direi de toda a recente terminologia científica; deves decorá-la. Conquanto o rasgo peculiar do medalhão seja uma certa atitude de deus Término, e as ciências sejam obra do movimento humano, como tens de ser medalhão mais tarde, convém tomar as armas do teu tempo. E de duas uma: - ou elas estarão usadas e divulgadas daqui a trinta anos, ou conservar-se-ão novas; no primeiro caso, pertencem-te de foro próprio; no segundo, podes ter a coquetice de as trazer, para mostrar que também és pintor. De outiva, com o tempo, irás sabendo a que leis, casos e fenômenos responde toda essa terminologia; porque o método de interrogar os próprios mestres e oficiais da ciência, nos seus livros, estudos e memórias, além de tedioso e cansativo, traz o perigo de inocular idéias novas, e é radicalmente falso. Acresce que no dia em que viesses a assenhorear-te do espírito daquelas leis e fórmulas, serias provavelmente levado a empregá-las com um tal ou qual comedimento, como a costureira esperta e afreguesada, - que, segundo um poeta clássico, Quanto mais pano tem, mais poupa o corte, Menos monte alardeia de retalhos; e este fenômeno, tratando-se de um medalhão, é que não seria científico.

- Upa! Que a profissão é difícil!

- E ainda não chegamos ao cabo.

- Vamos a ele.

- Não te falei ainda dos benefícios da publicidade. A publicidade é uma dona loureira e senhoril, que tu deves requestar à força de pequenos mimos, confeitos, almofadinhas, coisas miúdas, que antes exprimem a constância do afeto do que o atrevimento e a ambição. Que D. Quixote solicite os favores dela mediante, ações heróicas ou custosas, é um sestro próprio desse ilustre lunático. O verdadeiro medalhão tem outra política. Longe de inventar um tratado científico da criação dos carneiros, compra um carneiro e dá-o aos amigos sob a forma de um jantar, cuja notícia não pode ser indiferente aos seus concidadãos. Uma notícia traz outra; cinco, dez, vinte vezes põe o teu nome ante os olhos do mundo. Comissões ou deputações para felicitar um agraciado, um benemérito, um forasteiro, têm singulares merecimentos, e assim as irmandades e associações diversas, sejam mitológicas, cinegéticas ou coreográficas. Os sucessos de certa ordem, embora de pouca monta, podem ser trazidos a lume, contanto que ponham em relevo a tua pessoa. Explico-me. Se caíres de um carro, sem outro dano, além do susto, é útil mandá-lo dizer aos quatro ventos, não pelo fato em si, que é insignificante, mas pelo efeito de recordar

um nome caro às afeições gerais. Percebeste?

- Percebi.

- Essa é publicidade constante, barata, fácil, de todos os dias; mas há outra. Qualquer que seja a teoria das artes, é fora de dúvida que o sentimento da família, a amizade pessoal e a estima pública instigam à reprodução das feições de um homem amado ou benemérito. Nada obsta a que sejas objeto de uma tal distinção, principalmente se a sagacidade dos amigos não achar em ti repugnância. Em semelhante caso, não só as regras da mais vulgar polidez mandam aceitar o retrato ou o busto, como seria desazado impedir que os amigos o expusessem em qualquer casa pública. Dessa maneira o nome fica ligado à pessoa; os que houverem lido o teu recente discurso (suponhamos) na sessão inaugural da União dos Cabeleireiros, reconhecerão na compostura das feições o autor dessa obra grave, em que a "alavanca do progresso" e o "suor do trabalho" vencem as "fauces hiantes" da miséria. No caso de que uma comissão te leve a casa o retrato, deves agradecer-lhe o obséquio com um discurso cheio de gratidão e um copo d'água: é uso antigo, razoável e honesto. Convidarás então os melhores amigos, os parentes, e, se for possível, uma ou duas pessoas de representação. Mais. Se esse dia é um dia de glória ou regozijo, não vejo que possas, decentemente, recusar um lugar à mesa aos *reporters* dos jornais. Em todo o caso, se as obrigações desses cidadãos os retiverem noutra parte, podes ajudá-los de certa maneira, redigindo tu mesmo a notícia da festa; e, dado que por um tal ou qual escrúpulo, aliás desculpável, não queiras com a própria mão anexar ao teu nome os qualificativos dignos dele, incumbe a notícia a algum amigo ou parente.

- Digo-lhe que o que vosmecê me ensina não é nada fácil.

- Nem eu te digo outra coisa. É difícil, come tempo, muito tempo, leva anos, paciência, trabalho, e felizes os que chegam a entrar na terra prometida! Os que lá não penetram, engole-os a obscuridade. Mas os que triunfam! E tu triunfarás, crê-me. Verás cair as muralhas de Jericó ao som das trompas sagradas. Só então poderás dizer que estás fixado. Começa nesse dia a tua fase de ornamento indispensável, de figura obrigada, de rótulo. Acabou-se a necessidade de farejar ocasiões, comissões, irmandades; elas virão ter contigo, com o seu ar pesadão e cru de substantivos

"O ANJO IMPEDE ABRAÃO DE SACRIFICAR SEU FILHO ISAAC", REMBRANDT, 1635.

desadjetivados, e tu serás o adjetivo dessas orações opacas, o odorífero das flores, o anilado dos céus, o prestimoso dos cidadãos, o noticioso e suculento dos relatórios. E ser isso é o principal, porque o adjetivo é a alma do idioma, a sua porção idealista e metafísica. O substantivo é a realidade nua e crua, é o naturalismo do vocabulário.

- E parece-lhe que todo esse ofício é apenas um sobressalente para os deficits da vida?

- Decerto; não fica excluída nenhuma outra atividade.

- Nem política?

- Nem política. Toda a questão é não infringir as regras e obrigações capitais. Podes pertencer a qualquer partido, liberal ou conservador, republicano ou ultramontano, com a cláusula única de não ligar nenhuma idéia especial a esses vocábulos, e reconhecer-lhe somente a utilidade do *scibboleth* bíblico.

- Se for ao parlamento, posso ocupar a tribuna?

- Podes e deves; é um modo de convocar a atenção pública. Quanto à matéria dos discursos, tens à escolha: ou os negócios miúdos, ou a metafísica política, mas prefere a metafísica. Os negócios miúdos, força é confessá-lo, não desdizem daquela chateza de bom-tom, própria de um medalhão acabado; mas, se puderes, adota a metafísica; - é mais fácil e mais atraente. Supõe que desejas saber por que motivo a 7ª companhia de infantaria foi transferida de Uruguaiana para Canguçu; serás ouvido tão-somente pelo ministro da guerra, que te explicará em dez minutos as razões desse ato. Não assim a metafísica. Um discurso de metafísica política apaixona naturalmente os partidos e o público, chama os apartes e as respostas. E depois não obriga a pensar e descobrir. Nesse ramo dos conhecimentos humanos tudo está achado, formulado, rotulado, encaixotado; é só prover os alforjes da memória. Em todo caso, não transcendas nunca os limites de uma invejável vulgaridade.

- Farei o que puder. Nenhuma imaginação?

- Nenhuma; antes faze correr o boato de que um tal dom é ínfimo.

- Nenhuma filosofia?

- Entendamo-nos: no papel e na língua alguma, na realidade nada. "Filosofia da história", por exemplo, é uma locução que deves empregar com freqüência, mas proíbo-te que chegues a outras conclusões que não sejam as já achadas por outros. Foge a tudo que possa cheirar a reflexão, originalidade, etc., etc.

- Também ao riso?

- Como ao riso?

- Ficar sério, muito sério...

- Conforme. Tens um gênio folgazão, prazenteiro, não hás de sofreá-lo nem eliminá-lo; podes brincar e rir alguma vez. Medalhão não quer dizer melancólico. Um grave pode ter seus momentos de expansão alegre. Somente, - e este ponto é melindroso...

- Diga...

- Somente não deves empregar a ironia, esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição própria dos cépticos e desabusados. Não. Usa antes a chalaça, a nossa boa chalaça amiga, gorducha, redonda, franca, sem biocos, nem véus, que se mete pela cara dos outros, estala como uma palmada, faz pular o sangue nas veias, e arrebentar de riso os suspensórios. Usa a chalaça. Que é isto?

- Meia-noite.

- Meia-noite? Entras nos teus vinte e dois anos, meu peralta; estás definitivamente maior. Vamos dormir, que é tarde. Rumina bem o que te disse, meu filho. Guardadas asproporções, a conversa desta noite vale o **Príncipe** de Machiavelli. Vamos dormir.

MACHADO DE ASSIS (1839-1908) Romancista, contista, poeta e crítico. Considerado um dos grandes nomes da literatura brasileira, fez apenas o primário, tornando-se autodidata. Em 1896, ajudou a fundar a Academia Brasileira de Letras, sendo eleito seu primeiro presidente. Notável ficcionista, sua cultura, ironia e penetração psicológica põem a descoberto o imaginário do Brasil do século XIX.

Um livro que nasceu do lixo

AUDÁLIO DANTAS

Um dia - era uma tarde de abril de 1958 - fui à favela do Canindé, em São Paulo, fazer uma reportagem que deveria ser apenas mais uma de minha rotina diária de repórter. Tratava-se da invasão, por adultos, de uns brinquedos recém-instalados pela Prefeitura para as crianças da favela. Coisa pouca. Uma gangorra, dois balanços, um gira-gira ameaçados de desabar sob o peso de homens feitos, marmanjos de barba na cara.

Os grandões estavam as-sim refestelados no bem-bom dos brinquedos enquanto crianças olhavam, ressabiadas, quando chegou, voz forte de protesto, uma velha moradora da favela. Era Carolina Maria de Jesus, que bradava uma advertência: "Vou botar vocês todos no meu livro".

Que livro seria aquele? "O livro que estou escrevendo as coisas da favela" - respondeu Carolina. Era um diário, registro de sua vida de catar coisas no lixo e da vida dos outros da favela. Os registros eram feitos em cadernos que Carolina encontrava no lixo e aproveitava as folhas que restavam em branco. Eram vinte cadernos empilhados num velho guarda-comida no barraco em que não havia comida para guardar.

O que ela conseguia era para o consumo imediato, para aplacar a fome que, em desmaios, descobriu ser amarela, conforme estava escrito num de seus cadernos encardidos. A tortura da fome, aplacada com alguma comida comprada com o dinheiro apurado na venda de papel catado no lixo, cede a vez ao registro: "Eu que antes de comer via o céu, as árvores, as aves tudo amarelo, depois que comi tudo normalizou-se aos meus olhos".

O diário seria publicado em livro dois anos mais tarde, sob o título de Quarto de despejo, extraído de uma precisa definição que Carolina fez da favela : "A favela é o quarto de despejo da cidade".

A primeira edição (Livraria Francisco Alves, São Paulo, 1960), de 10 mil exemplares, esgotou-se em poucos dias. Edições sucessivas esgotaram-se em poucos meses, atingindo a marca de 100 mil exemplares, um recorde de vendas no Brasil. Em pouco tempo, o livro ganhou mundo, traduzido em treze idiomas.

Costumo dizer que a mais importante reportagem de minha carreira - a que resultou na descoberta do diário e a sua publicação em livro - não foi escrita por mim. Quando fui à favela do Canindé para registrar a história dos brinquedos usurpados, cheguei a pensar em estender o trabalho. Estava no início da carreira, a favela, então uma das poucas de São Paulo, oferecia a oportunidade de um trabalho de fôlego, uma grande reportagem, enfim.

Saiu a grande reportagem, mas de meu nela havia muito pouco. Contei em poucas linhas o achado dos cadernos de Carolina e o resto – uma página inteira da Folha da Noite, edição vespertina do grupo

Folhas - foi ocupado por trechos do diário. Nenhum repórter seria capaz de contar tão bem o que Carolina contava da favela. A sua era a história vista de dentro, das entranhas da miséria favelada.

Pouco mais de um ano depois escrevi outra reportagem que foi publicada pela revista O Cruzeiro, a mais importante da época.

O livro, contendo trechos do diário por mim selecionados, sem alterar a linguagem tosca, trágica e muitas vezes poética de Carolina, teve a repercussão que merecia. Apesar de que alguns, carregando nas tintas do preconceito, não admitirem que tivesse sido escrito por uma negra favelada de meia instrução primária.

Quarto de despejo tinha brotado do lixo. Era um depoimento de quem vivia do e no lixo. O que é uma favela - o quarto de despejo - senão o monturo onde se amontoam os rejeitados, os excluídos?

O livro de Carolina Maria de Jesus é, sobretudo, um documento de protesto. Tome-se, por exemplo, a cena que ela descreve de um menino chamado Zinho que, como ela, vivia de catar papel num lixão. O Zinho encontrou no lixo um pedaço de carne e, ali mesmo, improvisou um foguinho para assá-la. Carolina viu e sentiu que a carne estava estragada, advertiu o menino, mas ele respondeu que estava com fome.

No outro dia, quando voltou ao lixão, Carolina encontrou o menino morto. No lixo, assim como outros que vivem e morrem em outros lixões que se multiplicam no país. A diferença, hoje, é que não há outra Carolina para contar a história.

AUDÁLIO DANTAS JORNALISTA, editou os cadernos de Carolina Maria de Jesus que se transformaram no livro **Quarto de despejo**.

Espelho

ROSEANA MURRAY

Olho o mar. O horizonte levemente pousado na água. Onde céu e mar se encontram: território de sonhos.

Onde eu termino e o outro começa: território de sonhos.

Por que desde sempre quisemos reduzir o outro a nós mesmos?

Por que temos tanto medo da diferença, da dissonância, do que existe atrás de uma porta?

Nós, humanos, somos animais repetitivos. Sempre andamos pelo mesmo lado da calçada, comemos a mesma comida, fazemos os mesmos gestos, usamos sempre as mesmas palavras. Que o outro seja igual a mim, o meu espelho, amém.

A diferença é o que pode nos emocionar, mudar nossos gestos, nosso olhar sobre as coisas. E isso é muito perigoso, pois estranhas cantigas acordam conteúdos ador-mecidos ou esquecidos.

Em muitas civilizações o dife-rente era aniquilado. Povos in-teiros eram e ainda são aniquilados. A história nos fala todo o tempo desta destruição.

Ouvir as diferenças é alargar o território do sonho. Abrir a porta que dá para o outro e aceitá-lo no que ele tem de diverso é a única ponte possível para a convivência humana.

Que o outro seja o espelho que me enriquece.

ROSEANA MURRAY Poeta. Entre suas obras estão **Manual da delicadeza**, **Jardins**, **Caminhos da magia** e **Paisagens**.

Onde já se viu?

TATIANA BELINKY

Uma tarde de inverno, estava eu lá, na Rua Barão de Itapetininga, mexendo nas estantes de uma livraria. (Não consigo passar por uma sem entrar para fuçar no meio dos livros. Desde que eu tinha quatro anos de idade – o que já faz muito tempo – livro para mim é a coisa mais gostosa do mundo. A gente nunca sabe que surpresa vai encontrar entre duas capas. Pode ser coisa de boniteza, ou de tristeza, ou de poesia, ou de risada, ou de susto, sei lá. Um livro é sempre uma aventura, vale a pena tentar!)

Pois bem, estava eu ali, muito entretida, examinando os livros, quando de repente senti que alguém me puxava pela manga. Olhei para baixo e vi um menino – um garotinho de uns nove ou dez anos, magrelo, sujinho, de roupa esfarrapada e pé no chão. Uma dessas crianças que andam largadas pelas ruas da cidade, pedindo esmola. Ou, no melhor dos casos, vendendo colchetes ou dropes, essas coisas. Eu já ia abrindo a bolsa para livrar-me logo dele, quando o garoto disse:

- Escuta dona... (Naquele tempo, ninguém chamava a gente de tia: tia era só a irmã do pai ou da mãe.)

- O quê? – perguntei. – O que você quer?

- Eu...dona, me compra um livro? – disse ele baixinho, meio com medo.

Dizer que fiquei surpresa é pouco. O jeito do menino era de quem precisava de comida, de roupa, isso sim. Duvidei do que ouvira:

- Você não prefere algum dinheiro? – perguntei.

- Não, dona – disse o garoto, mais animado, olhando-me agora bem nos olhos. – Eu queria um livro. Me compra um livro?

Meu coração bateu mais forte.

- Escolha o livro que você quiser – falei.

As pessoas na livraria começaram a observar a cena, incrédulas e curiosas. O menino já estava junto à prateleira, procurando, examinando ora um livro, ora outro, todo excitado. Um vendedor se aproximou meio desconfiado, com cara de querer intervir.

- Deixe o menino escolher um livro – falei. – Eu pago.

As pessoas em volta me olhavam admiradas. Onde já se viu alguém comprar um livro para um molequinho maltrapilho daqueles?

Pois vou lhes contar: foi exatamente o que se viu naquela tarde, naquela livraria. O menino acabou se decidindo por um livro de aventuras, nem me lembro qual. Mas me lembro bem da minha emoção quando lhe entreguei o volume e vi seus olhinhos brilhando ao me dizer um apressado obrigado, dona! antes de sair em disparada, abraçando o livro apertado ao peito.

Quanto aos meus próprios olhos, estes se embaçaram estranhamente, quando pensei comigo: "Tanta criança rica não sabe o que perde, não lendo, e este menino pobre – que certamente não era um pobre menino – sabe o valor que tem essa maravilha que se chama livro!"

Isso aconteceu há vários anos. Bem que eu gostaria de saber o que foi feito daquele menino...

TATIANA BELINKY Escritora. Entre os seus livros estão: Coral dos bichos e Mandaliques.

TATIANA BELINKY apóia o

INSTITUTO akatu

Pelo consumo consciente

www.akatu.org.br

A internacionalização do mundo

CRISTOVAM BUARQUE

Fui questionado sobre o que pensava da internacionalização da Amazônia, durante um debate, nos Estados Unidos. O jovem introduziu sua pergunta dizendo que esperava a resposta de um humanista e não de um brasileiro. Foi a primeira vez que um debatedor determinou a ótica humanista como o ponto de partida para uma resposta minha. De fato, como brasileiro eu simplesmente falaria contra a internacionalização da Amazônia.

Por mais que nossos governos não tenham o devido cuidado com esse patrimônio, ele é nosso. Respondi que, como humanista, sentindo o risco da degradação ambiental que sofre a Amazônia, podia imaginar a sua Internacionalização, como também de tudo o mais que tem importância para a humanidade.

Se a Amazônia, sob uma ótica humanista, deve ser internacionalizada, internacionalizemos também as reservas de petróleo do mundo inteiro. O petróleo é tão importante para o bem-estar da humanidade quanto a Amazônia é para o nosso futuro. Apesar disso, os donos das reservas sentem-se no direito de aumentar ou diminuir a extração de petróleo e subir ou não o seu preço. Os ricos do mundo, no direito de queimar esse imenso patrimônio da humanidade.

"LOS TRAVAUX D'ALEXANDER". RENÉ MAGRITTE. 1967.

Da mesma forma, o capital financeiro dos países ricos deveria ser internacionalizado. Se a Amazônia é uma reserva para todos os seres humanos, ela não pode ser queimada pela vontade de um dono, ou de um país. Queimar a Amazônia é tão grave quanto o desemprego provocado pelas decisões arbitrárias dos especuladores globais. Não podemos deixar que as reservas financeiras sirvam para queimar países inteiros na volúpia da especulação.

Antes mesmo da Amazônia, eu gostaria de ver a internacionalização de todos os grandes museus do mundo. O Louvre não deve pertencer apenas à França. Cada museu do mundo é guardião das mais belas peças produzidas pelo gênio humano. Não se pode deixar que esse patrimônio cultural, como o patrimônio natural amazônico, possa ser manipulado e destruído pelo gosto de um proprietário ou de um país. Não faz muito, um milionário japonês decidiu enterrar com ele um quadro de um grande mestre. Antes disso, aquele quadro deveria ter sido internacionalizado.

Durante o encontro em que recebi a pergunta, as Nações Unidas reuniam o Fórum do Milênio, mas alguns presidentes de países tiveram dificuldades em comparecer por constrangimentos na fronteira dos EUA. Por isso, eu disse que Nova York, como sede das Nações Unidas, deveria ser internacionalizada.

Pelo menos Manhatan deveria pertencer a toda a humanidade. Assim como Paris, Veneza, Roma, Londres, Rio de Janeiro, Brasília, Recife, cada cidade, com sua beleza específica, sua história do mundo, deveria pertencer ao mundo inteiro. Se os EUA querem internacionalizar a Amazônia, pelo risco de deixá-la nas mãos de brasileiros, internacionalizemos todos os arsenais nucleares dos EUA. Até porque eles já demonstraram que são capazes de usar essas armas, provocando uma destruição milhares de vezes maior do que as lamentáveis queimadas feitas nas florestas do Brasil.

Nos seus debates, os atuais candidatos à presidência dos EUA têm defendido a idéia de internacionalizar as reservas florestais do mundo em troca da dívida. Comecemos usando essa dívida para garantir que cada criança do mundo tenha possibilidade de ir à escola.

Internacionalizemos as crianças tratando-as, todas elas, não importando o país onde nasceram, como patrimônio que merece cuidados do mundo inteiro. Ainda mais do que merece a Amazônia. Quando os dirigentes tratarem as crianças pobres do mundo como um patrimônio da humanidade, eles não deixarão que elas trabalhem quando deveriam estudar; que morram quando deveriam viver.

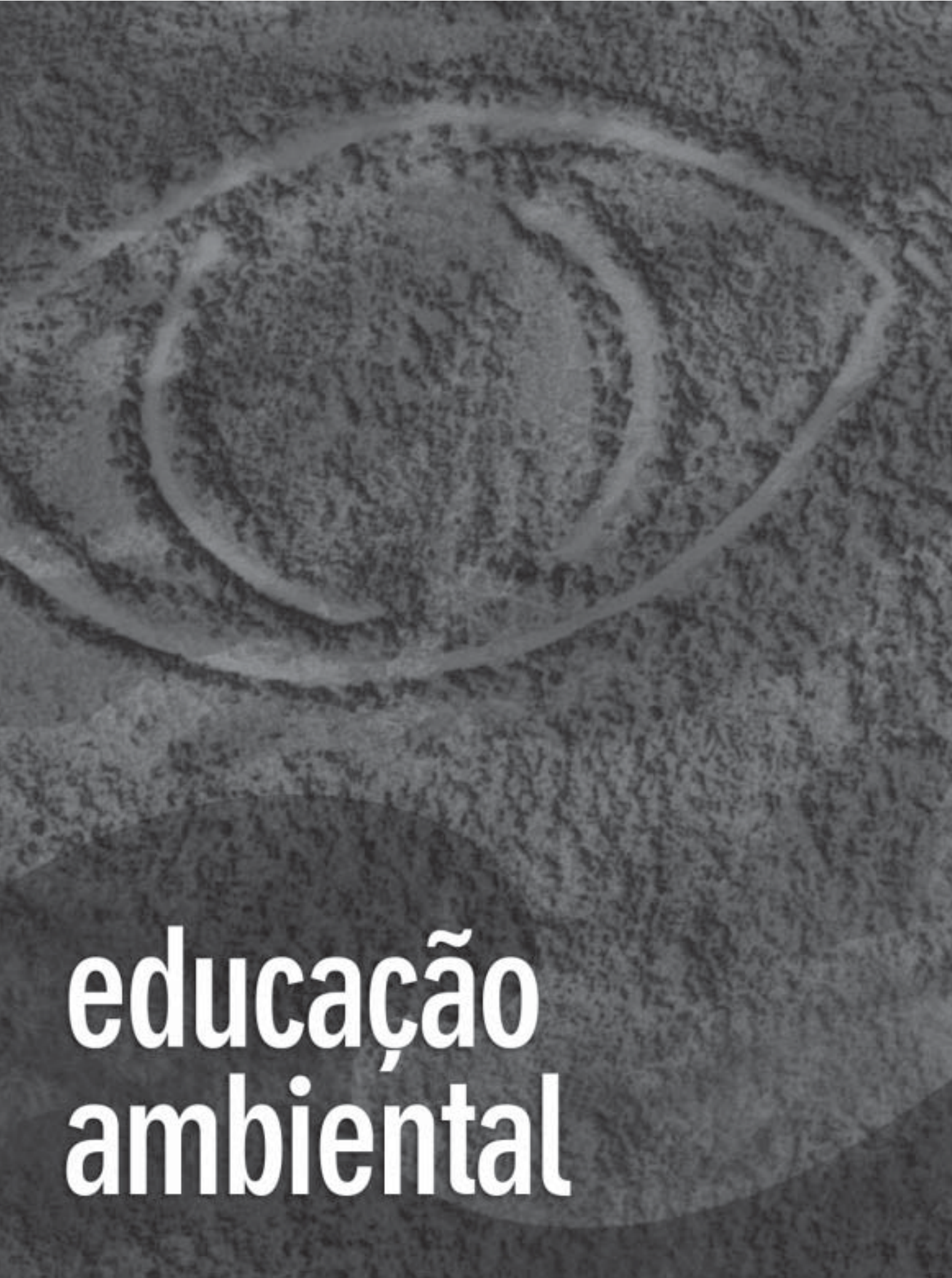
Como humanista, aceito defender a internacionalização do mundo. Mas, enquanto o mundo me tratar como brasileiro, lutarei para que a Amazônia seja nossa. Só nossa.

CRISTOVAM BUARQUE é Senador da República e membro do Instituto de Educação da Unesco. Foi Presidente do Conselho da Universidade para a Paz das Nações Unidas, Ministro da Educação, Governador do Distrito Federal e reitor da Universidade de Brasília

Este artigo foi publicado nos jornais **O Globo** e no **Correio Braziliense** em outubro de 2000. Ele foi retirado do site www.cristovam.com.br. O debate a que se refere o senador aconteceu em setembro do mesmo ano em um hotel de Nova York.

"O ATO DE VER E DE OLHAR NÃO SE LIMITA A OLHAR PARA FORA, NÃO SE LIMITA A OLHAR O VISÍVEL, MAS TAMBÉM O INVISÍVEL. DE CERTA FORMA É O QUE CHAMAMOS IMAGINAÇÃO."

OLIVER SACKS



educação ambiental

Daniel Munduruku Não somos donos da teia da vida pg.117

André Trigueiro Manoel de Barros Educando para um novo olhar, comunicando para um novo saber pg.118

Bráulio Tavares A ficção-científica e o meio-ambiente pg.120

Bianca Ramoneda entrevista Manoel de Barros pg.122

Entrevista com Amyr Klink Seguir além pg.124

Vera Lúcia de Souza Lima Por mares literários pg.126

Ibsen de Gusmão Câmara Inesgotável? pg.128

Samuel Roithe Barreto Por que há disputa pela água? pg.130

Lara Francischetti O Velho Chico pg.132

Júlio Diniz A terceira margem do som pg.134

Ricardo Cravo Albin Caymmi, grandeza do mar da Bahia pg.136

Ezequiel Theodoro da Silva Unidade de Leitura: água pg.138

Bartolomeu Campos de Queirós Dos muitos lixos pg.141

Entrevista com Jorge Furtado Ilha das Flores pg.142

Marialva Monteiro O lixão pg.143

Maria Clara Cavalcanti de Albuquerque Unidade de Leitura: reciclando histórias pg.144

"Porque sou só essa cousa séria,
um intérprete da Natureza,
Porque há homens que não
percebem a sua linguagem,
Por ela não ser linguagem
nenhuma."

Fernando Pessoa

educação ambiental

Não somos donos da teia da vida

DANIEL MUNDURUKU

Meu avô costumava dizer que tudo está interligado entre si e que nada escapa da trama da vida. Ele costumava me levar para uma abertura da floresta e deitava-se sob o céu e apontava para os pássaros em pleno vôo e nos dizia que eles escreviam uma mensagem para nós. 'Nenhum pássaro voa em vão. Eles trazem sempre uma mensagem do lugar onde todos nos encontraremos', dizia ele num tom de simplicidade, a simplicidade dos sábios. Outras vezes nos colocava em contato com as estrelas e nos contava a origem delas, suas histórias. Fazia isso apontando para elas como um maestro que comanda uma orquestra.

Confesso que não entendia direito o que ele queria nos dizer, mas o acompanhava para todos os lugares só para ouvir a poesia presente em sua maneira simples de nos falar da vida.

Numa certa ocasião ele disse que cada coisa criada está em sintonia com o criador e que cada ser da natureza, inclusive o homem, precisa compreender que seu lugar na natureza não é ser o senhor, mas um parceiro, alguém que tem a missão de manter o mundo equilibrado, em perfeita harmonia para que o mundo nunca despenque de seu lugar.

"Enquanto houver um único pajé sacudindo seu maracá, haverá sempre a certeza de que o mundo estará salvo da destruição". Assim nos falava nosso velho avô como se fôssemos – eu e meus irmãos, primos e amigos – capazes de entender a força de suas palavras.

Só bem mais tarde, homem adulto, conhecedor de muitas outras culturas, pude começar a compreender a enormidade daquele conhecimento saído da boca de um velho que nunca tinha sequer visitado a cidade ao longo de seus mais de 80 anos. Percebi, então, que meu avô era um homem com uma visão muito ampla da realidade e que nós éramos privilegiados por termos convivido com ele.

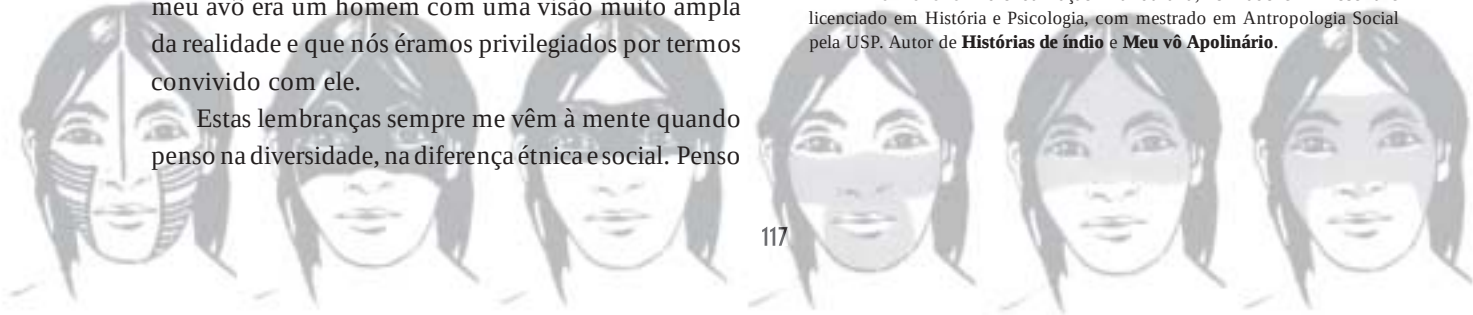
Estas lembranças sempre me vêm à mente quando penso na diversidade, na diferença étnica e social. Penso nisso e me deparo com a compre-ensão de mundo dos povos tradicionais. É uma concepção onde tudo está em harmonia com tudo; tudo está em tudo e cada um é responsável por esta harmonia. É uma concepção que não exclui nada e não dá toda importância a um único elemento, pois todos são passageiros de uma mesma realidade, são, portanto iguais. No entanto, não se pode pensar que esta igualdade signifique uniformidade. Todos estes elementos são diferentes entre si, têm uma personalidade própria, uma identidade própria.

Através de minhas leituras e viagens fui compreendendo, aos poucos, aquilo que o meu avô dizia sobre a sabedoria que existe em cada um e todos os seres do planeta. Descobri que não precisa ser xamã ou pajé para chacoalhar o maracá, basta colocar-se na atitude harmônica com o todo, como se estivéssemos seguindo o fluxo do rio, que não tem pressa... mas sabe aonde quer chegar. Foi assim que descobri os sábios orientais; os monges cristãos; as freiras de Madre Teresa; os muçulmanos; os evangélicos sérios; os pajés da Sibéria, dos Estados Unidos, os Ainu do Japão, os Pigmeus; os educadores e mestres... descobri que todas estas pessoas, em qualquer parte do mundo, praticando suas ações buscando o equilíbrio do universo, estão batendo seu maracá. Entendi, então, a lógica da teia. Entendi que cada um dos elementos vivos segura uma ponta do fio da vida e o que fere, machuca a Terra, machuca também a todos nós, os filhos da Terra.

Foi aí que entendi que a diversidade dos povos, das etnias, das raças, dos pensamentos é imprescindível para colorir a Teia, do mesmo modo que é preciso o sol e a água para dar forma ao arco-íris.

DIVULGAÇÃO

DANIEL MUNDURUKU Índio da nação Munduruku, formado em Filosofia e licenciado em História e Psicologia, com mestrado em Antropologia Social pela USP. Autor de **Histórias de índio** e **Meu vô Apolinário**.



Educando para um novo olhar, comunicando para um novo saber

ANDRÉ TRIGUEIRO

Num mundo dinâmico, onde as transformações ocorrem numa velocidade impressionante, a escola continua sendo um dos últimos refúgios do pensamento crítico e da reflexão. Um laboratório de idéias onde o conhecimento e a criatividade deveriam ser aplicados com ênfase na construção de um mundo mais ético, justo e sustentável. Um espaço protegido das demandas imediatistas do mercado, que relega muitas vezes à escola a função de formar consumidores comportados e novos quadros profissionais perfeitamente ajustados ao velho paradigma.

Uma escola assim ofereceria a devida resistência ao que poderíamos chamar de movimento de manada, uma autêntica marcha da insensatez que inspirou o atual modelo de desenvolvimento, responsável pela destruição sistemática e sem precedentes dos recursos naturais não renováveis do planeta. "Ecologicamente predatório, socialmente perverso e politicamente injusto", segundo relatório do governo brasileiro para a Rio-92, esse modelo vem exaurindo rapidamente o estoque de água doce e limpa, a fertilidade dos solos e a biodiversidade. A queima progressiva de petróleo, gás e carvão – os chamados combustíveis fósseis – agrava o aquecimento global, e mesmo quando há certeza científica da contribuição da humanidade para o fenômeno, os maiores países poluidores estabelecem metas tímidas de redução dos gases estufa, ou nenhuma meta, como é o caso do maior poluidor, os Estados Unidos.

Se as fontes mais sujas de energia são também as mais baratas, a equação está resolvida. Na busca de lucros incessantes, discrimina-se a variável ambiental e fecha-se o cerco contra os ecologistas, rotulados de inimigos do progresso. Um progresso explicitamente inspirado no livre mercado e no consumo crescente de produtos e serviços em escala global. A avassaladora farra consumista desencadeada a partir da Revolução Industrial, potencializada com o avanço tecnológico dos meios de produção e universalizada pela mídia na era da globalização, está custando caro ao planeta. De acordo com o estudo divulgado pela organização não-governamental WWF, "o consumo de recursos naturais já supera em 20% ao ano a capacidade do planeta de regenerá-los". O relatório "Estado do Mundo 2004", do Worldwatch Institute – o mais prestigiado relatório ambiental do mundo, considerado a bíblia dos ambientalistas – afirma que "o consumismo desenfreado é a maior ameaça à humanidade". Os pesquisadores do Worldwatch denunciam que "altos níveis de obesidade e dívidas pessoais, menos tempo livre e meio ambiente danificado são sinais de que o consumo excessivo está diminuindo a qualidade de vida de muitas pessoas".

O que fazer? Qual é a saída para tudo isso? Há, na verdade, uma crise de percepção, um olhar estreito sobre a realidade que nos cerca. Somos escravos de uma visão reducionista, que relega muitas vezes à natureza a função de apenas nos suprir de alimentos, energia, matéria-prima e belas paisagens. Dilapidamos o patrimônio natural sem a percepção de que somos parte do planeta, de que o meio ambiente começa no meio da gente, a partir da nossa constituição física, onde a água, o ar, o solo e a luz solar são elementos fundamentais à manutenção da vida. Essa falsa dualidade – eu e o meio ambiente – denunciada pelos místicos na antigüidade, é confirmada pela física moderna, quando o universo é entendido como um complexo sistema de redes interdependentes, que interagem ininterruptamente.

Entender a vida na sua expressão mais holística, sistêmica e inter-relacional não constitui o único desafio do nosso tempo. É preciso comunicar esse saber, traduzi-lo sem o peso do jargão ecológico-científico, torná-lo inteligível ao maior número possível de pessoas, a fim de que uma nova cultura se manifeste na direção da sustentabilidade. Viver de forma sustentável – em equilíbrio com o meio ambiente – não é uma questão de estilo, mas de sobrevivência.

Sustentabilidade é, portanto, uma palavra-chave

na busca de um novo sistema de valores, um novo paradigma civilizatório. O desenvolvimento sustentável, conceito consagrado pela ONU pouco antes da Rio-92 através do Relatório Brundtland, é aquele que atende às necessidades do presente sem comprometer a capacidade das futuras gerações de atender às próprias necessidades. Trata-se de um conceito em construção, que precisa ser testado e aprovado. Mas que contém desde já um mérito indiscutível: o de sinalizar rumo e perspectiva.

Uma das grandes contribuições do movimento ambientalista é lembrar que as gerações futuras têm o direito de dispor dos mesmos recursos naturais que nós. Por tabela, entende-se que cada um de nós, indistintamente, deixará um legado para os outros que virão. É preciso ter consciência de como esse processo se resolve. Cada pequeno gesto, cada ação aparentemente insignificante, repercute de forma mensurável e significativa na economia da Terra.

Se pegarmos como exemplo o consumo de água, veremos que esse elemento fundamental à vida está presente de forma recorrente no nosso cotidiano, muito mais do que imaginávamos. Nas granjas, para cada quilo de frango, são necessários 2000 litros de água. No campo, para produzir um quilo de arroz gasta-se, em média, 1500 litros de água. Um quilo de pão gasta em média 1000 litros de água. No setor siderúrgico, para cada tonelada de aço produzida são necessários 15 mil litros de água. Ou seja, quando falamos de água não é só aquela que bebemos ou utilizamos para o asseio pessoal ou doméstico. Água é um insumo básico na cadeia produtiva. O desperdício ou a economia desse precioso recurso se dá de inúmeras maneiras. Inspirar em cada consumidor novas atitudes em favor do coletivo, no caso da água ou em qualquer outra situação em que a variável ambiental esteja colocada, significa abrir caminho para a cidadania ecológica planetária.

Dispomos de conhecimento e tecnologia para desatar o nó que nos atrela ao velho paradigma e nos projeta na direção de um futuro sombrio. É preciso, porém, denunciar o esgotamento de um modelo suicida e sinalizar novos rumos para a sociedade, onde a sustentabilidade seja a premissa do desenvolvimento. A escola é o ponto de partida dessa viagem. Por isso, é urgente que incorpore desde já a variável ambiental; do contrário, será tarde demais. Aos professores, o prazer do desafio. Aos alunos, o sabor da descoberta. À escola, o resgate de um espaço onde a vida precisa ser compreendida na sua inteireza e complexidade.

ANDRÉ TRIGUEIRO Jornalista com Pós-graduação em Gestão Ambiental pela COPPE/UFRJ, professor e criador do curso de Jornalismo Ambiental da PUC - Rio, Coordenador Editorial e um dos autores do livro **Meio Ambiente no século XXI**, (Editora Sextante, 2003). Recebeu o Prêmio Imprensa Embratel de Televisão e o Prêmio Ethos - Responsabilidade Social, na categoria Televisão.

DIVULGAÇÃO

A ficção-científica e o meio-ambiente

BRAULIO TAVARES

A ficção científica (FC) foi um efeito colateral do enorme crescimento da tecnologia e da industrialização dos últimos dois séculos. Escritores de índole realista dedicavam-se a registrar as enormes transformações sociais e humanas causadas por este processo; escritores com temperamento visionário ou especulativo puseram sua imaginação para trabalhar e tentaram imaginar as surpresas, boas ou más, que o futuro nos reservava. É importante notar que dentro da FC coexistem estas duas atitudes: aquela que cultiva uma espécie de "Realismo Futurista", com histórias escrupulosamente dentro dos limites da verossimilhança e do conhecimento científico atual, mesmo quando ambientadas em outros sistemas solares ou no futuro remoto; e o "Romance Fantástico", onde a imaginação toma a frente da narrativa, e nem tudo pode ser cientificamente explicado.

As bombas atômicas de Hiroshima e Nagasaki e as experiências atômicas que se seguiram a elas fizeram surgir uma grande quantidade de livros e filmes alertando, de forma ora realista, ora fantasiosa, para os perigos da radioatividade. O cinema dos EUA e do Japão criou todo um subgênero de filmes sobre insetos gigantescos, criaturas pré-históricas trazidas do mundo subterrâneo pelas explosões, geléias corrosivas que derretiam o corpo de qualquer criatura em que tocassem, indivíduos que sofriam terríveis mutações após terem contato com substâncias radioativas. Eram histórias sem a mínima verossimilhança científica, mas que serviam como sintomas claros da imensa inquietação provocada pelas experiências atômicas. Um dos lados interessantes da FC é justamente a sua capacidade de poder ir além da descrição científica dos fenômenos e materializar nessas narrativas delirantes os nossos medos mais obscuros, dando-lhes formas monstruosas mas reveladoras.

Alguns autores tornaram-se famosos pela variedade de catástrofes ambientais que imaginam e pelo modo como sabem criar em cada uma um conjunto equivalente de personagens e situações. É o caso do inglês J. G. Ballard, que se tornou um autor clássico no gênero através de obras como **The Wind from Nowhere** (1962), em que violentos furacões devastam a Terra; **The Drowned World** (1962), em que o nível do mar se eleva e submerge grande parte dos continentes; **The Burning World** (1964), em que uma elevação da temperatura causa uma seca de proporções catastróficas em todo o mundo; e **The Crystal World** (1966), em que um processo orgânico misterioso, que se alastra como uma praga, começa a transformar em cristal as plantas, os animais e as pessoas.

Nem só de catástrofes grandiosas, contudo, vive a FC. O crítico Brian Stableford lembra que somente após o romance **Silent Spring** (1962) de Rachel Carson muitas pessoas começaram a se dar conta de formas mais sutis de contaminação química do meio ambiente, como o acúmulo gradual de substâncias não-degradáveis que tinham efeito tóxico cumulativo ao longo dos anos. Um escritor de FC é geralmente mais atento para questões de meio ambiente do que a maioria dos autores de outros gêneros. Isto se deve ao fato de que um autor que imagina uma civilização noutro planeta ou num futuro remoto precisa fornecer ao leitor alguma descrição razoável de como funciona esse planeta: seus continentes, seus mares, seu ciclo de estações, a distribuição de sua flora e de sua fauna, o funcionamento de suas cidades e suas indústrias, e assim por diante. Um escritor do que se chama *hard science fiction*, uma FC em que a Ciência tem um peso determinante, precisa ser capaz de imaginar ecologias inteiras e dar-lhes uma aparência plausível. É o que acontece em obras como a série **Duna** de Frank Herbert (publicada no Brasil pela Nova Fronteira).

A FC funciona também como um laboratório de especulação teórica sobre experiências ambientais em grande escala e a longo prazo, algo que a Humanidade por enquanto ainda não tem condições de pôr em prática, mas cujos processos podem ser previstos e

ARTE SOBRE "HAMBURGO, PORTO". EMIL NOLDE, 1910

analisados no papel. Uma das obras mais interessantes surgidas nos últimos anos é a "Trilogia de Marte" escrita por Kim Stanley Robinson: **Red Mars** (1992), **Green Mars** (1993) e **Blue Mars** (1996), romances que descrevem a modificação do meio ambiente em Marte para torná-lo semelhante à Terra e habitável por seres humanos – processo que na FC é conhecido como "terraformação". Robinson consegue recriar toda a complexa rede de mudanças geológicas, botânicas, climáticas etc., sem perder de vista o aspecto social e econômico, e sem deixar de contar as aventuras individuais de dezenas de personagens. Note-se que, além de ser um dos principais autores de FC contemporânea, Robinson é também autor do livro **Antarctica** (1997), um "thriller" ambientado no continente gelado, onde ele morou durante alguns meses como bolsista da National Science Foundation.

Sendo a literatura especulativa por excelência, a FC é um dos instrumentos mais importantes para a discussão de idéias relativas ao meio ambiente, pela sua possibilidade de visualizar situações futuras, ou de projetar cenários em grande escala.

BRAULIO TAVARES é escritor e compositor. Escreveu **A espinha dorsal da memória**, **O homem artificial** e **O anjo exterminador.**

O Brasil produz aproximadamente 150 mil toneladas de lixo por dia, porém 58% do lixo coletado no país não têm disposição final adequada. Se na sua cidade existe um lixão, exija do governo providências imediatas. Os lixões ferem as normas de Saúde Pública e poluem o meio ambiente.

FONTE: COMLURB

O poeta pantaneiro

BIANCA RAMONEDA entrevista MANOEL DE BARROS

MARTHA BARROS, ARTISTA PLÁSTICA E FILHA DO POETA

A poesia de Manoel de Barros é essencial não apenas para aqueles interessados em estudar rios, mas também, e principalmente, para aqueles que atropelados pelos excessos - de trabalho, de informação, de desejos - sentem uma necessidade vital de delicadeza e simplicidade. Mas Manoel nos passa a perna com sua simplicidade extremamente sofisticada. Ele tripudia das palavras, cria novos quebra-cabeças com a linguagem, rompe a lógica e nos ensina a "desaprender". O Pantanal é o cenário dessa poesia, berço do poeta, que fala do homem contemporâneo através do pantaneiro. E nos propõe um mergulho em nossas próprias águas para entrarmos em contato com aquilo que somos na verdade, com nossas origens, nossa pureza que sobrevive escondida. Entrevistá-lo para o Leituras Compartilhadas foi uma honra, um presente.

Dividi-lo com vocês é um prazer. Por ironia, envieilhe minhas perguntas no dia do atentado do World Trade Center, atordoada com as imagens de tamanha violência. Conversar com ele sobre rios, pássaros, lesmas e meninos parecia coisa do outro mundo. Mas ainda bem que é desse mesmo, pois assim acreditamos que ele ainda tem jeito.

BIANCA RAMONEDA: Manoel, em toda sua obra, encontramos a presença dos rios. Eles aparecem, às vezes, como um lugar da infância, outras vezes como um lugar de silêncio e de liberdade. Em um de seus versos o rio aparece até como uma lágrima: "escuto o meu rio: é uma cobra de água andando dentro do meu olho". Qual a importância dos rios na sua vida e por que eles são uma referência tão forte na sua poesia?

MANOEL DE BARROS: Gosto dos rios. E gosto

mais quando eles estão nas margens dos meninos, dos pássaros, das árvores, das pedras, das lesmas, dos ventos, do sol, dos sapos, das latas e de todas as coisas sem tarefas urgentes. Os rios são uma das fontes da minha poesia porque as garças posam neles com os olhos cheios de sol e de neblina. Porque as rãs paridas nas suas margens gorjeiam como os pássaros. Porque as libélulas, também chamadas de lava-bundas, farreiam na flor de suas águas. E porque o menino, em cujas margens o rio corre, guarda no olho as coisas que viu passar. Essa resposta não responde à sua pergunta. Pois não?

BIANCA: A falta de água ameaça o nosso planeta. Já estamos vivendo isso no nosso cotidiano com o racionamento de energia. Em um de seus poemas você diz que "os homens desse lugar são uma continuação das águas", referindo-se ao homem do Pantanal. Você, que vive no Mato Grosso, nessa região tão rica em água, sente esse homem ameaçado?

MANOEL: Eu vejo o homem pantaneiro, que é uma continuação das águas, ameaçado. Ameaçado porque estamos sepultando a natureza e todos os seus minadouros. A tecnologia avança sobre a pureza das águas e dos seres. Penso que a ciência desvenda alguns caminhos e mata outros. Mas, comparada ao tamanho dos mistérios, a nossa ciência é uma mosca frita. Ou melhor: é do tamanho da asa de uma mosca frita. O desmoronamento que vi ontem do World Trade Center é conseqüência do avanço das ciências. Eu diria, nesse contexto, que um passarinho é mais importante do que um avião. E o cu de uma formiga ainda é mais importante do que uma Usina Nuclear. Sou muito suspeito para dizer isso porque eu gosto muito das formigas...

BIANCA: Em sua obra, não só os rios, mas, também, todos os elementos da natureza aparecem com muita freqüência. São elementos que nos remetem a uma simplicidade, a uma pureza. No entanto, sua poesia é extremamente sofisticada na construção das frases, nas invenções de palavras, na quebra da lógica previsível. Árvores, pedras, sapos, garças e lesmas convivem com referências a Dostoievski, Chaplin, Fellini, Rimbaud e Proust, entre outros. Como a simplicidade e a erudição podem conviver?

MANOEL: Essa é uma pergunta sobre a minha construção poética, que eu não acredito que saiba responder. Mas vou tentar esse imponderável. Penso que nasci com o olho divinatório, que é o que chamam de dom. É assim que Sófocles, no Édipo Rei, chamou. Ele disse que o artista nasce com esse olho divinatório. E que esse olho deve ser completado com outro olho, que é o olho do conhecimento. E completou que a arte é feita da reunião desses dois olhos. Isto seja: que a arte é o terceiro olho. Eu andei lendo os poetas, os filósofos, ouvindo os músicos, vendo os Picassos para ganhar o olho do conhecimento. Acho que a construção de minha poesia, que é uma construção meio caipira e meio erudita é fruto desse terceiro olho e mais de uma disfunção lírica. Essa disfunção vem do grande fastio que tenho pela palavra acostumada. Adoro uma graça verbal.

BIANCA: Qual a sua dica para um professor que queira trabalhar o tema "rios" com seus alunos? O que você recomenda?

MANOEL: Que os professores levem os seus alunos para ver a natureza. Não só o rio, mas todas as coisas e os seres que moram nas margens dos rios. Em geral são coisas gratuitas que ensinam muitas riquezas. E os professores, se for o caso, que inspirem os meninos a tomar banho de rio nus, entre pássaros. Seria saudável e sábia lição.

BIANCA: E para um jovem que está entrando no mundo da literatura, começando a tomar gosto pelos livros, o que você indica?

MANOEL: Uma vez um professor meu, de Latim, no Colégio onde eu estudava, falou para a classe: "Entre vocês tem algum que sonha em ser poeta?". Três se levantaram. Eu era um dos três. O professor falou: "Eu tenho um conselho (e deu o conselho). A coisa mais importante que vocês têm que fazer é ler os 20 maiores poetas do mundo, desde Homero, Ovídio, Dante, Camões etc. E isso não serve só para os poetas, mas para todos que queiram entrar para o mundo da literatura". Acho que é por aí. P.S. Gostei muito dos assuntos. Sempre acho pouco sérias as minhas respostas. Mas, também, tenho preguiça de ser sério.

Carinhoso abraço, Manoel.

BIANCA RAMONEDA Atriz e jornalista, autora do livro **Só** e curadora de Imagem do Programa Leitura Ampla.

MANOEL DE BARROS Poeta, ganhou inúmeros prêmios entre eles o Nestlé de Literatura 1997 e a Comenda Nacional da Cultura. Entre suas obras estão: **Arranjos para assobio**, **Gramática expositiva do chão**, **Concerto a céu aberto para solos de ave**, **O livro das ignoraçãs** e **Livro sobre nada**.

Entrevista realizada em 2001.

Seguir além

entrevista com AMYR KLINK

FOTO DE AKPE/MARCOS HURODOVICH

Sonhar com o que nunca foi feito e dizer: 'Por que não?' Por que não seguir além... do fim do mundo, do Mar das Tormentas, dos pólos, até o pico do Everest. Se não existissem os meios, era só criá-los. Questionar os limites como Bernard Shaw questionou o estado das coisas. Com o passar do tempo, limites foram transpostos e novos limites foram criados. A tecnologia e o avanço da ciência aproximaram muitos horizontes, mas dois parecem sempre atrair os olhos mais questionadores: o céu e o mar. Um refletido no outro. Um muito distante. O outro aparentemente aos pés de quem chega na beira de uma praia, ali é o início, basta seguir adiante.

O navegador Amyr Klink seguiu, e continua seguindo. Com a fama de navegador solitário decorrente de algumas de suas viagens (como a travessia do Atlântico narrada em **Cem dias entre céu e mar** ou a permanência no inverno antártico), na verdade ele é sempre acompanhado por milhões de pessoas, pelo menos em desejos e pensamentos. Em entrevista para o Leia Brasil confirma que está longe dos grandes heróis míticos que seguiam viagens designados por reis e deuses para enfrentar monstros e cumprir missões epopéicas. Ele é um homem que chegou na beira do mar e perguntou: Por que não? E procura responder...

LEIA BRASIL: Você muitas vezes é chamado de navegador solitário, mas em seus livros e entrevistas sempre ressalta que não sente solidão no mar. Saudade sim, mas nunca solidão. Para a maioria das pessoas a afirmação de que não há solidão em se estar durante dias, ou mesmo meses, sem a presença física de outro ser humano pode soar estranha, porque não para você? E como foi esta última viagem com uma tripulação?

AMYR KLYNK: A parte essencial de uma viagem não é tanto ela em si, mas a sua preparação, a construção do barco, o planejamento da rota. Invisto muito de mim na concepção de uma nova jornada, na idealização de um barco, e nesses momentos nunca estou sozinho, tenho sempre pessoas acreditando. Gosto de usar novas tecnologias, testar, e para isso faço muitas consultas a especialistas de diversas áreas, tenho muitos colaboradores, pessoas que estão no dia-a-dia, que enfrentam comigo os problemas e quebram a cabeça atrás de soluções. A parte no mar pode ser solitária, mas é resultado do empenho de muitos, é a realização do trabalho de muitos, não só meu.

Mas o brasileiro dá ênfase ao sentimentalismo do isolamento, gosta de pensar em feitos de pessoas solitárias. Nessa última viagem, em que havia um número grande de pessoas no barco, também praticamos a navegação solitária, porque não havia um capitão. Todos tiveram que ser extremamente versáteis. Cada um tinha o seu turno nas diferentes tarefas do barco, inclusive na de comandar o barco. Eu gosto deste sistema, alimenta o respeito entre todos: o que eu cobro hoje, amanhã é cobrado de mim.

LB: Muitos acompanham suas viagens como histórias de aventuras e acabam com o desejo de saber mais sobre o mar. Você foi uma criança leitora? As grandes aventuras marítimas fictícias e reais influenciaram sua paixão pela navegação?

AMYR: Só me tornei navegador por causa dos livros. A internet facilita a pesquisa, tem suas vantagens, mas é covarde, pois possibilita a dissimulação por trás de pseudônimos, de mentiras. A internet é um meio de comunicação onde nem todas as fontes são confiáveis, tem que se duvidar muito do que se lê. Já o livro promove uma convivência íntima com a história que se lê. O primeiro livro que me impressionou falava da expedição Kon Tiki (Thor Heyerdahl e mais cinco homens atravessaram o Oceano Pacífico de Callao no Peru até a Polinésia em uma rústica balsa), fiquei crítico com histórias do mar. Não gostei das aventuras marítimas de Júlio Verne porque sabia que eram histórias inventadas, a trama é boa mas seu desenrolar não me convence. Como não gosto de ler ficção do mar, acabei me aproximando muito da literatura polar, porque era a mais prolífera em histórias reais: Schackleton, Amundsen, Scott. Este interesse me forçou a estudar muito. Naquela época não havia muitas traduções e, por isso, tive que aprimorar o inglês e o francês. Até olhei com outros olhos para minha professora de francês, que antes eu considerava uma chata, mas que muito me ajudou. A língua me facilitou o acesso, tive este privilégio. Acabei por estudar Literatura Francesa durante seis anos, mesmo não sendo um apreciador da literatura francesa clássica.

LB: Você tem o hábito de levar livros com você para o mar (além da famosa Playboy enviada por sua esposa Marina)? Qual sua biblioteca de bordo?

AMYR: Não levo revistas porque depois de um mês qualquer revista se torna desinteressante. As revistas que gosto de ler são as publicações náuticas francesas e não tem muito sentido ler revistas náuticas no mar. Então levo livros que não pude ler, como os clássicos brasileiros. Li muito Machado de Assis no mar, li também **Os sertões** do Euclides da Cunha. Também releio aqueles clássicos franceses que antes havia lido a contragosto. Mas o autor brasileiro de quem eu mais gosto do texto é o Campos de Carvalho, realmente gosto muito.

LB: O mar sempre exerceu um grande fascínio sobre os escritores e poetas, foi ele que despertou sua vontade de escrever? Você escreve durante suas viagens ou este é um hábito de terra?

AMYR: Não consigo escrever no mar. Lá, parece que ocorre um embrutecimento intelectual. O cansaço às vezes não permite nem a formação de uma frase completa. O mar também me dá preguiça de escrever. Faço anotações em meu diário de bordo por disciplina, algumas vezes anotações gráficas e descrições meteorológicas, outras apenas palavras soltas. Meus livros nascem em terra, quando releio as anotações sistemáticas do diário de bordo. Nenhum leitor apreciaria um diário de bordo, acharia chato, tem os dias de extrema monotonia.

LB: *Navigare, necesse est, vívere non est necesse* (Navegar é preciso, viver não é preciso). Esta máxima de Plutarco realmente define o espírito de quem vive no mar? A acurada preparação de suas viagens nos faz crer que ser um bom navegador é ter uma extrema preocupação com a segurança própria e com a de seus companheiros.

AMYR: Desta citação até a autoria é polêmica, muitos atribuem estas palavras a outros autores, apesar de realmente pertencerem a Plutarco. Elas sempre me remetem menos ao sentido de necessidade e mais ao de certeza. Viver no mar é incerto. A única constância é a da mudança: de tempo, de ventos, ou repentinamente cruzar a rota de outro navio. O navegador passa a ter obsessão por referências precisas. A vida passa a ter um valor muito alto no mar. Quando se enfrenta ondas de 20, 30 metros cada passo é pensado, mesmo no meio da tensão, é preciso autocontrole, é preciso precisão.

ANA CLAUDIA MAIA

Entrevista realizada em 2002.

Por mares literários

VERA LÚCIA DE SOUZA LIMA

"Deus ao mar o perigo e o abismo deu/ mas nele é que espelhou o céu", diz Fernando Pessoa em **Mar Português**, um de seus mais conhecidos poemas. Realmente, esse paradoxo, essa polaridade entre ameaça e sedução, medo e atração parece ser uma das visões mais recorrentes que a literatura "do mar" dramatiza.

Percorrendo o caminho que começa com Homero e Virgílio, os clássicos, passa por Camões e Fernando Pessoa, os grandes cantores da saga ultramarina portuguesa, e desemboca nos exploradores modernos, narradores de suas próprias façanhas, como o brasileiro Amyr Klink, fica evidente, além dessa, a pertinência de outra visão pessoana: "O esforço é grande e o homem é pequeno".

Para ultrapassar essa condição, mesmo consciente de que o mar é "generoso e belo", mas pode ser "violento e cruel", Santiago, o velho pescador do Gulf Stream, protagonista do romance de Hemingway **O velho e o mar**, após oitenta e quatro dias sem nada pescar, já ameaçado pelo estigma de azarento, lança-se ao mar, absolutamente só, pois perdera seu único auxiliar, um rapazinho que os pais transferem para um barco de mais sorte, na esperança de apanhar um grande peixe.

Sem dormir, alimentado por peixes crus de gosto insuportável, sujeito a vertigens e à perda da lucidez, flagelado pelas cãibras, mãos sangrando, costas cortadas por grossa linha, o Velho resiste afirmando: "O homem não foi feito para a derrota. Um homem pode ser destruído mas nunca derrotado."

A total solidão propicia um diálogo consigo mesmo, com seu elemento vital, o mar, e com seus irmãos, os peixes. Amorosamente, refere-se ao mar no feminino "la mar", pois assim, diz ele, o fazem todos os que o amam, enquanto que aqueles que o consideram um adversário, usam o masculino "el mar".

É a relação amorosa e nostálgica com o aspecto feminino do mar, reino de Iemanjá, Janaína, Inaê, Princesa de Aiocá, D. Maria, os cinco nomes pelos quais é invocada a dona do cais, a dona dos saveiros e a dona da vida dos pescadores, que leva Guma, herói de **Mar Morto** de Jorge Amado, a conduzir seu barco o Valente, indiferente à calmaria ou ao furor das tempestades.

Desejoso de cumprir sua missão, sabe, como todo o povo do mar, que o "doce amigo" é também causador de muitas desgraças e exige entrega total. Mitificado, poetizado, o mar do romance é o espaço da fatalidade: afogar-se, morrer nas ondas é sinal de amor à mãe, realização do derradeiro destino de seus filhos: viajar algum dia pelas terras de Aiocá, para onde "vão os valentes, os mais valentes do cais", como Guma, que nele desapareceu.

Fatalidade genética? Herança de seus ancestrais portugueses? Manifestação de melancolia? Na obra de Cecília Meireles remos, velas, barcos, âncoras, cordas, ferros, rochedos, ventos, espumas, estrelas, horizontes, praias são signos insistentemente repetidos. Na musicalidade de seus poemas anuncia: "É tempo de marear" pois "O alento heróico do mar tem seu pólo secreto/ que os homens sentem, seduzidos e medrosos".

Sedução e medo aí se presentificam claramente, ao mesmo tempo que a poetisa afirma a fragilidade e a precariedade de sua humana impotência diante da imensidão das águas. "Curta vida. Longo mar".... "a voz como é pequena sobre o comprimento do mar". Mar visível, que recorda o mar de miragens, o mar simbólico "reino de outro mar: ah! Do mar Absoluto".

A simbologia do mar também inspira

ARTE SOBRE FOTOGRAFIA DE FRANK HURLEY

o dramaturgo Ibsen em **A dama do mar**. Éllida, filha do diretor do farol, tendo vivido sempre perto do mar, manifesta em seu temperamento os fluxos e refluxos das marés. A nostalgia é tanta, que chega a produzir perturbações doentias em seu comportamento.

No passado, um rápido e estranho pacto de noivado com o imediato de um navio, que comete um crime, desaparece e retorna, encontrando-a já casada com o médico do distrito. Suas atitudes inexplicáveis, provocadas pela aproximação do estrangeiro, contribuem para desvendar o mistério de tantas perturbações. Ele representa para ela a vertigem e a fascinação pelo mar, que a amedronta e a atrai ao mesmo tempo, "a vida que causa medo e atrai e à qual não posso renunciar", mas à qual de fato renuncia, ao quebrar o pacto com aquele e unir-se ao marido, "um vôo irresistível para o desconhecido, para o qual fui feita e do qual me separaste!" O vôo na opinião do marido é "o desejo do ilimitado e do infinito, do que não se pode atingir", mas que pode conduzi-la às trevas.

Diferente do perigoso e inalcançável anseio de Éllida, é o sonho real, tornado possível pelo estudo, pela informação e pela tenacidade que alimenta o amor pelo mar do navegador Amyr Klink. Coragem, tenacidade e vigilância são as armas de que se vale para realizar suas façanhas marítimas e conviver, como os navegadores do passado, com o perigo, a imprevisibilidade, o cansaço, o frio, o desconforto e acima de tudo o "esgotamento mental" e a beleza, "o espetáculo do céu transformado num espelho tridimensional do mar iluminado".

Alternando reações de humor, "um pagão que visse aquele mar ainda teria bons motivos para rezar", com reações de ira, "o desgraçado que inventou esse negócio de velejar..." sabe extrair de sua experiência reflexões poéticas e filosóficas, lições de vida e otimismo: "Pior que passar frio, subindo e descendo, ondas ao sul do Oceano Índico seria não ter chegado até aqui. Ou nunca ter deixado as águas quentes e confortáveis de Paraty: mesmo que fosse apenas para descobrir o quanto elas eram quentes e confortáveis".

O anti-herói contemporâneo, autor e narrador-personagem de suas aventuras, ao atingir seu objetivo, retornando à baía de Jurumirim, de onde partira, celebra o esforço e a vitória do homem, parodiando, para enaltecer seus próprios feitos, os heróis que o antecederam. "Nem grego nem romano", "pensei de brincadeira". "O mar sem fim agora é brasileiro".

Se para navegar pelos textos usuais, basta sulcar ondas de palavras, deixar-se borrifar pelo branco úmido das espumas das imagens, flagrar o vôo de alguma gaivota escondida entre sequências ardilosas, para obter a alegria do sol e do sal na pele das significações produzidas, navegar pelo imaginário de obras, inspiradas pela realidade concreta do mar, exige, além desses procedimentos, que o leitor aguce sua percepção sobre as muitas emoções e sensações que os homens têm experimentado, diante da necessidade e da curiosidade de enfrentar força tão misteriosa e indomável, que se atualiza nos múltiplos avatares do desejo humano.

VERA LÚCIA DE SOUZA LIMA Doutora em Literatura Brasileira pela UFRJ e Professora do Departamento de Letras da PUC - Rio.

Doenças que podem ser causadas pelo depósito indevido de lixo: Amebíase, Ancilostomose, Ascaridíase, Cisticercose, Cólera, Dermatose, Difteria Infecciosa, Hidatitose, Leptospirose, Meningite, Poliomelite, Raiva, Teníase, entre outras.

FONTE: COMLURB

Inesgotável?

IBSEN DE GUSMÃO CÂMARA

DIVULGAÇÃO

Mais de dois terços da superfície do planeta Terra são cobertos pelas águas dos oceanos, totalizando o imenso volume de 1.370.000.000 de quilômetros cúbicos, com a profundidade média de 3.800 metros. Nessa massa d'água colossal abriga-se enorme variedade de vida, em parte ainda mal conhecida; na verdade, das 32 grandes divisões do reino animal geralmente reconhecidas – os chamados filos – nada menos de 28 existem no mar e, destes, 13 são exclusivamente marinhos.

No entanto, essa grande diversidade de seres vivos não se distribui igualmente por toda a área oceânica. Por várias razões, dentre as quais sobressai o grau de riqueza em nutrientes de cada região, a sua maior parte se concentra na parte relativamente rasa dos oceanos nas proximidades dos continentes, sobre a estrutura geológica a que se denomina plataforma continental, a margem submersa dos blocos continentais. Importantíssimas também para a vida marinha são as áreas de transição entre o mar e a terra, constituídas pelos manguezais, baías, lagoas costeiras, pântanos salgados, recifes de coral e embocaduras dos grandes rios, muitas das quais são essenciais para a sobrevivência de grande número de organismos, pelo menos em determinadas fases de seu desenvolvimento. Os recifes de coral, em especial, mostram-se particularmente ricos em diversidade de vida; ocupando apenas um total de 600.000 quilômetros quadrados, somente 0,2 por cento da área dos oceanos, abrigam cerca de um quarto de toda a fauna de peixes marinhos, além de numerosos outros tipos de organismos que neles ocorrem com exclusividade.

A importância dos oceanos para o homem é superlativa, ainda que nem sempre seja assim reconhecida. Aproximadamente a metade da população humana vive numa faixa limitada por 200 quilômetros de distância do mar, e dele depende de alguma forma. A pesca, em sua maior proporção realizada nas proximidades dos continentes, contribui com cerca de um quarto da proteína animal consumida pelos homens e seus animais domésticos. A quase totalidade do transporte de mercadorias entre os continentes se faz pelo mar. E, desnecessário torna-se dizer, o mar é motivo de lazer para grandes massas humanas e uma das principais fontes de renda para a indústria crescente do turismo, uma das mais importantes atividades econômicas da atualidade.

Mas, apesar de toda a sua importância biológica, científica e econômica, os mares estão sofrendo pesadamente a influência de ações humanas incon-

seqüentes, e isto se dá principalmente onde se concentra a sua maior riqueza de vida: nas proximidades dos continentes.

Segundo estimativas da ONU, 70% dos peixes, crustáceos e moluscos capturados pela pesca marinha estão urgentemente necessitando de medidas de conservação, devido à ocorrência de exploração descontrolada e excessiva. A pesca no mar cresceu rapidamente no decorrer do último século, até atingir 82 milhões de toneladas em 1989; desde então, apesar de redobrado esforço de pesca, vem decrescendo significativamente, um indício inegável de produção abusiva. Hoje, em distintas regiões do globo antes particularmente piscosas, as capturas já entraram em colapso, com conseqüências sociais desastrosas para as comunidades atingidas. Ao excesso de capturas das espécies exploradas comercialmente, vem-se juntar o enorme desperdício representado pela chamada fauna acompanhante, aquela que é juntamente pescada com as espécies visadas e, posteriormente, lançada sem vida de volta ao mar, sem qualquer aproveitamento; esse desperdício atinge valor superior a 25 milhões de toneladas anualmente, correspondendo a mais de um quarto das capturas mundiais. No Brasil, embora nossas águas não sejam particularmente ricas em biomassa de organismos marinhos, 80 por cento das espécies exploradas já atingiram os limites máximos de uma captura sustentável ou os ultrapassaram.

A situação dos recifes de coral é crítica no mundo todo. Esses ambientes muito peculiares, onde se concentra a maior diversidade de vida marinha, estão sofrendo em larga escala um processo de degradação intensa, denominado embranquecimento, que se supõe ser conseqüência do aumento de temperatura dos mares devido ao efeito-estufa, muito provavelmente ainda agravado pela poluição crescente registrada em algumas regiões.

Pesca excessiva, eliminação ou comprometimento de ambientes costeiros – manguezais, recifes de coral, lagoas e pântanos salgados, baías e estuários – e poluição, esta especialmente por petróleo, são os grandes problemas de degradação dos mares. Dar-lhes solução não é fácil, em virtude do crescimento explosivo da população humana, da incessante ocupação e descaracterização das áreas costeiras, das necessidades de aumentar a produção de alimentos e do incremento do transporte marítimo. Esforços contínuos para minimizar as conseqüências dessas fontes permanentes de degradação tornam-se indispensáveis, por difíceis que possam ser. Mais pesquisas e estudos necessitam ser intensamente encetados para melhor conhecer seus efeitos, imaginar medidas de correção e implementá-las.

Uma solução parcial para tais problemas graves é a instituição de áreas marinhas protegidas, onde todas as pressões humanas sejam eliminadas ou reduzidas tanto quanto possível. O Brasil, sabiamente, embora ainda em escala insatisfatória, tem criado tal tipo de santuários, bem exemplificados pelos Parques Nacionais de Abrolhos e de Fernando de Noronha, e pelas Reservas Biológicas do Atol de Rocas e da Ilha do Arvoredo. É de se esperar que tais iniciativas sejam multiplicadas e, conjugadas com outras medidas de proteção dos nossos mares, possam contribuir para a saúde dos oceanos em geral.

IBSEN DE GUSMÃO CÂMARA Almirante, ambientalista e conselheiro de numerosas organizações, dentre elas a Fundação Brasileira para a Conservação da Natureza.

Há dois processos para o tratamento de lixo nas metrópoles: a incineração e os aterros sanitários.

- A incineração reduz o volume dos resíduos e neutraliza a ação dos vírus e bactérias, mas tem um custo muito alto, por isso está fora dos padrões econômicos brasileiros. Durante o moderno processo de incineração, há uma filtragem rigorosa dos gases tóxicos.
- Nos aterros, o lixo é coberto de areia ou argila diariamente. Os gases da decomposição da matéria orgânica são queimados, o líquido percolado é drenado após seu encerramento e removido para tratamento.

Os aterros sanitários de São Paulo, por exemplo, recebem 16.000 toneladas por dia de lixo domiciliar, o que contribui para que sua vida útil se esgote rapidamente. A cidade de São Paulo está com falta de área para novos aterros e os que estão em funcionamento têm vida útil de três anos e meio. Após o fechamento de um aterro é necessário tratar a área por mais dez anos.

FONTE: COMLURB

Por que há disputa pela água

SAMUEL ROITHE BARRETO

DIVULGAÇÃO

Segundo a UNICEF (Fundo das Nações Unidas para a Infância), menos da metade da população mundial tem acesso à água potável. A irrigação corresponde a 73% do consumo de água, 21% vai para a indústria e apenas 6% destina-se ao consumo doméstico. Um bilhão e 200 milhões de pessoas (35% da população mundial) não têm acesso a água tratada. Um bilhão e 800 milhões de pessoas (43% da população mundial) não contam com serviços adequados de saneamento básico. Diante desses dados, temos a triste constatação de que dez milhões de pessoas morrem anualmente em decorrência de doenças intestinais transmitidas pela água.

Na América Latina - 78 milhões de pessoas não têm acesso à água, o que corresponde a 15% da população. Em saneamento, a carência de serviço atinge 22% da população e 51% dos moradores rurais. Ao todo 117 milhões de latino-americanos e caribenhos não têm acesso a serviços de saneamento

Ameaças à Água

Desmatamento - Sem cobertura vegetal e proteção das raízes das árvores, as margens dos corpos d´água desbarrancam ocasionando o transbordamento, en-chentes e o desvio do curso natural das águas.

Poluição - Durante séculos o homem utilizou os rios como receptores dos esgotos das cidades e dos e-fluentes das industrias que reúnem grande volume de produtos tóxicos e metais pesados. Obs: mais de 60% das internações hospitalares no Brasil são decorrentes de doenças transmitidas pela água contaminada co-mo: cólera, febre tifóide, febre paratifóide, desinteri-a bacilar, amebíase ou desinteria amebiana, hepatite infecciosa, poliomielite.

Escassez - é resultado do consumo cada vez maior, do mau uso dos recursos naturais, do desmatamento, da poluição, do desperdício, da falta de políticas públicas que estimulem o uso sustentável, a participação da sociedade e a educação ambiental

Desperdício - Resultado da má utilização da água e da falta de educação sanitária. Existem também as perdas decorrentes da deficiência técnica e administrativa dos serviços de abastecimento de água, provocadas, por exemplo, por vazamentos e rompimentos de re-

des. Obs: Estima-se que o desperdício de água no Brasil chegue a 70%.

Onde gastamos nossa água? Em casa - em média, 78% do consumo de água é gasto no banheiro.

Má utilização - Uma das atividades que mais desperdiça água é a irrigação por canais ou por aspersão, em decorrência de métodos ultrapassados e ineficientes. O não reuso da água para atividades industriais também é outro exemplo que mais se relaciona ao desperdício e à falta de políticas públicas eficientes de controle e gestão.

Exemplos de atividades que podem ser desenvolvidas para ajudar na preservação dos rios:

- levantamento das formas de organização social em cada município;

- levantamento preliminar das questões ambientais em cada município;

- processar as informações, relatando atividades e suas divulgações com maior brevidade possível;

- envolver os veículos de comunicação;

- participar de listas de discussões pela internet;

- aprofundar o levantamento preliminar, a fim de elaborar um diagnóstico ambiental por percepção do município;

1) Percepção da poluição das águas;

2) Percepção de doenças relacionadas com a poluição das águas;

3) Avaliação dos serviços básicos - água, esgoto;

4) Percepção dos problemas com lixo;

5) Percepção dos problemas com agrotóxicos;

6) Percepção dos problemas com as atividades de erosão;

7) Percepção dos problemas com mineração;

8) Percepção relacionados aos remanescentes florestais;

9) Percepção dos problemas com poluição do ar;

10) Percepção dos problemas relacionados à habitação;

11) Percepção sobre a qualidade da atuação do poder público;

12) Noções de como recorrer às agressões ao meio ambiente;

13) Percepção da qualidade de informação sobre questões ambientais;

- realizar eventos como palestras, seminários, debates, concursos, etc, para incentivar a participação de outros segmentos da comunidade;

- desenvolver projetos com associações, clubes, sindicatos, etc., que contribuam para a melhoria das condições ambientais do rio. Exemplos:

.coleta seletiva de lixo

.testes de qualidade de água

.criação/implantação de unidades de conservação

.monitoramento de fontes de poluição

.promoção de eventos nos municípios da bacia

.plantio de árvores e controle de erosão

.promover passeios nas margens dos rios

.palestras em escolas

.levantamento de áreas de propriedades rurais averbadas em Cartório

.identificar propriedades rurais para plantios de essências nativas

Entre em contato com uma entidade ambientalista

SAMUEL ROITHE BARRETO Biólogo do World Wildlife Fundation (WWF).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Ministério do Meio Ambiente, dos Recursos Hídricos e da Amazônia Legal / Secretaria Nacional de Recursos Hídricos - www.mma.gov.br ;
- Agência Nacional das Águas – www.ana.sp.gov ;
- Legislação Nacional de Recursos Hídricos - www.mma.gov.br ;
- Legislação Estadual de Recursos Hídricos/SP - www.sigrh.sp.gov.br ;
- www.rededasaguas.org.br ;

O aumento da utilização e da diversidade de eletroeletrônicos incorporou ao lixo doméstico maior toxidade, já que cresceu o número de resíduos potencialmente perigosos. De acordo com a resolução nº 257 do CONAMA/Conselho Nacional do Meio Ambiente, os fabricantes e importadores ficam obrigados a coleta, transporte e armazenamento das pilhas e baterias que contenham em sua composição chumbo, cádmio e mercúrio, bem como seus compostos.

Nem sempre o material que leva mais tempo para se decompor é o mais poluente. Muitos têm a decomposição rápida, mas liberam substâncias altamente tóxicas durante o processo.

FONTE: COMLURB

Velho Chico

LARA FRANCISCHETTI

DIVULGAÇÃO

Janeiro de 2001, Minas Gerais: às margens do rio São Francisco, no pequeno arraial do Rodeador, um lugarejo com 30 casas de taipa sem luz elétrica, um grupo de crianças descalças e de pele curtida canta uma antiga canção: "A nau catarineta". Ontem foi dia de Marujada, e os versos sobre as lutas marítimas dos cristãos contra os mouros ainda ecoam por ali.

Do lado de lá do rio, um velho pescador guarda uma carranca, dessas que não se vêem mais, dessas que iam na proa das barcas, diferente das que hoje os turistas compram. Uma carranca com orelha e juba de leão, ostentando narinas enormes. Sobrou da velha barca de seu pai, do tempo em que o rio não era tão raso e se podia navegar até Petrolina, em Pernambuco. Ele ainda se lembra que seu pai chamava aquilo de "leão de barca". A palavra "carranca", segundo ele, foi "uma moda que chegou depois".

Estamos em pleno sertão mineiro. Se perguntarmos aos ribeirinhos se alguém ali já viu o mar, dirão que não. Uma nau, muito menos. E um leão? Não, nunca ninguém viu não. Mas as águas do rio carregam um saber misterioso que o homem não explica e o tempo não apaga. Assim, os marinheiros das cruzadas de séculos atrás estão presentes nas cantigas das crianças, e o leão, que enfeitava a proa dos navios portugueses no século XVI, surgiu redesenhado nas carrancas do São Francisco 300 anos depois.

O autor dessa proeza é o rio.

Todo rio é uma espécie de milagre em si, pelo simples fato de ser uma corrente de água que desliza sem parar por cima da terra, todo dia alimentando as roças, banhando a gente, levando barcos, todo dia sustentando a vida de quem vive em torno deles. E em torno deles tudo acontece. Nasce gente, cresce gente, as gerações se sucedem, surge uma cultura, a cara de um povo. E nas águas do rio

fica guardada a memória do povo.

Assim é também com o São Francisco, um milagre de grandes proporções. O maior rio inteiramente situado em terras brasileiras nasce em Minas e corre para o sertão, uma terra tão castigada que não abrigaria vida se o rio não estivesse ali. O São Francisco repete o destino do santo que lhe deu o nome: corre para o lado da pobreza, corre para quem mais precisa dele. E a gratidão do povo se espelha nas cantigas, nas danças, nas festas, rezas, novenas, romarias. O rio é uma festa, feita por gente que vive vida dura.

Em torno do São Francisco surgiu um povo tão especial quanto desconhecido. Um povo que começou a se formar há exatos 500 anos. Em 4 de outubro de 1501, o navegador Américo Vespúcio, que fazia o primeiro reconhecimento das novas terras a mando do rei de Portugal, D. Manuel, deparou-se com a foz do rio, e batizou-o com o nome do santo do dia. Estava descoberto, para o velho mundo, aquele que os índios chamavam de Opará: o rio-mar.

De lá para cá, o São Francisco viu de tudo um pouco na história do Brasil: a chegada do homem branco, as primeiras cabeças de gado, os escravos africanos, a invasão dos holandeses, a morte de Zumbi dos Palmares, a corrida do ouro, a matança dos índios, as entradas e bandeiras, os coronéis e seus jagunços, Lampião e seu bando. Virou estrada fluvial e encantou o país com seus vapores, enormes embarcações movidas a lenha que vinham do Mississipi. Carregou armamentos na Segunda Guerra Mundial, virou berço de hidrelétricas e ainda tenta guardar uma riqueza para o futuro: água doce.

Quem quiser pegar um barco e correr as águas do Velho Chico vai encontrar esses 500 anos de história ecoando na vida do povo de lá. Vai ver lavadeiras cantando loas e violeiros tocando velhas toadas, vai ver a festa de São Gonçalo, igualzinha como era feita em Portugal há 500 anos. Vai encontrar lugarejos de terra batida, onde os mais velhos são chamados de quilombolas, herança dos escravos fugidos que andaram por lá. Lá ainda tem ouricuri e toré, tal qual os índios dançavam antes de Vespúcio chegar. Lá tem a romaria de Bom Jesus da Lapa, desde o século XVII.

É o milagre do rio, o saber misterioso que viaja na sua corrente.

O São Francisco é uma estrada de água, que une os espaços e encurta as distâncias. Na sua água estão misturados, além de 5 séculos, 5 estados brasileiros: Minas, Bahia, Pernambuco, Alagoas e Sergipe. E tudo parece uma coisa só, quando se ouvem as lendas, quando os tementes saem em procissão, quando se contam os causos das assombrações muito especiais que andam por ali: O "bicho d'água" que o pescador de Alagoas vê na foz do rio, ladino, careca, de olhos puxados redemoinhando o rio, aparece para os ribeirinhos em Minas e na Bahia: "compadre d'água", "cumpadim", "caboclo d'água". O minhocão, um enorme surubim centenário que de tão velho já perdeu as barbatanas e vive furando o leito do rio e virando barcos, também faz das suas de Minas a Sergipe. O gritador, que é a alma de um vaqueiro que resolveu aboiar em dia santo e nunca mais voltou, chora seu grito triste da nascente até a foz.

É cultura que não acaba mais, nesse vaivém de amor entre o povo do rio e o rio que lhes dá a vida.

Mas o São Francisco hoje é um herói cansado. Um colosso que vai perdendo suas forças, minado pela ignorância e pela gula do homem que se acha grande demais para tirar pouco dele.

As barreiras clandestinas, feitas pelos fazendeiros nos afluentes, roubam as águas do rio. As matas das margens vão sendo arrancadas e o rio, assoreado, é chupado pela terra, quando devia correr forte até o mar. As barragens das usinas hidrelétricas impedem que o rio encha e que os peixes subam as águas para desovar. Quem precisa dele não tem voz e, quem tem força, usa-a para tirar dele sem repor. Hoje o rio é raso demais para carregar grandes barcos, pobre demais para o pescador, vazio demais para a agricultura de vazante. Quanto mais se tem certeza de que a água será o ouro do futuro, mais definha o Opará.

O Velho Chico, de passado tão bonito, vai ficando sem futuro. E o povo vai-se embora, achando que o rio-mar vai virar sertão.

LARA FRANCISCHETTI é roteirista do filme **Espelho d´água - uma viagem no rio São Francisco.**

"Como o rio, (o homem) vai correr um caminho já prescrito por uma história e de cada um para sempre não retornar. Assim como o rio, o homem se finda no encontro do seu completamente a-mar."

JOSÉ DURVAL CAVALCANTI DE ALBUQUERQUE Psicanalista

A terceira margem do som

JÚLIO DINIZ

A natureza sempre foi abordada pela produção musical brasileira com grande destaque. Inúmeras canções tematizam as florestas tropicais, os bichos de nossa fauna, nossas flores e frutas, nossas encostas, praias, baías, lagoas e rios – "É o vento ventando, é o fim da ladeira / É a viga é o vão, festa da cumeeira / É a chuva chovendo, é conversa ribeira / Das águas de março, é o fim da canseira", como nos diz nosso eterno Tom Jobim.

As águas de março fecham o verão e transbordam para as margens de nossas vidas seu poder de renovação, sua força telúrica, seus sons e tons.

Os cantos dos índios e caboclos amazônicos, falando do caudaloso rio serpenteando pela mata, ecoam na imensidão de um verde sagrado, de uma terra de lendas e mitos. As letras dos repentistas nordestinos pedem a Deus que mande chuva para os rios, que o Velho Chico fertilize suas margens e que elas dêem fartura a todos os sedentos e famintos por água, pão e justiça. Os berrantes pantaneiros anunciam que o som caipira da viola à beira dos rios faz dormir os peixes e acordar os homens, encanta mulheres e seduz sereias. O silêncio desfaz-se em ruído e o som das cachoeiras celebra a vida.

O rio está sempre presente nas letras das canções de nossa música. Faz parte do imaginário de nossa

gente, compõe a paisagem geográfica e humana da cultura brasileira. Em 1967, Caetano Veloso cantava:

"Onde eu nasci passa um rio
Que passa no igual sem fim
Igual sem fim minha terra passava dentro de mim
Passava como se o tempo nada pudesse mudar
Passava como se o rio não desaguasse no mar

O rio deságua no mar
Já tanta coisa aprendi
Mas o que é mais meu cantar
É isso que eu canto aqui.
Hoje eu sei que o mundo é grande
E o mar de onde se faz
Mas nasceu junto com o rio
O canto que eu canto mais

O rio só chega no mar
Depois de andar pelo chão
O rio da minha terra
Deságua em meu coração"

O rio é uma corrente cristalina de água que eternamente passa, que não se repete, que nunca volta ao mesmo lugar. Diante dele, de seu movimento, de sua volúpia, o homem parece interrogar-se sobre si próprio. A partir de um dos mais belos contos da literatura brasileira, **A terceira margem do rio**, de Guimarães Rosa, Milton Nascimento e Caetano Veloso compuseram uma canção cuja letra afirma:

"Meio a meio o rio ri
Por entre as árvores da vida
O rio riu, ri
Por sob o risco da canoa
O rio viu, vi
O que ninguém jamais olvida
Ouvi ouvi ouvi
A voz das águas
Asa da palavra
Asa parada agora
Casa da palavra
Onde o silêncio mora"

Os homens, com seus instrumentos, voz, corpo e espírito, fazem da música a terceira margem do som. Terceira margem – nem uma, nem outra, nenhuma. Cantar o rio é buscar entender que, entre margens, a vida é um fluxo inesgotável e caudaloso, entre o som e o silêncio, a secura e a umidade, a palavra e o vazio.

JÚLIO DINIZ é escritor, crítico e ensaísta, além de ser especialista na área de leitura e na interface música/literatura/cultura. É também Professor de Literatura Brasileira da PUC-Rio, coordenador do Dicionário Cravo Albin de Música Popular Brasileira e membro do Conselho Estadual de Cultura do Rio de Janeiro.

O Tejo é mais belo

O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia,
Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia
Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia.
O Tejo tem grandes navios
E navega nele ainda,
Para aqueles que vêem em tudo o que lá não está,
A memória das naus.

O Tejo desce de Espanha
E o Tejo entra no mar em Portugal.
Toda a gente sabe isso.
Mas poucos sabem qual é o rio da minha aldeia
E para onde ele vai
E donde ele vem.
E por isso porque pertence a menos gente,
É mais livre e maior o rio da minha aldeia.

Pelo Tejo vai-se para o Mundo.
Para além do Tejo há a América
E a fortuna daqueles que a encontram.
Ninguém nunca pensou no que há para além
Do rio da minha aldeia.

O rio da minha aldeia não faz pensar em nada.
Quem está ao pé dele está só ao pé dele.

FERNANDO PESSOA (ALBERTO CAIERO) 1888-1935 Considerado um dos maiores poetas da Língua Portuguesa. Utilizava também os heterônimos de Ricardo Reis e Álvaro de Campos.

Caymmi, grandeza do mar da Bahia

RICARDO CRAVO ALBIN

Não parece mesmo haver dúvida para qualquer observador da música popular deste país que o nosso maior compositor foi e continua a ser o próprio povo, que cria e determina os sons, o ritmo e a poesia em que ele mesmo se imerge e das quais resultam sua alma verdadeira e sua maneira de ser, de ver as coisas e amá-las. E se a música popular mais significativa que sempre se fez no Brasil é a música anônima do povo, na Bahia a comprovação disso é muito mais evidente. Em verdade, a música anônima do povo da Bahia é dotada de tal força e seiva vital que os compositores populares que nasceram na Bahia quase sempre a tomaram e a recriaram, inspirando-se diretamente nela para a formulação de suas próprias músicas. E isso é muito bom e muito legítimo, ao contrário do que pretendem certos preservadores de um forçado 'pudor intelectual' (que não vêem com bons olhos o recorrer-se com freqüência às fontes populares), que logo pespegam aos indefesos compositores populares a alcunha de 'plagiários' do povo. Quando o que estão eles fazendo é apenas a afirmação de sua condição de autênticos cultores das fontes populares. Noutras palavras: os grandes compositores da Bahia, recriando e se inspirando no povo – o grande compositor comum – para a confecção de peças assinadas e também dirigidas exclusivamente para o consumo deste mesmo consumidor, o povo.

Pois bem: dentro desse panorama é que surgiram os primeiros grandes compositores populares da Bahia. E o primeiro compositor que veio trazendo a música do povo da Bahia para o Brasil todo continua a ser – e vai continuar por muito tempo mais, querendo o bom Deus – o maior e o mais luminoso do hoje extenso elenco baiano de compositores: **Dorival Caymmi**.

Caymmi disse, certa vez, num de seus mais belos sambas a frase que o definiu e à sua música por inteiro: Acontece que eu sou bahiano. Com efeito, nenhum compositor mais densamente baiano que Caymmi, com toda a mulatice dengosa de sua poderosa voz, com toda a alma do povo simples e doce da Bahia dentro de sua música. Caymmi – que estreou no Rio em 1939 com **O que é que a bahiana tem** e **A preta do acarajé** (ambas em dupla com Carmen Miranda) é autor da mais completa e inspirada coleção de músicas dentre todos os que vieram da Bahia. E foi através de suas 'canções de praia' que veio a transformar-se no – até hoje – mais poderoso divulgador da Bahia, de seus encantos e de suas belezas típicas. Já se disse, certa vez, que Caymmi fez mais pela Bahia que todas as verbas juntas gastas em projetos turísticos. E isso é bem

DIVULGAÇÃO

verdade: não que os projetos turísticos tenham feito 'de menos', mas sim porque as músicas de Caymmi – de tão bem sucedidas fizeram 'de mais'. Logo em sua primeira música, O que é que a bahiana tem, Caymmi, ao tempo em que faz a apologia da baiana típica, lança a palavra 'balangandã', antes quase desconhecida no sul. A partir de então, a saudade, a reminiscência e o amor pela Bahia e sua gente tornaram-se quase sempre uma constante na obra de Caymmi.

As fontes da música e do povo da Bahia estão presentes em cada canção de mar ou de pescador. O mar e o pescador de Caymmi são tão pressentidamente baianos que não precisam nem se anunciar textuais. Já vêm cheirando a Bahia, são eles a Bahia viva e registrada em cada uma de suas cantigas, tanto as mais antigas, como as novas, sempre imutáveis na qualidade, no bom gosto e na vocação que todos eles guardam de se tornarem eternas.

Caymmi, na sua monumental coleção de cantigas praieiras, absorveu, como talvez nenhum compositor na vastidão do mundo inteiro, o variado sortilégio que envolve o mar. Como se sabe, o litoral baiano é não apenas um dos mais privilegiados de toda a costa brasileira. É também onde se confundiu e se plasmou, com insuperável doçura, à paisagem física e, sobretudo, à humana. Esta, com suas duas vertentes principais perfeitamente delineadas: a sensualidade e a religiosidade.

Desse modo, não será mesmo surpresa que a canção inicial da coleção praieira seja genericamente intitulada de **O mar**, datada de 1939 e que começa quase com um terno espreguiçar: "O mar, quando quebra na praia, é bonito, é bonito..."

Depois, Caymmi garimpou a paisagem física do mar baiano, nos dando jóias como **Quem vem pra beira do mar**, **Sargaço mar**, **Noite de temporal**, **Saudade de Itapoã**, ou **O vento** (vento que imbalança a paia do coqueiro...). A seguir, abordou a paisagem humana do homem do mar em pepitas raras como **O bem do mar**, **Canoeiro**, **É doce morrer no mar**, **História de pescadores**, **A jangada voltou só**, **Marcha de pescadores**, **Morena do mar**, **Promessa de pescador**, **Quem vem pra beira do mar**. E, para encerrar com chave de ouro, apontou com apetência e paixão a religiosidade afro-brasileira sedimentada no mar em canções fundamentais como **Rainha do mar**, **Santa Clara clareou**, **Dois de fevereiro** (Dia de festa no mar...), **Canção de Nanã** ou **Festa de rua**, **A mãe d´água e os meninos**.

Quero também observar que a compreensão do que possa vir a ser a palavra síntese, no seu exato sentido etimólogo, filosófico sacro, e exercício duríssimo para as cabecinhas cheias de caraminholas de qualquer adolescente.

Eu me lembro que foi o poeta Manuel Bandeira – ao lado de quem viajava pontualmente a cada segunda-feira, oito da manhã, no bonde Laranjeiras, direção Tabuleiro da Baiana – o único que me fez entender com clareza e simplicidade o significado mais opulento da palavra.

Ali mesmo no bonde nº 2, formal no seu terno largo cor de burro-quando-foge, mas paciente e paternal, o poeta respondeu à indagação quase impertinente do adolescente falastrão, metido num dólmã do Colégio Pedro II Internato: "Meu filho, você já deve ter ouvido este novo samba de Caymmi que todo mundo está cantando, Maracangalha. Pois bem, preste atenção aos versos e observe que o lugar Maracangalha não é senão a síntese mais perfeita da felicidade, do paraíso, tal como eu tentei sentir na minha Pasárgada. Portanto meu rapaz, síntese é a abreviação final da arte de sentir alguma coisa. Observe igualmente que a música do Caymmi é também assim, é síntese..."

A partir daí, comecei a amar a obra de Caymmi, cuja obra de síntese reflete como pouquíssimas outras a beleza e dignidade da música brasileira.

E se bem que o poeta Bandeira não me tivesse explicitado a simplicidade que perpassa por toda a coleção de canções do nosso menestrel, logo conectei o conceito de síntese ao conceito de simplicidade de sentir, de fazer, de se expressar.

Caymmi, por sinal, é de simplicidade que comove e enternece em todos os níveis. Suas letras são quase sempre curtas e despojadas de brilharecos, de fulgores, de preciosismos poéticos. Antes pelo contrário, a poesia de Caymmi é exata, enxuta, franciscana. Ele mais me parece – se o leitor perdoa a comparação – um poeta de despojamento, fincado muito mais o comentário corriqueiro do cotidiano de um Manuel Bandeira, digamos, do que na grandiloqüência provocadora de um Castro Alves, tão baiana, tão exaltada, tão barroca.

RICARDO CRAVO ALBIN Historiador de MPB, crítico e comentarista. Tem formação em Direito, Ciência e Letras. Escreveu **Driblando a censura e Um olhar sobre o Rio**.

Unidade de leitura: água

EZEQUIEL THEODORO DA SILVA

PRIMEIROS PASSOS – Relevância do Tema

Compreender a importância da água para a vida humana é um objetivo fácil de ser justificado pelo professor mesmo porque diariamente tomamos água, precisamos de água e, fisiologicamente falando, somos também água. Sem esse precioso líquido, a vida seria impossível.

Ainda que oportuno e evidente, esse tema, de tão próximo que é, pode passar desapercebido pelos estudantes de uma determinada série escolar. Afinal, na maioria dos casos, a água potável corre pelos canos ou se encontra pronta para beber nos filtros de casa e da escola, não impondo nenhum desafio a quem a procura.

Entretanto, talvez valha a pena iniciar essa unidade de leitura partindo das obviedades ou do senso comum, perguntando aos próprios alunos sobre o valor ou a importância da água para a vida e para o desenvolvimento, deixando que eles:

(a) estabeleçam as justificativas para as leitura a serem escolhidas e realizadas ao longo do percurso (o número de aulas vai depender do planejamento

"A GRANDE ONDA". HOKUSAI

do próprio professor, analisando-se as possibilidades curriculares da escola); e

(b) elaborem as questões que poderão servir como lemes para orientar as leituras (individuais e/ coletivas), sob a orientação do professor ou dos grupos que serão formados para tornar ainda mais significativa essa caminhada.

O importante é que, antes de mergulhar a esmo nos textos, a classe, composta por diferentes equipes de trabalho (5 a 7 membros), tenha diante de si um **Projeto de Leitura** no qual estão inscritos os objetivos das atividades, as perguntas cujas respostas serão buscadas em determinados textos, os trabalhos que serão produzidos, as fontes complementares e as formas previstas de avaliação.

Sempre é bom lembrar que a condução de um grupo de estudantes para chegar ao projeto de leitura da unidade depende sempre do tema selecionado para o aprofundamento da compreensão. Neste caso, o tema "água", podendo, inclusive, mobilizar várias disciplinas escolares numa grande união de esforços e assim chegar à interdisciplinaridade ou transversalidade, gerando uma ótica totalizadora – e por isso mais profunda – das questões pertinentes ao tema.

Necessidade de uma teoria de leitura

De nada adiantará um bom acervo de textos, como o aqui compilado, se o professor não carregar consigo uma teoria crítica para o encaminhamento das atividades em sala de aula. De fato, caso esse encaminhamento não seja problematizador e gerador de mais idéias na classe, os textos servirão apenas às velhas rotinas escolares, que apenas reproduzem o já-dito ou então apenas copiam aquilo que os escritores já inscreveram em seus textos.

Um possível modelo de leitura para explorar criticamente os textos disponibilizados neste caderno pressupõe um movimento de interpretação que vai do **constatar** (compreensão individual primeira: leitura do texto pelo aluno) passa pelo **cotejar** (partilhar coletivamente as primeiras constatações) e chega ao **transformar** (produzir mais sentidos, elaborar outros textos vinculados à realidade concretamente vivida pelos alunos leitores).

Importante destacar que o esquema pedagógico ora utilizado foge bastante das rotinas instauradas pela grande maioria dos livros didáticos de língua portuguesa, cuja lógica segue redundantemente os seguintes procedimentos: ler (em voz alta ou silenciosamente), pesquisar vocabulário, responder questionário, fazer exercícios gramaticais e redigir. No esquema aqui proposto os alunos-leitores, individualmente e em grupo, são conduzidos à partilha e produção de novos sentidos para os textos que leram em sala de aula e/ou que foram buscar a fim de ganhar mais densidade ainda a respeito do tema "água"

Os textos e seus conteúdos

Depois de elaborado o **Projeto De Leitura Da Classe**, contendo os objetivos e demais elementos organizadores do percurso, professor e alunos se servem do **Cardápio Leiabrasil** (os vários textos deste caderno) para o início e o transcorrer da caminhada.

Sempre é importante ressaltar que o professor precisa ter lido os textos de modo a ganhar certa intimidade com os mesmos: conhecer adequadamente os seus referenciais e poder se situar diante dos mesmos em termos de forma ou gênero. Saber, por exemplo, que os textos literários não foram escritos para serem dissecados pela gramática, mas sim para moverem a fantasia dos leitores e aumentarem a sua sensibilidade para uma melhor compreensão da vida social.

Como boa parte dos textos desta coletânea sobre o tema "água" é de natureza literária, as atividades de exploração devem ser as mais abertas possíveis, criadas pela imaginação criadora do professor em função da realidade do grupo de leitores que tem na classe. O importante, metodologicamente falando, é que os alunos sejam levados a:

1. ler vários textos do acervo oferecido e produzir um sentido primeiro às leituras que fez;

2. a partir desse sentido primeiro, conversar com outros leitores em grupo para fazer comparações, adensar a sua compreensão primeira e ganhar novos insights com os colegas e com o professor;

3. produzir mais sentidos ainda aos textos lidos, procurando levar/trazer idéias, necessidades, problemas, etc do contexto social onde a escola está situada e onde os leitores vivem.

Sugestão metodológica: procedimentos possíveis

Quando da apresentação de um primeiro texto para leitura (selecionado a partir dos objetivos estabelecidos no **Projeto Da Unidade De Leitura – Água**), sugiro que uma primeira atividade com esse texto parta de duas perguntas gerais, devendo cada aluno individualmente responder por escrito:

(1) O que você **sentiu** ao ler o texto?

(2) O que você **compreendeu** da leitura do texto?

Respondidas essas duas perguntas, o professor formará grupos de 5 a 7 membros para a **partilha** dos primeiros significados produzidos. É claro que os grupos devem expor aos demais as idéias a que conseguiram chegar, colocando outras interrogações para efeito de discussão e debate com todos da sala. É importante que o professor, nesta fase, coordene e discipline as vozes, registrando as perguntas e proporcionando as suas próprias impressões a respeito do texto lido.

Encerrada a fase de reflexão e discussão, o professor atribuirá **desafios** aos diversos grupos de modo que eles possam produzir mais sentidos ao texto e, ao mesmo tempo, possam estabelecer relações com a realidade vivida em sociedade e situar-se criticamente frente a ela. É importante dizer que as atividades grupais aqui propostas devem ser tomadas como sugestões e não como camisas de força aos professores. Estes são convidados a criar outras atividades a partir das características dos alunos que formam a classe.

Trabalho em equipes
Produção de "mais sentidos ainda"

Grupo 1: Continuem a história, narrando o que ocorreu antes, durante ou depois de...

Grupo 2: Tentem refletir sobre uma possível crítica social indiciada pelo texto. Discutam o teor dessa crítica e produzam uma carta ao autor.

Grupo 3: Pensando no contexto brasileiro atual e levando em conta o espírito desta história, escrevam um poema com a visão da equipe.

Grupo 4: Transformem essa história numa notícia curta de um jornal.

Grupo 5: Essa história parece transmitir várias críticas sociais. Identifiquem, na discussão, pelo menos uma crítica e escrevam o seu posicionamento frente a ela (isto é, à crítica que vocês identificaram) na forma de uma alerta aos cidadãos brasileiros. Iniciem o texto assim "Queremos alertar os cidadãos brasileiros para o fato de que..."

Grupo 6: Escrevam 05 (cinco) manchetes de jornal - como títulos referentes aos incidentes relatados no texto.

Grupo 7: Escrevam 05 (cinco) slogans para a propaganda sobre a preservação dos rios nacionais.

Grupo 8: Façam um desenho (tipo caricatura) de (algum incidente ou personagem do texto lido).

Grupo 9: A partir da discussão do grupo, dêem continuidade a este início de reflexão "Os rios de minha cidade...". Preparem, ensaiem a leitura expressiva do texto que vocês produziram.

Grupo 10: Usando aquilo que vocês conseguiram entender desta história, escrevam uma paródia para 2 estrofes da canção "Peixe Vivo".

EZEQUIEL THEODORO DA SILVA Doutor em Psicologia da Educação, livre-docente em Metodologia do Ensino (UNICAMP). Autor de **Leitura e realidade brasileira**, **O ato de ler** e **Leitura e criatividade**.

O desperdício de energia elétrica no Brasil é alarmante: No setor industrial, 20% da eletricidade consumida é desperdiçada. No comércio, o índice é de 14%. Nas residências, a perda chega a 10% do que é fornecido. Conservar — ou seja, usar com parcimônia e evitar o desperdício — é a melhor forma de ter mais energia disponível, além de evitar os impactos ambientais que a produção de qualquer tipo de energia traz.

Os campeões de consumo doméstico são a geladeira, o chuveiro elétrico e o aparelho de ar-condicionado. Somente a refrigeração (de alimentos e ambientes) é responsável por 1/3 do consumo de energia elétrica no país. Uma geladeira de duas portas gasta em média 55 kwh por mês, enquanto um chuveiro elétrico, se ligado durante 40 minutos por dia, consome 70 kwh/mês. Manter-se num ambiente fresco, no verão, tem seu preço: um aparelho de ar-condicionado, de média potência, gasta 180 kwh/mês, se colocado a funcionar durante 8 horas por dia. Um aparelho de TV de 20 polegadas, mesmo ligado durante 5 horas por dia, nem chega perto disso: gasta 13,5 kw/h por mês.

FONTE: Instituto Akatu

Dos muitos lixos

BARTOLOMEU CAMPOS QUEIROS

A partir de pequenos descuidos, de simples desleixos, de despercebidos instintos, esbofeteamos a natureza e tornamos mais amargo o nosso cotidiano. Somos muitos e somando estas miúdas porções de nossos restos, adulteramos de maneira assombrosa nossa existência. Do nascimento à morte - isso vale dizer, por toda extensão da vida – nosso exercício é de nos aperfeiçoarmos em exigências, perseguindo maior dignidade nesta busca pela concretude. Dignidade essencial, possível àqueles que refletem e se curvam diante do mistério do universo e desvelam a fragilidade e fugacidade da nossa passagem.

O lixo que produzimos tem assassinado os rios, apodrecido as cidades, ferido as outras formas de vida, adoecido os ares, contaminando todo nosso em-torno, responsável pela manutenção de nossa permanência. Agregando estas miúdas porções pessoais de restos descartáveis, deterioramos de maneira quase definitiva a nossa dignidade. Se somos sujeitos capazes de pensar sobre nosso próprio destino, somos também operários aptos para esculpir nosso percurso. Somos sábios obreiros - Sísifos libertos - para alterá-lo de acordo com os valores que conferimos a nós, enquanto sonhamos superiores qualidades para nossa existência.

Mas não é tarefa inviável ou impossível essa de nos livrarmos deste lixo que torna o planeta enfermo e nossa permanência precária. Um programa de educação, tendo como norte a perspectiva de confirmar ao sujeito sua devida dimensão, de apropriar-se de sua tradição e convocá-lo a inaugurar um mundo novo, parece eficaz. Por ser assim, o seu lugar passa a ser um espaço equilibrado pela junção consciente da sensibilidade e da lógica. O homem, quando se reconhece como sujeito, exige para si um mundo limpo, lavado, sem manchas, correspondendo à sua ansiedade de luz e transparência. Não se cuida da natureza apenas pela natureza. Nosso cuidado em transformá-la advém do respeito que temos também por nós. Natureza e sujeito conversam sem disputa de soberania. Somos cúmplices.

Mas em nosso tempo prolifera um lixo difícil de ser reciclado, de ser restaurado. E recomposto. Há uma cegueira que interdita nossa emoção, de não nos escandalizarmos com as cabeças que dormem em travesseiros de cimento entre ratos e baratas. Sobrevive em nós um egoísmo, nos levando a considerar que duas mãos são poucas para preencher as grandes arcas, mesmo que para isso tenhamos que esvaziar estômagos, enfraquecendo as esperanças e negociando com os desejos alheios. Há em nós uma deformação preconceituosa capaz de nos levar a não nos assentarmos juntos, em mesa comum, para dividir a comunhão. Há em nós um conformismo com a presença da pobreza, pois só assim confirmamos nossos poderes e nossos mandos. Constitui vaidade aproveitarmos a essência das coisas para que o outro sobreviva com os nossos invólucros descartáveis e a isso chamamos de caridade e fraternidade.

Se repartirmos nosso pão em fatias iguais, perderemos nossos estatus de senhores. Se despoluímos as águas, beberemos da mesma fonte e perderemos a diferença que muito nos envaidasse e nos distancia. Se dormirmos sobre tetos semelhantes, igualaremos nossos sonhos e reduziremos nossas presunções. Há em nós uma prática educativa que interdita a realização das possibilidades humanas, inerentes a todos. Assim, a capacidade de mais consumir passa a ser sinônimo de melhor escolaridade e, em nossos discursos técnicos, sobrevivem sempre as mesmas palavras que camuflam nossas demagógicas e vazias preocupações sociais com a subnutrição, o subemprego, a submissão. Qual lixo reciclaremos primeiro?

BARTOLOMEU CAMPOS QUEIRÓS Escritor. Entre seus livros estão: **Ciganos, Ah! Mar**, **Indez** e **Por parte de pai**.

DIVULGAÇÃO

DIVULGAÇÃO

Ilha das Flores

entrevista com JORGE FURTADO

Jorge Furtado já comparou fazer cinema no Brasil com ser um astronauta no Chipre, mas realizou um documentário, curta-metragem, que fala sobre tomates, porcos, um lixão e as pessoas que sobrevivem neste lixão. Claro que o resultado só poderia ser... um sucesso de público e crítica?!

Aqui ele fala um pouco mais sobre **Ilha das Flores**, um filme que nasceu da encomenda de um vídeo sobre o tratamento do lixo e se tornou uma denúncia contra o "destratamento" humano. Em suas próprias palavras "o resultado de um trabalho completamente racional".

LEIA BRASIL: Quando fizemos a pauta desta revista, observamos que raras obras literárias e cinematográficas tratam do lixo. Talvez a grande exceção sejam as artes plásticas. Seu filme, **Ilha das Flores**, é um dos mais conhecidos, assistidos e premiados curtas brasileiros e trata desse tema pouco usual. A que se deveu sua escolha?

JORGE FURTADO: A produção crescente de lixo (assim como a escassez de água) é um dos grandes problemas do planeta no século XXI. Produzimos resíduos orgânicos e inorgânicos em quantidade crescente, incapaz de ser absorvida pelo planeta. Na prática, estamos condenando à extinção da vida na terra e usamos, como única desculpa, o fato de que essa extinção ainda levará muito tempo para acontecer. A reciclagem do lixo é, portanto, um assunto fundamental, mas meu filme, **Ilha da Flores**, não é sobre lixo. Ou não é apenas sobre lixo - um filme nunca é apenas sobre um assunto. O "Ilha" fala do lixo, da hipocrisia da sociedade que se preocupa com os resíduos que produz só até o momento em que eles deixam sua casa mas, se eu tivesse que definir qual o assunto do filme, eu diria que o "Ilha" é sobre a lógica perversa de um sistema em que pessoas podem valer menos do que porcos.

LB: Ao contar a história do lixo de maneira cômica, você levanta seriamente a história de seres humanos que sobrevivem desse lixo, que também são tratados como refugos da sociedade. Como você acha que esse contraste atinge a platéia?

JORGE: A comédia, no filme, funciona como uma espécie de isca, de armadilha. Ninguém está interessado em ver um filme sobre gente que sobrevive com a sobra da alimentação dos porcos, é um tema muito cruel. O espectador é atraído para o filme pela sua linguagem cômica e pouco usual e, quando percebe, o filme muda de tom. Mas aí já é tarde: todos querem saber como aquela história vai terminar, onde vai parar aquele tomate. Infelizmente estamos muito acostumados com a miséria, estamos acostumados a ver pessoas catando alimento no lixo em qualquer grande cidade brasileira. Acho que o contraste entre a comédia e o drama é um dos aspectos principais do filme, é o que torna o tema ainda mais chocante.

LB: O homem é o único animal que produz lixo, nossos restos imortais, e quanto mais aumenta a capacidade de produção, quanto mais se produz o novo, mais aumenta o lixo. Você já pensou sobre como será o fim desta história?

JORGE: Só há dois finais possíveis para esta história: ou a raça humana aprende a conviver melhor com a natureza e trata de reciclar seu lixo ou vai inviabilizar a vida no planeta (por aumento da temperatura e conseqüente elevação dos níveis dos oceanos ou ainda pela falta de água) e simplesmente desaparecer. É só uma questão de tempo.

LB: "Por isso, o lixo é levado para determinados lugares, bem longe, onde possa, livremente, sujar, cheirar mal e atrair doenças" (trecho do roteiro de **Ilha das Flores**). Seu filme mostra o verdadeiro final de um tomate. Ele nos relembra que nossos rejeitos simplesmente não desaparecem na lixeira em uma espécie de passagem dimensional. Por que essa aversão aos nossos próprios dejetos?

JORGE: O lixo, a rigor, não existe (índios não têm

lixo). Lixo é alguma coisa no lugar errado. Restos de comida são lixo no pátio de casa mas são adubo numa lavoura. Plástico e papel são lixo no fundo da garagem mas são matéria-prima numa fábrica. A aversão aos nossos dejetos talvez seja uma mistura de irresponsabilidade e preguiça, porque quase não pensamos nos resíduos que produzimos e nos danos que esses resíduos podem causar ao planeta.

LB: Você fala que lixo é algo deslocado, privado de sua função. Mas não seria também o excesso, aquilo que nos leva a querer sempre mais e descartar rapidamente o adquirido, sem nunca pensar que a abundância de um lado pode levar à privação de outro?

JORGE: Uma parte significativa do lixo é desperdício, outra é excesso de consumo. Grande parte do lixo que produzimos é de embalagens, invólucros criados para aumentar a comodidade do consumidor, sem se preocupar com os danos à natureza. O Brasil é um dos países onde há pior distribuição de riqueza, onde uma pequena minoria concentra grande parte da renda e uma massa de excluídos tem que se contentar com muito pouco. Numa sociedade como a nossa, o desperdício é enorme e o que falta para muitos sobra para poucos e acaba no lixo.

LB: O seu filme fala muito bem das relações de valores de nossa sociedade quando estabelece que o ser humano que nada possui vale menos que um porco que é "possuído". Quando você diz que estamos acostumadas à miséria, na verdade estamos acostumados a olhar a miséria sem focá-la, a varrê-la literalmente para baixo do tapete. E seu filme coloca um foco nisto. Você acha que o cinema é realmente capaz de ajudar a focalizar este tipo de problema? Acha que já deu seu recado sobre isto? Você realmente colocou um "fim" em **Ilha das Flores** ou ficou algo por dizer?

JORGE: Todos nós, brasileiros ou habitantes de qualquer país do Terceiro Mundo, estamos muito acostumados, infelizmente, a ver pessoas catando no lixo o seu alimento diário. Gente remexendo a lata do lixo é uma cena comum em qualquer grande cidade brasileira. Mas o fato de ser comum não torna a cena aceitável. O costume anestesia o olhar e uma das funções da arte é reeducar os sentidos. Mas sempre fica alguma coisa para dizer. Continuo fazendo filmes sobre aquilo que me dá prazer ou me provoca dor.

ANA CLAUDIA MAIA

Entrevista realizada em 2002.

O LIXÃO

"Liberdade é uma palavra / que o sonho humano alimenta /que não há ninguém que explique / e ninguém que não entenda."

CECÍLIA MEIRELES, Romanceiro da Inconfidência.

Este é o texto final do filme Ilha das Flores, de Jorge Furtado, premiado em festivais nacionais e estrangeiros.

No filme, Jorge Furtado inaugura uma nova estrutura de narrativa no cinema brasileiro contemporâneo: a narrativa em blocos, encontrada depois nos filmes de José Roberto Torero e outros como **O Pequeno Dicionário Amoroso**, de Sandra Werneck. Tem uma abordagem pseudo-científica, cheia de classificações, definições, repetições e estatísticas, mas apresentada de maneira irônica e irreverente. É como se o cineasta quisesse nos dar uma aula repetindo várias vezes as frases para podermos decorar o assunto. Isto em termos de documentário é inovador, porque difere dos documentários tradicionais que mostram uma série de entrevistas para esclarecer o assunto e buscam uma não-interferência na realidade. Por outro lado, assemelha-se a um filme didático embora fuja dos didáticos tradicionais, porque insere a crítica e a ironia.

O filme define com palavras, gráficos, desenhos e colagens os termos: dia, lucro, dinheiro, supermercado, perfume, mamífero, animal, vegetal, lixo, ilha, flores, terreno, orgânico e inorgânico.

Esta estrutura de montagem faz com que as palavras e imagens repetidas nos levem a uma criação de sentido e uma conclusão provocada pelo filme. E é este o grande papel do cinema: através do filme, nós, espectadores, somos confrontados com a realidade e podemos nos posicionar sobre ela.

A opção pelo filme documentário é colocada desde o início: "este não é um filme de ficção. Existe um lugar chamado Ilha das Flores. Deus não existe" (esta é a frase inicial colocada na abertura, antes do título do filme).

Mais adiante as explicações continuam: Flores "são os orgãos reprodutores das plantas geralmente odoríferas e de cores vivas". "Há poucas flores na Ilha das Flores. Há, no entanto, muito lixo (...) Há também muitos porcos na ilha."Aquilo que não foi considerado alimento para os porcos é dado para as crianças na Ilha das Flores.

"O que coloca os seres humanos da Ilha das Flores depois dos porcos na prioridade dos alimentos é o fato de não terem dinheiro nem dono. O ser humano se diferencia dos outros animais pelo telencéfalo altamente desenvolvido, pelo polegar opositor e por ser livre."

Por que o homem, um ser livre e racional, comete todo tipo de violência que vemos se repetir ao longo da história da humanidade? Onde estão as causas e as respostas?

Através do cinema, o espectador se confronta com a realidade. O filme **Ilha das Flores** nos ajuda a pensar o Brasil e a realidade de todos estes habitantes sem dono, sem dinheiro e livres do nosso planeta.

MARIALVA MONTEIRO Especialista em cine-educação e mestre em Filosofia da Educação pela Fundação Getúlio Vargas. Autora de **Cinema, uma janela mágica**.

Unidade de leitura: reciclando histórias

MARIA CLARA CAVALCANTI DE ALBUQUERQUE

Cacos de ladrilho, de vidro, de telha, chapinhas de refrigerante, lâmpadas queimadas, garrafas e bibelôs quebrados, embalagens de ovos, pedaços de plástico, conchas, pedras de todas as cores, bolas de gude, tampas, refugo de construção... tudo lixo?

Não. Para Gabriel Joaquim dos Santos... tudo luxo. Luxo garimpado cuidadosamente nos lixos de São Pedro da Aldeia, cidade litorânea do Rio de Janeiro, para a construção de sua casa: a Casa da Flor... Como dizia ele, "Tudo caquinho transformado em beleza..."

Há quem a compare às obras do arquiteto catalão Antônio Gaudi, mas a história de Gabriel é bem outra. Esse negro pobre, que trabalhou na produção de sal nas salinas da região, iniciou a construção de uma casa que a todo momento era transformada por suas mãos ágeis e sua imaginação abençoadamente delirante. Uma "casa-viva" na qual ele criava e recriava, conforme a inspiração do momento, enfeites, nichos, móveis e cantos, sobrepondo materiais os mais diversos, transformando, tal qual um mago, "lixo" em "luxo".

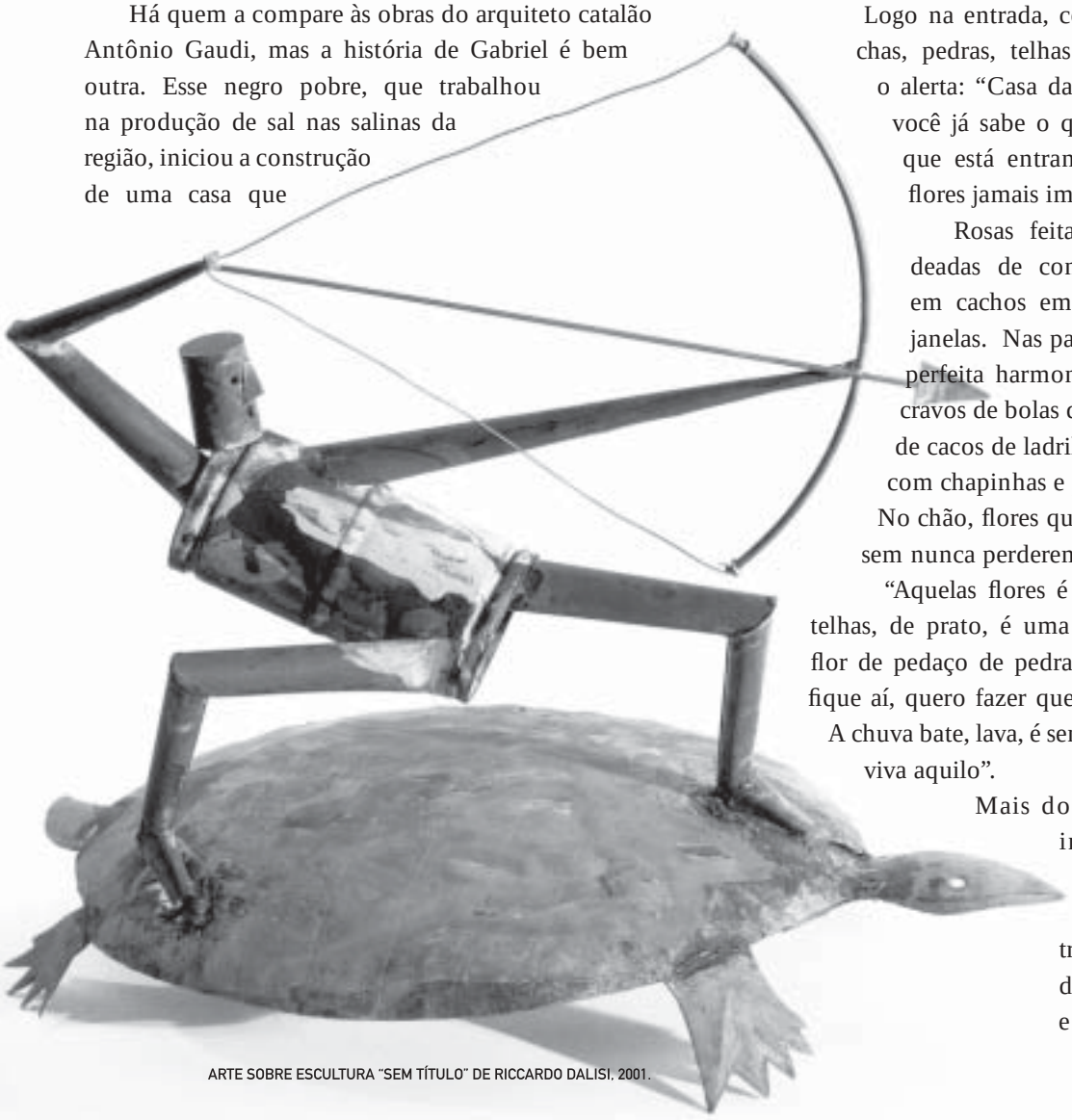
"Vem gente com um azulejo, eu boto. Vem uma pessoa com um caramujo, eu boto. Vem uma pessoa com um prato quebrado, quebra uma jarra, eu faço aquela ramagenzinha, uma rosa, boto prá enfeitar."

Logo na entrada, contornado por conchas, pedras, telhas e cacos coloridos, o alerta: "Casa da Flor 1922". Assim você já sabe o que esperar. Já sabe que está entrando num jardim de flores jamais imaginadas.

Rosas feitas de lâmpadas rodeadas de conchas, desabrocham em cachos emoldurando portas e janelas. Nas paredes, convivem em perfeita harmonia: dálias de pedra, cravos de bolas de gude entremeadas de cacos de ladrilho e miosótis feitos com chapinhas e pedaços de azulejos. No chão, flores que podem ser pisadas sem nunca perderem o encanto.

"Aquelas flores é feita com cacos de telhas, de prato, é uma coisa mais forte, a flor de pedaço de pedra, porque quero que fique aí, quero fazer que não se desmanche. A chuva bate, lava, é sempre, é uma sempre-viva aquilo".

Mais do que a arquitetura inusitada e a criatividade espontânea deste homem, intriga sua capacidade de enxergar utilidade e beleza, no que



ARTE SOBRE ESCULTURA "SEM TÍTULO" DE RICCARDO DALISI, 2001.

olhos menos atentos só vêem lixo.

Sem grandes preocupações além da concretização de seu sonho, ele, em sua simplicidade, reencontra valor em materiais descartados por não servirem mais. Sua casa é feita de cacos de sonhos, de pedaços de lembranças e objetos que um dia serviram a alguém: fotos jogadas fora, brinquedos esquecidos, louças quebradas.

Isso nos leva a refletir sobre o conceito do que é lixo, indo além da imagem inicial que a palavra nos desperta: latas sujas transbordando de detritos e coisas inúteis.

Muitas são as questões que poderão ser discutidas com nossos alunos: o que é lixo? quais as suas utilidades? o que ele nos revela? o que podemos criar com ele? quando e como o lixo se transforma em luxo, ou o luxo se transforma em lixo?

Existe uma história popular que lida de maneira bastante divertida com esta última questão: "era uma vez um jovem que se sentia muito infeliz por conta de uma imensa verruga que cobria parte de seu rosto. Um dia, catando lenha, ele ouviu vozes estranhas e escondeu-se dentro de um oco de árvore. De lá ele viu chegarem demônios horríveis que preparavam uma grande festa. Eram criaturas corcundas, com orelhas enormes, chifres retorcidos na cabeça, cascos nos pés e nas mãos e o corpo coberto de enormes verrugas.

Mudo de pavor ele viu as asquerosas criaturas prepararem uma fogueira e começarem a dançar. Porém, elas dançavam de modo tão ridículo, que o jovem não conseguiu conter o riso. Deixou o medo de lado, saiu do oco da árvore e começou a dançar uma dança tão alegre que, em vez de se zangarem por terem um humano entre eles, os demônios começaram a bater os cascos tentando imitá-lo.

Quando finalmente nasceu o sol, os diabinhos pediram-lhe que voltasse no dia seguinte para continuar a ensiná-los a dançar. O jovem concordou, mas como eles não confiavam em sua palavra, resolveram ficar com aquilo que ele tinha de mais bonito e precioso. Arrancaram a verruga de seu rosto e desapareceram gritando: "Agora sim, sabemos que você voltará, pois ninguém será capaz de deixar para trás um bem tão valioso".

O rapaz voltou para casa feliz da vida e contou a todos o que lhe havia acontecido. A história correu por toda a aldeia, e chegou aos ouvidos de um velho muito rico e avarento que também tinha uma verruga no rosto. Ao saber da boa sorte do rapaz, ele resolveu ir em seu lugar se encontrar com os demônios. Quem sabe assim conseguiria livrar-se também de sua verruga?

Disfarçou-se com as roupas do jovem e foi. Só que tanto tinha o rapaz de jeitoso como o velho de desajeitado, e sua dança não passava de uns pulos esquisitos e sem compasso!

Furiosos ao ver aquele triste espetáculo os demônios gritaram:

- Pare! Você não está dançando como ontem! Vá embora! Não queremos lhe ver nunca mais! Tome sua prenda de volta!

E assim dizendo, jogaram a verruga do jovem sobre o velho que, com grande horror, viu o indesejado "enfeite" grudar-se em seu rosto como se sempre estivera ali.

E foi assim que o velho avarento voltou para casa, não com uma, mas com duas verrugas!"

A verruga para os homens - lixo. Para os demônios - um bem tão precioso que garantiria a volta do jovem que os ensinaria a dançar, pois ninguém seria tolo o bastante para deixá-la para trás.

Pesquisando histórias, poemas, vídeos e músicas sobre o tema lixo, você poderá trabalhar diferentes enfoques. Coloco aqui algumas sugestões de atividades:

1. Usando como inspiração o trabalho de Gabriel Joaquim dos Santos (que pode ser mostrado aos alunos em vídeo, em fotos ou simplesmente descrito), sugerir a criação de um objeto a partir de coisas que normalmente seriam colocadas no lixo.

Uma boa maneira de apresentar esta atividade é mostrar-lhes o livro **Parece mas não é**, de Joan Steiner, Martins Fontes. Nele encontramos cenários os mais diversos, construídos com todo o tipo de objetos: grampos, dados, copos de iogurte, fósforos, lápis, peças de dominó, cabides, escovas etc.

Outra possibilidade é o livro **A caminho de casa**, de Libby Hathorn e Gregory Rogers, também editado pela Martins Fontes. O livro nos mostra a trajetória de um menino de rua, correndo pelas ruas de uma metrópole, ansioso para chegar à segurança de sua "casa" que só nos é revelada na última ilustração.

2. Pesquise personagens que tenham a ver com o tema e explore-os.

Por exemplo, peça que leiam histórias do Cascão (o que certamente será feito com enorme prazer) e listem suas principais características. A partir daí, incentive-os a criarem histórias (escritas, encenadas ou desenhadas) condizentes com o perfil do personagem, ou uma história pelo avesso onde o Cascão apareça limpo e cheiroso.

3. A partir da leitura do divertido conto **Lixo**, de Luís Fernando Veríssimo, que nos conta o inusitado início de namoro de dois vizinhos solitários, sugira uma brincadeira que poderíamos chamar de Detetive.

Peça que eles construam os personagens e o enredo de uma história a partir de pistas encontradas na lata de lixo.

Por exemplo: numa lata de lixo foi encontrado: um bico de mamadeira, uma dentadura quebrada, um nariz de palhaço, um chocalho, uma passagem de metrô, um talão de cheques em branco, luvas descartáveis, vidros de remédio vazios, um estetoscópio, um lenço manchado de sangue, uma navalha, um par de meia de homem e um pé de sapato branco tamanho 42.

Pode-se, ou não, formular perguntas como: A casa fica na roça ou na cidade? Pelo menos quantas pessoas moram nesta casa? Qual a provável profissão do morador? Por que estaria o lenço manchado de sangue? Por que um talão de cheques em branco estaria no lixo?

Incentive-os a usar a criatividade e a imaginação. Desde que sigam as pistas, podem criar a estrutura da história como bem quiserem (a profissão do morador tanto pode ser médico, veterinário ou dentista, quanto um palhaço que tenha em casa um enfermeiro que cuida de sua mãe doente). Quanto mais criativos e inesperados os enredos... melhor!

4. Uma variante da dinâmica acima é dar pistas para que eles adivinhem a que história o lixo pertence.

Por exemplo: numa lata de lixo foi encontrado: um estilingue quebrado, pílulas falantes, um laço de fita, retalhos de pano, restos de bolinho de fubá, caroço de jabuticaba, um cachimbo, uma peneira e um capucho vermelho. (Sítio do Pica-Pau Amarelo)

Ou: numa lata de lixo foi encontrado: restos de comida, balas de espingarda, uma touca, uma cestinha, um retalho vermelho e pêlos de lobo. (Chapeuzinho Vermelho)

Ou ainda: numa lata de lixo encontraram: penas brancas de coruja, restos de sapos de chocolate, uma vara de condão, palhas de vassoura, um aro de óculos remendado com esparadrapo. (Harry Potter)

5. Pode-se também dividir os alunos em grupos e pedir que, a partir da leitura de um livro ou conto, construam latas de lixo condizentes com diferentes personagens da história (por escrito ou trazendo de casa objetos). Promova, então, uma brincadeira na qual um grupo tente identificar o personagem do outro.

Mais um vez lembro que estas são apenas algumas sugestões e que quanto mais diferentes "lixos" revirarmos, mais possibilidades encontraremos de trabalhar o tema.

MARIA CLARA CAVALCANTI DE ALBUQUERQUE Psicóloga e especialista em Literatura Infanto-juvenil e Leitura.

ARTE SOBRE "MESCOLANZE", DE RICCARDO DALISI. 2001.

A FALTA DE CONSCIÊNCIA NÃO DEIXA VOCÊ PERCEBER QUE O MUNDO ESTÁ DE CABEÇA PARA BAIXO. COMO ESSA FOTO AQUI.
CONSUMO CONSCIENTE:
PASSAPORTE PARA UM MUNDO MAIS JUSTO E RESPONSÁVEL.
AO CONSUMIR, USE SUA CONSCIÊNCIA. PREFIRA PRODUTOS DE EMPRESAS QUE INVESTEM EM AÇÕES SOCIAIS.
AKATU.ORG.BR

ENERGIA QUE TRANSFORMA PESSOAS EM CIDADÃOS

A **Ampla** tem o compromisso de distribuir energia elétrica, mas entende que a sua responsabilidade vai além. Através de diversos projetos sociais, sua equipe trabalha para levar conforto, cidadania e alegria, contribuindo para a melhoria da qualidade de vida nas comunidades onde está presente.

Estas ações refletem a **responsabilidade social** da Ampla.

ampla