



antropologia artes humanidades

sexta feira

hedra

sexta feira n.5 [tempo [





Passagem de Mariana

*devagar... atenção*  
*a 200 m*  
*fiéis saindo*  
*da igreja*

devagar... atenção  
há 200 anos  
fiéis saindo  
da igreja

Não terá sido por acaso que esta quinta edição da *Sexta Feira* elegesse o Tempo por tema. Basta referirmos à passagem do milênio ou aos 500 anos da "descoberta", isto é, à profusão de práticas e discursos daí decorrentes, às festas e anti-festas, comemorações ou reivindicações, e ao que provoca o pensamento, e será o suficiente para desconfiar que tal escolha, antes, nos escolheu. Estaríamos então induzidos pelo que nos prende a um tempo particular, esse tempo de marcos históricos. Mas o reconhecimento dessa particularidade obriga ao reconhecimento de vários tempos do Tempo. É que o tema admite enfrentamentos no singular e no plural, na perspectiva do abstrato e do concreto, do cíclico e do linear, no relativo e no absoluto.

Pensar o tempo, antes de tudo, é *pensar-se* no tempo. Na formulação de Heidegger, "o tempo é temporal". Não cabe investigar-lhe o "o quê" mas sim o "como". Trata-se de uma noção que só alcança operacionalidade no mundo vivido das categorias sociais concretas. Analogamente, a compreensão da singularidade do tempo parece exigir, antes, a investigação de sua pluralidade. De diferentes modos, nem sempre explícitos, essa problemática atravessa os textos da *Sexta Feira* 5.

A estrutura da revista revela, mais uma vez, a preocupação editorial em fazer dialogar o verbo e a imagem. Para tanto, os poemas e as fotografias cumprem esse papel e alternam-se na malha do texto. Apresentamos uma antologia na qual poetas brasileiros deste século procuram revelar, desconstruir, interromper, esquecer, recordar, interpretar, recriar as inúmeras formas de experimentar o tempo. No mesmo compasso, as imagens selecionadas de artistas contemporâneos desnudam a fotografia como constructo cultural. As obras desvelam o artifício inerente ao processo fotográfico, rompendo com a idéia do registro do real.

Em tempo, convidamos o leitor a ingressar nas diversas temporalidades impressas nos conteúdos que dão forma a este volume.







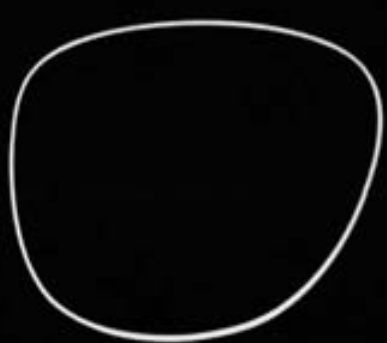
O espaço desocupado em inúmeros azuis:  
o tempo e o mar: a praia  
deflagrada por duas esferas imensuráveis,  
quase corpos, em seu perscrutar simétrico:  
meus olhos vislumbram o universo efêmero  
onde a morte articula-se em seu triângulo  
regular de eternidade:

   a praia, o tempo,  
o homem.

## [índice [

- 10 Falando do tempo *lilia moritz schwarcz*
- 25 [campo e contracampo | O niilismo cronicamente visionário de Sérgio Bianchi *florencia ferrari, renato szlutman e valéria macedo*
- 41 Tempo dos loucos, tempos loucos *peter páł pelbart*
- 50 “Peguei tempo indeterminado” — vigilância, violência e revolta entre os muros da Febem *paula miraglia e rose satiko hikiji*
- 61 *A invenção de Morel*, entre o Tempo e os tempos *júlio pimentel pinto*
- 70 O tempo no romance e no filme da *Recherche* *daniel augusto*
- 81 Tempo: realidade e símbolo *franklin leopoldo e silva*
- 89 Perspectivas do tempo *marcio silva*
- 98 Notas sobre os tempos de um tempo: um certo “Sr. Segismundo” na São Paulo do início dos anos 1870 *fraya frehse*
- 110 Arte do tempo: o evento *celso favaretto*
- 118 Maria Lúcia Montes—Fragmentos de uma entrevista jamais realizada *florencia ferrari, renato szlutman e stélio marras*
- 141 Pontos de vista sobre os 500
- 142 Quando os símbolos são sujeitos *corpo editorial*
- 145 [entrevista | José Antonio Braga Dias Fernandes *florencia ferrari e paula miraglia*
- 157 [entrevista | Carlos Frederico Marés *renato szlutman*
- 169 [entrevista | Kabengele Munanga *silvana nascimento e stélio marras*
- 178 [entrevista | Daniel Munduruku *paula pinto e silva*
- 193 De outros 500— a propósito de um curta de Jean-Luc Godard sobre a cidade de Lausanne *alfredo zeia e evelyn schuler*





A mesa

tarde da noite  
as ranhuras da mesa  
se abrem

para as ruas de outra cidade  
onde um homem caminha  
perto do cais

ele pára numa esquina e espera

meus dedos procuram na tábua  
o desenho da voz  
do rosto  
da casa

mas a noite recua  
e ele se afasta  
na profundidade da imbuia

O ESCRITOR ITALO CALVINO, EM SEU LIVRO *SEIS PROPOSTAS PARA O PRÓXIMO MILÊNIO*, traz um capítulo sobre a rapidez. Ficaria frustrado o leitor que, seguindo literalmente o título, procurasse pela velocidade do progresso, do acúmulo de novos conhecimentos, do tempo fugaz do contexto urbano. Ao contrário, nesse caso, o famoso escritor narra um episódio interessante: trata-se da história de Chuang-Tsé que, entre tantas virtudes, guardava a habilidade do desenho. Certo dia, o próprio imperador da China foi até o artista, com uma encomenda precisa: pediu-lhe que retratasse um caranguejo. Chuang-Tsé argumentou que precisaria de cinco anos e de uma casa com doze empregados para realizar tal tarefa; demanda aceita como justa e adequada. Passados cinco anos, porém, o pintor não havia sequer começado o rascunho. “Preciso de outros cinco anos”, disse Chuang-Tsé, e mais uma vez o soberano concordou. Ao completar o décimo ano, Chuang-Tsé pegou um pincel e num instante, com um único gesto, definiu um caranguejo: “o mais perfeito caranguejo que jamais se viu”.

Não sei quanto tempo precisaria para desenhar um caranguejo. Também é certo que essa narrativa permitiria muitas interpretações. Nesse contexto, no entanto, a história de Calvino possibilita refletir sobre as construções culturais de certas categorias, a relatividade de sua compreensão e de seu manejo, apesar da universalidade de seu estabelecimento. Matéria dos contos também de tradição ocidental — como *A Bela Adormecida*, em que até a água pareceu adormecer — o tempo (assim como o espaço) já inspirou metáforas e reflexões de origens diversas e que, de tão recorrentes, mais se pareceram com domínios da natureza. No entanto, tempo e espaço, parafraseando Lévi-Strauss, parecem “melhores para pensar” não como e quando os homens imitam a natureza, mas de que maneira a cultura trapaceia com ela.

Com efeito, não é de hoje que se nota que os homens e as culturas têm tempos diferentes e constroem seu espaço de forma significativa. Já Durkheim, entre o final do século XIX e o início do XX, revelava a importância desses conceitos para a conformação de uma “ciência do social”. Em um contexto de constituição e de afirmação da sociologia francesa (leia-se também antropologia) que se queria a um só tempo diferente da psicologia, da biologia e da filosofia, bem como portadora de um campo intelectual e institucional próprio, a nova disciplina acabou por ancorar-se no pressuposto metodológico básico de que “o social só se explica pelo social”. Entendido como exteriores ao indivíduo, coercitivos e gerais, porque coletivos, os fatos sociais transformavam-se na matéria-prima dos sociólogos, sua condição científi-

ca; marca de sua particularidade. Nessa perspectiva, temas e questões que até então constituíam domínios de outras disciplinas — como as representações, as classificações, as categorias de entendimento e a própria noção de estrutura e de símbolo — passam a ser incorporados como objetos legítimos e ganham, a partir da obra de Durkheim, um tratamento analítico inédito (Pontes, 1993:89).

Perspectiva inaugural, na medida em que possibilitava separar um campo próprio, o recorte permitia, mesmo por meio da investigação particular e do desvendamento de suas formas mais elementares, que se garantisse o acesso ao universal e a formulação de uma teoria geral sobre os fenômenos sociais estudados. É, por exemplo, no artigo sobre o sistema totêmico australiano, e a partir da religião — entendida como um dos primeiros sistemas de representação e de classificação — que Durkheim investiga o lugar de onde emanam todas as categorias básicas do entendimento, como tempo, espaço, gênero, número, causa, substância, personalidade, totalidade. Básicas na medida em que “dominam a vida intelectual de toda e qualquer sociedade”, elas são quase que “a ossatura e os quadros rígidos que encerram o pensamento humano”. Não existe sociedade que não as possua; sem elas, o entendimento, a comunicabilidade e a vida social são impossíveis.

No entanto, como “coisas sociais”, as categorias de entendimento são construções que se exprimem no plano simbólico da cultura. Rompendo com a tradição filosófica alemã e francesa, Durkheim encontra para a questão uma saída sociológica que se afasta da análise formal do funcionamento da razão e das formas *a priori* da sensibilidade e do entendimento, as quais tornam possível a apreensão das coisas e do mundo. Nessa última perspectiva, as categorias, longe de serem entendidas como produtos da experiência, são dadas de antemão, no sentido de que são imanentes ao espírito humano. No entanto, para Durkheim, em nome da preeminência da explicação social, impunham-se dois supostos paralelos: a verificação de que o mundo tem um aspecto lógico (que a razão humana exprime em alto grau), mas que esse aspecto lógico é socialmente construído. A prova dessa afirmação é dada pela diversidade cultural, que preenche com conteúdos simbólicos distintos não só os sistemas classificatórios como os quadros permanentes do pensamento humano, expressos pelas “categorias do entendimento”. A variabilidade desses conteúdos, atestada por meio de um conjunto de evidências etnográficas disponíveis na época, permite corroborar o argumento de Durkheim. Era preciso enfatizar, porém, que, se os conteúdos culturais e simbólicos são diversos,

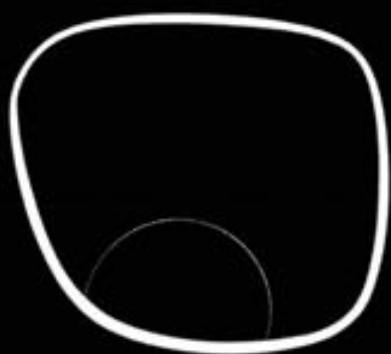
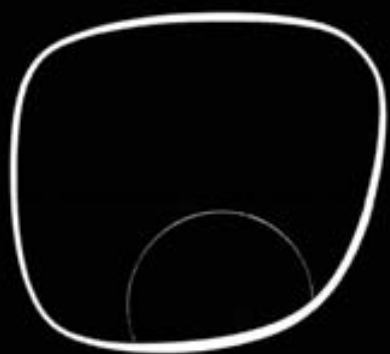
os procedimentos formais e sociais que garantem às categorias sua dimensão estrutural e sua traduzibilidade de sociedade para sociedade são os mesmos. Aí estava uma grande contribuição de Durkheim (que seria perseguido de perto por discípulos como Mauss e Lévi-Strauss) e a relevância guardada de categorias como o tempo: comuns e diversas na sua experimentação.

Contra-pondo-se também aos empiristas, que tomam o indivíduo como artífice da construção de categorias, Durkheim reafirmava sempre o estatuto e a anterioridade do social: “a sociedade não é igual à soma de indivíduos”. A antinomia básica entre indivíduo e sociedade é retomada por esse autor sobretudo a partir da oposição entre representações sensíveis e conceitos. As primeiras, por serem expressões individuais, estariam em perpétuo fluxo: são mutáveis, instáveis e não passíveis de generalização. Já os conceitos, por originarem-se da vida social, são a matéria-prima do pensamento lógico, estão como que fora do tempo e resistem à mudança sendo mais impessoais, comunicáveis e, portanto, base para a generalização. Por ser social, o homem é capaz de pensar conceitualmente e de forma simbólica, de maneira a transcender o conhecimento empírico das coisas e do mundo, assim como tornar-se apto a estabelecer as relações mais lógicas entre elas. As “representações coletivas” traduziriam, portanto, estados de coletividade e estariam na base de toda operação intelectual ao exprimir suas relações mais gerais. Por meio dessas categorias, Durkheim reafirma as máximas do racionalismo, ao mesmo tempo que introduz as bases para uma concepção mais ampla do simbolismo, presente em toda a sua obra e especialmente no livro *As formas elementares da vida religiosa* (1912/1989). Ao estabelecer que o pensamento conceitual é contemporâneo à humanidade, Durkheim revela como o simbolismo não é só parte constitutiva da vida social, como sua condição. Pois sem as representações coletivas, sem o pensamento lógico, sem as categorias de entendimento — enfim, sem todos esses estoques simbólicos que conformam a cultura — a comunicação, a agregação e a vida social seriam impossíveis. É assim que se esboça, a partir da obra de Durkheim, uma teoria mais geral da cultura, em termos de se pensar o lugar, o estatuto e o papel do simbolismo na vida social. Por sua vez, o tempo, concebido como uma das categorias de entendimento, ganha lugar central na medida em que permite prever permanência, como também a própria relatividade, lida na lógica das culturas.

Esse tipo de questão foi central, também por opor, ou por vezes unir disciplinas como a história e a antropologia. Entre os historiadores, a percepção de que o estudo da diacronia permitia prever lentidões e precipitações, entre estrutura e conjuntura, fez com que profissionais como Fernand Braudel diferenciasssem o tempo geográfico do tempo histórico, reconhecendo dezenas de temporalidades que implicavam, cada uma, uma história particular. Em *O Mediterrâneo* (1947/1995), Braudel seguiu a trama de uma observação geográfica, buscando não só localizações, mas permanências, imobilidades, repetições, “regularidades” da história mediterrânea. Utilizando o termo “longa duração”, o historiador confessava seu “temperamento estruturalista, pouco solicitado pelo acontecimento” (1995:625); e defendia a importância de se reconhecer a existência de “tempos longos” e decompor a história em planos escalonados: “Ou se quisermos, à distinção, no tempo da história, de um tempo geográfico, de um tempo social, de um tempo individual” (1969/1978:15). Longe do que se convencionou chamar de história tradicional, positiva ou *événementielle* — conforme designada por F. Simiand e P. Lacombe —, esta estava mais atenta ao tempo breve, ao indivíduo, ao acontecimento e ao fôlego curto; a longa duração permitia pensar em estruturas bastante distantes do tempo cumulativo, quase cíclicas em seu movimento, cuja duração lentamente ritmada escapava ao observador comum.

Mas não cabe atribuir a Braudel a exclusividade desse recorte. Já Marc Bloch descobria, por meio da análise do poder de cura dos reis taumaturgos franceses e ingleses (1924/1993), uma história que não se limitava a esses soberanos ou à duração de seus reinados. Tratava-se do desejo do milagre, busca que não é privilégio de um ou de outro século. A assim chamada Nova História (como uma das herdeiras da Escola dos *Annales*) aprofundou a concepção, trazendo para esse domínio a problematização de uma história não só serial e baseada na suposta sucessão cronológica. Por trás da noção de “história problema” (Febvre, 1971) estava a idéia de que se deveria tematizar o próprio Cronos; e a de histórias que demoram mais a passar.

Thompson, em uma outra tradição — na versão inglesa que se fez sobretudo materialista e social — mostrou como, na temporalidade pontuada pelos ritmos da natureza, ganhava espaço o tempo da fábrica, por meio de uma noção mediatizada pelo trabalho, com o advento da Revolução Industrial no século XIX (1986). Isso para não deixar de





primeiro rebenta  
desemparelhado em sua  
fúria; um problema  
comum ao ministério  
de todos, até mesmo em  
suas abstrações: um  
galho que venha se romper;  
posteriormente, no outro  
dia, análogo ao anterior,  
você o encontra naquela  
posição inócua, promíscua  
reposto ao ministério da árvore.  
como agiria nesse beco?  
justamente encerra os  
olhos, ali, na hora de  
encontrá-lo, com um  
galho que pensou.

falar de Claude Lefort, o qual, em *As formas da história*, introduziu o conceito de “historicidades”, ao marcar a importância de se distinguirem modelos cuja lógica implica não acomodar tudo ao nosso exemplo de história cumulativa, mas prever que sociedades diversas representam seu tempo de formas distintas (1974).

### *O tempo é construção social*

Com efeito, são muitas as tradições. Na antropologia, a problemática do tempo levou a se repensar a idéia de relatividade, esteio teórico da disciplina. De alguma maneira é esse o procedimento metodológico seguido por Evans-Pritchard em seu estudo sobre os Nuer — grupo que junto com os Dinka formam uma subdivisão de um grupo nilota que ocupa parte da África Oriental — quando enfrenta a especificidade dessas categorias, nessa sociedade.

Discípulo da primeira geração da escola estrutural funcionalista, Evans-Pritchard parece levar a sério o desafio de buscar explicações “do social pelo social”. A tentativa é, entre outras, entender de que maneira conceitos como tempo e espaço são determinados pelo ambiente físico, mas os valores que eles encarnam constituem apenas uma das possíveis respostas a esse ambiente e dependem também de princípios estruturais. Por exemplo, ao trabalhar com o tempo Nuer, Evans-Pritchard reflete sobre suas relações com o meio ambiente — chamado de tempo ecológico —, bem como estabelece ligações mútuas dentro da estrutura social, denominadas “tempo estrutural”. Ambos referem-se a sucessões de acontecimentos, mas possuem bastante evidência para que a comunidade os note e os relacione. O tempo mais longo, os períodos maiores, são quase sempre estruturais; os tempos mais breves são ecológicos. Além disso, enquanto o tempo estrutural é progressivo e cumulativo, o tempo ecológico é cíclico e delimitado.

O ciclo ecológico corresponde ao período de um ano. É na verdade uma resposta ao movimento constante dos acampamentos Nuer, que reagem à dicotomia climática chuva e seca. O ano tem basicamente duas estações — *tot* e *mai*<sup>1</sup> —, sendo que a primeira corresponde, grosseiramente, ao período do aumento das chuvas, embora não abranja todo o período, e a segunda, a seu declínio. Mas o conceito deriva menos das estações e mudanças climáticas do que das atividades a elas relacionadas. Para os Nuer, os tempos dividem-se em períodos de residência na aldeia e outros de habitação no acampamento.

A falta de uma nomenclatura específica pode ser percebida também na forma como os Nuer evitam usar os nomes dos meses, preferindo referir-se às atividades precisas: a época dos primeiros casamentos, a época de colheita... Mesmo a lembrança de certos acontecimentos especiais é feita sempre com relação a outros eventos, ou ao número de luas ou de sóis. Existem, é fato, termos para hoje, amanhã, ontem; no entanto, esses não possuem qualquer precisão.

Na verdade, o relógio diário é o gado, o círculo das tarefas pastoris, fundamentalmente a sucessão de tarefas e suas relações mútuas. Assim, se as atividades dependem dos corpos celestes e das mudanças físicas, estas, por sua vez, só são significativas em relação às atividades sociais. Portanto, o tempo não possui um valor fixo e assume conotações diversas em função da estação do ano. Tudo isso é corroborado pela falta de um termo ou de uma expressão equivalente ao vocábulo “tempo”, encontrado nos idiomas ocidentais. Desse modo, não há como falar de tempo como algo concreto, que pode ser perdido, economizado e assim por diante. Os acontecimentos seguem uma ordem lógica, mas não são controlados por um sistema abstrato, não havendo pontos de referência autônomos aos quais as atividades devam conformar precisão.

Parece, dessa maneira, que é mais fácil pensar no modelo Nuer em função das atividades da estrutura social e das diferenças estruturais do que em unidades puras de tempo. As mudanças naturais só adquirem significação em relação ao valor que têm para as atividades humanas. Nesse sentido, trata-se de delinear um tempo estrutural, na medida em que esse representa uma ideação das atividades colaterais, coordenadas ou cooperativas: os movimentos de um grupo.

Mas não só o tempo Nuer é estrutural; o mesmo ocorre com as noções de espaço. O espaço ecológico é mais do que a mera distância física, embora seja afetado por ela. Um rio cria uma barreira, assim como um cinturão *tsé-tsé*. Nesse sentido, a distância ecológica é uma relação entre a comunidade, definida em termos de densidade e distribuição, com referência à água, vegetação, vida animal e insetos... Já a distância estrutural é distinta, embora seja profundamente influenciada pelas condições ecológicas. Por distância estrutural, Pritchard denomina o espaço estabelecido entre grupos de pessoas dentro de um

1 Isso porque, na verdade, em termos gerais, existem duas estações principais de seis meses e quatro estações secundárias de três meses. Mas não se deve considerar tão rigorosamente essa definição, já que as mudanças referem-se mais às atividades sociais do que às mudanças exatas em unidades de tempo.

sistema social, expresso em termos de valores. Uma aldeia Nuer pode estar equidistante de outras duas aldeias, mas, se uma destas duas pertencer a uma tribo diferente daquela a que pertence a primeira aldeia, pode-se dizer que ela está estruturalmente mais distante da primeira aldeia do que da última, que pertence à mesma tribo. As classificações Nuer ajudam, portanto, a relativizar nossa própria apreensão absoluta do tempo e do espaço. Sem uma medição fixa e amparados por convenções e medições de certa forma externas às experiências sociais, os conceitos Nuer são sempre estruturais e relativos. Como diz Pritchard: “os Nuer têm sorte” (1978:116)

Interessado por esse tipo de problemática, Clifford Geertz analisa “os calendários balineses”. É fato que esse autor redigiu seu livro com quarenta anos de distância em relação ao trabalho de Evans Pritchard, fazendo parte de uma outra escola e filiação. No entanto, a despeito das clivagens teóricas é possível comparar obras priorizando recortes semelhantes. As interpretações não parecem tão distantes, sobretudo quando Geertz mostra como existem entre os balineses muitas formas por meio das quais os homens são conscientizados ou talvez se conscientizam sobre a passagem do tempo: por meio das mudanças das estações e as alterações da lua, do progresso na vida de uma planta, do ciclo medido pelos ritos do trabalho agrícola e das atividades domésticas, da preparação de projetos e sua execução, do recital de lendas ou do enquadramento de profecias. Entre essas marcas todas está também — e de modo especial — o reconhecimento em si mesmo e em seus companheiros do processo de envelhecimento biológico, o surgimento da maturidade, a decadência ou o desaparecimento de indivíduos concretos.

Geertz comprova, dessa forma, como existe um grande elo entre a concepção de um povo do que é ser uma pessoa e sua concepção de estrutura de tempo. É por isso que, ligada a uma visão despersonalizada da condição de pessoa, reside uma noção atemporalizante de tempo, pelo menos do ponto de vista ocidental. Os calendários balineses não são usados para marcar o decorrer do tempo, nem mesmo para acentuar a singularidade e inevitabilidade do momento que passa, mas para classificar as modalidades qualitativas, nos termos das quais o tempo se manifesta na experiência humana. Tais calendários cortam o tempo em unidades limitadas, não para quantificá-las, mas sim para descrevê-las. O primeiro calendário (mais próximo do nos-

so) é lunar-solar. Já o outro é construído em torno da interação dos ciclos, independente dos nomes dos dias, e é chamado por Geertz de permutacional. Não é usado para medir o ritmo de passagem temporal; é adaptado para distinguir e classificar partículas de tempo. A utilização desse calendário estende-se a praticamente todos os aspectos da vida balinesa. No primeiro caso, ele determina todos os feriados, classificando os dias em duas variedades: cheios e vazios; dias em que ocorrem fatos de importância e dias em que nada ou quase nada ocorre. Os primeiros são chamados de “tempos” e os segundos de “buracos”. Outras aplicações do calendário podem ser notadas, mas, de uma forma geral, decorrem dessa e reforçam sua percepção geral.

Entre as outras determinações, a mais importante é a que estabelece as celebrações nos mais de 20 mil templos em Bali, cada um com seu dia. Portanto, a vida balinesa é pontuada não apenas pelos feriados que todos respeitam, mas também por freqüentes celebrações nos templos, sendo que a maioria dos balineses pertence a mais de um templo. Além dos motivos religiosos, o calendário permutacional engloba assuntos seculares da vida diária: bons ou maus dias para construção, para partir de viagem, começar um negócio... Há tempo de cremar, um tempo para casar, um tempo para divorciar, um dia de nascimento que não é o aniversário. Como se vê, sobra ao calendário lunar doze meses enumerados, que vão de uma lua nova para outra. De toda maneira, em Bali o anonimato das pessoas e a imobilização do tempo constituem dois lados de um mesmo processo social: o esvaziamento simbólico da percepção dos companheiros como predecessores ou sucessores, em favor da representação como contemporâneos. Assim como os eventos parecem feriados, a vida balinesa faz do tempo uma experiência sem clímax: eles aparecem, desaparecem e reaparecem. Em curso estava uma certa propensão para manter o tempo como um estado estável.

Longe do tempo breve — mas memorável da temporada narrada por Thomas Mann, em *A montanha mágica* —, o tempo balinês é sempre avesso ao passado e preso ao presente. Não é a falta de medição que o distingue ou é estranha, mas sua concepção paralela de medir.

### *No tempo misterioso da montanha*

Nada como recorrer à literatura que, como define Roland Barthes, nunca diz que sabe, mas sabe muito. O truque é sensibilizar o leitor a par-



## Álbum

Atrás do arame os ladrilhos  
o verde baço do cloro  
a piscina dos bancários  
você de pernas cruzadas  
passando creme  
sorrindo.

O recreio coletivo  
o descanso proletário  
o minuto imortal  
que a instantânea gelou.

O exame obrigatório  
para entrar no paraíso  
o banho com sabonete  
o médico de plantão.

Não esqueço, está no álbum:  
só com um dedo da mão  
você me botava mole.

tir da trajetória de Hans Castorp, personagem dileto de Thomas Mann no livro citado, um "jovem singelo e simpático" cuja história fala "de fatos passados há muito tempo" e que "estão por assim dizer recobertos pela pátina do tempo, e em absoluto não podem ser narrados senão na forma de um passado remoto" (1980:9). Encobertos pela pátina do tempo estão o próprio Castorp, seu primo Joachim, Clawdia, o dr. Behrens, o sr. Settembrini e Naphta... personagens que residem no sanatório Berghof, localizado na aldeia suíça de Davos-Platz. Aí está o laboratório de uma Europa enferma, onde, reunidos pela mesma doença, entrelaçam-se inquietações, ilusões, sofrimentos e utopias. Longe da planície, porém, o tempo é sujeito a novas regras e à monotonia da rotina, marcada pelos exames, passeios, refeições, horários fixos e rituais de descanso.

Imerso nessa agenda repleta, nosso Castorp, passivo de caráter, vai se deixando ficar nesse local em que o tempo ganha outro ritmo e duração. Mas deixemos Thomas Mann falar de sua história e de seus tempos: "[...] é necessário que as histórias já se tenham passado. Poderíamos até dizer que, quanto mais se distanciam do presente, melhor corresponderão à sua qualidade essencial e mais adequada serão ao narrador, este mago que evoca o pretérito. Acontece, porém, com a história o que hoje em dia também acontece com os homens, e entre eles, não em último lugar, com os narradores de histórias: ela é muito mais velha que seus anos; sua vetustez não pode ser medida por dias, nem o tempo que sobre ela pesa, por revoluções em torno do sol. Num palavra, não é propriamente ao tempo que a história deve o seu grau de antiguidade—e com esta observação feita de passagem que-remos aludir ao caráter problemático e à peculiar duplicidade desse elemento misterioso" (idem:9). Antes de propriamente começar, Thomas Mann fala desse elemento misterioso chamado tempo. Misterioso e problemático, porque a história não é tão antiga: construído nos anos seguintes à Primeira Grande Guerra, o livro narra episódios que teriam se desenvolvido não muito antes desse evento. Mas o tempo é misterioso porque fala de um local onde, de tão intenso, o tempo deixa de existir, neutralizado pela ordem das regras, pelos embates que envolvem a fé, a morte, a ciência, a filosofia, o amor e o próprio tempo.

No entanto, já que não há como ficar com tantos temas, nada como selecionar, mais uma vez, o tempo; elemento suspenso quando o debate opõe a luta pela vida, ou que isola os homens numa montanha que só é mágica porque, muitas vezes, não tem volta. É sobre esse "estranho" que comenta Joachim, logo no início da narrativa, quando

Castorp não passa de um principiante, que em sua primeira refeição no restaurante local troca palavras que parecem sensatas: "Sim senhor, mas o tempo deve passar depressa para vocês aqui". Ao que seu primo reage tal qual colega experiente: "Depressa ou devagar, como quiser. Propriamente não passa de modo algum; sabe? Aqui não há tempo nem vida; não senhor, não há nada disso—acrescentou meneando a cabeça. E novamente levantou a taça" (idem:23). Sem tempo, depressa ou devagar, o ciclo que parece sempre cumulativo e jamais circular desfaz-se em nome da espera de cada um, ou do tempo do hábito, o qual "representa a modorra, ou ao menos o enfraquecimento, do senso de tempo, e o fato dos anos de infância serem vividos mais vagarosamente, ao passo que a vida posterior se desenrola e foge cada vez mais depressa—esse fato também se baseia no hábito" (idem:20). Duvidando da própria racionalidade de nossas medições temporais, o literato mostra como o tempo é objeto relativo para quem pouco viveu—e faz de cada momento uma marca única—ou para aquele que de tanto experimentar faz do gesto a regularidade e com ele abrevia o tempo que passa como quer.

Mas o que seria desse mundo de hábitos se não existissem certos costumes que repõem o tempo? Nada como a música, advoga Settembrini, "que mede o curso do tempo de uma forma especial e cheia de vida, e assim lhe empresta vigilância, espírito e preciosidade. A música desperta o tempo; desperta a nós, para tirarmos do tempo um gozo mais refinado..." (idem:131). Despertando do hábito que inibe o tempo, a música é moral porque em vez de entorpecer é capaz de fazer agir. Mas como o tempo "é um enigma, difícil de resolver" (idem:161), pode ser o mote que leva à ação, ou pode ser o ópio que causa apatia e estagnação. De novo o tema é o curso do tempo, assim como se fazia com a temperatura, que naquele local era tomada regularmente (idem:184). Mesmo assim, nem um, nem outro eram passíveis de controle: nem o tempo com sua ambigüidade (ora rápido, ora lento), nem a temperatura (que se elevava ou abaixava como desígnio dos céus). Insistia Thomas Mann que, em sua história, "É o mesmo dia que se repete uma e outra vez; mas justamente por se tratar sempre do mesmo dia, parece no fundo pouco adequado o termo 'repetição'. Melhor seria falar de invariabilidade, de um presente parado ou de eternidade. Trazem-te a sopa à hora do almoço, assim como a trouxeram ontem e trarão amanhã" (idem:207). É como se cada um vivesse uma vertigem: enquanto a sopa se aproxima, os tempos confundem-se, misturam-se no espírito que se revela como uma forma de existência na qual o pre-

sente carece de extensão e na qual a sopa é servida eternamente. É que talvez a convivência com a morte torne nossos heróis sensíveis e melindrosos às agruras do tempo, tão longo e tão abreviado.

E eis que o romance corre ligeiro e Hans Castorp comprovava que as sete semanas que já passara lá em cima não pareciam mais do que sete dias. Ou às vezes tudo lembrava exatamente o contrário: que já vivia naquele mesmo lugar há mais tempo, muito mais tempo, do que a realidade lhe anunciava. Pouco importa; como diz Mann: "Uma coisa e outra, provavelmente, eram verdade: ao seu olhar retrospectivo, o tempo ali passado afigurava-se excessivamente longo como excessivamente breve. Um único aspecto desse tempo, entretanto, escapava-lhe sempre: a sua duração real—admitindo ser o tempo um fenômeno natural e ser lícito relacionar com ele o conceito da realidade" (idem:248). Escapava-lhe justamente o aspecto palpável do tempo, o mês de outubro que estava prestes a começar—que podia chegar a qualquer instante—ou mesmo a realidade dos dias impressos no calendário.

Castorp parecia mesmo afeito às filosofias de Settembrini que, comparando povos, falava de seus tempos. Os russos, por exemplo, com sua vastidão, falam em quatro horas, como se nós disséssemos uma hora. "Onde há espaço há muito tempo. Diz-se que eles são o povo que tem tempo e pode esperar. Nós, os europeus, não o podemos. O tempo que temos é tão exíguo quanto o espaço de nosso continente nobre e delicado nos seus contornos. É preciso que administremos economicamente o nosso tempo e o nosso espaço. O tempo é mesmo dom divino..." (idem:273). Fazendo do tempo objeto dileto de sua filosofia, Settembrini, personagem otimista de Mann, introduzia mais outro argumento, que retirava desse elemento sua já suspeita regularidade. Inaugurando um jogo travado com o espaço, o próprio tempo revelava-se outra vez frágil.

E enquanto isso o tempo discorria, escoava-se e seguia o seu curso [...] de forma que nenhum homem de espírito não pudesse considerá-lo história" (idem:601). Afinal, quanto tempo passara lá em cima? Em que época do calendário? A própria narrativa de *A montanha mágica* escolhe seu eixo e o desenlace de seus heróis: a morte para alguns, a espera para outros, o retorno ao mundo do tempo breve para Castorp. Entre tantos destinos ficamos perdidos entre tempos compartilhados

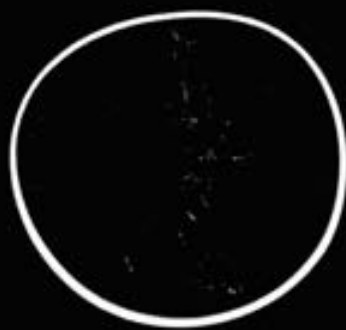
e esquecidos. Como o tempo das férias, que parecem tão breves, mas longas na lembrança, o livro de Thomas Mann obriga a marcar como, também entre nós, o tempo é matéria da negociação, é ambíguo em sua compreensão, múltiplo em seus desenlaces.

Não é o caso de multiplicar exemplos ou de fazer um levantamento exaustivo de episódios; afinal, o tempo sempre deu muito o que falar. O tema permite prever temporalidades diversas, historicidades particulares, feitas de permanências culturais e de releituras misteriosas de nossos próprios calendários e rotinas. Nesse mundo atordoante da realidade globalizada, nada como voltar os olhos para esses relógios originais, orientados pela experiência e pela riqueza das construções culturais, que são sempre—e no limite—uma dádiva que não se tem como optar.

#### referências bibliográficas

- BLOCH, Marc. *Os reis taumaturgos*. São Paulo, Companhia das Letras, [1924] 1993.
- BRAUDEL, Fernand. *O Mediterrâneo e o mundo mediterrânico na época de Felipe II*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, [1947] 1995.
- \_\_\_\_\_. *Escritos sobre a história*. São Paulo, Perspectiva, [1969] 1978.
- BURKE, Peter. *A escola dos Annales. A revolução francesa da historiografia*. São Paulo, Unesp, 1991.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos*. Rio de Janeiro, Graal, 1986.
- DURKHEIM, Émile. "Representações individuais e representações coletivas" in: *Sociologia e filosofia*. Rio de Janeiro, Forense, [1898] 1970.
- \_\_\_\_\_. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo, Paulinas, [1912] 1989.
- \_\_\_\_\_. & MAUSS, Marcel. "De quelques formes primitives de classification" in: *Journal sociologique*. Paris, PUF, [1901] 1969.
- EVANS-PRITCHARD, Edward E. *Os Nuer*. São Paulo, Perspectiva, 1978.
- FEBVRE, Lucien. *L'appartition du livre*. Paris, A. Michel, 1971.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Negara: o estado teatro no século XIX*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1991.
- GINZBURG, Carlo. *História noturna*. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.
- LEFORT, Claude. *As formas da história*. São Paulo, Brasiliense, 1974.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.
- MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980.
- PONTES, Heloisa. "Durkheim: uma análise dos fundamentos simbólicos da vida social e dos fundamentos sociais do simbolismo" in: *Cadernos de Campo*, n.3, São Paulo, 1993.
- THOMPSON, E. P. *The making of the English working class*. Londres, Penguin Books, 1986.

lilia moritz schwarcz é professora livre-docente do departamento de antropologia social da FFLCH-USP.





Duas fotos de Kathy

Aqui, a cidade  
era esse vidro quebrado, desde onde  
se viam cachorros abandonados, o  
farol, resto

do estaleiro. Kathy  
a chamava "a foto  
da peste" por causa do cabelo: "pareço  
uma enfermeira tensa, irritada

com as próprias virtudes". A  
outra — menor — era mais uma  
piada: a paródia  
era a lingüiça no fogo, e  
a fumaça do churrasco, nublando

as silhuetas. Escrito  
atrás: "Agosto '84. Esperava  
o amor, com seu din-don de luzes, e  
seus sweaters".

O niilismo cronicamente visionário de Sérgio Bianchi *florencia ferrari, renato*

*sztutman e valéria macedo*

SÉRGIO BIANCHI, CINEASTA PARANAENSE NASCIDO EM 1945, MORRA em São Paulo desde 1969. Foi em seu apartamento, na praça da República, que fizemos esta entrevista em 22 de maio de 2000. Feliz com a boa repercussão de seu último filme *Cronicamente inviável*, enfurecido pelo boicote de sua distribuidora e indignado com a conjuntura atual do país, Bianchi nos falou de seus personagens, da desastrosa festa dos 500 anos, das heranças da geração 68 e da política cultural brasileira. Como em seu filme, ele não vê horizonte de redenção diante da conjuntura de crise que o Brasil atravessa.

*Em seu filme Romance, a personagem do intelectual ocupa o papel do herói, diferente de Cronicamente inviável, no qual nem o intelectual nem qualquer outro personagem pode ser tomado como referência ética. É verdade. Nesse filme eu não deixei a salvação com ninguém. Não tem um herói, como em Romance. Talvez seja uma transformação do meu ponto de vista, mas é também a evolução do país. Agora está uma zona total, não acham? Não tem nada com nada. Eu reflito esse cinismo que está permeando tudo. Estou vivendo aqui. Estou vendo o que acontece e foi proposital não deixar saída. O trabalho mais complicado foi não ser tendencioso. Eu fiz esse filme com um co-roteirista, o Gustavo Steinberger. Foi um trabalho meio complicado para a gente, porque há a tendência de apontar a solução de um lado e tirar do outro. Então tentar não dar razão para ninguém é uma trabalhadeira.*

*Cronicamente inviável não aponta qualquer solução para o país? Deveria? Eu acho que há várias soluções. Tem a solução do sociólogo que é bastante correta: eu vou continuar retratando a história como ela é, fotografando-a de acordo com o poder do momento. Enquanto isso, fazer pequenos bicos, pecadinhos.*

*Há a solução da gerente, a índia. Eu acho ótima a saída dela índia: ela não é da turma. Tinha uma cena maravilhosa que eu cortei do filme em que ela chegava toda sofisticada em casa e ficava de cócoras no chão. No seu cotidiano, ela é índia, mas aprendeu a se virar. Ela vai se aliar à moda do momento, vai ser dona de ONGs, vai se aliar às minorias extrativistas.*

*Tem a solução do garçom, que é ótima. Já imaginou se tivesse vários garçons daquele jeito? Ele é um anarquista que cobra. A guerra, a violência também podem ser uma solução. Se todo o povo proletariado cobrasse dignidade e valor, metade dessas coisas iriam acontecer. Se tivesse mil garçons pensando assim, seria uma saída.*

*Mas será? Ele também é todo recalado. Ele sente raiva, sua atitude*



memória

na mesa da sala  
fazendo-se herança  
o cupim é o tempo  
essência da árvore  
não importa a ausência  
do prato do avô  
a gordura fica  
a mancha não sai  
é uma outra coisa  
sempre mesma coisa  
atavismo triste  
ou nódoa ou nó  
(que toalha irá  
disfarçar a vida  
que se fez caminho  
trilha para dentro  
noutros tantos furos  
de outros mais cupins?)  
ainda habitante  
de lugar algum  
rosto da impresença  
há sem existir  
as faces do filho  
em que me adivinho  
enterrado vivo  
— o cerne da mesa  
no interior do verme  
no cerne da mesa

não é baseada na compreensão. O que ele queria realmente era ser grã-fino e casar com o velho rico. Dar a bundinha e ficar lá chiquêrrimo. Quem mais? O dono do restaurante é muito correto. Ele só quer viver bem. É irônico, inteligente, gosta de boas coisas.

*Segundo o dono do restaurante, "o negócio não é demitir, é humilhar"...* Essa frase é foda, né? Mas o outro, o garçom, resolveu fazer esgrima com ele e mostrar que é inteligente. Como é que eu poderia dar uma solução, se eu não sei qual é?

*Como foi o processo de filmagem e montagem do filme?* Eu filmei muito, já que o roteiro nunca foi muito seguido. Quando terminei a primeira montagem, o filme ficou com três horas e pouco. Tem coisas ótimas que saíram. Em Rondônia tinha muita cena, filmei muita queimada. Mas não dava para fazer um entreato ecológico. Na boate, tinha uma quantidade muito maior de paus duros, um delírio de Baco. Mas aí não dava para fazer um hiato erótico. As pessoas estão muito acostumadas a assistir filmes de acordo com a forma de escrever do cinema americano. Elas se ressentem um pouco. Então eu igualei tudo, porque também não quero afugentar as pessoas.

*A cena em que a patroa interpretada por Betty Goffman flagra a empregada em sua própria cama com um namorado é um exemplo de sociabilidade específica do Brasil?* Eu chamo "casa-grande e senzala" sem ter lido o livro. A empregada começa a defender a patroa e a patroa resolve somente defender a autoridade inerente a sua posição. Naquela hora a empregada inverte e radicaliza: "eu prefiro o seu Carlos porque ele é filho da puta e exerce e a senhora não exerce". É cruel. O cotidiano é permeado disso. Ser patrão é um inferno se você não faz o código tradicional do patrão: tratar bem e chicotear.

*Além do cinismo inerente a muitas personagens da chamada elite, parece haver uma forte carga de culpa nessas pessoas, o que fica explícito nas madames que atropelam os meninos e ficam histéricas proferindo que não têm culpa.* O filme quase se chamou "Eu não tenho culpa". No fundo é isso, todo mundo quer só tirar o peso da consciência. São muito cruéis as relações aqui. E são cínicas. Há uma frase no filme que ninguém até hoje comentou e é a frase que eu gosto mais, que é a do novo garçom. A personagem da Betty Goffman observa-o recolher os cacos da garrafa de vinho estilhaçada, mas o novo garçom diz "tenha a dignidade de assumir a sua condição de opressor e não a do oprimido". Essa é a solução do filme que ninguém percebeu. Mata a charada toda. O mundo todo tem classes sociais, trabalhadores e donos, então tenha a dignidade de assumir o seu lado com competência e correção. Facilita tudo. Eu acho que só falta isso: reserva moral. Quem pode fazer isso? Os jovens. Agora, os jovens que eu vejo aí ou são completamente alienados, que é a maioria, ou, quando têm alguma coisa na cabeça, estão muito numa de fé, de pegar os clichês partidários e se agarrar. Aí

perde-se a razão. E não há mais grandes intelectuais que tenham peso de dizer alguma coisa, como tinha há trinta anos atrás.

*Qual foi a sua intenção ao colocar a cena dos mendigos como final do filme? Você quer a verdade? Mas aí vai desmistificar tudo. No final do filme, eu queria pegar aqueles guris que foram atropelados e fazer uma família feliz. Porque o filme ficou tão pesado, os assuntos eram tão pesados, que eu quis dar uma solução. Qual delas seria prazerosa? A família bem constituída, as relações normais do ser humano. Aí eu tive essa idéia com o meu roteirista, de fazer uma família normal, feliz. A ironia é que tudo isso seria embaixo da ponte.*

A minha equipe produziu essa cena debaixo do Minhocão. E tinha aquela mulher na figuração, que era muito legal. O montador quis jogar fora, achou que era uma coisa que não encaixava no filme. Mas alguma coisa me dizia que ia encaixar. Ela me contou duas histórias. A que não entrou no filme era muito mais louca. Era a história de João e Maria de uma forma de violência proletária. João conheceu a Maria e aí achou que ela trepou com o vizinho, jogou gasolina nela, tocou fogo na criança, ela abortou, queimou. Ela contou uma história infantil de Diário Popular. E também falou muito sobre religião. Eu descobri que todas as frases formavam quase um salmo de amor e carinho. Daí eu achei que seria bem cruel terminar o filme assim. É como se fosse uma coisa positiva no filme, só que não porque é mendigo. Faz parte do painel. São cronicazinhas uma atrás da outra. No fundo não é uma história, são crônicas.

*Nesse painel, o que você achou da festa dos 500 anos? Foi uma festa feita por um pessoal de 68 que está no poder. É uma briga paranaense. Eu fiz sociologia dois anos em Curitiba antes de vir para São Paulo (quando fiz cinema na ECA e demorei vinte anos para acabar o curso). O Marés, o Grecca e o Roberto Requião eram da minha turma. Política no Paraná é uma coisa complicadíssima nesse sentido, porque é um esporte. Todos chegaram ao poder e ficaram deslumbrados. Todos esqueceram o que falavam, tirando uma postura que eu acho digna do Marés. Mas, enfim, bobajada! Eu acho que por trás de toda incompetência tem muito roubo. E aí fica nisso. Mas o que me assusta é a perda do sentido maior das coisas, da lógica primeira. O povo indígena morava aqui. Com essa festa dos 500 anos, pela primeira vez na história do Brasil você vê o povo indígena aparecer no sentido forte, as caras, as culturas, a força estética de cada um. E aí o que os caras fazem? Pisam em cima. Batem. É uma coisa deslumbrada, burra. Vem o nosso ministro da Cultura e fala que eles foram mal educados. Quem convidou quem,*



ite



Epitáfio para o século 20

O pior  
ainda não aconteceu

nem o melhor

Cronicamente inviável é um título pessimista... Eu não trabalho com as

para quê? Não estavam dentro da festa! Uma bobagem, uma coisa não-popular, uma coisa enlouquecida.

categorias de pessimismo e otimismo, elas não levam a nada. O que há é um cinismo nas classes altas e uma frustração nas classes baixas. Um bate no outro e o último bate no cachorro. E a Rede Globo e as televisões todas dando para as classes proletárias o comercial psicótico. Você só vê desvios de personalidade, baixarias. As pessoas consomem a baixaria e acham que isso é chique e normal.

Já as classes altas estão muito felizes porque as leis de incentivo abriram a nata da cultura européia e americana para consumo. São quilos de dinheiro para ter uma arte de elite para pouquíssimas pessoas. Você não fura o bloqueio, você não circula nada que tenha estética ou que seja profundo e inteligente para o geral. Os canais estão fechados. Você até consegue fazer um filme que nem esse que eu fiz. Você não consegue fazer ele ser visto. A não ser pela elite. Aí vira masturbação. Eu mostrei aquilo que você já sabe, você gostou muito que eu refleti para você e fica nisso. Não abre para o geral.

E as categorias de direita e esquerda, ainda servem para entender o mundo? Esquerda e direita é uma geografia, depende de onde você está olhando. Acho que as coisas não são assim nem nunca foram. Ou então a gente tem que ter fé. Esquerda e direita sempre foi bobagem para mim, em 64, 68, sempre. É preciso haver uma reeleitura sobre 68, não é muito bem como o PMDB vendeu no final da década de 1970 e que grudou com a verdade. Não é.

Eu, por exemplo, morava no Crusp na época da invasão. Se eu te contar como era lá, você vai me achar louco, no mínimo. A maioria das pessoas estava em assembléia permanente, com aqueles vários grupos políticos. Usavam o termo "luta pelo poder" para gerenciar a convivência de todo mundo. Organizar quem vai cozinhar, organizar isso, organizar aquilo. Essa era a maioria, gritando um com o outro. Tinha uns 30% que estavam em volta de fogueiras, acampados, hippies puxando fumo, numa ótima. Depois tinha um outro grupo bem menor que montou três boates de luz negra e dançava ininterruptamente tomando droga. E tinha a minoria da minoria que estava armada. Dividia-se num grupo que ficava andando em volta de carro dando tiro, que se chamava de direita, e um grupo que subia lá em cima com as armas no teto e dava tiro nos caras de carro, que se chamava de esquerda. E daí tinha os loucos varridos. Tinha uma que era a mulher dos cachorros. Ela conseguiu reunir em seis dias quatrocentos cachorros e andava com eles de camisola cantando canções. E tinha o louco erótico, que era um loiro enorme que andava pelado dando para todo mundo. Era isso. Só que aí a

história fez o quê? Pegou só dois grupos. E aí, em cima de uma mentira, vai se montado outra mentira, e vai se montando outra mentira... e se monta uma realidade que não tem nada a ver com o que é.

*Como você entende a boa repercussão do seu filme? A gente está tão colonizado (essa palavra é um clichê, mas eu não conheço outra), principalmente nos últimos anos a gente é tão consumidor esclarecido da cultura americana e européia... A pessoa normalmente informada lê tudo. A imprensa dá páginas inteiras sobre os *blockbusters* americanos, sobre o *underground* americano. Você conhece tudo e consome tudo. E não os nossos fatos. Eu, nesse filme, procurei olhar o que acontece e pensar sem clichês. Tentei o máximo que eu pude. Acho que por isso fica forte. Porque o filme mesmo não é tão forte como as pessoas estão achando, mas é que a gente não está acostumado a fazer o nosso espelho.*

*Por que o seu filme demorou tanto tempo para ficar pronto? Demorou quatro anos, mas não importa. Cinema normalmente demora um ano. No Brasil normalmente demora dois, e às vezes demora quatro. A demora se deu pela captação de recursos. O capital privado não se interessou muito. É como se diz por aí, ou eles não pagam imposto de renda, ou eles têm forma mais proveitosa de burlar e investir em outro tipo de incentivo fiscal, não na área cultural. Normalmente se capta do imposto de renda das estatais. Agora veja, com esse filme como é que vou me relacionar bem com as estatais? É problemático! Eu não tinha o orçamento superfaturado, então tive dificuldade. Muito por ética pessoal de não dar propina. Então empacou e eu nunca conseguia terminar. Eu tenho sido ungido, lambido, de uma forma excessiva. Me param na rua e dizem "ah, gostei!". Doidos em geral, me pedindo "lidere qualquer coisa, faça acontecer!". As únicas pessoas que estão me boicotando são da minha distribuidora. Justamente as pessoas que protocolarmente defendem o cinema nacional. O cinema brasileiro não entra em cartaz. É um muro, você não consegue. Eu estou tendo sucesso em um cinema. Estou com a menor verba de lançamento de publicidade. A censura não está vindo do poder. Não está vindo do cinema americano (que boicota e massacra o cinema brasileiro), a HBO comprou o filme, exibiu. Então por que justo a distribuidora boicota? Aí você vê que a coisa é complicada.*

*Como a política cultural repercute no cinema brasileiro em particular? Tem esse maldito raciocínio esquizofrênico de livre mercado. Pode lá funcionar em algumas coisas. Agora, na área cultural é uma bobagem. Ou você mantém a dignidade cultural de um país ou esse país não é nada. Não se aplica esse raciocínio de custo-benefício nas bibliotecas, nem nas forças armadas. Não se cobra ingresso para entrar nas bibliotecas.*



O meu tempo não é o seu tempo.

O meu tempo é só meu.

O seu tempo é seu e de qualquer pessoa,

até eu.

O seu tempo é o tempo que voa.

O meu tempo só vai onde eu vou.

O seu tempo está fora, regendo.

O meu dentro, sem lua e sem sol.

O seu tempo comanda os eventos.

O seu tempo é o tempo, o meu sou.

O seu tempo é só um para todos,

O meu tempo é mais um entre muitos.

O seu tempo se mede em minutos,

O meu muda e se perde entre os outros.

O meu tempo faz parte de mim,

não do que eu sigo.

O meu tempo acabará comigo

no meu fim.

E não é por isso que elas devem deixar de existir. São raciocínios furados. Agora botaram essa maldição em cima do cinema, que ele teria que render. O cinema deve ser visto.

*Como era na época da Embrafilme?* Tinha aquelas coisas normais de todo departamento: o dono e seus preferidos. Quem fazia oposição e pressionava bastante acabava conseguindo alguma coisa. Eu não sou a favor de Embrafilme, não é isso. Mas a verdade é que eles tinham 30% do mercado e as pessoas faziam filmes. E custava muito mais barato do que essa parafernália de Lei de Incentivo que é um dinheiro que está solto. Imagina o quanto de imposto estatais como Petrobras e os Correios abatem? É uma fortuna que está na mão de um funcionário público que não é qualificado para decidir projeto cultural de um país. A Lei libera 20% para agenciamento embutido no orçamento, fora o que você pode mutretar. Então vira uma bagunça. A coisa é comissionada. Nos últimos quatro anos, a máfia entrou na cultura, com as leis de incentivo fiscal que pega uma quantidade enorme de dinheiro "livre". Antes você tinha mil defeitos, mil cagadas, mas você não tinha a máfia.

*O que você tem achado do cinema brasileiro nos últimos tempos?* Eu não tenho visto filmes. Prefiro isso do que falar o que penso e ficar em guerra com os colegas. Nunca vejo o filme de ninguém, assim não tenho que dar palpite. Mas acho que nos últimos três ou quatro anos está havendo uma procura de fazer cinema parecido com o cinema comercial americano por causa do delírio neoliberal. Isso é a pior coisa. E o que me pira é que são gerenciados às vezes por pessoas que eram da extrema esquerda em 64, 68. Os heróis são os que fazem coisas parecidas com a matriz. Acho que esse é o grande problema, pois fazer uma estética semelhante à matriz não traz facilidades. Eles só ganham mais dinheiro na produção, porque ninguém ganha dinheiro na bilheteria. O governo não cria mecanismos de proteção ao cinema brasileiro. A hegemonia do cinema americano é mundial. Mas há países que lutam para defender a produção nacional, como a França. Aqui se abre uma cloaca e se diz "venham". Eu acho que falta uma personagem como o garçom do meu filme para ridicularizar isso. O cinema brasileiro tem uma história e uma forma de fazer muito legal. Eu não vou dizer nomes, mas vários cineastas brasileiros são muito bons. Cada ano aparecem dois ou três filmes muito bons. Só que não se veicula, não se distribui, não se reflete, fica-se fechado sempre.

*Quais são suas maiores influências cinematográficas?* Nenhuma. Vocês acharam alguma coisa parecida com o que faço?

*Você fez o filme Mato eles? antes da Constituição de 1988. Em relação aos direitos indígenas, você entende que mudou alguma coisa de lá para cá?* Eu estou por fora dessa área, mas por instinto eu acho que ainda é a mesma coisa. Ecologia e índios são sempre negócios para faturar... ONG é um bom negócio. Eu acho que não sei disso. Os que denunciam

limpam a barra e os ecologistas tiram a culpa. A consciência, meu bem, não gera ação, pode gerar masturbação. Tira a culpa das pessoas. E você tem algum movimento ecológico radical no Brasil? Imagina... Estão detonando, queimando, fodendo tudo porque os ecologistas estarão ali depois para denunciar e limpar a culpa. Círculo vicioso. Criança mendiga é o mesmo esquema. Deve ter umas 5 mil crianças mendigas. E o que tem de gente faturando em cima é inacreditável. Quer dizer, a burguesia tem seus pendores, seus valores e ela realmente defende seus interesses, que são ganhar dinheiro. A burguesia é unida. Eu já comecei a perceber em 68 que aquela turminha que fazia política estudantil contra a ditadura era da mesma classe social dos outros. O meu filme diz tudo isso. O negócio é faturar em cima da miséria. E aí não tem bem e mal para julgar, não tem mais parâmetro. Como é que você vai saber quem é pior? O cara da direita que compra terra burlando, corta árvore, gera dinheiro, móveis e não sei o quê, ou o cara que vai lá faturar depois com a denúncia? Não dá para saber quem é pior. A coisa então fica uma geléia. Aí não interessa, é só uma questão de fé. Claro que eu dou muito mais valor para os caras que vão dizer "não faça". Mas será que não é porque estão tirando minha culpa?

*Se não é pessimista, podemos chamar o filme de niilista?* Eu não estou mais preocupado se o filme é niilista ou pessimista. É um filme correto porque reflete o que eu estou vendo. Porque também não vou vender minha alma e meu lado artista. É esquizofrênico. Há um esgarçamento das coisas. Eu acho meio chato fazer um filme niilista assim. Vem uma pessoa mais jovem e fica me olhando... "Mas cadê a solução?" Parece que você é culpado por não ter a solução. Eu não sei. Jesus então desce e abençoa todo mundo. Ou uma ONG qualquer aí. Ou então faz uma monografia.

#### filmografia

- Omnibus*, 1972. Curta-metragem, 35 mm, ficção, 10 min.
- A segunda besta*, 1977. Curta-metragem, 35 mm, ficção, 15 min.
- Maldita coincidência*, 1979. Longa-metragem, 35 mm, ficção, 82 min.
- Mato eles?*, 1982. Média-metragem, 16 mm, ficção/documentário, 34 min.
- Divina providência*, 1983. Curta-metragem, 35 mm, ficção, 9 min.
- Entojo*, 1985. Curta-metragem, 16 mm, documentário, 15 min.
- Romance*, 1988. Longa-metragem, ficção, 103 min.
- A causa secreta*, 1994. Longa-metragem, ficção, 93 min.
- Cronicamente invível*, 2000. Longa-metragem, 35 mm, ficção, 101 min.

florencia ferrari, renato sztulman e valéria macedo são integrantes do corpo editorial da *Sexta Feira*.





COMO

PARA

REST

ESTAS

TANT

ELUZ

QUEA

MEMO

RIAA

FLOR

AMAS

NÃOS

ABER

ETER

AMAR

GOES

TEMO

*MENT*

OAMA

ISQU

*EAME*

MORI

AMOR

DEMA

SNÃO

CONS

EGUE

AMAR

EPAS

SASS

IMPA

SSAA

SSIM

PASS

AMEM

ORIA

ASSA

SSIN

ADOM

COMEN

TOQU

EPAS

41 Tempo dos loucos, tempos loucos *peter pál pelbart*

FALTAM POUCOS MINUTOS PARA A TRUPE ENTRAR EM CENA. O público se apinha nas arquibancadas laterais do teatro, um assombroso galpão envolto em brumas e mergulhado na atmosfera estrepitosa da música do compositor Wilson Sukorski. Cada ator se prepara para proferir em grego o embate agônico que dá início a esse espetáculo “sem pé nem cabeça”, conforme o comentário elogioso de um crítico da *Folha de S. Paulo*. Eu aguardo tenso, repasso na cabeça as palavras que devemos lançar uns contra os outros, em tom intimidador e desenfreada correria. Passeio os olhos em meio ao público e vejo nosso narrador recuado do microfone alguns metros — ele parece perdido. Aproximo-me, conta que perdeu seu texto. Afrito, aviso um dos diretores, mas me ocorre enfiar a mão no bolso de sua calça, onde encontro o maço de folhas por inteiro. O narrador olha os papéis que estendo à sua frente, parece não reconhecê-los, põe e tira os óculos, e murmura que desta vez não participa da peça, esta é a noite de sua morte. Acompanho-o até um canto, nos sentamos, começo uma conversa e uma leve “massagem de reanimação”, mas o diretor me substitui, liberando-me para minha cena. Minutos depois, aliviado, vejo o narrador de volta ao microfone, e ouço sua voz, em geral tão trêmula e vibrante, soar agora pastosa e desmanchada, como a dramatizar o texto que reza: “Minha memória anda fraca. Mnemosine, mãe das musas, não me deixe, não permita que meu espírito perca-se na amnésia”. Sinto suas palavras deslizando umas sobre as outras, viscosas, diluindo-se progressivamente, e aquilo que deveria servir de fio narrativo para nossa labiríntica montagem teatral deságua lentamente num pântano escorregadio. Fazendo uso de suas últimas reservas, o narrador ainda consegue transformar-se em Caronte, o barqueiro que conduz Orfeu aos Infernos, em busca de Eurídice, mas abandona o herói no meio de sua travessia e sai de cena bruscamente. Dirige-se à saída do teatro, onde o encontro sentado na mais cadavérica imobilidade, balbuciando sua exigência de uma ambulância — chegou a sua hora. Também em *Blade runner* o herói sente esgotar-se o seu tempo, me ocorre na hora, mas ao contrário dele, nosso narrador não parece querer prolongar nada, não pede um suplemento de tempo, antes sua abolição final.

Ajoelho-me a seu lado e suavemente ofereço minha vizinhança. Ele diz: “Vou para o charco”. “Como assim?”, pergunto eu. “Vou virar sapo”. O príncipe que virou sapo, respondo carinhosamente, pensando em como esta primeira *tournee* artística é para ele uma espécie de lua-

de-mel. Mas ele me responde, de modo inesperado: “Mensagem para o ACM”. Sem titubear digo que “estou fora”, não sou amigo do ACM, melhor mandar o ACM para o charco e ficarmos nós dois do lado de fora. Depois a situação se alivia, em vez da ambulância ele pede um *cheeseburger* do McDonald’s, conversamos sobre o resultado da loteria em que apostamos juntos e o que faremos com os milhões que nos esperam. Ouço os aplausos finais vindos de dentro, o público começa a retirar-se e passa por nós. O que eles vêem é Hades com a cabeça encostada no ombro de Caronte, ajoelhado aos seus pés, e recebemos uma reverência respeitosa de cada espectador, para quem essa cena íntima parece fazer parte do espetáculo<sup>1</sup>.

### *Tempo e loucura*

O roteiro intergaláctico proposto por um dos pacientes-atores faz menção ao Portal Atemporal, onde “o tempo é imutável” e de onde se “pode ir para qualquer tempo e qualquer lugar”. Do ponto de vista da “historiografia *cyber*” que rege o curso dessa narrativa, o tempo imutável e os deslocamentos transhistóricos não são incompatíveis, muito pelo contrário... Dédalus, por exemplo, é encontrado num foguete congelado no dia 400-08 do calendário interestelar, é descongelado e trazido ao Portal Atemporal: a partir de então, pode mover-se livremente, e até mesmo encontrar Ícaro, seu filho, na era das maravilhas... O narrador lera um pouco antes: “Eu, essa ilha, dói ser só isso. Quisera ser miríades, Narcisos numerosos como aqueus diante dos muros de Tróia. Eu, Ajax. Eu, Agamemnon. Eu, Odisseus. Eu, Dédalus...”. Não é só a música de Raul Seixas que nos vem à mente nesse anseio da deriva histórica, geográfica e subjetiva, mas igualmente passagens de Artaud e Nijinsky: “Eu sou Apis, eu sou um egípcio, um índio pele-vermelha, um negro, um chinês, um japonês, um estrangeiro, um desconhecido, eu sou o pássaro do mar e o que sobrevoa a terra firme, eu sou a árvore de Tolstoi com suas raízes”. Deleuze e Guattari, quando insistem sobre a transversalidade temporal presente na esquizofrenia, salientam que não se trata nunca de meras representações: é o sujeito atravessando intensidades, operando devires, oscilações, migrações e deslocamentos, numa “deriva que remonta e desce o tempo — países, raças, fa-

1 *Dédalus*, dirigida por Sérgio Penna e Renato Cohen, é a segunda peça montada pela Cia. Teatral Ueinzz, constituída por pacientes-atores do Hospital-Dia A Casa, em São Paulo.



Válido até

Acontece  
com certas  
idéias

filmes  
passaportes  
remédios

homens  
alimentos  
critérios

promoções  
casamentos  
impérios

poemas  
contratos  
mistérios

carregam  
de antemão  
o epitáfio:

mílias, denominações parentais, denominações divinas, denominações históricas” (1976:113), e que nada têm a ver com identificações. O esquizofrênico libera uma matéria genealógica bruta, numa deriva intensiva pela qual percorre os limiares da história, num sobrevôo das distâncias indecomponíveis no deserto do tempo.

É inteiramente outra, como se sabe, a posição da psiquiatria quando se debruça sobre os colapsos temporais. Ao descrever as perturbações na experiência do tempo, costuma lançar mão de teorias filosóficas as mais diversas para caracterizar uma espécie de déficit subjetivo. Uns, sob inspiração bergsoniana, falam de um tempo que se quebra e se esfacela, desfazendo o fluxo contínuo que constitui o fundo de nosso *élan* vital. Outros, ao contrário, insistem na vivência de uma massa fluida e contínua do tempo, à qual faltaria uma “cesura” capaz de “repartir” aquilo que *foi* daquilo que *será*, de modo que o passado não passa, o futuro não advém, o presente constitui um repisamento infundável do terror de um tempo que é vivido como um fato, não como uma ultrapassagem.

A ausência do futuro é um dos temas mais recorrentes na literatura especializada, sobretudo entre os psiquiatras de inspiração fenomenológica, por vezes heideggeriana. Faltaria aos psicóticos a transcendência temporal, ou a cronogênese — a abertura necessária para uma gênese do tempo. Bloqueada essa estrutura de antecipação, qualquer projeto ou futuração se vêem fadados ao fracasso.

Entre os psicanalistas, prefere-se pôr o acento sobre aquilo que para qualquer sujeito é anterior à constituição mesma da imagem unitária do corpo, e que na psicose vem à tona no modo do horror — a saber, um tempo que ainda não é tempo, tempo não-vetorizado, grudado na imanência caótica de uma experiência sensorial todavia não-história. Quando Gisela Pankow (1989) descreve o mundo psicótico como um universo fragmentado, constituído por restos, e o corpo do esquizofrênico como um campo de ruínas, ela imediatamente acrescenta: eis *uma vida sem temporalidade*. Apenas quando se restaura minimamente a unicidade do corpo, o doente é capaz de entrar, como diz ela, *no tempo e na dimensão histórica*. Presume-se que o psicótico está fora do tempo e fora da história.

Com todas as diferenças de enfoque, Piera Aulagnier diz algo similar. Ao analisar o malogro de um projeto temporal, em virtude, por exemplo, da negação materna à autonomia do Eu e de uma exigência de que este encarne alguém que já existiu, Aulagnier diz: “Lá, onde dever-se-ia construir um projeto, lá, onde a noção de futuro deveria

permitir ao Eu mover-se numa temporalidade ordenada, o retorno-do-mesmo estanca o tempo, em benefício da repetição do idêntico e inverte sua ordem, pois aquele que deve tornar-se descobre que ele é precedido por um passado e um antepassado, os quais lhe impõem o lugar e o tempo aos quais ele deve retornar” (1979:193).

Nesse horizonte<sup>2</sup>, uma nota recorrente chama a atenção: a referência sob o modo privativo a uma unicidade e continuidade que faltaria na experiência psicótica, face à sua futuração malograda. As expressões que usa Alphonse De Waelhens, para ficar num exemplo tardio em que várias dessas perspectivas pós-freudianas reaparecem numa síntese abrangente, são reveladoras: “Assim, há pouca ou nenhuma possibilidade de esse futuro ‘sujeito’ instaurar algum ‘alheus’ de sua *imanência caótica*, que possa servir de significante para a unidade que ele ainda terá de conquistar” (1990:41). Fica-se com a impressão de que por não obedecerem a uma lógica da unidade e da continuidade do tempo histórico, ou de sua totalização por vir, os psicóticos estão excluídos do tempo ou desprovidos dele. Ora, não seria o caso de dar voz aos tantos outros tempos, diferentes do tempo encadeado da história, esses tempos que povoam a loucura mas também a própria “história”?

### *Tempo e modernidade*

Diz Antonioni, numa entrevista: “Hoje as histórias são aquilo que são, se necessário sem princípio nem fim, sem cenas-chave, sem curva dramática, sem catarse. Podem construir-se como farrapos, fragmentos: ser desequilibradas como a vida que vivemos”. Quem tem uma proximidade de cotidiano com os loucos sabe que entre eles também há, ao lado do “charco” ou do “congelamento” ou dos “saltos” transhistóricos, ondas descontínuas de enganche ou de atividade, sem começo meio e fim, sem crescendo, clímax e descarga, sem acumulação. No fundo um tempo mais ondulatório, fluxionário, difluente, esparramado, não propriamente encadeado, porém disperso, flutuante, por vezes esburcado, em que a expectativa e a iminência obedecem a outras injunções, pois é um tempo não-vetorizado por um futuro.

2 Apenas roçamos algumas poucas tentativas de descrição que se pode colher nesse ciclo psiquiátrico ou psicanalítico, deixando de lado inúmeras perspectivas interessantes tais como a de Oury, Le Poulichet, Laplanche ou Fédida, para não falar em Freud ou Lacan. Para um rastreamento mais detalhado do tema, ver o bloco “Tempo e loucura”, em meu estudo *A vertigem por um fio*, São Paulo, Iluminuras, no prelo, ou uma abordagem menos teórica, *A nau do tempo-rei: sete ensaios sobre o tempo da loucura*, São Paulo, Imago, 1993.

“Viajante do tempo, de onde vens?”, pergunta uma bailarina ao homem da mala. E ele responde: “Venho do nada”. “E para onde vais?”, continua ela. “Vou para o nada, venham comigo, queridas, venham comigo”. Esse personagem da peça que vai do nada ao nada, carregando uma mala vazia, celebrado por uma roda de dançarinas enquanto atravessa um breve instante de festiva luminosidade, antes de voltar à escuridão de onde emergiu, metaforiza o *flash* cintilante e intermitente do sobressalto do tempo, presente entre loucos ou não-loucos, numa peça de Beckett ou mesmo num filme de Antonioni. Mais e mais se evidencia que cineastas, filósofos, literatos, cientistas, historiadores, cada qual à sua maneira, esbarram e são impelidos a inventar “imagens de tempo” peculiares a seus domínios, tratando de dar conta de um desregramento do tempo do qual fazem a experiência cotidiana, e que amiúde são reavivadas pelas imagens perturbadoras que nos chegam da loucura.

O que essas imagens de tempo têm em comum é o fato de que todas elas, no geral, colocam em xeque uma concepção excessivamente homogênea, linear, progressiva e cumulativa do tempo. O capitalismo, ao inscrever no âmbito das coisas a caducidade—a morte anunciada de cada coisa e cada ser, na forma da mercadoria descartável—, aumenta nossa consciência do tempo, e não deveria surpreender que poucas épocas na história tematizaram com tanta insistência o tema do tempo como o nosso século, sacudindo-o por visões tão heterogêneas quanto a de um Proust ou um Heidegger, Bergson ou Prigogine, Benjamin, Borges ou mesmo Tarkovsky.

### *O tempo contemporâneo*

É preciso reconhecer o óbvio: vivenciamos hoje uma mutação vertiginosa no regime temporal que preside nosso cotidiano. Mutação tão desorientadora que se alterou inteiramente nossa relação com o passado, nossa idéia de futuro, nossa experiência do presente, nossa vivência do instante, nossa fantasia de eternidade. Também a espessura do tempo se evapora a olhos vistos, nem mais parecemos habitar o tempo, como o mostrou Virilio, e sim a velocidade instantânea, ou a fosforescência das imagens, ou os *bits* de informação.

E cada vez mais se impõe a evidência de que o tempo dito normal, em termos subjetivos ou históricos—isto é, o tempo linear, sucessivo,

cumulativo, direcionado, progressivo, homogêneo, encadeado, cronológico—, parece ter entrado em colapso e esfarelamento. Para dizê-lo com os termos mais antigos e mais contemporâneos, nossa navegação no tempo ganhou aspectos inusitados. Já não navegamos num rio do tempo, que vai de uma origem a um fim, mas fluímos num redemoinho turbulento, indeterminado, caótico. Com isso, a direção do tempo se dilui e a própria tripartição diacrônica—a divisão do tempo em passado, presente, futuro—vai perdendo sua pregnância.

Seria preciso, portanto, ir além da expressão um tanto nostálgica de fim de milênio: *Ah, perdemos o tempo!*, para perscrutar seu avesso insuspeitado: *Ah, perdemos um determinado tempo!*, o que não é lamurioso, nem propriamente jubiloso, porém antes exploratório. O *Ah, perdemos uma certa experiência do tempo* significa, para usar os termos de Huyssen (1997), que testemunhamos uma verdadeira transformação na estrutura da temporalidade moderna em si. O que se anuncia é um regime temporal curioso: não meramente uma sincronicidade universal, mas, no interior dela, a gestação de novas condutas temporais que alteram o estatuto da memória, da repetição, da gênese e sobretudo das três dimensões do tempo—afetando assim, forçosamente, nossa relação com a idéia de projeto, de história e, principalmente, de sentido. Não estamos diante de uma mera alteração no *sentido* da flecha do tempo, mas de uma explosão *da* flecha do tempo. O que está hoje em pauta, na questão do tempo, e daí nossa grande perturbação, é a abolição da idéia mesmo de uma flecha, de uma direção, de um sentido do tempo, em favor de uma multiplicidade de flechas (mas aí já seria preciso inventar outro nome), de uma multiplicidade de direções (mas aí já seria preciso usar uma outra palavra) e de uma multiplicidade de sentidos (mas aí já seria preciso inventar outros termos).

É o que se poderia ler em Gilles Deleuze a partir da concepção de um rizoma temporal, em que não se trata de uma linha do tempo, nem de um círculo do tempo, mas tampouco de uma flecha invertida, ou quebrada, mas de uma rede temporal, que implica uma navegação multitemporal num fluxo aberto, assim como se navega hoje num hipertexto (Pelbart, 1998). Pierre Lévy (1996) sugeriu que o fato de que as sociedades primitivas transmitam a cultura oralmente, pela via da repetição incessante, reiterativa, conjuga-se com uma circularidade, também do ponto de vista do tempo: tempo circular. A civilização es-





## Tempo

Um dia lembraremos deste tempo se lembrança  
houver  
que estivemos nesta sala que algumas vezes nos  
tocamos  
éramos mais felizes mais moços

um dia nos levaremos deste tempo se levar  
houver

crita quebrou esse círculo e o estirou numa linha, o passado não precisava ser reatualizado constantemente, podia ficar estocado pela escrita como passado, diferente do presente que se prolongava numa linha virtualmente infinita: tempo linear. Na sociedade informatizada tudo coexiste, numa espécie de hipertempo, como se fala de hipertexto. Ora, o que acontece com o pensamento quando ele perde a forma do círculo que o domava, ou da linha em que ele se estendia, e quando flui numa massa múltipla, que não tem uma direção, porém várias, nem um sentido, porém vários? Que forma adquire o tempo nessa mutação? Nem círculo, nem linha, mas rizoma, multiplicidade, devires. É o tempo e o pensamento borgeanos—o tempo como uma rede de fluxos inter cruzados. No campo estético, uma das experiências mais interessantes dessa almejada multiplicidade temporal vem do cinema interativo. Grahame Weinbren (1994) propôs uma versão de *O homem dos lobos* e outra da *Sonata Kreutzer* de Tolstói, contrapondo o modelo narrativo que ele chama de freudiano ao aristotélico. O autor salienta seu objetivo: liberar-se do filme fixo e de seu *tempo encadeado*, para atingir uma narrativa multilinear, rizomática, mesclando várias correntes narrativas. Não há uma imagem central, as imagens ganham sentido ao se entrecruzarem, e o espectador navega segundo a lógica de um fluxo aberto, numa massa de tempo indeterminada, variável, turbulenta, sem epílogo.

### *O tempo caótico*

Dos vários autores contemporâneos que colocam em xeque a representação linear do tempo, um dos que o enunciou de maneira mais sugestiva foi Michel Serres. Diz ele: o desenvolvimento da história assemelha-se ao que descreve a teoria do caos. Fatos que numa linha do tempo estariam situados à distância estão intimamente ligados, coisas que numa suposta linha do tempo estão muito próximas são muito distantes. Assim, Lucrécio e a moderna teoria dos fluidos são vizinhos, embora distem em 2 mil anos. O carro, por sua vez, é um agregado disparatado de soluções científicas e técnicas de épocas diferentes, e que pode ser datado peça por peça (o ciclo do motor de Carnot tem duzentos anos, a roda remonta ao neolítico etc.). Assim, a conclusão de Serres é que “qualquer acontecimento da história é multitemporal, remete ao revolvido, ao contemporâneo e ao futuro *simultaneamente*. Tal ou qual objeto, esta ou aquela circunstância, são pois policrônicas, multitemporais, fazem ver um tempo amarrotado, mul-

tiplemente dobrado” (Serres, 1992:92). Como então forjar uma teoria caótica do tempo, pergunta-se o filósofo?

Ao conceber a vida como multitemporal, policrônica, turbilhonar, sincronia de vários tempos em direções diversas (ordem → desordem, desordem → ordem, ordem ↔ ordem), Serres salienta que não se pode atribuir uma direção unívoca ao conjunto (sou ao mesmo tempo o que se degrada, fonte de novidade, eterno: rapsódico). Daí a pergunta: como é possível ainda falar num tempo de todos os sistemas, num sentido da história? De qualquer modo, o autor reafirma seu objetivo, paralelo, a nosso ver, com o de Deleuze e o desafio que se coloca no mundo contemporâneo: pensar o tempo como multiplicidade pura, a fim de conceber a história fora de qualquer teleologia. Não podemos deixar de ver aí, nessa “desordem” sugerida, a reivindicação por uma navegação temporal intensiva, cujos indícios nos chegam da arte, dos loucos, da lógica do hipertexto, das agitações micro e macropolíticas, da paixão de abolição de uns ou das linhas de fuga ativas de todos aqueles para quem o colapso do tempo universal e hegemônico não representa o fim dos tempos, muito pelo contrário. Por meio dele talvez nos seja oferecida a ocasião para que o tempo da vida deixe de ser impelido unicamente pelo vampiresco e acachapante vetor do capital, em favor de múltiplas temporalidades, inéditas e singulares. O tempo dos loucos, na sua rizomática alucinatória, com seus saltos e intermitências, deslizes e desfalecimentos, na conjunção insólita entre os devires e a paralisia, as espantosas velocidades e as lentidões sufocantes, com todo o sofrimento que lhes é próprio, não deveria ser lido apenas como um domínio patológico ou exótico, mas como uma amostragem complexa daquilo que resiste às tiranias do tempo contemporâneo, e igualmente daquilo que nele se gesta de mais inventivo e perturbador.

### referências bibliográficas

- AULAGNIER, Piera. *A violência da interpretação*. Rio de Janeiro, Imago, 1979.  
DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. *O anti-Édipo*. Rio de Janeiro, Imago, 1976.  
DE WAELEHENS, Alphonse. *A psicose: ensaio de interpretação analítica e existencial*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1990.  
HUYSSSEN, Andreas. *Memórias do modernismo*. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 1997.  
LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. Rio de Janeiro, Editora 34, 1996.  
PANKOW, Gisela. *O homem e sua psicose*. Campinas, Papyrus, 1989.  
PELBART, Peter Pál. *O tempo não-reconciliado*. São Paulo, Perspectiva, 1998.  
SERRES, Michel. *Eclaircissements*. Paris, Flammarion, 1992.  
WEINBREN, Grahame. “Vers un cinéma interactif” in: *Trafic* n. 19. Paris, P.O.L., 1994.

peter pál pelbart é professor de filosofia na PUC/SP e terapeuta no Hospital-Dia A Casa, onde coordena um projeto de teatro.

50 “Peguei tempo indeterminado” — vigilância, violência e revolta  
entre os muros da Febem  *paula miraglia e rose satiko hikiji*

Ficar parado na unidade parasitando... Ficar parado na unidade, sem fazer nada.  
Parece que o tempo não passa, parece que o tempo fica parado.<sup>1</sup>

—jovem interno da Febem/Tatuapé



## A Morte do Mandarin

A flor alvacenta do  
damasqueiro, o seu  
fruto aveludado e a  
haste sinuosa que se  
ergue tão frágil e  
tremula sob a brisa  
branda: eis a visão  
só na mente originada.

Sob ela repousa um  
corpo nu ainda mais  
aveludado e alvacento:  
o repouso desse corpo  
é a sombra que se projeta  
desde a luz de um raciocínio  
sobre um sóbrio damasqueiro  
que só na mente germinou.

Para que nada se esgote  
e o fluxo do pensamento  
parado impeça novas  
visões (um mandarim,  
cortejos fúnebres, luz  
penetrando pela fresta  
da cortina, livro aberto  
na página onde dormi

quase morto de cansaço),  
fixo o aveludado nítido  
do fruto do damasqueiro  
e a pele alvacenta  
do corpo que ora repousa  
aveludado entre flores  
alvacentas sob a brisa  
que sopra só para a idéia.

Não passe o tempo, não  
corra o rio, não cintilem  
novos atritos, apenas  
o repouso dessa moça  
e o jogar do damasqueiro  
tornando-se um em veludo  
e alvor, apenas isso  
deve existir, e existe.

ELES FICARAM NACIONALMENTE CONHECIDOS NAS IMAGENS em que seus rostos eram cobertos por camisetas esfarrapadas. Tomadas aéreas mostravam seus movimentos agitados, acenos, refêns. De perto, mães desesperadas procuravam filhos através das grades. De longe, a coreografia da revolta deixava ver apenas o traço do bandido.

Alguns parecem crianças, “meninos”. Outros têm no corpo—marcado por cicatrizes e tatuagens—a denúncia da efetiva maioria, ou sua proximidade. Sua presença na Fundação Estadual para o Bem-Estar do Menor (Febem) indica um passado recente comum, marcado pela prática de algum ato infracional. No jargão oficial, são “jovens em conflito com a lei”, cumprem na instituição “medida socioeducativa”. No vocabulário corrente entre os próprios, estão mesmo “presos”: dormem na “cela”, ficam, eventualmente, “na tranca”<sup>2</sup>.

A questão do jovem em situação de internação, que ganhou visibilidade em 1999 em função das rebeliões que mobilizaram grande parte dos internos, não é nova. A Febem/SP foi criada na década de 70, durante a ditadura, dentro de um projeto que vinculava o problema do menor à esfera da segurança nacional. A própria categoria “menor” tem sido construída ao longo do tempo. Se até o século XIX era usada para “assinalar os limites etários, que impediam as pessoas de ter direito à emancipação paterna ou assumir responsabilidades civis ou canônicas” (Londoño, 1996:130), na passagem do século, “menor” passa a designar principalmente as “crianças pobres, abandonadas ou que incorriam em delitos” (idem:142). Hoje, é inevitável a correspondência entre a palavra “menor” e a idéia de pobreza, crime, delinquência e a própria Febem<sup>3</sup>.

A maior unidade da Febem em São Paulo—o quadrilátero do Tatuapé—abriga aproximadamente 1.500 internos, todos do sexo masculino, entre 12 e 21 anos de idade<sup>4</sup>. Os adolescentes estão divididos em várias Unidades Educacionais (UE), supostamente de acordo com sua faixa etária e a gravidade das infrações cometidas<sup>5</sup>. Com altas cercas duplas, vigiadas por guardas, as UEs espalham-se por um enorme terreno que compreende também instalações como o prédio da administração, o campo de futebol, a biblioteca, a escola e a escola-oficina para cursos profissionalizantes. Os guardas e as cercas remetem imediatamente à imagem de um presídio. Mas talvez seja o antigo prédio da administração, hoje uma grande ruína—resultado da rebelião de 1992—, que explicita de maneira mais óbvia a tensão constante sob a qual vive a instituição.

A situação de internação/reclusão implica a substituição do ritmo

de vida da criança ou jovem pelo tempo institucional<sup>6</sup>. Portanto, compreender o confronto entre essas diversas experiências de tempo é fundamental para analisar a instituição e sua inviabilidade.

*Daí a gente acorda, tem que pegar a linha do boi,  
daí a gente toma café, daí tem que fazer o procedimento...  
depois a gente pode pagar a brasa*

Esse relato de um jovem revela a interiorização da rotina pormenorizada do cotidiano da internação. Essa descrição decodificada significa acordar, enfrentar a fila do banheiro, tomar café, ficar em silêncio para finalmente poder acender um cigarro. Ela mostra como, para os inter-

1 Este e os demais trechos destacados do texto são depoimentos de jovens internos na Febem/Tatuapé. Em respeito aos mesmos, não os identificaremos.

2 As expressões não são liberdade poética dos jovens. O tratamento ao menor que comete infração e é internado na Febem continua a contrariar as claras disposições do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), lei federal nº 8.069, editada em 13.07.1990. Em várias unidades (principalmente nas que abrigam jovens que cometeram infrações classificadas como graves—homicídio, estupro, tráfico, por exemplo), os adolescentes dormem em quartos que são trancados por fora, têm acesso controlado às áreas comuns (pátio, banheiro) e, em situações especiais, recebem como castigo o isolamento e a proibição de sair do quarto durante vários dias. Tais fatos são comentados, no cotidiano da Febem, tanto pelos próprios menores, como por funcionários. O noticiário sobre as recentes rebeliões mostra como a situação não é desconhecida nos meios judiciários ou pelo próprio governador Mário Covas.

3 Zaluar (1994 e 1994b) ressalta como a associação entre crime e pobreza está disseminada na sociedade brasileira e aponta para a necessidade de uma análise que separe as esferas da marginalidade social e da criminalidade. Esse não é o tema deste artigo, embora caiba notar que a Febem reproduz a lógica da punição às classes menos favorecidas, já que, apesar de infrações e crimes serem cometidos por jovens de diversas classes sociais, um perfil informal dos internos revela uma maioria de jovens de classes mais baixas, moradores da periferia.

4 O ECA refere-se a jovens com até 18 anos. No entanto, se no momento da internação o indivíduo tem 18, ele poderá ficar na instituição até os 21, já que o prazo máximo de internação é de três anos.

5 Há duas classificações de atos infracionais, traduzidos no vocabulário institucional como “circuito médio” (relativo a furtos e assaltos sem arma, por exemplo) e “circuito grave” (homicídios, estupros, roubos com seqüestro da vítima, roubo qualificado [assalto a mão armada], entre outros). Apesar da tentativa de triagem dos jovens de acordo com a idade e infração, sabe-se que a estrutura atual da Febem, marcada pelo número excessivo de internos, nem sempre comporta tais separações.

6 As autoras desenvolvem pesquisas que abrangem, de formas diversas, o cotidiano dos internos da Febem. As anotações aqui presentes referem-se a observações realizadas no quadrilátero do Tatuapé, no período anterior às rebeliões que tiveram início em meados de 1999. Até então, os internos da Febem em São Paulo concentravam-se principalmente na unidade Imigrantes e no Tatuapé. No segundo semestre de 1999, cerca de novecentos internos, considerados de alta periculosidade, foram transferidos para os cadeiões de Pinheiros, Santo André e do Centro de Observação Criminológica. As condições nesses espaços, que são presídios, têm se revelado ainda piores que nos anteriores (Athias, 2000).

nos, viver mais um dia dentro da sua unidade significa passar por uma seqüência de acontecimentos rotineiros, com poucas possibilidades de mudanças e com um tempo marcado. Em um contexto no qual foi suprimida a liberdade de escolha dos fazeres do dia-a-dia, cada situação vivida, por mais banal e corriqueira, passa a ter um *status* de acontecimento, ganhando nome, tempos e espaços precisos para acontecer.

Foucault (1988:114), em seu clássico ensaio sobre a história das prisões, aponta essa imposição institucional da rotina como um instrumento de punição no qual o alvo “é o corpo, é o tempo, são os gestos e as atividades de todos os dias”. “Horários, distribuição do tempo, movimentos obrigatórios, atividades regulares, meditação solitária, trabalho em comum, silêncio, aplicação, respeito, bons hábitos” são os instrumentos, listados pelo autor, que constituem a técnica que tem por fim não a correção do “sujeito de direito, que se encontra preso nos interesses fundamentais do pacto social”, mas do “sujeito obediente, o indivíduo sujeito a hábitos, regras, ordens, uma autoridade que se exerce continuamente sobre ele e em torno dele, e que ele deve deixar funcionar automaticamente nele”.

A observação da Febem revela essa apropriação punitiva do tempo, distribuído em tarefas institucionais. Como na descrição de Foucault, os internos são submetidos ao controle das atividades e do próprio corpo: fumar, ir ao banheiro, ficar em pé ou sentado são exemplos de gestos *vigiados*. O tempo nas UEs é dividido em momentos com atividades (escola, trabalho, faxina, banho e alimentação, por exemplo) e tempo ocioso ou, nas palavras dos internos, “ficar no pátio”. No pátio, os jovens são obrigados a passar a maior parte do tempo sentados. Para ir ao banheiro, é preciso a autorização de um monitor, que é responsável por garantir a ida de apenas um interno por vez e também pelo controle do tempo gasto. É também o monitor quem autoriza que o interno cruze o pátio para falar com um colega, ou ainda que ele se levante para acender o cigarro (é o monitor quem possui o isqueiro). A disciplina na unidade é ditada por uma série de regras, muitas vezes informais, que são rapidamente apreendidas pelo interno. Um jovem recém-chegado à Febem aprenderá logo que ao ouvir de um monitor a ordem para “formar”, deve se sentar em fila indiana no meio do pátio e aguardar. Esse é o procedimento geralmente utilizado pelos funcionários para dar um aviso, uma bronca, uma ordem ou simplesmente

organizar o grupo para distribuir um lanche. Enfim, o pátio simboliza o máximo controle institucional e, do ponto de vista dos internos, sintetiza a situação de opressão.

### *Quando a gente fica no pátio, pesa a cadeia*

Nas declarações de funcionários da Febem ou mesmo do governador do Estado<sup>7</sup>, fica evidente a atual fundamentação da política institucional na idéia de ocupação do tempo. Um dos estopins da rebelião da unidade Imigrantes, segundo a administração da Febem, teria sido justamente a ociosidade dos jovens lá internados. A Imigrantes deveria ser uma unidade de triagem, na qual os adolescentes aguardariam por, no máximo, 45 dias o resultado de seu processo judicial. Por isso, não havia uma preocupação em ocupar o cotidiano desses internos. No entanto, esse prazo não vinha sendo respeitado e, conseqüentemente, os jovens passavam até meses largados, sem nenhuma atividade. Nesse caso, a situação do “pátio” era levada ao extremo: o “tempo livre” não remetia mais às idéias de lazer e individualidade, mas caracterizava-se somente pelo *ócio vigiado*, no qual a tutela institucional fazia-se mais presente que nunca.

De acordo com os meninos, nesses momentos de ócio controlado “pesa a cadeia”. O “pátio” faz pensar no tempo não-vivido—em tudo que está do outro lado das grades institucionais, ou, em suas palavras, no “mundão”. Talvez por isso eles contem que lá se pensa sempre em fugir.

Essa reflexão nativa sobre o pátio leva a questionar a própria lógica da instituição, na qual o tempo ocupado—com atividades e rotina—é sinônimo de manutenção da ordem<sup>8</sup>. As atividades educacionais ou mesmo os pequenos gestos repetidos no dia-a-dia ajudam a “matar o tempo”, são desculpas para “fugir do pátio”. Mas nunca vão substituir aquilo que lhes foi suprimido no momento da internação: a possibilidade de viver o conjunto de experiências que caracteriza o momento da passagem da vida infantil à adulta, em liberdade, no “mundão”.

7 Em entrevistas para a tevê ou jornais durante as rebeliões, em meados de 1999.

8 É não, necessariamente, de recuperação—o que corresponderia de fato à função “medida socioeducativa”, que caracteriza oficialmente a internação. O ECA diferencia essa medida de “pena”, em função da condição de “pessoa em desenvolvimento” atribuída aos jovens com menos de 18 anos.





Na antropologia, ritos de passagem foram amplamente estudados, ressaltando-se o caráter simbólico de situações como mudanças de lugar, estado, posição social ou idade. A transição da infância para vida adulta é um período repleto de ritos que marcam essas mudanças. A passagem pela Febem pode ser pensada como um desses rituais nos quais os jovens adquirem um novo *status* social. A idéia de rito de passagem discutida por Victor Turner<sup>9</sup>, a partir da obra de Van Gennep, ilumina os mecanismos dessa transição. Contudo, aqui esse modelo precisa ser relativizado, uma vez que em sua formulação original tais ritos implicam a resolução de conflitos, o que não acontece no caso da Febem.

Segundo Turner (1970), tais ritos caracterizam-se por uma estrutura na qual se distinguem três fases. A *separação*, que marca o desligamento do sujeito ritual quer de um ponto fixo anterior na estrutura social, quer de um conjunto de condições culturais (um "estado"), ou ambos. A *transição* ou *liminaridade*, na qual o sujeito ritual atravessa um período e uma área de ambigüidade, um tipo de limbo social, já que tem poucos ou nenhum dos atributos de seu *status* passado ou futuro. E, por fim, a *reagregação* ou *incorporação*, que implica a adaptação do sujeito ritual à sua nova posição na sociedade. Consumada a passagem, ele deveria estar de novo em uma situação estável, com direitos e obrigações, sujeito a viver de acordo com normas e éticas.

A analogia entre o período de internação na Febem e os ritos de passagem permite pensar alguns aspectos estruturais da situação dos jovens. A *separação* inicia-se com o processo das audiências judiciais às quais o jovem é submetido uma vez acusado da infração. Nas "audiências de conhecimento", o juiz, ao constatar a culpa dos acusados, acaba por separá-los do restante da sociedade, determinando o cumprimento de alguma "medida socioeducativa". Entre estas, a advertência, a obrigação de reparar o dano, a prestação de serviços à comunidade, a liberdade assistida, o regime de semiliberdade ou a internação em estabelecimento educacional. Cabe notar que a internação aparece como a última opção e "constitui medida privativa da liberdade, sujeita aos princípios de brevidade, excepcionalidade e respeito à condição peculiar de pessoa em desenvolvimento" (ECA, artigo 121). Isso significa que tal medida deveria ser o último recurso utilizado como punição à infração cometida pelo jovem com menos de 18 anos. No entanto, o grande número de internos nas diversas unidades da Febem/SP mostra que essa não tem sido a prática dos juizes.

A situação de internação pode ser pensada como o período de *liminaridade* descrito por Turner. Uma das características dos sujeitos liminares é, segundo o autor, a "invisibilidade": eles não devem ser vistos, devem ser esquecidos pela sociedade. São estruturalmente invisíveis e ritualmente impuros. Em sociedades de pequena escala, ou são removidos para um lugar sagrado, ou disfarçados com máscaras ou fantasias grotescas. Na condição da passagem, tais sujeitos não têm *status*, propriedade, insígnia, roupas, posição de parentesco, "nada que demarque-os estruturalmente de seus companheiros" (Turner, 1970:98-9). Na Febem, os internos vivem tal "invisibilidade": *não são mais, não sendo ainda*. Não são mais crianças: foram afastados do núcleo familiar, dos amigos e/ou da escola. Não são ainda adultos: as atividades preferidas nos momentos de lazer incluem soltar pipa, brincar e receber visitas da família. Não são ainda adultos: sua faixa etária lhes garante o direito de não ser responsabilizados judicialmente por seus atos com pena de prisão<sup>10</sup>. Não são mais crianças — e a denominação "menor" acaba resolvendo, na esfera das representações coletivas, o dilema da atribuição da definição "criança" para seres "sem inocência", já que "criminosos".

"Criminosos", "meninos", "jovens infratores", "adolescentes", "menores". A variedade da nomeação reflete a ambigüidade da situação desses sujeitos. Essa seria outra característica do período liminar: a indefinição presente, neste caso, na condição jurídica, social, familiar e mesmo etária do interno.

"Peguei tempo indeterminado". Essa frase pronunciada por qualquer interno questionado sobre a duração de sua internação revela a total falta de conhecimento da sua condição, do seu processo judicial e de seus direitos. Isso ocorre porque apesar de o ECA determinar que a internação deve ser de no mínimo seis meses e no máximo três anos, todos os jovens são internados por "tempo indeterminado". Com isso, o ECA pretende protegê-los de receber uma "pena" nos moldes da justiça comum, determinando ainda que os processos sejam reavaliados periodicamente pelo juiz, podendo apressar ou não a medida de desinternação. O detalhe é que os próprios internos não possuem clareza sobre essa dinâmica, e interpretam o "tempo indeterminado" como

9 Victor Turner (1982) adverte que, para processos em sociedades complexas, o uso do conceito de rito de passagem deve ser metafórico, já que este seria um fenômeno típico de sociedades de pequena escala. Sobre ritos de passagem, ver Turner (1970, 1974, 1974b, 1982) e Van Gennep (1960).

10 Com efeito, ao cometer um ato infracional, o jovem deve ser julgado numa Vara Criminal especial dentro dos Tribunais de Justiça e em seu julgamento devem ser aplicadas as medidas previstas no ECA.

a pena em si. Essa interpretação, associada à desinformação, é uma das principais fontes da angústia do jovem. Muitos deles, prestes a serem desinternados, tentam fugir (algumas vezes, com sucesso), o que coloca em risco sua integridade física, bem como sua situação legal futura.

### *O que vai acontecer depois? Tudo depende do veneno*

O momento da desinternação deveria corresponder, no modelo proposto por Turner, à fase de *reintegração*. No entanto, no caso aqui apresentado, o conflito não é solucionado, como sugere o autor. A condição do jovem como sujeito ritual não se resolve com a passagem pela Febem — ou com a saída da instituição. Em alguns casos, ocorre de fato a “recuperação”, com o retorno ao convívio familiar e às atividades comunitárias, e a opção por “mudar de vida” (deixar o crime). Mas os altos índices de reincidência<sup>11</sup> mostram que, muitas vezes, o jovem volta à prática de atos infracionais, até envolvendo-se com atividades ilícitas de maior gravidade, “aprendidas” no contato com colegas internos<sup>12</sup>. Podemos dizer que, como o iniciando, o ex-interno volta ao convívio social com um novo *status*. Porém, a lógica desse rito de passagem contemporâneo é inversa: o garoto passa a carregar a marca da passagem pela Febem. Em vez de uma “elevação” do lugar social, ele ganha o “título” de menor infrator.

De certa forma, a indefinição, característica do período liminar, acaba se estendendo para o momento da liberdade. “Não sei nem o que vai acontecer comigo hoje, muito menos no futuro, quando sair daqui”. Quando os meninos pensam no futuro, as reflexões e experiências vividas durante a internação parecem pesar menos que “o veneno do mundo” — o conjunto de situações e perspectivas negativas que pode encontrar ao voltar à casa/rua. “Se minha mãe estiver no veneno, volto a roubar”. A frase do interno revela que é o diálogo com a realidade o que aparece como o maior determinante dos seus planos e ações futuras.

### *Meu nome é Gustavo, tenho treze anos e já era*

Dentre as aproximações entre o processo pelo qual passa o “jovem em conflito com a lei” e o modelo de rito de passagem, a *invisibilidade* talvez seja a principal pista para uma compreensão geral do problema

das representações acerca da criminalidade infanto-juvenil. Durante o período ritual, o iniciando é recolhido a um lugar no qual não é visto pelos demais membros da sociedade, porque deve ser esquecido, já que ainda é marcado pela indefinição. Na nossa sociedade, associar a internação/recolhimento ao esquecimento revela uma lógica perversa, que privilegia não a educação para a reabilitação do indivíduo ao convívio social, mas a proteção do conjunto da sociedade da ameaça que esses sujeitos representam. Tal lógica é a mesma que rege os movimentos rápidos para fechar as janelas do carro, desviar na rua de “gente suspeita” e o próprio descaso com a miséria, exercícios diários de *esquecimento*.

Os internos, por seu lado, tentam se fazer lembrar. As rebeliões com reféns e destruição do espaço institucional são uma forma de romper com a invisibilidade a que estão relegados. Saída violenta. Uma resposta na mesma língua falada no cotidiano institucional, marcado pela violência em todos os níveis, contra o corpo e a alma. Um grito de quem teve roubado o próprio tempo de vida, de quem aos treze, quinze ou dezoito anos “já era”.

11 Segundo a Febem, a taxa de reincidência entre os internos é de 38%.

12 Como as prisões, a Febem é chamada pelos próprios internos de “escola do crime”.

### referências bibliográficas

- ATHIAS, Gabriela. “Meninos do Brasil: Febem joga 900 internos no inferno” in: *Folha de S.Paulo*, 16.04.2000.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis, Vozes, 1988.
- GREGORI, Maria Filomena. *Meninos nas ruas: a experiência da viração*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo, 1997.
- LONDOÑO, Fernando Torres. “A origem do conceito menor” in: PRIORE, Mary Del. *História da criança no Brasil*. São Paulo, Contexto, 1996.
- TURNER, Victor. “Betwixt and between: the liminal period in rites of passage” in: *The forest of symbols*. Ítaca, Cornell University Press, 1970.
- \_\_\_\_\_. *Dramas, fields and metaphors: symbolic action in human society*. Ítaca, Cornell University Press, 1974b.
- \_\_\_\_\_. *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. Nova Iorque, PAJ Publications, 1982.
- \_\_\_\_\_. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis, Vozes, 1974.
- VAN GENNEP, Arnold. *The rites of passage*. Londres, Routledge e Kegan Paul, 1960.
- ZALUAR, Alba. *Cidadãos não vão ao Paraíso*. Campinas, Editora da Unicamp, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Condomínio do diabo*. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 1994b.

Paula Miraglia e Rose Satiko Hikiji são integrantes do corpo editorial da *Sexta Feira*.



Vinte anos recolhidos

chegou a hora de amar desesperadamente  
apaixonadamente  
descontroladamente

chegou a hora de mudar o estilo  
o vestido

chegou atrasada como um trem atrasado  
mas que chega.

*Morel, entre o Tempo e os tempos* *júlio pimentel pinto*

O TEMPO, JÁ SE DISSE, É O ÚNICO TEMA, O ENIGMA ESSENCIAL. Também já se falou que é ambíguo, simultaneamente uno e múltiplo: ora absoluto, *substância formadora dos homens*, ora fragmentário, expresso na história dos infinitos momentos vividos, das horas diversamente trilhadas. Certamente Adolfo Bioy Casares, escritor argentino falecido em 1999, não foi o único que tentou desvendar esse enigma. Realizou, porém, em *A invenção de Morel*<sup>1</sup>, uma admirável interpretação do diálogo entre a noção de Tempo absoluto e a idéia de temporalidades plurais.

Num interessante paralelo às leituras borgeanas sobre o papel fundador da memória, o romance de Bioy, publicado em 1940, conta a intrigante história de um fugitivo da justiça que busca, numa ilha, a salvação. Espécie de diário deixado ao futuro, o romance, narrado em primeira pessoa, oferece o relato de alguém que encontra refúgio e paixão em seu isolamento, intencional, de um mundo que o perseguia. Nos primeiros tempos, vive sozinho, aproveitando-se da fama da ilha: suposto foco de enfermidade, fôra anteriormente habitada e abandonada. Ninguém mais arriscava expor-se à doença terrível que “matava de fora para dentro”. Após o período solitário, o narrador passa a assistir ao cotidiano repetitivo de um grupo de pessoas cuja chegada ele não sabe explicar e cujos modos soam anacrônicos. Soma-se a essa misteriosa aparição—e aos óbvios riscos que tal contato implicaria para um fugitivo—um conjunto de manifestações fantásticas da natureza: verão antecipado, fauna e flora alternadamente apodrecidas e vívidas, marés descontroladas, duas luas no céu. Do susto trazido pela chegada súbita e incompreensível dos indesejados companheiros de ilha à paixão por uma das visitantes, a trajetória do narrador é rápida. A ânsia de quebrar o isolamento e o fascínio pelo encanto suavemente cigano da mulher que, ligação demoníaca, se chama Faustine, movem-no para que, ciente dos riscos, aproxime-se dela e do mundo que ela representa. Mundo estranho, como estranho é o desejo, embora humano, que alimenta a obsessão do fugitivo. Pouco ele sabe ou saberá dela, que não responde aos seus chamados e, com o passar do tempo, às suas súplicas. Os olhos de Faustine não vêem o narrador ou, para ser mais exato, nas palavras do próprio, é “como se não servissem para ver”.

Ele busca, instigado pelo desejo, nas entranhas da ilha e das construções antes abandonadas, explicação para o alheamento de Faustine. O ciúme que sente diante do assédio de um outro homem amplia

sua disposição talvez inconscientemente investigadora. O mistério, após peregrinações por portas que se abrem e fecham sem lógica ou justificativa, finalmente se desata. E a explicação é incrível: Morel—o homem que assediava Faustine—construía, em sua semelhante obsessão, uma prodigiosa máquina, capaz de extrair das coisas e das gentes uma espécie de essência, primeiro armazenada, depois projetada. Fracassado em sua tentativa de seduzir Faustine, Morel captara secretamente imagens durante uma semana de veraneio e, graças ao movimento da maré, que fazia funcionar seu invento, deixou-as serem reproduzidas eternamente, numa espécie de filme dotado de todas as dimensões possíveis. Não só imagens e sons ficaram gravados: todos os sentidos foram aprisionados por sua máquina, capaz de manter eternos os cheiros, o tato, o ambiente que rodeava as pessoas, o calor e as chuvas, sol e lua em seus ciclos. Tudo o que estava ao alcance da máquina ficava armazenado para depois ser repetido. Morel, em seu sonho apaixonado, criara um mundo paralelo em que Faustine continuaria sempre a seu lado: foi a saída que escolheu para viver junto da mulher que, na vida comum do cotidiano sem mistificações, o desprezava. O custo da filmagem era a “morte de dentro para fora”, extraídas as vidas das pessoas para torná-las pura imagem. Os olhos de Faustine, como pressentiu o narrador, não serviam de fato para ver. Impossível cruzar olhares distantes vários anos um do outro: o do narrador, colocado no presente de sua paixão e do tempo do relato, e o de Faustine, tornado imagem pela invenção de Morel, mas fixado num Tempo pleno definido no passado e em sua indiferença pelo inventor.

Esclarecido o enigma, o narrador coloca-se diante de um dilema: capaz de dominar a máquina, pode optar entre a contemplação eterna de Faustine sem entabular qualquer outra ordem de contato com ela ou pode refazer a trama montada por Morel e inserir-se em sua rede de imagens, simulando intimidade com a amada e substituindo o inventor em seu assédio infinito. A decisão, claro, é pela segunda possibilidade. O medo de que a máquina quebrassem—e a contemplação cessasse—e a esperança de penetrar no cotidiano de Faustine fazem com que prefira reeditar o mundo idealizado de Morel. Submete-se mortalmente aos efeitos do engenho alheio e, nas últimas linhas de seus escritos, já sentindo as primeiras manifestações da deterioração que a morte começa a realizar em seu corpo, faz uma última

1 *Rio de Janeiro, Bocco, 1986.*



Ao tempo

Tempo, vais para trás ou para diante?  
O passado carrega a minha vida  
Para trás e eu de mim fiquei distante.

Ou existir é uma contínua ida  
E eu me persigo nunca me alcançando?  
A hora da despedida é a da partida

A um tempo aproximando e distanciando...  
Sem saber de onde vens e aonde irás,  
Andando andando andando andando andando

Tempo, vais para diante ou para trás?



súplica, desta vez não a Faustine—ao lado de quem já vive como imagem—,mas ao leitor, para que tente construir outra máquina e o insira “no céu da consciência de Faustine”. Será, diz o narrador, “um ato piedoso”.

O relato da trama apresentado acima, embora longo e imperfeito<sup>2</sup>, é necessário para que notemos a cuidadosa construção da idéia de tempo realizada por Bioy em seu romance. Várias concepções estão em jogo e estabelece-se entre elas um diálogo que demonstra seus sincronismos e suas dissonâncias. Bioy não localiza com precisão na cronologia o momento em que se dá a história: refere-se a 1924 como o momento em que teriam-se erigido as construções presentes na ilha; a epopéia do narrador dá-se cerca de vinte anos depois. Mas permite, nessa primeira localização do leitor, a percepção de passagem de tempo: as construções trazem a marca do abandono, as roupas dos convidados estão, segundo o narrador, fora de moda, as músicas tocadas dão um ar quase fútil de passadismo. Homens vivem, tempos passam: na lógica da modernidade, as temporalidades superam-se fugazmente. Em outras palavras, o próprio embate entre o momento da ocupação da ilha e o do desenrolar da trama, intensificado pela presença de pessoas que experimentaram as duas situações—os convidados e o narrador, respectivamente—, remete o leitor à lógica de tempo fluido, de temporalidades múltiplas.

Mas um desejo pára o tempo: Morel constrói sua máquina e dispõe-se a interromper o movimento das coisas e das gentes. Fixa, no Tempo absoluto das imagens que o invento reproduzirá, uma situação de vida, tornando-a imune às alterações da história. Tempo que não pertence aos homens, que é pleno e contínuo, cíclico como as marés que fazem a máquina funcionar, como a lua que percorre o céu da ilha. Tempo que, por sua imobilidade e fixidez, não é humano nem dotado da inconstância que caracteriza a história. Em seu gesto demiúrgico, Morel recria o mundo e, com ele, o Tempo, adequando-o ao desejo que sente por Faustine. Demoníaco, oferece a seus amigos, sem que eles saibam e possam decidir se querem, uma vida eterna e de prazeres, em troca da alma que viverá nas imagens. Ao tempo humano, restrito, encerrado entre o nascimento e morte, Morel opõe o Tempo absoluto.

A vida, porém, para os mortais, continua. E o Tempo criado por Morel convive, na ilha deserta, com o tempo da natureza, regular e cíclico. As paisagens sempre vivas do mundo imagético de Morel convivem com a natureza deteriorada pelo efeito deletério da máquina que criou e com outras manifestações naturais que, posteriores à captação origi-

nal de imagens, ou intocadas por ela, recriam as coisas e fazem-nas viverem—por isso o narrador espanta-se com o confuso espetáculo da natureza alternada ou simultaneamente apodrecida e viçosa. Com ironia, Bioy apresenta ao leitor os limites da tentativa de criar o Tempo total: no máximo, esse absoluto tem de conviver com o tempo mutante, não pode apenas se impor a ele. Mas, para o propósito de Morel, essa convivência com o tempo da natureza não traz problemas. Enquanto a ilha se mantivesse desabitada, sua vida eterna com Faustine estaria assegurada.

É exatamente a partir do momento em que ocorre uma intervenção humana—a chegada do narrador à ilha—que o projeto demiúrgico de Morel começa a desintegrar-se. Até então, a suspeita de que a ilha era foco de doença protegera o sonho de Morel. Mas o acaso—uma conversa acidental, logo no início do livro, do narrador com um mercador italiano disposto a ajudá-lo em sua fuga—vence a intencionalidade do inventor. A (re)introdução de vida humana na ilha cria a oportunidade para que se subverta o Tempo absoluto lá instalado. O narrador cumpre seu papel humano: estabelecer a marca do provisório. E, pelos olhos opacos de Faustine, é guiado para o mundo de imagens de Morel. Primeiro decifra, depois é devorado. Em seu turno de demiurgo, recria o Tempo, definindo seu lugar dentro dele. Reproduz a trajetória consciente de Morel e morre para viver eternamente ao lado da mulher que deseja. Mais do que isso, transita da temporalidade humana, capaz de erguer e de destruir, capaz de fazer as coisas passarem, para o absoluto da projeção que ocupará os céus e as terras da ilha.

Bioy oferece, assim, ao narrador, a possibilidade de fracionar o sentido absoluto do Tempo para, em seguida, restabelecê-lo. Menos ingênuo, porém, que Morel, o narrador sabe dos limites humanos na tentativa de inventar o Tempo. Sua própria experiência, estragando o sonho de Morel, é prova suficiente de que homens não conseguem ser deuses. Previne-se, ao menos parcialmente, contra novas intromissões: destrói o captador de imagens e assegura que não será substituído no assédio eterno a Faustine. Reconhece, também, o caráter ilusório de toda imagem, de toda edição de imagem, ao simular, aos olhos de um espectador ocasional, intimidade com a mulher que, bem sabe, o ignora. Duplica a própria identidade, abandonando a vida restrita de fugitivo e trocando-a por outra, incerta, talvez promissora. De resto, não

<sup>2</sup> Além dos muitos detalhes, alguns decisivos, deixados de lado, não é comentada aqui, por escapar ao objetivo desse texto, a interessante metaforização da América desenvolvida por Bioy no decorrer do romance.

é o único personagem do romance a desfrutar da condição ambígua de homem e imagem—logo, do duplo vínculo a um tempo provisório e a outro, absoluto. As duas luas no céu da ilha, estranheza notada com assombro no início do livro pelo narrador, reforçam—pelo fio da metáfora e pelo significado direto, na língua espanhola, de espelho— a dúvida identidade das pessoas que participam da trama.

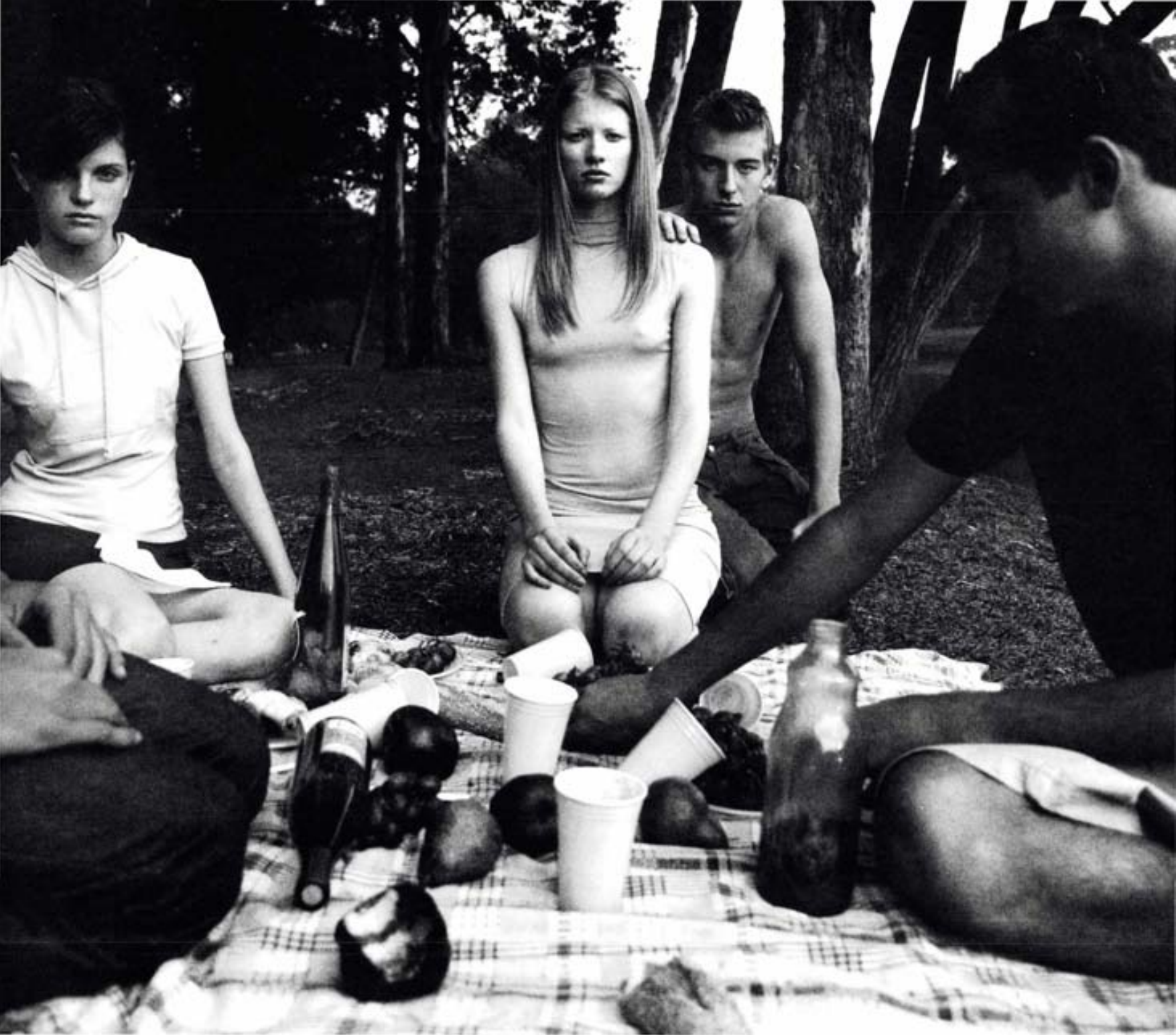
Negado o direito à ingenuidade, o narrador aceita o fato, inicialmente constrangedor, de que o próprio Tempo que criou venha a ser rompido. Fausto, atormentado na busca de sua Faustine, dá-se conta de que seu esforço pode ter sido em vão, de que a ida para o universo imagético pode apenas ser o segundo passo da mesma fuga que iniciou o livro: isola-se dos homens, menos pelo que o atrai no mundo de refúgio do que pelo que não suporta no mundo em que vive. Reinventa o Tempo e, ao fazê-lo, cria, de fato, um diálogo entre o absoluto e o relativo. Seu engenho, diferentemente do de Morel, tem mão dupla. É intenção, mas é reconhecimento de limite. Enxerga, perplexo, sua trajetória no espelho da do inventor da máquina e pede clemência. Sabe que o tempo que instalou na ilha não é pleno, nem definitivo. Não é sequer satisfatório para o possível propósito de ir além do mero refúgio. Seu pedido final é, nesses termos, eloqüente: “À pessoa que, baseando-se nestas informações, inventar uma máquina capaz de reunir as presenças desagregadas, farei uma súplica: Procure-nos, a Faustine e a mim, faça-me penetrar no céu da consciência de Faustine. Será um ato piedoso”. Consciente, o narrador propõe outra interferência humana, pede outra máquina, que possa novamente romper o traçado do tempo. Mais do que isso, a conclamação, ambiciosa, é para que se criem, no novo tempo, trazido pela nova máquina, relações que (re)humanizem as imagens, permitindo-lhes diálogos que o universo meramente imagético não aceita. Bioy coloca, nas palavras finais, mais uma ironia: o narrador, capaz de criar, pelo domínio tecnológico, um Tempo supostamente absoluto, só encontrará redenção se seu engenho for superado numa temporalidade futura.

O jogo entre temporalidades, no romance, é complexo. Morel cria um Tempo definitivo, capaz de formar e fixar pessoas e situações, como resposta à impossibilidade de realizar sua paixão por Faustine na temporalidade humana. Certamente ficaria apavorado diante da possibilidade de que alguém o rompesse, como o narrador do romance o faz, trazendo de volta à dimensão humana o sentido de tempo. Em seguida,

o narrador recria o absoluto de Morel, dando-lhe outra feição. Mas, criticamente, aceita a transitoriedade, rapidamente descrê do caráter absoluto do que criou e propõe uma nova variação da temporalidade. Ao contrário de Morel, a sucessão dos tempos não ameaça seu desejo, mas o acolhe, dando condições para que se complete a relação apenas parcialmente estabelecida com Faustine. Se Morel pretendeu transitar dos muitos tempos ao Tempo, o narrador realiza, mesmo que de maneira errática, percurso inverso, restabelecendo a verdade humana.

É claro que as interpretações acerca do tempo, no romance de Bioy, não se limitam aos aspectos apontados. O próprio caráter de testemunho assumido pelo relato reitera o sentido memorialístico e reinsere a lógica de tempos múltiplos: escreve-se para exorcizar um passado, para fixar um presente, para inventar um futuro. Como toda memória, recompõe a experiência vivida conforme os fluxos do presente e a recria na hora em que se transmuta em narrativa, conformando sentidos e inscrevendo sua interpretação do tempo passado. Estabelece diálogos entre distintas temporalidades e recusa qualquer tentativa de absolutizar o tempo.

Igualmente, trata-se, como Borges lembra no prólogo, de um romance de engenho, cuja trama é de tal forma fechada, cuja construção do texto é tão francamente racional, que todos seus elementos encaixam-se num quebra-cabeça literário. Reforça-se, dessa forma, pela opção narrativa do autor, um debate não apenas em torno dos conteúdos e formas assumidos pelo romance, mas também acerca dos procedimentos literários e dos sentidos da escritura. No jogo de temporalidades tornado contínuo pelas últimas palavras do narrador, pode-se ver uma indagação acerca do caráter aberto de todo o texto: o convite ao leitor para que complete o engenhoso trabalho iniciado por Morel e desenvolvido pelo próprio narrador é o reconhecimento da infinitude das interpretações possíveis de um texto. Ou seja, da presença de leitores diversos em tempos diversos, produzindo novas compreensões a partir de uma obra e ressituaando-a historicamente. É um fato óbvio, mas muitas vezes esquecido, que todo livro supõe uma história de suas leituras. Valida-se, assim, a idéia de narrativa que se (re)constitui no ato de interpretação, a partir de leituras cruzadas, do engendramento de muitas perspectivas e histórias—sempre no plural e na determinação do diverso, que indicam a importância não apenas do resultado final, do conteúdo conjectural de uma interpretação,



oh dime, dime  
como equilibrar esta balança  
onde a minha cabeça é o peso  
ainda que imaginário

tenho procurado  
entre livros e línguas mortas  
os fragmentos  
os pontos de vista  
e os movimentos vitais desta  
oscilação

sem deslocar os pés  
embalo o corpo  
de um lado  
para o outro  
qual um  
pêndulo  
ao contrário

mas sim de seu engenho, do trabalho em si de tessitura da narrativa literária. O "relato de sobrevivente"—como o narrador denomina, num momento, seu testemunho—compõe o cenário em que se dá tal junção e representa essa busca odisséica pelo tempo. Nela, ao Tempo opõem-se os muitos tempos, percebidos na sua provisoriidade e fugacidade, tempos que denotam as perspectivas variadas de quem apela a eles e os busca e reconstrói. Tempos que comportam sua marca histórica: referem-se ao diálogo travado entre um presente, que reflete sobre si mesmo e sobre os caminhos de seu engendramento, e os muitos passados que alimentam esse presente e que podem ser lidos distintamente, segundo a perspectiva de quem os procura. O tempo é, assim, duplamente percebido: de um lado, o tempo existencial, que regula o próprio relato e a possibilidade de entender a época em que este se situa e o tipo de conversa que entabula com o passado; de outro, o tempo da memória, percebido e transmitido pelas gerações de leitores, devidamente reposto e desdobrado nas leituras do presente.

*A invenção de Morel* percebe as muitas temporalidades que vivem sob o sonho de um Tempo absoluto e resgata a diversidade, desvelando, simultaneamente, a multiplicidade do tempo, a diversidade do cotidiano, a importância dos detalhes e a consciência da história, traduzida em história das leituras de um texto. Do Tempo passamos aos tempos, dotados de história e de mobilidade. A relação tramada entre suas dimensões não é de linearidade (passado compondo presente,

que, por sua vez, define o futuro), mas de autonomia: presente e passado entabulam contatos que podem ser desencadeados por miudezas, por instantes, por vislumbres. Assim, a idéia de história—plural—significa a possibilidade de apreender o passado num momento fluido, na mesclagem de várias percepções do tempo. O narrador torna-se cronista e explora um passado em que detalhes e instantes ajudam a compor o sentido de provisoriidade de cada ação e interpretação. Gradativamente o Tempo original metamorfoseia-se no tempo memorial e a história passa a existir no limite entre a noção de tempos e a nostalgia de um Tempo. Pelo filtro dos instantes, produz-se a restauração seletiva do passado, importando deste referências que ganham novos sentidos, atribuídos pelo presente. A experiência do passado ressurgue, guiada pela experiência atualizadora da leitura.

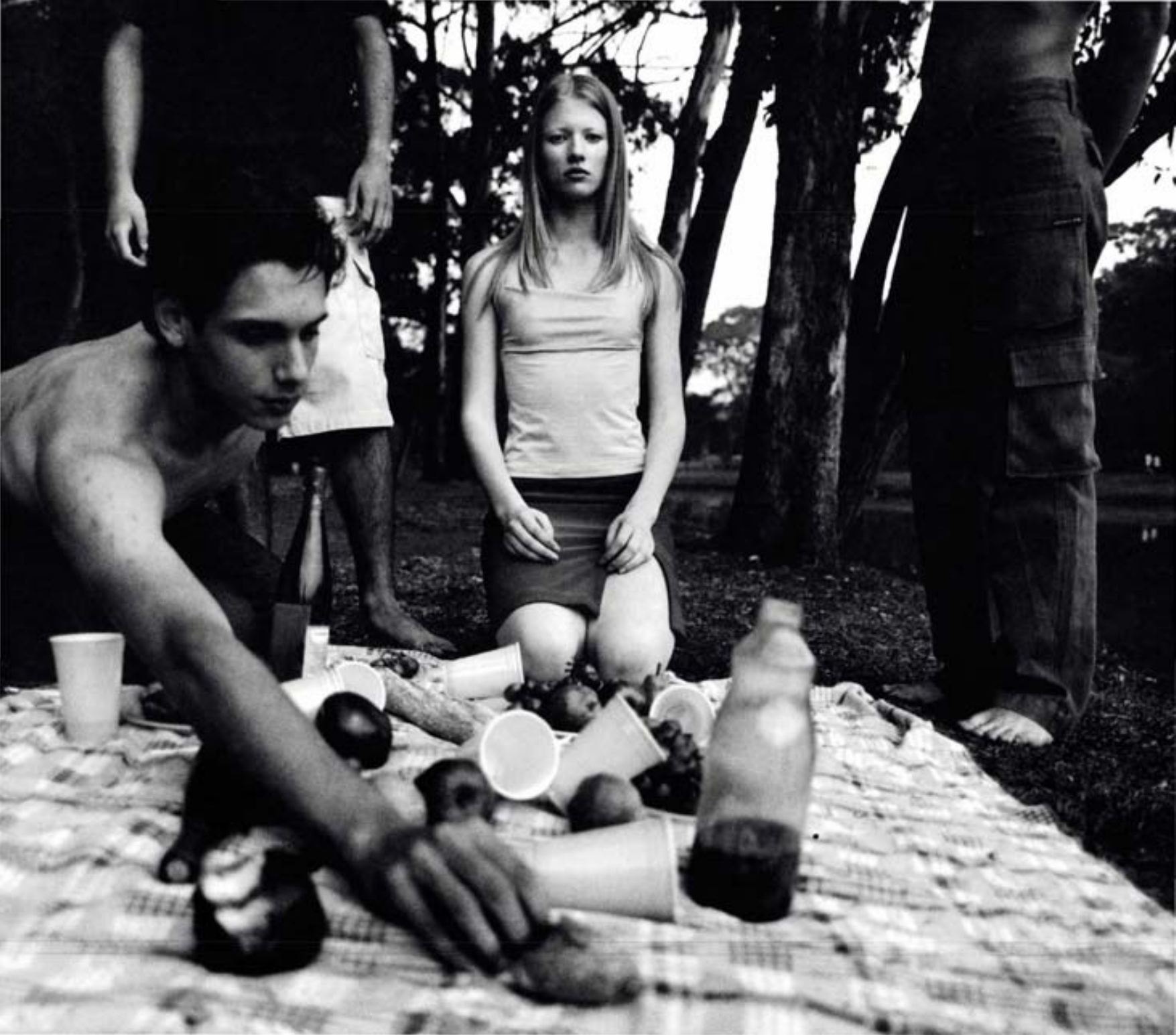
Ao assumir o papel do leitor como construtor da trama do romance e como possível agregador de novas temporalidades, Bioy responde à súplica final do narrador e, de alguma forma, realiza o ato piedoso implorado: faz do livro a máquina literária capaz de imiscuir, na consciência dos leitores, capazes de um engenho a mais, a percepção das múltiplas temporalidades em suas constantes tensões.

Júlio Pimentel Pinto é professor no departamento de história da FFLCH-USP e autor, entre outros, de *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges* (São Paulo, Estação Liberdade, 1998).

romance e no filme da *Recherche* *daniel augusto*

Se ao menos me fosse concedido um prazo para terminar minha obra, eu não deixaria de lhe imprimir o cunho desse Tempo cuja noção se me impunha hoje com tamanho vigor, e, ao risco de fazê-los parecer seres monstruosos, mostraria os homens ocupando no Tempo um lugar muito mais considerável do que o tão restrito a eles reservado no espaço, um lugar, ao contrário, desmesurado, pois, à semelhança de gigantes, tocam simultaneamente, imersos nos anos, todas as épocas de suas vidas, tão distantes — entre as quais tantos dias cabem — no Tempo.

—*Proust, O tempo redescoberto*



Já não era mais o passeio  
pelo bairro. Uma rotação  
comprimia o tempo, misturava  
épocas. Precipitadas,  
desertando o chão,  
casas, ruas, um remoto  
sobrado no interior,

edifícios, cidades em que  
havia morado, debandavam,  
deixando-o para trás.  
Por fim veio a expulsão,  
primeiro do sonho,  
depois do sono,  
e a noite inteira pela frente.



A *Recherche* proustiana não se reduz, apesar do que aparenta, a um esforço de recordação do passado. O narrador do romance do tempo perdido é movido, além da idéia de escrever um livro sobre o que viveu, pelo desejo de decifrar o que é a realidade. De desilusão em desilusão, suas ilusões se desfazem, e o *tempo* apresenta-se como componente essencial da verdade. Sua escrita e seu aprendizado convertem-se, assim, numa nova compreensão do que o romance pode reter da experiência no mundo moderno.

O romance surgiu com a modernidade, isto é, junto à cronometria do trabalho e da produção, que amalgamou o tempo dos relógios mecânicos à vida social (Nunes, 1995:50). A representação comum do tempo real idêntica à do físico e cronológico deve-se em parte a esse contexto. Trata-se da compreensão do tempo real como um processo: *objetivo*, porque pressupõe a experiência do movimento exterior das coisas independente da consciência do sujeito; *quantitativo*, porque expresso tal qual pontos marcados no espaço; e *causal*, porque a sucessão dos pontos está apoiada numa relação de causa e efeito. Em suma, é uma percepção e um entendimento do tempo como somente uma realidade abstrata, homogênea e divisível, que no caso do romance aparece como expediente retórico para garantir a verossimilhança; na vida social, insere o indivíduo na lógica da produção.

A virada proustiana está, justamente, em abrir ao romance o ângulo da experiência interna, isto é, em dar à interpretação dos caracteres, estados e ações dos personagens a consistência qualitativa do tempo real. A consciência individual passa a ocupar o centro da narrativa, liberando o enredo do princípio de causalidade estrita. Assim, contrastando o tempo cronológico e o real, Proust abre caminhos para desatropiar a experiência na modernidade (Benjamin, 1994:107).

### *Tempo real*

Para Henri Bergson, nossa percepção habitual só mostra do real aquilo que nos interessa para agir sobre ele. Quando nos ocupamos do tempo, só o percebemos como momentos sucessivos sobre uma linha imaginária; quando nos ocupamos do movimento, percebemos os objetos que se movem, a todo instante, como imóveis num ponto do espaço e fixos num ponto da linha temporal (Silva, 1996:143). Para o filósofo, no entanto, isso não dá conta do que há de mais profundo no real: o

processo pelo qual o objeto se move e muda, transformando-se no seu evoluir temporal.

Por outro lado, a ordenação intelectual da realidade também não ultrapassa a percepção habitual no que diz respeito ao tempo e ao movimento. A inteligência funciona, de certo modo, como um mecanismo cinematográfico: recolhe instantes imóveis do devir e os reproduz em sucessão (Abbagnano, 1985:19). A ciência, por exemplo, necessita disso, pois parte de uma situação dada para prever uma situação futura.

Bergson propõe que o substancial da realidade é a sua mobilidade e sua temporalidade. Assim, para conhecermos o real, é preciso alargar e aprofundar nossa percepção, tal como faz a arte. A condição da arte é o relaxamento da tensão e do esforço desenvolvido no homem para que ele transforme o real de acordo com suas necessidades práticas. É por isso que a imaginação é um órgão do conhecimento: na fusão dela com a percepção, abre-se a passagem ao incondicionado, ao inexprimível, porque aí é possível ver, escutar e pensar sem se submeter às exigências da ação. Uma obra de arte é a expressão possível da essência temporal da realidade—o artista coincide com a corrente contínua e ininterrupta, qualitativa, de que é feito. Percepção alargada e aprofundada significa, portanto, sensibilidade às transformações internas, nossas e das coisas—em suma, sensibilidade à *durée* (duração).

### *Tempo na Recherche*

Para Gilles Deleuze, o problema da busca da verdade proustiana é o dos signos em geral (1987:14). De fato, há uma desconfiança no romance acerca do que as palavras mostram. Num certo momento do romance, por exemplo, a avó do narrador encontra-se à beira da morte, caminhando nos jardins dos Champs Elysées, e dissimula seu estado para o neto, dizendo trechos de sua escritora predileta. Queria, com isso, mostrar que ainda guardava tudo aquilo sob controle, esquivando-se de sua verdadeira condição (Motta, 1995:63). É na interpretação dos deslizes de conduta e da fala, portanto, que o narrador conhece suas personagens.

O problema da ocultação pela palavra é amplificado se pensarmos que todo universo da *Recherche* é puramente verbal. Todo o mundo ali construído depende de uma única voz narrativa, sem nome, que diz somente *eu*. Talvez por isso o narrador *pise em falso* o tempo todo—*quem* está falando: o narrador ou o herói? *Quando* está falando: do início ou do fim da experiência narrada? A *Recherche* é o aprendizado

de um escritor e simultaneamente seu resultado: faz-se, assim, como romance impossível, inacabado, palavra no limite da desintegração.

Grande parte do romance proustiano é marcado pelo signo da dissolução. A compreensão correta disso, no entanto, excede a perspectiva deleuzeana: esta só é verdadeira se acrescida da chave hermenêutica que aparece no final do romance (Silva, 1996:149)<sup>1</sup>. Nessa chave, podemos entender mais amplamente como o tempo perdido pode ser, por exemplo, o da vida mundana. A representação social em que o narrador se insere, mas na qual também se inquieta pela possível vocação, é constituída pela efemeridade. Toda frivolidade das personagens sustenta-se na ilusão da permanência, isto é, na elisão do tempo. Elas acreditam, alienadas do trabalho interno da duração, que em cada momento sua identidade se afirma finalmente. Assim, o que há de essencial na vida, a dissolução que rege o devir, é deixado de lado — a vida no tempo perdido implica a morte do tempo redescoberto. Não é por acaso que o adiamento da escrita é parente da frivolidade da apresentação social.

Todo o aprendizado do narrador é marcado pela decifração. O tempo redescoberto está no cerne do tempo perdido, mesmo sendo um outro tempo, absoluto. As premonições implícitas na narração, por vezes perplexa, do tempo que se perde, indicam como ele se faz necessário ao tempo redescoberto. O aprendizado não se dá pela assimilação de conteúdos objetivos, mas na perda de tempo, pela interpretação da aparência. É ao traduzir o sentido do acaso dos encontros, por exemplo, que a verdade se dá. Um rosto há muito não visto pode ser uma revelação: o tempo se faz pele e a personagem se mostra como a encarnação de um tema que a ultrapassa.

A realidade do tempo redescoberto é dada afinal num *pisar em falso*. O passado e o presente revelam-se efêmeros, e o narrador descortina o imemorial. É quando seu aprendizado chega a termo e ele se vê pronto para a escrita. Em outras palavras, o encontro com o eterno é indissociável da criação: a expressão da revelação da essência temporal da realidade envolve a imaginação.

### *Tempo e imagem*

Se o artista cria um tempo absoluto em que todos os tempos podem buscar a verdade, a comparação entre o último dos volumes de *Em bus-*

*ca do tempo perdido, O tempo redescoberto*, com sua adaptação cinematográfica dirigida pelo cineasta chileno Raoul Ruiz, pode permitir outros modos de aproximação desse tempo esboçado anteriormente.

Não é a primeira vez que um cineasta tentou adaptar a *Recherche* para a tela — há desde os projetos de Luchino Visconti e Joseph Losey, nunca filmados, até o *Um amor de Swann*, de Volker Schlöndorff. É curioso que tenha havido, contudo, tão poucas tentativas de filmá-lo, uma vez que, para o narrador proustiano, a imagem é “[...] o único elemento essencial na estrutura de nossas emoções” (Proust, 1960:78). Embora, é claro, não se refira à *imagem* como *imagem cinematográfica* (a qual considera como a mais afastada daquilo que realmente percebemos), o que ele entende pelo termo não passa tão longe assim do que esta encerra, ao menos numa leitura deleuzeana de Bergson.

Segundo Deleuze, *Matéria e memória*, de Bergson, é um livro extraordinário por estabelecer uma identidade absoluta entre movimento-matéria-imagem e por descobrir um tempo que é a coexistência de todos os níveis de duração (Deleuze, 1996:64). Mesmo que parte dessas concepções tenham sido abandonadas por Bergson, o fato interessante, para Deleuze, é que ele esboçou uma *imagem-movimento* e uma *imagem-tempo* que poderiam encontrar seu campo no cinema.

Em *Matéria e memória*, Bergson entende que todo objeto é uma *imagem*. No sistema de imagens chamado universo, só é possível produzir algo realmente novo por intermédio de uma imagem com características particulares: o nosso corpo (Bergson, 1999:12). O corpo é um condutor que recolhe e detém movimentos em função de sua ação e da vida passada. Quando os corpos circunstantes ao nosso estão separados de nós por um espaço considerável, a percepção arquiteta ações possíveis; quando esse espaço diminui, a ação virtual tende a se converter numa ação real.

1 Há uma polêmica em torno da influência de Bergson sobre a *Recherche*. Para Deleuze, Proust não concebe “[...] a mudança como uma duração bergsoniana, mas como uma defecção, uma corrida para o túmulo” (1987:19). Por outro lado, Walter Benjamin diz: “*Matière et mémoire* define o caráter da experiência na *durée* de tal maneira que o leitor se sente obrigado a concluir que apenas o escritor seria o objeto adequado de tal experiência. E, de fato, foi também um escritor quem colocou à prova a teoria da experiência de Bergson. Pode-se considerar a obra de Proust, *Em busca do tempo perdido*, como a tentativa de reproduzir artificialmente, sob as condições sociais atuais, a experiência tal como Bergson a imagina, pois cada vez se poderá ter menos esperança de realizá-la por meios naturais” (1994:105). Acreditamos que a chave hermenêutica do final do romance possibilita uma leitura bergsoniana de Proust e, além disso, novos tons para a análise de Deleuze.



## Tarde

Aura da tarde, essa quietude de ermo  
lenta, lenta, refaz o já perdido.

Asas soltas no céu planam, de leve,  
ou se apagam no espaço? A tarde se recolhe,  
concha abstrata no ar, como se fora  
a alma mesma do tempo que, serena,  
se fechasse em si mesma. Para sempre.

Gilles Deleuze encontra na obra de Bergson uma ontologia enraizada no tempo (Hardt, 1996:27). Isso se reflete na sua diferenciação entre o cinema clássico e o cinema moderno. O cinema clássico expõe situações sensorio-motoras: há personagens numa situação que agem de acordo com o que percebem — suas ações encadeiam-se com percepções e suas percepções prolongam-se em ações. No cinema moderno, irrompe um elemento novo que impede a percepção de se prolongar em ação: a personagem se encontra numa situação cotidiana ou extraordinária que extrapola qualquer ação possível ou a deixa sem reação. Ela é levada, assim, de uma situação sensorio-motora para uma situação ótica e sonora pura: a *imagem-tempo*. A imagem-tempo direta, para o filósofo, “[...] sempre nos faz aceder a essa dimensão proustiana, na qual as pessoas e as coisas ocupam no tempo um lugar incomensurável ao que têm no espaço” (1990:53).

#### *A busca da verdade na imagem*

A obra romanesca da *Recherche*, do ponto de vista de sua elaboração, situa-se num tempo indeterminado. Há uma indefinição da abertura temporal contida antes de seu início e após o seu final (Silva, 1996:152). Para além do caráter circular da obra, finda no ponto que se inicia, há uma reflexão sobre a origem — não sobre a *origem* do tempo, que é um problema do tempo espacializado, mas do *despertar*. Entre o sono e a vigília, o narrador vê o tempo como tensão qualitativa e, marcado por esta visão do infinito, começa sua história.

O filme da *Recherche* se inicia com os créditos sobre a imagem de um rio — nada mais apropriado para designar o fluxo dissolvente do devir, figuração recorrente desde Heráclito<sup>2</sup>. Essa imagem inicial desdobra-se num preâmbulo estranho ao início do livro: Marcel Proust é representado em seu leito de morte recordando sua vida e obra por intermédio de fotos<sup>3</sup>. Logo após, vemos uma recepção com Odette, uma das personagens principais do romance: ela abre a porta de um aposento e a tela é invadida pela luz oriunda desse lugar descoberto — as portas são materializações da memória dentro da arquitetura imagética de Ruiz. No recinto revelado, o pequeno Marcel brinca com um estereoscópio: suas memórias têm uma relação essencial com a projeção — se, na infância do narrador, a lanterna mágica sobrepunha impalpáveis criações à opacidade das paredes (Proust, 1960:27), aqui temos um desdobramento da metalinguagem do livro: o herói converte-se em diretor. Além disso, a memória involuntária, tão importante

para Proust, encontra seu complemento nessa cena: o estereoscópio, uma das origens do cinema, possui um tom alucinatório que, de certo modo semelhante ao efeito de um paraíso artificial, pode efetuar casualmente um deslocamento cosmográfico e revelar a essência temporal da realidade. No momento seguinte, as personagens da recepção com Odette aparecem como estátuas.

Nada é mais oposto à representação do corpo no cinema que uma estátua, mas elas permeiam a *Recherche* de Ruiz o tempo todo. Num primeiro nível, aparecem como objetos de cena dispostos em primeiro plano, ao passo que a ação principal transcorre ao fundo. Essa evidência descortina o que realmente há de mais profundo na ação principal: as estátuas são alegorias da frivolidade da representação social da vida, congelada nas certezas dos Eus que só vivem o momento<sup>4</sup>. Em outro nível, podem aparecer como a figuração do *entretempo* proustiano, como na seqüência do tropeço antes da recepção — o instante no qual o tempo perdido se abre ao redescoberto.

Nesse trecho, Marcel, fixo como uma estátua, indica que estamos diante de imagens que não são mais um prolongamento motor da ação: são puramente óticas e sonoras. O cinema de ação é, assim, substituído por um cinema de vidente — a imagem atual estabelece um circuito com uma virtual, e uma corre atrás da outra à volta de um ponto indistinto entre o real e o imaginário. É, portanto, uma imagem-tempo direta: agora, o movimento decorre do tempo, a montagem converte-se em *mostragem* e a imagem em representação de uma verdade necessária e oculta que depende da lembrança e da interpretação<sup>5</sup>.

Ruiz mobiliza toda uma série de recursos para tornar as imagens mais legíveis que visíveis, de modo a criticar a temporalidade do cinema clássico. Há cenas, por exemplo, em que o diálogo se mantém contínuo, mas a distância entre as personagens que dialogam muda a cada corte — o espaço, e tudo que ele engloba de um tempo oposto à duração, é desfeito. Uma crítica reiterada pelo chão movediço das

2 Segundo um dos biógrafos de Proust, George Painter, o famoso episódio da *madeleine* tem origem num presente de Mary Nordlinger: um jogo japonês em que se mergulha, num recipiente cheio d'água, pedaços de papel indistintos que, molhados, transformam-se em imagens (Motta, 1997:117). Esse jogo é diretamente referido, na *Recherche*, no célebre episódio (Proust, 1960:47).

3 Proust odiava a crítica de Sainte-Beuve, pois este escrevia análises literárias de cunho biográfico. Assim, ao autor da *Recherche*, certamente incomodaria a opção de Raoul Ruiz.

4 Essa frivolidade por vezes é intensificada pela movimentação da câmera, percorrendo rapidamente um mesmo espaço a partir de um ponto de vista A até B, e vice-versa, várias vezes. A inquietação é, assim, também do narrador.

5 O termo *mostragem* é de Lapoujade (Deleuze, 1996:70).

personagens<sup>6</sup>, nos planos que as assentam sobre a linha vertical do quadro e, sobretudo, na apresentação não-linear da história. Essa desorientação espacial, como vimos, tem como objetivo presentificar a ausência do espaço na duração e pode ser vista: numa única imagem, por exemplo, com uma mesma personagem se movimentando em tempos cronológicos diferentes; numa mesma seqüência de montagem, conjugando, com um corte seco, cronologias diferentes de uma mesma personagem sob uma mesma voz.

Além disso, é importante notar outros artifícios de que o diretor se vale para estender o campo da imagem ao tempo: os planos-sequência<sup>7</sup>, as sobreposições, o campo-contracampo unificado por um espelho ou uma sombra, a vertigem do *travelling in* com *zoom out*, o filtro com duplo foco, as lentes prismáticas — enfim, toda uma série de efeitos que se contrapõe ao recorte realista e que, mais do que isso, são procedimentos tão antigos como o próprio cinema (grande parte dos efeitos utilizados já eram conhecidos por Méliés, portanto, muito anteriores ao hiper-realismo digital)<sup>8</sup>.

Por fim, voltando à seqüência inicial estranha ao livro, é obrigatório mostrar mais um nível de abordagem do tempo. Como vimos, a história é narrada em *flashback*, isto é, retrospectivamente. O *flashback*, no cinema moderno, tal como Deleuze o vê, deve haurir sua necessidade da impossibilidade de contar a história no presente. É o que temos no filme: o tempo sinuoso, não-linear, da memória é chamado à vista diante da morte de Marcel Proust. Uma imagem que metaforiza a duração aprisionada no tempo das coisas mortas da lógica de

produção: alienado da vida, a única possibilidade do homem *despertar* é narrando sua história interior. Pisando em falso, ele pode romper com seu sonho e, entre o sono e a vigília, descobrir-se ausente de si.

6 Há *travelling* delas, às vezes sentadas, em relação à câmera.

7 Há um paralelo possível entre a utilização dos planos-sequência e os longos períodos proustianos.

8 A descoberta das técnicas em ruínas pode redimensionar as atuais.

#### referências bibliográficas

- ABBAGNANO, Nicola. *História da filosofia*. vol. XII. Lisboa, Editorial Presença, 1985.
- BENJAMIN, Walter. "Sobre alguns temas em Baudelaire" in: *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1994.
- BERGSON, Henri. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Lisboa, Edições 70, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Matéria e memória*. São Paulo, Martins Fontes, 1999.
- DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. São Paulo, Editora 34, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Conversações*. Rio de Janeiro, Editora 34, 1996.
- \_\_\_\_\_. *A imagem-tempo*. São Paulo, Brasiliense, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1987.
- HARDT, Michael. *Gilles Deleuze: um aprendizado em filosofia*. São Paulo, Editora 34, 1996.
- MATOS, Olgária. "História e Memória" in: *Vestígios: escritos de filosofia e crítica social*. São Paulo, Palas Athena, 1998.
- MOTTA, Leda Tenório da. *Catedral em obras — Ensaio de literatura*. São Paulo, Iluminuras, 1995.
- \_\_\_\_\_. "Proust". in: *Lições de literatura francesa*. Rio de Janeiro, Imago, 1997.
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo, Ática, 1995.
- PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Porto Alegre, Globo, 1960.
- \_\_\_\_\_. *O tempo redescoberto*. São Paulo, Globo, 1998.
- SILVA, Franklin Leopoldo e. "Bergson, Proust: tensões do tempo" in: *Novaes, Adauto (org.). Tempo e história*, São Paulo, Companhia da Letras, 1996.

daniel augusto é cineasta.



## Interferências

São tantas as horas e tão  
pouco o tempo  
(os bichos dormem), tão  
escassa a viagem  
e nós todos perdidos e nus  
acertando o relógio.

\*\*\*

Há um ponto no tempo  
uma fração exata na noite  
em que os metais suspendem o sopro  
o corpo se contrai no seu prazo  
e as putas flutuam  
para a maré silenciosa da manhã.

\*\*\*

De bons-dias e surdos acasos  
a cidade ergue o seu rosto  
claro, eriçado, sobre unhas e algas  
sobre as fezes luminosas do tempo.

\*\*\*

Roda, rotina, os muros vão cair  
de podres  
as frutas vão secar nas mãos  
de quem não come, e eu sei  
nós bem sabemos que outras bocas  
se abrem e outros punhos se fecham  
enquanto a fruta elabora o seu ácido  
e a roda espera por um novo impulso.



símbolo *franklin leopoldo e silva*

81 Tempo: realidade e

EMBORA VELHA DE TANTOS SÉCULOS, MUITÍSSIMO CONHECIDA e exaustivamente citada, temos de convir que ainda não foi encontrada, para formular o problema do tempo, maneira mais eloqüente do que a expressão da perplexidade de Santo Agostinho: "Por conseguinte, o que é o tempo? Se ninguém me pergunta, eu sei; porém se quero explicá-lo a quem me pergunta, então não sei" (1984:317). A peculiaridade da formulação agostiniana provém de que a dificuldade inerente à questão é visada na sua dupla face: proximidade e distância. No que se refere à primeira, posso dizer o que *sei* o que é o tempo porque ele é o estrato mais fundamental do drama vivido pela criatura finita: a sua transitoriedade. Nesse sentido, não há referência mais próxima nem mais clara, visto que, do ponto de vista humano, é a única certeza que o futuro pode oferecer. Entretanto, quanto à segunda face do problema, deparamo-nos com a impossibilidade de explicação, uma vez que o tempo não pode ser capturado na sua essência, seja pela nossa sensibilidade, seja pelo nosso intelecto, exatamente porque a transitoriedade não pode ser objetivamente apreendida numa pretensa articulação das dimensões do tempo: o tempo passado por definição *já não é*; o tempo presente é apenas a transição indiscernível entre o passado e o futuro; e o tempo futuro *ainda não é*. Se temos de apreender as coisas naquilo que lhes é mais próprio, então não podemos apreender o tempo, porque o seu modo de ser inevitavelmente nos escapa. No entanto, é esta fuga que o constitui, fuga que o torna também o objeto mais distante e mais obscuro dentre todos os que procuramos conhecer.

A maior dificuldade deriva de que o conhecimento em geral se define para nós como a apreensão do *ser*. Conhecemos algo quando o compreendemos no seu *ser*, isto é, no limite extremo da sua realização. Mesmo quando eventualmente não temos acesso a essa completude, nossa imaginação e nossos mecanismos de projeção jogam com a sua possibilidade e com a hipótese de sua realidade. A *realidade* de alguma coisa é sempre essa coisa *realizada*. Ora, o tempo no entanto apresenta-se como o que está sempre em vias de se fazer, nunca como o feito e acabado. Para contornar esse obstáculo, o pensamento humano formulou, já em Platão, uma espécie de matriz de intelecção do tempo, que consiste em remeter a *passagem* do tempo à sua completa realização, vista como sendo a *eternidade*. Com isso se conseguiria ordenar o conhecimento do tempo segundo uma hierarquia entre *temporalidade* e *eternidade*: a primeira seria a transição ou a direção do

tempo; a segunda seria o tempo realizado. Isso significa que a eternidade, hierarquicamente superior do ponto de vista da compreensão, encerraria a verdade que a temporalidade, como passagem, manifestaria provisoriamente. Com efeito, no *Timeu*, Platão define o tempo como "a imagem móvel da eternidade". A estratégia consiste em tomar a *mobilidade*, fluxo temporal presente na experiência, como uma simples *imagem*, visão imperfeita da realidade, a qual deve ser identificada com a eternidade, isto é, com a *imobilidade*.

Mas essa concepção depende da adoção do pressuposto de que existe uma separação e uma hierarquia entre a experiência daquilo que nos aparece e a compreensão intelectual dos fundamentos dessa aparência. No caso do tempo, isso significa dizer que, para compreender a verdade do tempo, temos que abandonar as características mais peculiares por meio das quais o vivemos e o assimilamos na experiência imediata. Para evitar essa contestação completa da realidade de nossa experiência, isto é, a sua anulação pura e simples, Aristóteles tenta efetuar uma conciliação entre a transição (*mobilidade*) e a eternidade (*imobilidade*). Aceita que o conhecimento exige que se remeta a transitoriedade à eternidade, mas procura salvaguardar os dados que nos informam da *realidade primeira* da transitoriedade, ou do tempo como essencialmente passagem. Diz então que o que existe de eterno relacionado à passagem das coisas transitórias é o próprio tempo, *no qual* todas as coisas passam, sem que *ele mesmo* passe, ou venha a desaparecer. Isso significa que a experiência da temporalidade, admitida como real, supõe um substrato no qual essa experiência aconteça, que seja constante e que possa ser considerado eterno porque o tempo em si mesmo não teve começo e não terá fim, muito embora tudo que nele ocorra tenha começo e fim. Dessa maneira não seria preciso anular a experiência da transitoriedade para conciliar o transitório com o permanente: basta fazer do tempo o *meio* eterno do fluxo da transitoriedade.

Essas duas matrizes gregas mantiveram-se na história do pensamento, combinando-se de diversas maneiras. Não é difícil verificar o que têm em comum: a exigência de remeter a mobilidade à permanência, a sucessão temporal à dimensão eternitária. Para isso procuram relacionar de diferentes formas os dois elementos que entram na consideração do tempo: a experiência da sucessão do fluxo temporal e o requisito lógico de estabilidade para a compreensão intelectual da experiência. Ou se entende que os elementos da experiência



Limite da atenção

A umidade entope ampulhetas

Difícil suportar  
o curso das nuvens  
no céu arranhado  
ou mesmo sentir ao certo  
durante o beijo ou depois  
alterações irrisórias  
nas comissuras dos lábios

A alma internada  
sob a tâmara esquerda  
desbota mais rápido  
os cabelos deste lado

(ninguém vê a queda do pêlo  
no ovo de Colombo)

Encosto o ouvido  
na terra nua  
mas não distingo as batidas  
de nenhum coração

são simples aparências—e então a compreensão intelectual fornece a única verdade do tempo, a sua realidade permanente; ou se admitem os dados da experiência como reais mas em si mesmos desordenados, devendo ser compreendidos por via de uma referência intelectual de permanência, espécie de base lógica e real do fluxo temporal.

Há uma diferença entre os dois elementos em presença. Pela experiência me ponho em contato com os dados imediatos que configuram o tempo vivido; pela compreensão intelectual reorganizo esses dados por meio da mediação de instrumentos lógicos e cognitivos. Para compreender a legitimidade da passagem de um nível a outro é necessário examinar a questão do *valor* que se atribui a cada um deles. E essa questão não é outra senão a da localização da *verdade* do tempo. Pois posso entender ou que a verdade está na origem, isto é, na experiência vivida do tempo, ou que essa verdade só aparece no trabalho de mediação que o intelecto realiza para passar do vivido aos resultados objetivos. Reencontramos aqui a formulação agostiniana da dificuldade de compreender o tempo, que poderia ser assim traduzida: existe o nível da subjetividade que vive a experiência íntima do tempo; e existe a instância do conhecimento objetivo do tempo, que deve poder ser enunciado segundo exigências formais próprias dessa modalidade. Não é preciso um exame muito aprofundado dos exemplos platônico e aristotélico para concluirmos que privilegiam o que hoje designaríamos como conhecimento objetivo: a experiência imediata teria no máximo a função de provocar a utilização das mediações intelectuais vistas como os autênticos instrumentos de cognição. Isso significa que só poderei dizer o que é o tempo depois de percorrer o caminho discursivo da constituição da objetividade, quaisquer que sejam as dificuldades que para isso devem ser superadas.

Ora, poderíamos perguntar se nessa modalidade de abordagem do tempo—que triunfou na história da filosofia e da ciência—não haveria algo como uma inversão da perspectiva de Santo Agostinho. Segundo ele: “Se ninguém me pergunta [o que é o tempo] eu sei”. Isto é, *sei* o que é o tempo na esfera da experiência íntima que dele tenho; mas se devo explicá-lo, enunciar objetivamente o conteúdo dessa experiência, “então não sei”. A questão que a partir daí se coloca é: essa experiência íntima, pela qual *sei* o que é o tempo embora não possa dizê-lo, configura-se como um *saber válido*, ou uma tal validade dependeria exatamente da transposição da experiência interna do sujeito numa enunciação objetiva suscetível de ser reconhecida segundo padrões de necessidade e universalidade considerados como marcas do saber? Retomando

o que foi dito antes, a experiência originária do tempo detém em si mesma um *valor* de verdade, ou tal valor deve ser atribuído apenas aos resultados obtidos por via das mediações objetivantes?

Podemos dizer que essa questão está na origem da reformulação do problema do tempo feita por Bergson. Pois o que esse filósofo irá fundamentalmente questionar é a hierarquia tradicionalmente estabelecida nas teorias do conhecimento, segundo as quais o conhecimento intelectual e mediato seria superior à experiência imediata dos dados da consciência. Apesar de essa superioridade ter-se consolidado na história do pensamento a ponto de ser considerada natural, cabe perguntar pelas razões que estão por trás dessa diferenciação de valor. O resultado da investigação bergsoniana acerca desse ponto aproximam-se de certa maneira da formulação de Santo Agostinho. O caráter analítico e descontínuo da linguagem opõe-se de vários modos à experiência imediatamente vivida, que não se rege pelos padrões de clareza e distinção do nosso discurso e menos ainda pela relação extrínseca entre as palavras e os conceitos. Já que temos, então, como dados imediatos da consciência, o fluxo contínuo das vivências e a interpenetração recíproca que as caracteriza, e como instrumentos de enunciação as palavras que constituem o discurso em regime de descontinuidade e separação, o que se verifica é uma incompatibilidade fundamental entre o que deveria ser expresso e os meios de expressão. Por isso o que é originalmente experimentado como temporalidade não pode ser dito na linguagem natural e muito menos formalizado na rede conceitual própria da ciência, em que a exterioridade recíproca dos símbolos vigora num grau ainda mais elevado.

Com efeito, sendo a linguagem um instrumento, qual a sua finalidade? A expressão fiel da experiência subjetiva ou a comunicação clara dos propósitos e necessidades dos interlocutores? Sendo um meio de comunicação intersubjetiva, a prioridade será conferida à finalidade comunicativa da enunciação, já que é isso que primordialmente interessa à relação comunitária. Trata-se portanto de um propósito prático: a linguagem é antes de tudo um meio de viver em comunidade, assegurando que a comunicação sirva à cooperação. Para o desempenho eficiente dessa finalidade a linguagem conta com os símbolos, que são as marcas exteriores das vivências subjetivas. A experiência interna não precisa refletir-se tal e qual nas palavras. Basta que estas indiquem, das vivências subjetivas, aquilo que é praticamente útil para a intercomunicação visando à ação comum do grupo, e desprezando portanto as nuances, as singularidades, as diferenças e todos os as-

pectos irrelevantes para a prática social. E esse caráter simbólico e convencional vale tanto para a comunicação relativamente simples propiciada pela linguagem natural como para a construção de teorias científicas altamente sofisticadas, pois o que prevalece, em diferentes graus, é a mesma necessidade de exprimir simbolicamente a realidade naquilo que ela tem a ver com o interesse prático relativo ao agir humano. Percebemos, falamos e, em larga medida, pensamos *para* agir. O intelecto é um órgão voltado primeiramente para a sobrevivência da espécie e a linguagem participa dessa destinação.

Ora, esse pragmatismo *natural* do intelecto explica a relevância *histórica* do conhecimento intelectual. Os seres humanos foram levados a valorizar aquilo que a própria natureza indicou como sendo o mais necessário e o meio mais eficiente de satisfazer as necessidades. É esse o motivo pelo qual a experiência íntima foi estigmatizada como confusa e inadequada para a realização do conhecimento. Esse também é o motivo pelo qual a intuição interna que a consciência tem de seu próprio fluxo temporal foi relegada e considerada como um contato desordenado que o sujeito tem consigo mesmo, a própria negação do conhecimento. Inversamente, a ordem que o intelecto, por via de suas mediações, estabelece entre as vivências, organizando-as descontinuamente e relacionando-as como elementos absolutamente separados entre si, preparando, dessa forma, a enunciação analítica da consciência e dos seus conteúdos, tudo isso recebeu historicamente a dignidade de conhecimento verdadeiro. Como a finalidade do que pensamos é ser expresso em discurso, o próprio pensamento já ocorre de certa forma subordinado às condições desse discurso. De modo que a própria consciência, nos níveis superficiais em que ocorre a interface com as necessidades práticas, já se amolda, como que por si mesma, às articulações simbólicas que devem exprimi-la e exprimir a realidade.

São portanto os procedimentos do senso comum, da ciência e da filosofia que redundam na atribuição de um valor insigne à relação mediata e simbólica que o sujeito deve estabelecer consigo mesmo e com o mundo. Essa é a razão pela qual a experiência íntima do tempo, de direito a continuidade melódica de um fluxo qualitativo cujas partes seriam indistinguíveis, aparece normalmente traduzida num conhecimento em que esse fluxo se divide em segmentos estanques, unidades discretas e extrinsecamente relacionadas como partes justapostas seguindo uma linha subjacente que garantiria suas articulações. Numa

palavra, as exigências intelectuais de apreensão e manipulação do tempo fazem com que o compreendamos de maneira análoga ao espaço, em que as diferentes formas e figuras somente se destacam a partir da homogeneidade fundamental da matéria extensa. Assim, a *sucessão* inerente ao tempo é interpretada como a *justaposição* de estados sobre um fundo neutro e homogêneo. As articulações são possíveis no espaço porque as partes coexistem. Com isso podemos ter aquilo a que antes chamamos de tempo *realizado*, uma totalidade dada na qual convivem passado, presente e futuro.

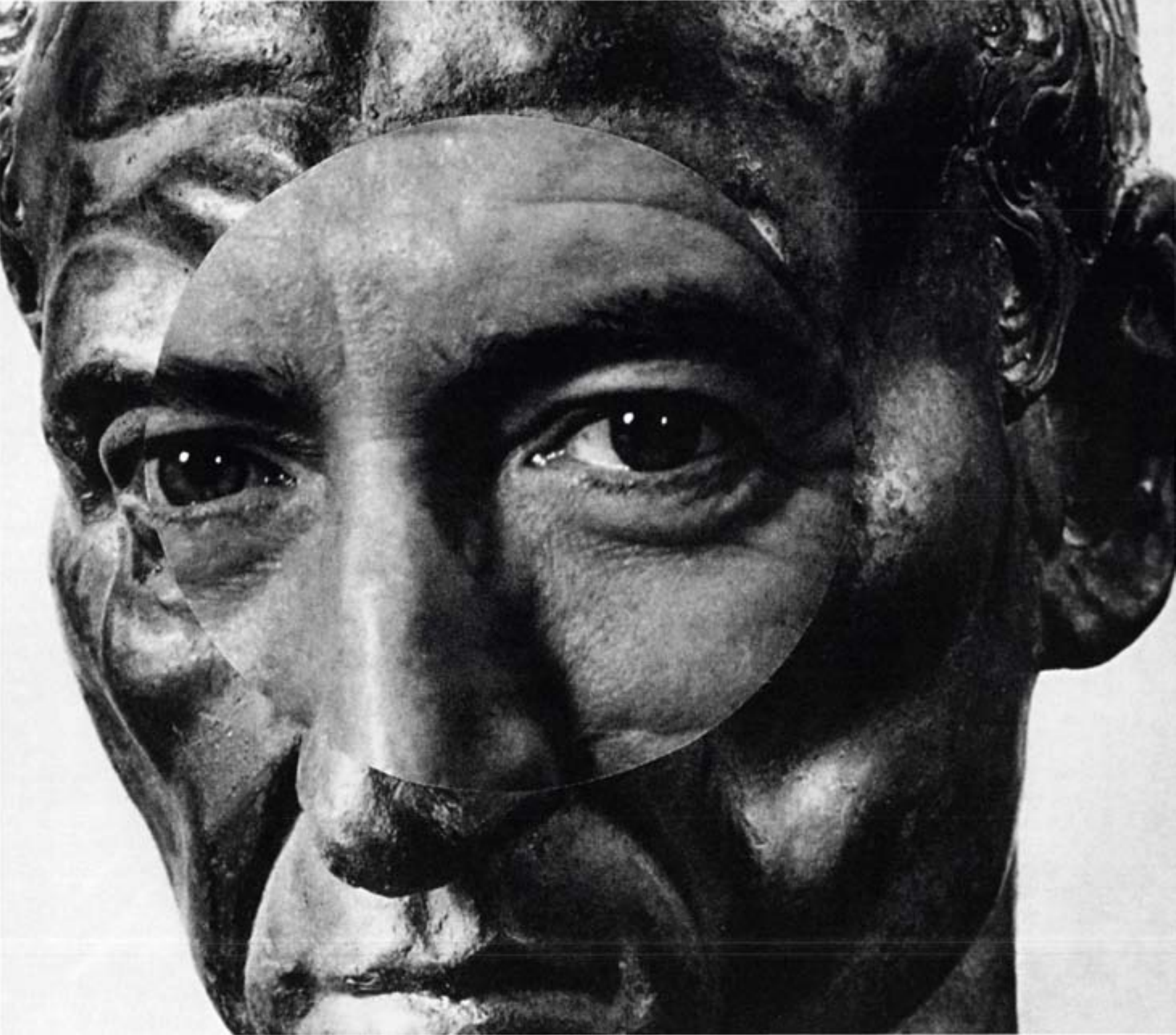
E dessa forma também se elimina a singularidade da experiência imediata do tempo, o fluxo contínuo que implica justamente na impossibilidade da *conservação* e da *coexistência* no tempo. E uma tal experiência tem de ser eliminada porque não há como expressar, numa linguagem governada por uma racionalidade meramente instrumental, a vivência originária da *duração*, isto é, da essência transitória do tempo. Daí a inversão construída pela perspectiva do intelectualismo pragmático que em geral prevaleceu na visão do tempo. “A duração se exprime sempre em extensão. Os termos que designam o tempo são tomados à linguagem do espaço. Quando invocamos o tempo, é o espaço que responde ao chamado” (Bergson, 1974:223). O *essencialmente transitório* é interpretado como uma *imagem* acidentalmente presente numa experiência primária e incompleta; e a *convenção intelectual* por via da qual o tempo se identifica com a permanência e com a articulação descontínua torna-se o *conhecimento essencial* do tempo. Abandonamos, portanto, aquilo que na formulação agostiniana era a proximidade indizível do tempo no mais íntimo de nós; e substituímo-lo por uma construção lógica e objetiva, que nos permite falar do tempo, embora de uma maneira infinitamente distante de sua realidade.

Essa figuração simbólica do tempo não atende apenas a objetivos teóricos inscritos na nossa relação pragmática com o mundo. Ela triunfou porque oculta um componente do devir temporal que sempre foi causa de angústia: o fato de que tudo que vem a ser está destinado a desaparecer; o caráter dissolvente e devorador do tempo.

#### referências bibliográficas

BERGSON, Henri. *O Pensamento e o movimento*. São Paulo, Nova Cultural, Col. Pensadores. SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. Livro XI, cap. 14. São Paulo, Paulinas, 1984.

franklin leopoldo e silva é professor do departamento de filosofia da FFLCH/USP.



Sou uma coisa entre coisas  
O espelho me reflete  
Eu (meus  
olhos)  
reflito o espelho

Se me afasto um passo  
o espelho me esquece:  
— reflete a parede  
a janela aberta

Eu guardo o espelho  
o espelho não me guarda  
(eu guardo o espelho  
a janela a parede  
rosa  
eu guardo a mim mesmo  
refletido nele):  
sou possivelmente  
uma coisa onde o tempo  
deu defeito



89 Perspectivas do tempo *marcio silva*

DIFERENTES ORDENS CULTURAIS TÊM SEUS MODELOS PRÓPRIOS de consciência e prática histórica, como sugerem Vernant (1962), Sahlins (1985) e outros autores. Diferentes modos de entender o *tempo* devem estar na base desses modelos—é o ponto de vista que defendemos aqui. Nas sociedades de tradição européia, uma concepção do *tempo* como um meio contínuo no qual os eventos se sucedem em momentos irreversíveis subjaz às noções de inovação social e mudança histórica, tão familiares entre nós. Tal concepção do *tempo* se traduz no exercício da *cronologia*, atividade do espírito destinada a conferir uma determinada inteligibilidade aos acontecimentos, ordenando-os linear e progressivamente. As interpretações históricas de um mesmo período podem variar muito, mas todas serão, em princípio, válidas, se não embaralharem nossas crenças sobre o tempo. Embaralhando-as, tornam-se imprestáveis. Personagens mortos há séculos não podem, por exemplo, atuar no presente, a não ser como símbolos evocados pelos vivos.

Não devemos supor, no entanto, que tal concepção de tempo seja universalmente aceita. As evidências etnográficas indicam uma paisagem inversa ao consenso sobre a questão. Nas cosmologias das assim chamadas sociedades simples, questões metafísicas a respeito do desenvolvimento das coisas, dos seres e da vida social repousam em concepções que muitas vezes pressupõem temporalidades reversíveis e não-lineares, normalmente elaboradas pelo pensamento mítico. Como devemos interpretar esses dados? A crença na oposição entre mito e história, com base na distinção entre o que entendemos por fantasia e realidade, não parece ser uma alternativa atraente. Aceitá-la implicaria resignar-se com a idéia de que as assim chamadas sociedades simples, em contraste com as nossas, operariam com base em “cosmologias erradas”—para empregar uma infeliz expressão cunhada por Sokal e Brickmont em debate recente (1997) e em versões menos etnocêntricas, mas igualmente equivocadas, como a de que tais visões, ancoradas em temporalidades não-lineares e reversíveis, não constituem senão parábolas ou apólogos.

---

Retomando a crítica ao olhar etnocêntrico, clássica em nossa disciplina, especialistas como Joanna Overing vêm alertando contra os riscos

de nossos padrões de realidade fornecerem os parâmetros de análise etnográfica dos discursos indígenas. Em um texto que procura contestar as teses formuladas por Alfred Gell (1992), em *The Anthropology of time*, que defende a idéia de que o tempo linear e progressivo corresponde a um universal cognitivo, Overing (1995) se pergunta o que procuramos incluir naquilo que denominamos *mundo real*. Apeenas o que é, no limite, revelado pelo empreendimento científico? Se a resposta for afirmativa, então como lidar com informações que são fornecidas ao etnógrafo no dia-a-dia de seu trabalho de campo, do tipo “no tempo em que os animais falavam”? Além disso, como interpretar a convicção das pessoas com as quais lidamos no cotidiano de nossa pesquisa de que deuses, demiurgos, demônios, almas, espíritos etc. existem *de fato*? Segundo Overing, respostas a essas indagações tendem a cristalizar duas posições antagônicas: uma delas, *universalista* (talvez fosse preferível dizer *positivista*), supõe um mundo que corresponde à realidade dos físicos.<sup>1</sup> Outra, *relativista* (melhor chamá-la *etnológica*), admite a postulação de mundos possíveis, que cabe ao etnógrafo observar, descrever e interpretar. Em poucas palavras, o etnógrafo deve se concentrar no estudo do que os Outros dizem de seus mundos para melhor entender o modo como agem neles.

Não poderíamos ter demonstração mais instigante deste projeto do que aquela fornecida pela própria autora. A cosmologia piaroa, povo de língua *sáliva* da Amazônia setentrional estudado por Overing (1995:126), define quatro postulados básicos: (1) os animais foram humanos em um passado remoto; (2) os animais são hoje o que são—isto é, animais—porque seus xamãs assim os transformaram; (3) os xamãs têm, como sempre tiveram, o poder da transubstanciação. Os xamãs do passado transformaram humanos do “tempo-antes” em animais, assim como os xamãs do presente transformam animais em vegetais; e (4) um Piaroa adoecerá se comer carne que não tiver sido transformada em vegetal.

A ingestão de carne de caça corresponde, portanto, a um ato de canibalismo, prática cultural considerada abominável pelos Piaroa. Por isso mesmo, a carne, antes de ser consumida, precisa passar por um

1 Convém recordar que o próprio “mundo objetivo” dos físicos de nosso tempo não pode ser apreendido por um único sistema de referência, mas por duas perspectivas incompatíveis uma em relação à outra: a teoria da relatividade e a mecânica quântica. Overing portanto parece ter razão sobre Gell quando afirma que a postulação de um pluralismo de visões de mundo não resulta necessariamente em confusão.



Hora

Ar azul  
ave em vôo  
árvore verde do tempo  
No açude  
onde mergulham sombras  
dois rostos (do pai, da filha)  
tremulam

longo e elaborado processo de transubstanciação, a cargo dos xamãs atuais. Se os xamãs antigos transformaram humanos em animais, os xamãs atuais agora transformam animais em vegetais: dessa forma, porcos viram *literalmente* batatas para os Piaroa, da mesma forma que o pão vira *literalmente* o corpo de Cristo para os católicos. Para o crente, não estamos diante de um mero processo metafórico, mas de uma operação sobre as coisas. Finalmente, se admitirmos que os Piaroa acreditam no que estão dizendo (um etnógrafo não poderia proceder de outra maneira), que lição podemos extrair quando um Piaroa afirma que a “carne de porco” que está comendo naquele momento é, em realidade, batata, pois foi assim transformada pelo xamã; quando, aos olhos do etnógrafo, aquela “batata” é, no fundo, carne de porco?

Devemos ter em mente que postulados como esses remetem diretamente à organização do tempo social, orientadora das práticas cotidianas. Entre os Piaroa, as sessões xamânicas de transubstanciação são praticamente diárias. Além disso, como assinala Overing, a atividade rotineira de caça se organiza com base em um conjunto bastante elaborado de procedimentos xamânicos relacionados aos postulados básicos evocados acima. Conclui a autora que o “realmente construído” é também real, uma vez que tem efeitos reais sobre as ações dos indivíduos. A interpolação entre o tempo mítico e o tempo histórico entre os Piaroa define uma temporalidade ora linear, ora não-linear, mas não necessariamente progressiva. Nesse universo, os mortos e os heróis do passado continuam presentes e atuantes na vida social, não como exemplos históricos ou como evocação, mas como atores privilegiados.

A maior lição que podemos retirar da análise de Overing, brevemente apresentada, é que o relativismo deve ser entendido em nossa disciplina como um estímulo para o conhecimento do Outro. É precisamente com esse espírito que gostaríamos de focalizar o tema do tempo em um outro grupo sul-americano, os Enawene Nawe, povo aruaque do Noroeste do Mato Grosso.<sup>2</sup>

---

Em tempos remotos, afirmam os Enawene Nawe, a superfície terrestre era absolutamente plana e sem qualquer vegetação. No meio desse cenário inóspito e absolutamente árido, havia desde sempre uma única árvore gigantesca, uma “árvore de árvores de todas as espécies”. Um dia, o primeiro ancestral (*Wadare*), junto com seu grupo, decide derubá-la a golpes de machado. Com a queda dessa árvore descomunal,

surge a paisagem natural tal como conhecemos hoje em dia, com rios, ondulações no relevo e cobertura vegetal. Esse patamar terrestre, onde vivem os humanos, localiza-se entre um patamar subterrâneo, povoado por espíritos predadores, que desde a queda da árvore primordial controlam os recursos naturais aqui existentes, e (pelo menos) um patamar celeste, onde moram todos os seus ancestrais, em uma aldeia sociológica e arquitetonicamente perfeita. Esses três mundos, delineados no tempo mítico, correspondem a esferas de sociabilidade distintas mas permeáveis, fundamentais na compreensão do fluxo da vida social dos Enawene Nawe, que apontam para uma inextrincável e instigante imbricação entre mito e história econômica, como veremos a seguir.

Os Enawene Nawe, além disso, definem duas hipóteses complementares sobre as origens da vida social. Numa delas, afirmam ser descendentes do único casal de humanos sobreviventes de uma grande enchente, ocorrida em tempos remotos. Segundo esse modelo monogenista do *socius*, um homem e uma mulher virgens escapam da morte por afogamento escalando o morro mais alto da região. Quando as águas voltam aos níveis normais, geram muitos filhos e filhas, povoando os diferentes clãs. Por outro lado, os Enawene Nawe também afirmam que tudo aparentemente começou quando os ancestrais de diversas tribos antigas escaparam do interior de uma pedra onde viviam anteriormente, espalhando-se por um vasto território, que nós conhecemos como a Chapada dos Parecis, situada no Norte do Mato Grosso. No começo, essas tribos correspondiam a comunidades endogâmicas, notadamente marcadas pela prática do casamento de tios maternos com sobrinhas reais. Essas tribos, diferentes umas das outras, apresentavam-se invariavelmente como culturas incompletas ou defeituosas, que foram quase totalmente dizimadas por uma série de catástrofes, provocadas pela ação dos espíritos predadores do mundo subterrâneo. Os poucos sobreviventes dessas tribos, guiados pelos espíritos de seus respectivos clãs, peregrinaram então para uma determinada aldeia. À medida que chegavam, dirigiam-se à casa dos clãs (construção circular localizada no centro da aldeia), depositando suas respectivas flautas em uma determinada posição, que, segundo os Enawene Nawe, mantém-se inalterada até hoje. Uma vez reunidos nessa aldeia, os remanescentes de cada uma das tribos se envergonharam de suas idiossincrasias culturais e ensinaram uns aos outros os

2 Para uma visão geral da cosmologia, dos ciclos cerimoniais e produtivos e suas inter-relações com os ciclos naturais, ver Silva (1998a e 1998b).

seus bons costumes. Os Enawene Nawe "históricos", isto é, idênticos aos atuais, depois da reunião das tribos e das flautas, apreendem a sua ordem cultural como uma combinação de bom gosto de tradições distintas, originárias do tempo dos Enawene Nawe "míticos", isto é, os que antes viviam na pedra e que foram vítimas das grandes catástrofes<sup>3</sup>. Desde então não se casa no próprio clã (*yākwa*). Essas unidades correspondem a grupos exogâmicos patrilineares, nomeados e dispersos pela regra de uxorilocalidade.

As atividades de "manejo dos recursos" naturais e sobrenaturais, isto é, as práticas econômicas (agrícolas, pesqueiras e coletoras) e cerimoniais da vida cotidiana, só podem ser compreendidas a partir desse quadro de referências nativo. Ao longo do ano, os Enawene Nawe definem duas "estações" econômico-cerimoniais distintas. Uma delas é marcada pelas interações entre os humanos e os espíritos do patamar subterrâneo, englobando os períodos de cheia, vazante e seca do ciclo hidrológico; outra é voltada para as suas relações com os espíritos do patamar celeste. Cada vez que constroem uma nova aldeia, as categorias do mito são reeditadas. Em primeiro lugar, os espíritos dos clãs, representados pelos humanos, erguem a casa dos clãs e, em seguida, as casas comunais ao seu redor. Quando a aldeia fica pronta, os espíritos tomam mingau e vão dormir ou descansar na casa dos clãs, enquanto os humanos retornam às suas casas comunais.

Os clãs, afirmam os Enawene Nawe, são compostos não só por pessoas, mas também por legiões de espíritos subterrâneos e espíritos celestes, todos associados a um conjunto de flautas, com funções econômicas e cerimoniais igualmente básicas. Obedecendo a um rigoroso sistema de rodízio, um ou mais clãs de cada vez permanece na aldeia por um período de dois anos, durante a estação dos espíritos subterrâneos. São os "anfitriões" (*hari-kare*), produzindo uma grande quantidade de alimentos de origem vegetal, que serão trocados por peixes capturados pelos homens dos demais clãs, que partem em expedições com duração de dois meses ou mais. Os clãs anfitriões se definem como os doadores de mingau e sal e mantenedores das fogueiras noturnas acesas no pátio, durante as cerimônias que tematizam as relações entre os Enawene Nawe e os espíritos subterrâneos, representados pelos clãs pescadores. Os anfitriões se representam como indivíduos ligados uns aos outros por uma ficção de consangüinidade, correspondendo portanto a grupos da mesma natureza que seus ter-

mos constitutivos, os clãs. Enquanto isso, os clãs pescadores definem um consórcio de indivíduos unidos por laços de afinidade.

As atividades econômicas e rituais definem ciclos anuais, marcados pelos ritmos hidrológicos e pela sucessão de rituais, e ciclos bienais, com períodos definidos pelas práticas agrícolas de um grupo anfitrião. Se considerarmos o fato de que, ao longo dos dois anos que antecedem o seu período como anfitrião, um dado clã será líder das expedições de pesca (*ikineo*) durante a estação dos espíritos celestes e, nos dois anos que sucedem aquele período, líder das expedições de pesca (*honeregaiti*) durante a estação dos espíritos subterrâneos, vemos emergir um ciclo bem maior, de seis anos. Finalmente, de uma perspectiva global, delinea-se um ciclo longo, de cerca de oito a doze anos (dez anos em média), que idealmente deve coincidir com a mudança da aldeia para um novo sítio, quando tudo volta a se repetir. Para visualizar as categorias organizadoras do tempo social que tentamos brevemente descrever, talvez fosse interessante, como recurso expositivo, supor uma figura constituída por círculos de tamanhos diferentes, em contínuo devir, cada um em seu ritmo (anual, bienal, hexaenal e decenal).



3 A idéia de "cultura" como um produto sincrético ou híbrido nos remete diretamente à síntese elaborada por Joanna Overing. Convém assinalar finalmente que a passagem entre os tempos "pré-histórico" e "histórico" — noções que, mais uma vez insisto, devem ser entendidas segundo a ótica nativa — corresponde, no limite, à constituição do sistema clânico.



poema em língua morta  
poema en lengua muerta

no branco do papel semeei estrelas:  
en el blanco papel estrellas he sembrado:

o tempo — *copy-desk* — tornou-me a escrita fosca  
*el copy-desk* del tiempo volvió mi escrito hosco

desconstelou-me as letras — amarela  
desmenuzó mis letras — amarilla

conjuração de almaço decadente:  
conjuración de infolios decadentes:

impossível de ler na lauda pardacenta  
ilegible en las pautas pardacientas

um poema — este poema — em língua morta  
un poema — este poema — en lengua muerta

(marcas de pó      o grafema das moscas)  
(marcas de polvo    un dialecto de moscas)



O encadeamento desses círculos, convém assinalar, permite indiretamente a datação de eventos passados com um razoável grau de precisão. Os Enawene Nawe podem, por exemplo, se referir a um determinado acontecimento ocorrido há muitos anos na aldeia X, quando o clã "A" foi anfitrião. Isso não quer dizer, no entanto, que uma concepção linear e progressiva do tempo possa aí ser recuperada. Essa fórmula de datação nativa procura, antes de mais nada, sublinhar a ordem de rodízio dos clãs, operando em uma base de referências espaciais.

Este breve relato sobre o tempo entre os Enawene Nawe deixa em aberto a questão fundamental, que remete ao início do texto. Como depreender, com base em concepções nativas de temporalidade e em formas de organização do tempo social como essas, um modelo próprio de consciência e prática histórica? Não temos senão algumas pistas

para esse desafio, que retoma, em chave não muito usual, o diálogo entre a etnologia e a história. Diálogo que só vale a pena se não pretender neutralizar as diferenças, nada desprezíveis, entre os pontos de vista e as tarefas de cada uma dessas disciplinas.

#### referências bibliográficas

GELL, Alfred. *The anthropology of time: cultural constructions of temporal maps and images*. Oxford, Berg Press, 1992.

OVERING, Joanna. "O mito como história: um problema de tempo, realidade e outras questões" in: *Mana*, vol.1, n.1, Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1995.

SAHLINS, Marshall. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, [1985] 1990.

SILVA, Marcio. "Tempo e Espaço entre os Enawene Nawe" in: *Revista de antropologia*, vol.41, n.2, 1998a.

\_\_\_\_\_. "Masculino e feminino entre os Enawene Nawe" in: *Sexta Feira* 2, 1998b.

SOKAL, Alan & BRICKMONT, Jean. *Impostures intellectuelles*. Paris, Odile Jacob, 1997.

VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. Rio de Janeiro, Difel, [1962] 1977.

marcio silva é professor de antropologia da FFLCH/USP

Ah! Compadre, uma coisa é ver e outra é  
soffrer e contar. Parece, compadre,  
*que tudo volta p'ra atraz.*  
— *Segismundo, 9.02.1873*

*O certo é que tudo vai às mil maravilhas.*  
— *Segismundo, 22.06.1873*

Os tempos que correm são pessosimos, sr. Chicú:  
*pra cada lado que vme. olhe, vê uma coisa ruim.*  
— *Segismundo, 23.11.1873*

## 98 Notas sobre os tempos de um tempo: um certo “Sr. Segismundo” na São Paulo do início dos anos 1870 *fraya frehse*



Presságio

Ágil ponteiro

provisório

precede as marcas

do relógio

UMA CIDADE, *IMPERIAL CIDADE*: SÃO PAULO. UM TEMPO DE FORTES mudanças espaciais: o início dos anos 1870. A primeira estação de trens, inaugurada no bairro da Luz em 1867, prenuncia uma série de outras intervenções urbanísticas implementadas nos anos seguintes.

Subjaz a essa dinâmica a alteração das funções dos espaços da cidade em prol de maior racionalização. Em meio à prosperidade das exportações cafeeiras do Oeste paulista e à crise final da escravidão no país, um cenário urbano até então voltado sobretudo para a produção e distribuição de gêneros de primeira necessidade—apesar da paulatina diversificação dos setores manufatureiro e de serviços—torna-se palco de inéditas transformações socioeconômicas. Vale garantir para São Paulo o *status* de entreposto comercial e financeiro privilegiado para as relações entre a lavoura interiorana e o capital internacional.

Nesse processo, a cidade, que em 1872 soma quase 32 mil habitantes, chega a 1900 com 240 mil (Love, 1980:26). E seus limites físicos se ampliam, à medida que se rasgam novas ruas por um território definitivamente alcançado pela especulação imobiliária.

Mas fixemos um intervalo nessa cronologia. Entre 1872 e 1873, o afã urbanístico vive um notável momento de esplendor. Abundam novidades até então nunca vistas nessas paragens de aparência eminentemente rural. Elas se espalham sobretudo pela estreita colina onde se iniciou o povoamento de São Paulo: postes de iluminação a gás (março de 1872) e bondes com tração animal (outubro de 1872); paralelepípedos (julho de 1873) e uma linha telegráfica (setembro de 1873). Isso sem falar nos projetos urbanísticos. Assumindo a presidência da província em dezembro de 1872, o político conservador João Theodoro Xavier realiza obras de dimensões imponentes para a época. Regulariza largos, abre ou prolonga ruas que facilitem a ligação do centro com as freguesias circundantes. Reforma o velho Jardim Público da Luz e instala um novo, numa ilhota fluvial ao pé da colina histórica.

E as pessoas, nesse universo citadino fortemente pautado por concepções socioculturais escravistas e rurais? Como vivenciam e percebem em seu cotidiano esse momento, de tamanhas e tão irreversíveis transformações socioeconômicas e espaciais?

A metamorfose física das ruas é índice de mudanças mais profundas em curso, históricas. Altera-se o modo como as pessoas percebem dia a dia as ruas da cidade e se relacionam entre si, nestes espaços (Frehse, 1999). Afinal, diversificam-se os grupos sociais que por eles circulam. São todos transeuntes, fadados a conviver na rua.

Diante disso, cabe compreender a percepção social do tempo his-

tórico, tempo das mudanças que as pessoas consolidam dia a dia, na São Paulo dos anos 1870. Essa percepção é sempre fragmentária, constituída que é na esfera do cotidiano, no âmbito de fatos imediatos e particulares que apresentam aos indivíduos toda a complexidade dos grandes processos socioeconômicos e políticos em curso na cidade, na província, no país<sup>1</sup>.

Entretanto, pode ser apreendida, se se lembrar que a percepção da passagem do tempo ocorre na relação entre atividades sociais distintas (Evans-Pritchard, [1940]1993:115). E mais: as atividades que tornam visíveis as unidades de tempo se dão em espaços também distintos (DaMatta, 1984:34). É o trânsito entre atividades sociais e, portanto, entre espaços diferenciados que dota as pessoas do estranhamento necessário para que notem durações diferenciadas de tempo.

Ora, um modo de aproximar-se da percepção social do tempo na São Paulo de 1872–73 é compreender como as pessoas vivenciam e percebem, em seu cotidiano, o espaço da rua. A cidade distingue-se precisamente por suas ruas condensarem fortes mudanças físicas num intervalo de tempo relativamente curto. Esta contingência histórica por si só favorece o estranhamento de que algo está mudando: no espaço, no tempo.

Mas quem estranha? Entre outubro de 1872 e novembro de 1873, o *Diário de São Paulo*, jornal diário então dito *oficial* dos poderes municipal e provincial, ocasionalmente abre espaço, em sua seção de “publicações pedidas” (algo como a seção de cartas dos leitores, nos jornais atuais), para missivas inusitadas, intituladas “O sr. Segismundo”. Nelas, um autor desconhecido recupera Segismundo, uma personagem já clássica da história do periódico<sup>2</sup>. Mas, sobretudo, dá voz a um pseudônimo irreverente, “roceiro” de passagem pela cidade, que, nas cartas, narra a seus “compadres” do interior o seu dia-a-dia na *Paulicéia*.

Se esses relatos não são mais que objetos das representações de seu criador, o fato é que dialogam com todo um conjunto de referências culturais que, vigentes socialmente, dão sentido a essas narrativas ficcionais no preciso momento histórico que a cidade atravessa<sup>3</sup>.

1 A história do cotidiano define-se por ações cujos significados seus agentes não conseguem captar imediatamente (Martins, 1992:12).

2 Aparentemente, trata-se de uma recriação do “Segismundo José das Flores” idealizado pelo jornalista e político Pedro Taques de Almeida Alvim. Morto em 1870, esse escritor publicou semanalmente as cartas de Segismundo no *Diário* durante os anos 1860, década inicial de existência do jornal (Freitas, [1921] 1978:78-9).

3 É o que Robert Darnton chama de “estrutura referencial”, conjunto de associações comuns a quem lê narrativas ficcionais ([1984] 1996:107).

Entender esse diálogo, eis uma via privilegiada para a compreensão da percepção social do tempo histórico. Para tanto, adentremos, imaginariamente, o mundo de Segismundo.

*Entre a roça e a rua: as cartas de "Segismundo"*

*Illm sr. meu compadre,*

*Desejo que, ao receber estas maltraçadas regras, se ache vmc. [...] no gozo da mais perfeita saude e de felicidade [...] / Como vmc. diz que, estando na ordem do dia as cartas, como as do Correio e as do Salambô, eu também lhe dê noticias deste El-Dourado paulistano, passo com a presente a cumprir a sua ordem*<sup>4</sup>.

Assim começa a primeira das missivas que "Segismundo" enviará durante um ano aos "compadres" "Mandú" ou "Chicú", de Itu. Como bem assinala o "roceiro", não é o único que naquele momento recorre a "cartas" para falar do "El-Dourado paulistano"<sup>5</sup>.

O que destaca a personagem de seus interlocutores fictícios é, por um lado, sua relativa constância nos jornais durante quase um ano. No mínimo uma vez por mês, aparecem cartas de Segismundo no *Diário*<sup>6</sup>.

Por outro lado, Segismundo distingue-se pelo olhar que lança sobre as gentes e coisas nas ruas da cidade. Diferente de outras personagens da crônica jornalística paulistana da época, ele é "da roça"<sup>7</sup>. Trata-se de um "capitão da reserva" que só se encontra em São Paulo porque "ainda estou empacado em meus negócios". Casado com "Nhá Manoela" e pai de "quatro crias", sua família vive num sítio em Itu, "casa própria" com "porcos e galinhas".

Essa provisoriedade, própria de um "viajante" que, não raro, considera-se "na vadição", dota a personagem do olhar do estrangeiro em trânsito. Situado entre dois mundos, o interior e a capital, Segismundo situa-se também entre dois espaços: a roça e a rua<sup>8</sup>. Encontra-se assim, em certo sentido, numa posição cognitiva privilegiada para perceber os espaços e, portanto, os tempos que correm, na cidade imaginária que descreve.

Ao pesquisador cabe interpretar essa percepção fictícia. Note-se que os comportamentos, gestos, concepções e relações sociais possuem idades distintas, que coexistem no espaço (Lefebvre, [1953]1986:166). Compreender a dinâmica que envolve essa coexistência de tempos não se faz sem datar as relações sociais observadas no local de pesquisa<sup>9</sup>.

Aqui, o local pesquisado é o "El-Dourado paulistano" de Segismundo, em particular, as ruas que ele "enche de pernas"<sup>10</sup>. Acompanhar cronologicamente suas cartas, datando as atividades sociais que reconhece em seu cotidiano fictício nesse espaço para relacioná-las com aquelas que ocorrem na São Paulo de 1872-73, permitirá levantar concepções sobre a rua socialmente vigentes no contexto que fomenta e dá sentido às cartas do criador de Segismundo. Essas concepções, por sua vez, revelam uma percepção do tempo histórico pautada simultaneamente no passado e no presente; e um tempo histórico constituído da coexistência desses tempos.

*Entre o passado e o presente: tempos na cidade*

*Illm. sr. meu compadre,*

*[...] Como lhe disse na minha ultima de 22 [...] que ia ao jardim do sr. capitão Quartim, [...] agora passo a lhe contar o que vi. / N'outros tempos, compadre, [...] aquillo ali podia se ver: moleque não tomava nada nem no mato, quanto mais nas fructas e nas flores. Hoje, vê-se ali manadas de meninos e molecotes, [...] gados quintaleiros arrasandos [sic] até as arvores que tão caro têm custado p'ra nação (30.10.1872).*

4 *Diário de São Paulo* [DSP], 22.10.1872. Mantenho, nas citações, a grafia da época e indico, por meio de [sic], incorreções a ela referidos.

5 Seus relatos começam a circular no *Diário* em seqüência a quatro cartas de outubro de 1872, também assinadas por um pseudônimo, Beraldo da Purificação, "primo" de Segismundo. Este se celebra pelas querelas que nutre, nesse mês, com Salambô, outro pseudônimo, remetente de "cartas sobre o que vae pela Paulicéa" no *Diário* entre outubro e dezembro desse mesmo ano.

6 Em outubro de 1872, são publicados dois textos. A partir de dezembro, "O sr. Segismundo" ganha regularidade: aparecem duas missivas por mês até março; e uma por mês, entre abril e junho. Os meses de julho e de agosto contam cada um com duas cartas de Segismundo. Em setembro, os textos são lançados uma vez; em outubro, duas e, em novembro, três vezes, antes de a figura desaparecer de vez do cenário jornalístico paulistano.

7 DSP, 14.09.1873. Nem o *Diário* nem o *Correio Paulistano* [CP], segundo jornal diário de então, apresentam, nesse momento, outras cartas de leitores ou crônicas cujas personagens sejam caracterizadas como "roceiros".

8 Ver, respectivamente, DSP, 20.07 e 23.03.1873; 15.12.1872; 26.10 e 27.04.1873.

9 A datação é a segunda etapa do método "regressivo-progressivo" de Lefebvre, que prevê, ao todo, três procedimentos. Depois de descrever, por meio da "observação participante", o local estudado, cabe ao pesquisador "datar" a realidade observada, a fim de, então, apreender "as modificações desta ou daquela estrutura previamente datada, causadas pelo desenvolvimento ulterior (interno ou externo) e por sua subordinação às estruturas de conjunto" (Lefebvre, [1953]1986:173).

10 DSP, 23.03.1873.



A pedra bruta da guerra,  
seu grão granítico, hirsuto,  
foi toda sitiada por  
erva-de-passarinho, musgo.  
Junto da pedra que o tempo  
rói, pingando como um pulso,  
inroído, o metal canhão  
parece eterno, absoluto.  
Porém o pingar do tempo  
pontual, penetra tudo;  
se seu pulso não se sente,  
bate sempre, e pontiagudo,  
e a guerrilha vegetal  
no seu infiltrar-se mudo,  
conta com o tempo, suas gotas  
contra o ferro inútil, viúvo.  
É um dia os canhões de ferro,  
seu tesão vão, dedos duros,  
se renderão ante o tempo  
e seu discurso, ou decurso:  
ele fará, com seu pingo  
inestancável e surdo,  
que se abracem, se penetrem,  
se possuam, ferro e musgo.



Em outubro de 1872, o velho Jardim Público (1799) é um dos locais da cidade que há mais tempo possui combustores de gás, de forma que recebe bastante público nas noites de *iluminação*. Além disso, situado ao lado da estação de trem, ponto final da linha de bondes, atrai os passageiros que para lá vão. Isso acontece em especial em dia de concerto musical<sup>11</sup>.

O que se faz no jardim varia. “Arrasam”-se árvores? Pastam “gados quintaleiros”? Não se sabe. Se uma narrativa é sempre uma “versão” de um fato—nunca a “verdade” sobre este (Darnton, [1984] 1996:107)—, a narrativa de uma narrativa—como é o caso do relato de Segismundo—é apenas a versão de uma versão do que acontecia no local em outubro de 1872.

De todo modo, o contexto é de mudança física—e também socio-cultural. O espaço tende a receber não apenas um público cada vez mais numeroso, mas também diversificado. Ali são levadas a se relacionar pessoas de variadas origens sociais e étnicas, num momento em que afluem à cidade escravos e ex-escravos, fazendeiros e trabalhadores livres e pobres—brasileiros ou estrangeiros—vindos do interior, e imigrantes do exterior (Beiguelman, [1968] 1977).

Nesse sentido, uma carta que alude à presença fictícia de um Segismundo em São Paulo e, em especial, no jardim, remete-se a um uso social novo de um espaço antigo; portanto, a uma situação característica dos novos tempos que se insinuam na cidade. Em espaços cada vez mais *públicos*, um “roceiro” abastado é apenas um pedestre a mais. Tem de, assim, conviver muito próximo inclusive com pessoas que despreza, como “manadas de meninos e molecotes”.

A opinião do narrador sobre o local, por sua vez, revela o contrário: o passado. Ao reclamar de possíveis garotos e animais ali, deixa entrever que sua concepção de espaço é estamental, própria do Brasil escravista. Numa sociedade de lugares definidos para cada um, há espaços pensados como exclusivos dos senhores: a casa patriarcal em contraposição à rua, a calçada em contraposição ao leito da rua (Fernandes, 1955:107); o Jardim Público em contraposição ao mato. Imerso nesse universo de referências, só resta a Segismundo exprimir o seu desgosto em relação à inevitável proximidade física, historicamente nova na cidade, entre os diversos grupos no espaço público. Isso implica apelar para “outros tempos” em que, seja porque se estava nas fazendas ou porque se passava os dias na cidade imerso no ambiente intramuros da casa patriarcal, nem se via os moleques: é fácil imaginar que estes, portanto, não “tomassem nada nem no mato, quanto mais nas fructas e nas flores”...

E quando o assunto é “moderno” por excelência; os novos bondes, por exemplo?

*Um homem aqui esteve dizendo que a historia dos bonde não é lá barato como se dizia, porque, morando elle no pateo de Santa Iphigenia, quando quer ir no jardim tem de dar com os ossos ao pateo de N.S. do Carmo [...]. E não é só esse, compadre, muita gente de gravata lavada não entra mesmo senão no pateo do Carmo (21.01.1873).*

A eventual reclamação do “homem”, expressa por Segismundo, exprime a tensão envolvida no funcionamento dos bondes na cidade, independentemente de os cocheiros obedecerem ou não à regra de parar os veículos tão logo um passageiro queira subir ou descer<sup>12</sup>. Notam-se duas apropriações distintas do espaço moderno que os *carris* corporificam. A racionalidade subjacente à operação dos veículos não deixa muita abertura para vontades individuais—mesmo de “gente de gravata lavada”, prestigiosa numa sociedade patriarcal e escravista como a paulistana. No *bond* todos têm de se adaptar a regras outras, da técnica, do lucro. Não surpreende, pois, que os trajetos estabelecidos pela empresa concessionária contrariem outros, desejados por indivíduos cujos desejos até então pouco tinham sido contrariados.

O conflito deixa intuir, assim, que coexistem não apenas percepções de espaço, mas também de tempos. Ressignifica-se o passado, num presente pleno de mudanças urbanísticas e socioculturais. Isso não impede que, outras vezes, predomine o entusiasmo em relação a este mesmo presente. Segismundo termina a missiva acima justificando que

*como hoje é domingo, estamos nos preparando para os bonde, por isso, [...] não posso ir adiante. /Adeus.*

É certo que não só de jardins reformados e bondes cheios vive a rua paulistana de 1873. Nela se manifestam ao mesmo tempo atividades do passado, por exemplo, as tradicionais festas carnavalescas.

Sua existência suscita a cada ano embates acirrados nos jornais. Adeptos do chamado “carnaval veneziano” opõem-se aos foliões do velho entrudo de origem portuguesa aludindo à “civilização” contra a “barbárie” (Simson, 1984). Aliás, o primeiro Código de Posturas paulistano, compilação de leis lançada em maio de 1873 para impor novos usos sociais das ruas, é peremptório a respeito: “É absolutamente proibido o divertimento do entrudo pelas ruas e praças da cidade”<sup>13</sup>.

11 Ver respectivamente CP, 2.04 e 19.30.1872.

12 DSP, 1.02.1871.

13 DSP, 8.07.1873.

À primeira vista, Segismundo concorda plenamente: *Estamos no mez de entrudo, compadre, e aqui a rapaziada está esquentada de uma vez. Dizem que não há mais bóla [...]. E é bem bom isso, compadre. Pois é graça ir um proximo a negocio, escorrendo de suor, e de repente—zás—uma bóla no pello da camisa delle!* (9.02.1873).

Pautados num ideário segundo o qual ar e água transmitem doenças (Rago, 1985:167–8), não faltam aos carnavalescos argumentos contra as bolas de cera com água atiradas pelos “entrudeiros”. Segismundo é um deles... até o parágrafo seguinte de sua carta:

*Mas, compadre, eu já vi bóla por ahí algures; [...] eu não lhe digo que não pegarei em bóla (e em quantas não tenho pegado?). o [sic] ponto é ser preciso me vingar de algum malvino ou malvina que venha me aggravar minhas perévas, meu romatismo.*

Abstraindo-se o duplo sentido de “bólas”, para um narrador que “pega” em várias, o que se tem é uma personagem dilacerada entre padrões antigos e modernos de vivenciar a rua. Carrega em si, portanto, o velho e o novo, o passado e o presente—num mesmo espaço, num mesmo momento cronológico. E não só a personagem está dividida. O mundo descrito também se encontra fragmentado: a “rapaziada” foge do entrudo tão intensamente como dele se aproxima—e que seja apenas para se “vingar de algum malvino ou malvina”.

Isso deixa intuir que, para além de toda a pressão política produzida no bojo das novas concepções de espaço presentes na cidade, categorias de um outro tempo, passado, continuam vigindo; tanto que o autor de “O sr. Segismundo” as tematiza em seus textos.

À medida que se concretizam as iniciativas urbanísticas que marcarão a São Paulo de 1873, Segismundo as incorpora em suas missivas, sempre exultante. As obras chegam a alegrá-lo, quando está triste:

*Deixemos, porém, essas coisas tristes; tratemos de coisas mais alegres. /Comecemos pelos melhoramentos materiaes. /Como já deve saber, o calçamento do sr. major Benedicto [...] vai indo caminhando em progresso [...] /A latrina da thesouraria [...] também não dá mais signal de si [...]. O aterrado do defunto sr. Miguel Carlos está ficando que é uma planície. Vale a pena vnc. dar uma chegadinha até aqui p'ra fazer uma idéa do que lhe digo. [...] E ainda há quem falle contra isso! (23.11.1873).*

A oposição em relação às obras deve muito, mas não tudo, a divergên-

cias políticas. O mesmo vale para adesões como a de Segismundo. Em meio àquilo que o criador desta personagem e, por meio dela, o jornal como instituição visam defender politicamente—sobretudo num órgão de imprensa tido como oficial—, há pessoas mergulhadas em seu cotidiano na cidade. Produtores e produtos das representações que criam, esses indivíduos estão “emaranhados no próprio discurso que constituem” (Schwarcz, 1987:252). O fato de espaços físicos estarem sendo alterados não impede que as pessoas ressignifiquem vivências do passado. E isso ao mesmo tempo em que ovacionam as novidades modernas.

#### *Entre a continuidade e a ruptura: tempos da cidade*

“Molecotes” e “gente de gravata lavada”, festas e “aformozeamentos”: eis alguns dos temas abordados pelo fictício Segismundo. Além dessas, há outras questões na “ordem do dia” da personagem, algumas mais, outras menos relacionadas com o que ocorre nas ruas. As atividades aqui analisadas, contudo, bastam para trazer à tona modos de vivenciar e, portanto, de conceber a rua que não são contemporâneos, mesmo coexistindo neste espaço dia a dia, numa cidade submetida a muitas transformações físicas. E nessa dinâmica passam-se dias, meses, um ano.

O universo de associações abarca, de modo análogo, percepções do tempo histórico bastante díspares entre si. Tanto que Segismundo é descrito como alguém que, vindo da roça—mundo que, em princípio, corporifica o “passado” frente ao caráter “civilizado”, “moderno” da cidade—, não raro critica precisamente a faceta “roceira” do contexto urbano em favor da “civilização”. Ao mesmo tempo recorre, com vigor, a parâmetros tradicionais, em particular quando o moderno as ameaça. Nada de dicotomias rígidas, portanto, nesse caipira em trânsito por um mundo urbano tão rural<sup>14</sup>.

Independentemente de a personagem Segismundo aderir às modernas concepções de espaço e de tempo, rechaçá-las ou fazer uma coisa e outra, pode-se afirmar que há, na São Paulo da época, um solo

14 Vale notar que este estereótipo de “caipira” difere muito daquele consolidado nas expressões artísticas paulistanas (literatura, ensaio político, música etc.) durante o século XX. Na década de 1870, a personagem encarna a fragmentação entre o antigo e o moderno; a crítica e o elogio simultâneos à cidade. A partir dos anos 1910, veicula basicamente a crítica ao mundo urbano (Martins, 1975:134).



Páginas Amarelas I

navegando num mesmo mar  
há anos sem jamais escutar

canto de sereia seja eufônico  
seja estridente poeta atônito

a içar velas unhas e dentes  
à aridez de um céu sem semente

(nenhum vento move estas velas  
estas páginas amarelas)

Páginas Amarelas II

só nós criamos pátina  
por velha que seja  
nunca a cria a página

assim como o uísque  
nunca fica bêbado  
dentro da garrafa

assim como a escrita  
é mero arremedo  
daquilo que passa

comum de referências que possibilita e dá sentido a essas várias percepções de espaço e de tempo, para além do caráter ficcional que assumam nas cartas do “roceiro”. Cada vez mais fazendeiros do interior se transferem para a cidade em busca de novos negócios. Além disso, o governo de João Theodoro preocupa-se explicitamente em atrair esses proprietários para a cidade<sup>15</sup>. Nesse contexto, o dilaceramento de Segismundo relaciona-se com a fragmentação vivenciada e percebida por essa gama difusa de novos moradores que, presos a concepções e relações sociais próprias do mundo rural, tem de adaptar-se a uma nova sociabilidade. Simultaneamente, reencontram, numa cidade ainda rural, um universo que pensavam ter perdido—ou abandonado de vez—em nome da “civilização”.

Mas a experiência não se restringe aos fazendeiros do interior. Os dilemas socioculturais do cotidiano vivenciado em meio à urbanização paulistana do final do século XIX revelam que estão em xeque os modos de ser, agir e pensar da sociedade paulistana como um todo (Frehse, 1999:166).

Assim, dissipa-se, em relação ao momento histórico como tal na cidade, a aparente homogeneidade que o caracteriza. 1872 e 1873 implicam não apenas ruptura—decorrente do governo João Theodoro, dos lucros do café, da imigração (Paula, 1936) ou da transferência dos fazendeiros para a cidade (Monbeig, 1953). Se contemplado numa escala de tempo particular—o cotidiano—, num espaço também definido—a rua—, esse intervalo ganha em continuidade. Da mesma forma, anos marcados por aparente imobilidade podem trazer à tona rupturas.

E os tempos de uma cidade como São Paulo ganham uma nova faceta: o velho e o novo, o antigo e o moderno, o passado e o presente, a continuidade e a ruptura. No início dos anos 1870, ontem, hoje.

15 “Relatório apresentado à Assembléa Legislativa Provincial pelo Presidente da Província O Exm. Sr. Dr. João Theodoro Xavier” (5.02.1874).

fraya frehse é doutoranda em antropologia social na FFLCH/USP e membro do Núcleo de Antropologia Urbana (NAU/USP).

## referências bibliográficas

- BEIGUELMAN, Paula. *A formação do povo no complexo cafeeiro: aspectos políticos*. São Paulo, Pioneira, [1968] 1977.
- DAMATTA, Roberto. “Espaço, casa, rua e outro mundo: o caso do Brasil” [1984] in: *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro, Rocco, [1985] 1997.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro, Graal, [1984] 1996.
- EVANS-PRITCHARD, Edward E. *Os Nuer*. São Paulo, Perspectiva, [1940] 1993.
- FERNANDES, Florestan. “Cor e estrutura social em mudança” in: BASTIDE, Roger & Fernandes, Florestan. *Relações raciais entre negros e brancos em São Paulo: ensaio sociológico sobre as origens, as manifestações e os efeitos do preconceito de cor no município de São Paulo*. São Paulo, Unesco/Anhembi, 1955.
- FREHSE, Fraya. *Entre o passado e o presente, entre a casa e a rua: tempos e espaços na cidade de São Paulo de fins do Império*. Dissertação de mestrado em Antropologia, FFLCH-USP, 1999.
- FREITAS, Afonso A. de. *Tradições reminiscências paulistanas*. São Paulo, Governo do Estado, [1921] 1978.
- LEFEBVRE, Henri. “Perspectivas de sociologia rural” [1953] in: MARTINS, José de Souza. *Introdução crítica à sociologia rural*. São Paulo, Hucitec, [1981] 1986.
- LOVE, Joseph LeBoy. *São Paulo in the Brazilian Federation (1889-1937)*. Stanford, Stanford University Press, 1980.
- MARTINS, José de Souza. “Música sertaneja: a dissimulação na linguagem dos humilha-dos” in: *Capitalismo e tradicionalismo*. São Paulo, Pioneira, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Subúrbio: vida cotidiana e história no subúrbio da cidade de São Paulo: São Caetano, do fim do Império ao fim da República Velha*. São Paulo/São Caetano do Sul, HUCITEC/Prefeitura de São Caetano do Sul, 1992.
- \_\_\_\_\_. “As temporalidades da História na dialética de Lefebvre” in: *Henri Lefebvre e o retorno da dialética*. São Paulo, Hucitec, 1996.
- MONBEIG, Pierre. *La croissance de la Ville de S. Paulo*. Grenoble, Institut et Revue de Géographie Alpine, 1953.
- PAULA, Eurípedes Simões de. *Contribuição monográfica para o estudo da Segunda Fundação de São Paulo*. São Paulo, 1936.
- \_\_\_\_\_. “A segunda fundação de São Paulo: da pequena cidade à metrópole de hoje”. *Revista de História*, n.17, São Paulo, 1954.
- RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: utopia da cidade disciplinar (Brasil 1890-1930)*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1985.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. *Retrato em branco e negro: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
- SIMSON, Olga R.M. *A burguesia se diverte no reinado de Momo: sessenta anos de evolução do carnaval na cidade de São Paulo (1855-1915)*. Dissertação de mestrado em Sociologia, FFLCH-USP, 1984.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.

o evento *celso favaretto*

110 Arte do tempo:



## O Relógio

Quem é que sobe as escadas  
Batendo o liso degrau?  
Marcando o surdo compasso  
Com uma perna de pau?

Quem é que tosse baixinho  
Na penumbra da ante-sala?  
Por que resmunga sozinho?  
Por que não cospe e não fala?

Por que dois vermes sombrios  
Passando na face morta?  
E o mesmo sopro contínuo  
Na frincha daquela porta?

Da velha parede triste  
No musgo roçar macio:  
São horas leves e tenras  
Nascendo do solo frio.

Um punhal feriu o espaço...  
E o alvo sangue a gotejar,  
Deste sangue os meus cabelos  
Pela vida hão de sangrar.

Todos os grilos calaram  
Só o silêncio assobia;  
Parece que o tempo passa  
Com sua capa vazia.

O tempo enfim cristaliza  
Em dimensão natural;  
Mas há demônios que arpejam  
Na aresta do seu cristal.

No tempo pulverizado  
Há cinza também da morte:  
Estão serrando no escuro  
As tábuas da minha sorte.



SABEMOS MUITO BEM DO DESLOCAMENTO PRODUZIDO PELO trabalho das vanguardas: desidealizou a arte e seus objetos. Elaborando-se sobre as teorias, as ações, os resíduos e os fragmentos da arte moderna, porém atravessando e utilizando suas obras, o trabalho contemporâneo, em curso pelo menos desde a redistribuição estética promovida pela *pop art*, está reconfigurando a imagem da arte, suas atividades, obras e outras manifestações. Depois da crise do sistema da arte, segue-se a crise cultural do meio de arte.

Alguns problemas novos surgem dessa mutação da arte moderna; um deles, muito freqüente, é a mescla de manifestação artística e evento cultural. A ênfase recente dada a uma modalidade de inscrição estética que pretende repropor a arte como intervenção cultural em que se integram subjetividade e significação social é, sem dúvida, uma tentativa de atribuir sentido aos acontecimentos mobilizados por um meio de arte frágil, fortemente determinado por apelos e modas artísticas.

O evento freqüentemente torna-se o próprio acontecimento artístico. Assim, a arte aparece segundo a sua realidade mais imediata—instância de mercado e lazer, “exercício superior da fantasia”—e não como experiência estética (Brito, 1983:6). Ao tentar identificar questões artísticas e práticas culturais renovadas, até mesmo com poder de transgressão, essa arte origina uma categoria típica dos tempos atuais, o “interessante”. Ora, o que é interessante é, simplesmente, indiferenciado. Como é que o indiferente pode ser interessante?, pergunta Lyotard, pensando a estetização generalizada da cultura das metrópoles. Diz ele: “quando o objeto perde seu valor de objeto, o que conserva valor é a *maneira* como se apresenta” (Lyotard, 1996:29). No evento, o interesse estético desloca-se dos objetos para concentrar-se nos comportamentos dos participantes de determinado acontecimento cultural. Participar, contudo, não tem nada a ver com a categoria moderna de participação, que surge com a desestetização, pela crítica das categorias tradicionais da obra de arte, implicando práticas artísticas e experiências estéticas reflexivas.

Assim, os trabalhos artísticos convertem-se em instâncias de comunicação, em detrimento da exploração de signos de resistência cultural, de explicitação da angústia provocada pela perda do objeto da arte em razão do aprisionamento do desejo pelo consumo. A estetização generalizada é simultaneamente fruto da abertura moderna, ou seja, da desestetização, e perda das tensões entre sensível e racional, construtividade e vivência, patentes em todas as tendências e experiências modernas.

Como o estatuto da arte contemporânea parece inteiramente determinado por uma condição extrínseca—o caráter institucional do lugar em que aparece—e como o meio de arte age em consonância com as instâncias institucionais e vice-versa, é preciso dar a devida atenção ao evento como maneira privilegiada de enunciar experimentações que pretendem ser transformadoras do ambiente cultural e educadoras da sensibilidade.

Eventos são intervenções, regradas ou extemporâneas, que num lugar preciso permitem a intersecção de falas, tempos e ações. Simultâneos e descontínuos, esses elementos desdobram e reiteram gestos e atitudes que exploram o instante da apresentação. Nas artes plásticas, acentuam a temporalização do espaço, tornando espesso o fugaz.

O evento não propicia imediatamente a fruição dos trabalhos artísticos, mas a presença em um acontecimento. Os eventos tiram toda a sua eficácia do poder simbólico do espetáculo; daí o seu interesse: são lugares ou ocasiões em que o tempo é intercambiável e consumível—um tempo pseudocrítico. Entretanto, quando as proposições artísticas abrem um espaço no interior das estratégias consagradas, o tempo do evento pode ser crítico. De modo geral, os eventos são ocasiões em que se produzem e consomem imagens—um modo de dominar a fuga do instante e do prazer. Dramatizando espetacularmente a sucessão dos atos em que algo se dá a ver, os que vivem o tempo do evento rendem-se ao encanto (e também ao cansaço) dos mecanismos de repetição. Lugar onde presumivelmente a subjetividade se descenra, nômade e espontânea, o evento, na verdade, propõe a vivência do tempo regrado, dos gestos plenos de expectativas.

Os paradoxos do evento permitem esclarecer muito do que é contemporâneo em arte. Uma arte não é contemporânea apenas porque é recente e mesmo presente. Contemporaneidade pressupõe a ultrapassagem das categorias modernas—o novo, o projeto, a autoria, a soberania do sujeito, a racionalidade etc.—em favor de intervenções num sistema em contínua transformação, no qual a invenção procede da interpretação. Por estar comprometido com as operações midiáticas, com os ardis da comunicação, o evento dissolve a dimensão reflexiva da arte. Há, entretanto, outra possibilidade, simultânea, de manifestação contemporânea de arte: reflexiva, atravessando a arte moderna para desrecalcar suas pulsões ou realizar promessas esquecidas, é uma arte que se constitui como uma elaboração, articulando o passado e o presente, o vivido e o pensado. O tempo em cada obra, instalação ou o que seja, é diferenciado e especificado, sendo, no fundo, dependente

da reflexão sobre as condições da ação, ou seja, sobre os limites do trabalho moderno. É por isso que essa “eventuação” da arte contemporânea é frustrante para o público não-especializado; uma temporalidade provisória e contingente, como uma espécie de simulação da participação artística. A especificidade da “eventuação” desapropria um conceito de arte como elemento expressivo do sujeito.

O trabalho contemporâneo opera a passagem de um sistema a outro (ainda não passível de configuração), em que vigoram tensões e mobilidades descontínuas, sem qualquer remissão ou presunção de totalização. É por isso que o artista contemporâneo “está na situação de um filósofo”, diz Lyotard, pois o que faz “não está governado por regras já estabelecidas”; é, antes, um trabalho que força o pensamento e a sensibilidade, propondo-se como uma investigação e exigindo dos participantes (mais ou menos ativos) uma interpretação (Lyotard, 1987:23). Somente nesse arco de atitudes a arte contemporânea evidencia, explícita, desenvolve alguma espécie de problema: configura numa “obra” que não é mais “obra de arte”, mas uma proposição, uma idéia, uma ação. Os trabalhos contemporâneos são, assim, táticos, diferentemente dos modernos, estratégicos.

As táticas, diz De Certeau, são ações calculadas que pretendem determinar um lugar de ações e um tempo de intervenções. Não tendo poder de totalização, visam “captar no vôo as possibilidades oferecidas por um instante”. É a arte da caça, do senso de ocasião, da ausência de poder; modos hábeis de “utilização do tempo”. Assim é a arte contemporânea: ela não vive das intenções emancipatórias do processo e do projeto modernos; é um pensamento rigorosamente centrado na exploração do lugar e do tempo em que aparece, mesmo que seja eventualmente, mesmo que seja para ser consumida, imediatamente ou não. Sua força está na quebra do ilusionismo da forma e na fuga dos conteúdos que os tempos modernos elegeram. Mas, de que vive essa arte, depois de afastadas as veleidades do novo? Frequentemente do não-dito da arte moderna; daquilo que nela permaneceu oculto ou incluso, sem desenvolvimentos, e cuja manifestação é possibilitada apenas pelos novos tempos. É uma arte reflexivamente rica, às vezes paródia do saber configurado nas propostas modernas. Daí a sensação que temos de que as obras recaem no lugar-comum, no clichê, numa espécie de “retórica da banalidade” (De Certeau, 1994:46-7). Isso provém, principalmente, do fato — já mencionado — de a arte con-

temporânea ser fortemente institucionalizada, o que equivale a dizer codificada, pois não pode mais tirar partido dos efeitos de ruptura, de choque, mas, ao contrário, da tentativa de suprir a brecha aberta pela arte de vanguarda entre o que quer significar e o que é concretamente entendido pelo público.

O tempo da arte contemporânea é o tempo do paradoxo e da repetição. Não é, como o moderno, tempo da invenção ou, como o cíclico, tempo da conservação: é o tempo das transformações, da dualidade e das ambivalências. Na repetição se dá a diferença, uma espécie de simultaneidade de ritmos que ora homogeneizam as disparidades, gerando séries, ora exploram a dispersão, gerando singularidades. Os trabalhos contemporâneos efetivam-se por meio da história ainda viva e pulsante da arte moderna, reativando e refletindo os seus princípios, tensionando suas questões, desativando, entretanto, os seus projetos emancipatórios (Huchet, 1997:70). A arte contemporânea perde, assim, o seu aspecto de representação, tornando-se irrepresentável. Por isso lhe é atribuída a categoria do sublime, que interpreta a quase impossibilidade de fixação de formas, significados e valor. O sublime é índice da impossibilidade de preenchimento do espaço deixado pela crítica moderna do ilusionismo que envolvia o conceito de arte e as suas obras.

Os trabalhos contemporâneos dedicam-se, portanto, à investigação das relações entre as novas condições de produção e de circulação vigentes na cultura contemporânea e as experiências modernas, particularmente as vanguardistas. Ao reiterar, recodificar ou simplesmente utilizar idéias e procedimentos já experimentados, esses trabalhos atuais visam esclarecer ou desrecalcar nexos e tensões implícitos nos dispositivos modernos — não para simplesmente reatualizá-los, e muito menos para restaurá-los, mas, precisamente, para elucidá-los e desidealizá-los (Brito, 1980:7-9). São trabalhos reflexivos, que pretendem estabelecer regras e categorias estéticas a partir do que é feito. Reagindo à simples reconciliação com os trabalhos modernos, longe também da solicitação por modas e tendências, efetivam-se como uma espécie de perlaboração dos pressupostos modernos. As dificuldades maiores com que se deparam provêm da quase impossibilidade de articular imagens, em virtude da evanescência da inscrição simbólica. Dessublimados, os eventos funcionam como fenômenos de uma estética difusa, generalizada. De estratégias para sensibilizar o público e de mediado-



Cidade, por que me persegues?

Com os dedos sangrando  
já não cavei em teu chão  
os sete palmos regulamentares  
para enterrar meus mortos?  
Não ficamos quites desde então?

Por que insistes  
em acender toda noite  
as luzes de tuas vitrinas  
com as mercadorias do sonho  
a tão bom preço?

Não é mais tempo de comprar.  
Logo será tempo de viajar  
para não se sabe onde.  
Sabe-se apenas que é preciso ir  
de mãos vazias.

Em vão alongas tuas ruas  
Como nos dias de infância,  
com a feérica promessa  
de uma aventura a cada esquina.  
Já não as tive todas?

Em vão os conhecidos me saúdam  
do outro lado do vidro,  
desse umbral onde a voz  
se detém interdita  
entre o que é e o que foi.

Cidade, por que me persegues?  
Ainda que eu pegasse  
o mesmo velho trem,  
ele não me levaria  
a ti, que não és mais.

As cidades, sabemos,  
são no tempo, não no espaço,  
e delas nos perdemos  
a cada longo esquecimento  
de nós mesmos.

Se já não és e nem eu posso  
ser mais em ti, então que ao menos  
através do vidro  
através do sonho  
um menino e sua cidade saibam-se afinal  
intemporais, absolutos.

res das experiências artísticas, os eventos convertem-se em táticas artísticas, pretendendo inscrever-se como intervenções no conceito, na manifestação e na vivência da arte.

#### referências bibliográficas

BRITO, Ronaldo. "O moderno e o contemporâneo", in: BRITO, Ronaldo. & VENÂNCIO FILHO, Paulo. *O moderno e o contemporâneo (o novo e o outro novo)*. Rio de Janeiro, Funarte, 1980.

\_\_\_\_\_. "Pós-moderno: pós, pré, quase ou anti?", in: *Folhetim*, n. 350. São Paulo, *Folha de S.Paulo*, 2.10.1983.

DE CERTEAU, Michel. *A Invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 1994.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1987.

HUCHET, Stéphane. "Instalação, alegoria, discurso" in: *Trilhas*, n.6, Campinas, Editora da Unicamp, 1997.

LYOTARD, Jean-François. *Moralidades pós-modernas*. Campinas, Papirus, 1996.

\_\_\_\_\_. *O pós-moderno explicado às crianças*. Lisboa, Dom Quixote, 1987.

**celso favaretto**, doutor em filosofia, na área de estética, pela FFLCH/USP, é professor da Faculdade de Educação da USP e professor credenciado no programa de pós-graduação em filosofia da FFLCH/USP.

118 Maria Lúcia Montes — Fragmentos de  
uma [entrevista [ jamais realizada *florencia ferrari, renato szutman e stélio marras*



## Desacordo

passos sem retorno  
deflagram o desamparo da memória:  
ruas em silêncio  
te ignoram e se demitem  
de fotografias imunes

resta  
trégua irônica ante o passado  
um vago poema  
desperto porém  
contra as arestas do dia



CONVIDAMOS MARIA LÚCIA MONTES, PROFESSORA DE ANTROPOLOGIA DA USP, para falar sobre o trabalho que desenvolveu na universidade por quase trinta anos e sobre a contribuição que a antropologia tem trazido ao trabalho que agora realiza junto à Pinacoteca do Estado. Embora tenha recusado delicadamente o convite e procurado nos persuadir de suas razões — “isso não tem meu jeito” — concordou, no entanto, em discutir conosco o tema da quinta edição da *Sexta Feira*, o tempo e suas diferentes acepções. Muito ocupada na ocasião devido à responsabilidade pela curadoria adjunta da exposição de Emanuel Araújo, “Negro de Corpo e Alma”, na Mostra do Redescobrimento, e pela consultoria que estava prestando a Bia Lessa para a montagem do módulo sobre o barroco, hesitou em formalizar essa discussão e propôs que marcássemos apenas uma conversa que serviria para direcionar a futura entrevista sobre o tema. Foram cinco horas elucubrativas que se passaram num apartamento no centro da cidade de São Paulo, nas quais, ao sabor dos múltiplos fios da meada do tempo, ela acabou por nos revelar as marcas deixadas em sua formação por uma trajetória eclética, que começou com a filosofia, passando pela sociologia e a ciência política, e culminando na antropologia e nas questões ligadas à arte, sobretudo no Brasil do século XVIII. À sua revelia, acabou nos dando algumas das respostas que buscávamos para a entrevista que não quis nos conceder, bem como para a outra, que jamais seria realizada. De fato, desde aquele dia, não voltamos a nos encontrar. No entanto, o material obtido naquela conversa já apontava em si uma bela entrevista. Foi então que, com o seu relutante consentimento, resolvemos selecionar alguns fragmentos do seu depoimento e publicá-los nesta seção dedicada ao pensamento de antropólogos brasileiros que transitam no debate contemporâneo.

Maria Lúcia apontou para a necessidade de distinguir pelo menos três discursos sobre o tempo: aquele que se dá num plano prioritariamente conceitual, abstrato — o tempo dos físicos e dos filósofos —, aquele que o enfoca enquanto uma construção social — o tempo revelado pela antropologia — e aquele que, no fulcro da história, pode ser apreendido também como uma experiência subjetiva — o tempo da memória e da arte. Negligenciar qualquer um desses planos é perder de vista a riqueza do tema aqui proposto. Da perspectiva de seu pensamento por assim dizer plural, cabe à antropologia, compreendendo a articulação desses planos, apontar para a impossibilidade de se pensar em uma categoria naturalizada de tempo. Por isso, com Maria Lúcia Montes, é preciso estar atento às diversas experiências do tempo. En-

tender a física de olho em Aristóteles. Pensar os balineses à luz de Platão. Viver as festas populares com uma perspectiva do século XVIII. Ler a trajetória política brasileira do ponto de vista dos subalternos e de suas práticas simbólicas que, na cidade moderna, conferem novo significado a uma história de longa duração. Enfim, é preciso desinibir-se dos discursos oficiais para buscar novos modelos de inserção no mundo que habitamos.

### *Discursos cruzados*

O tempo é bom para pensar. Sobretudo pelos diversos enfoques que possibilita e que obrigam ao confronto das perspectivas. Repensar mito e história, por exemplo, é importante pelo debate já clássico sobre a distinção entre “sociedades quentes” e “frias”, “sociedades com” e “sem história”, que levou ao mal-entendido entre historiadores e antropólogos — o pensamento de Lévi-Strauss deixa totalmente de fora a história, só os historiadores são capazes de pensar o tempo etc. — como se tivessem perspectivas absolutamente contraditórias. Os etnólogos estão contribuindo para revisar tudo isso, num trabalho que não contradiz a proposta de Lévi-Strauss, e me parece dever muito a ela. Sobretudo pela idéia de Lévi-Strauss do que é o mito, a terra redonda do mito, essa máquina de negar a história. Isso é o que põe o tempo imediatamente em questão. Não por supor que os “povos primitivos” não tenham uma noção de tempo e uma experiência de historicidade, mas, ao contrário, por enfatizar o modo que eles têm de lidar com esse tempo, que é justamente fazer com que, para poder ter sentido, ele seja sempre remetido à origem, e o evento, no mito e no rito, seja visto como *re-enactment* desse tempo de origem. Mas, em sentido inverso, a física moderna, tal como certas cosmologias indígenas, permite imaginar também a reversibilidade desse processo, pensar que o que ocorre no presente pode alterar o tempo passado.

### *Sonhos de Einstein*

Um pequeno livrinho de contos maravilhosos procura explicitar a noção do tempo que está no centro da teoria da relatividade. Os sonhos através dos quais o jovem cientista intui suas descobertas. Um deles mostra o cuidado que você tem de tomar, se não quiser que o que está sendo feito agora altere o passado. É preciso repetir exatamente os mesmos gestos. Um grão de poeira que saia do lugar, uma mosca

pousada na cabeça do personagem que o faz inadvertidamente levantar a mão podem desandar toda a história passada. Noutro, a mesma história, com as mesmas personagens, é contada em três versões. Muda apenas um pequeno gesto insignificante e, em cada caso, o que resulta é uma história inteiramente distinta. Igualzinho ao mito, onde vão mudando os pedacinhos, mas a totalidade é a mesma. Então, pensar mito e história também tem um pouco a ver com essa visão que decorre da teoria da relatividade. A mais alta especulação da física volta a uma coisa muito parecida com o que os mitos estão dizendo. Se os mitos são uma máquina de negar o tempo e a história, é porque o problema está em incorporar o evento—isso que está suspenso no tempo da história—a uma estrutura sem a qual ele perde o significado. Você pode *re-enact* o tempo do mito, mas ele nunca vai ser idêntico a esse tempo das origens, porque está sendo atualizado no presente. Aí, o risco que você corre é de que, se não fizer tudo absolutamente idêntico, você acaba mudando o passado também... São modos de reflexão distintos, mas acho que não desligados. Se for procurar bem, o que se vai encontrar **por trás das teorias abstratas dos filósofos ou dos cientistas são cosmologias.**

#### *Abstração e especulação*

Mas é claro que é possível pensar o tempo abstratamente. Se isso não tivesse sentido, se não houvesse um rendimento explicativo, não se teria a física. Por excelência, um saber especulativo da mais alta abstração possível. Se existe algo que se aproxima de Lévi-Strauss—da tentativa de levar a antropologia às últimas conseqüências, buscando os fundamentos da cultura fora do quadro das diferentes culturas, na estrutura de um inconsciente vazio—acho que é a especulação dos físicos. A partir de um dado conhecimento dentro de uma área, de um campo, num determinado momento da história, eles estão tentando alargar para muito além de tais limites esse conhecimento, tentando pensar a partir daí outros mundos, de um outro jeito. Você conversa com os físicos *hard* mesmo, são os maiores loucos que existem. O que é buraco negro, o que é anti-matéria? Aquelas histórias que eles contam, de que a estrela que você está vendo é, na verdade, uma emissão de uma luzinha de uma criatura viva do cosmos que morreu há não sei quantos milhões de anos... uma loucura maravilhosa! Então,

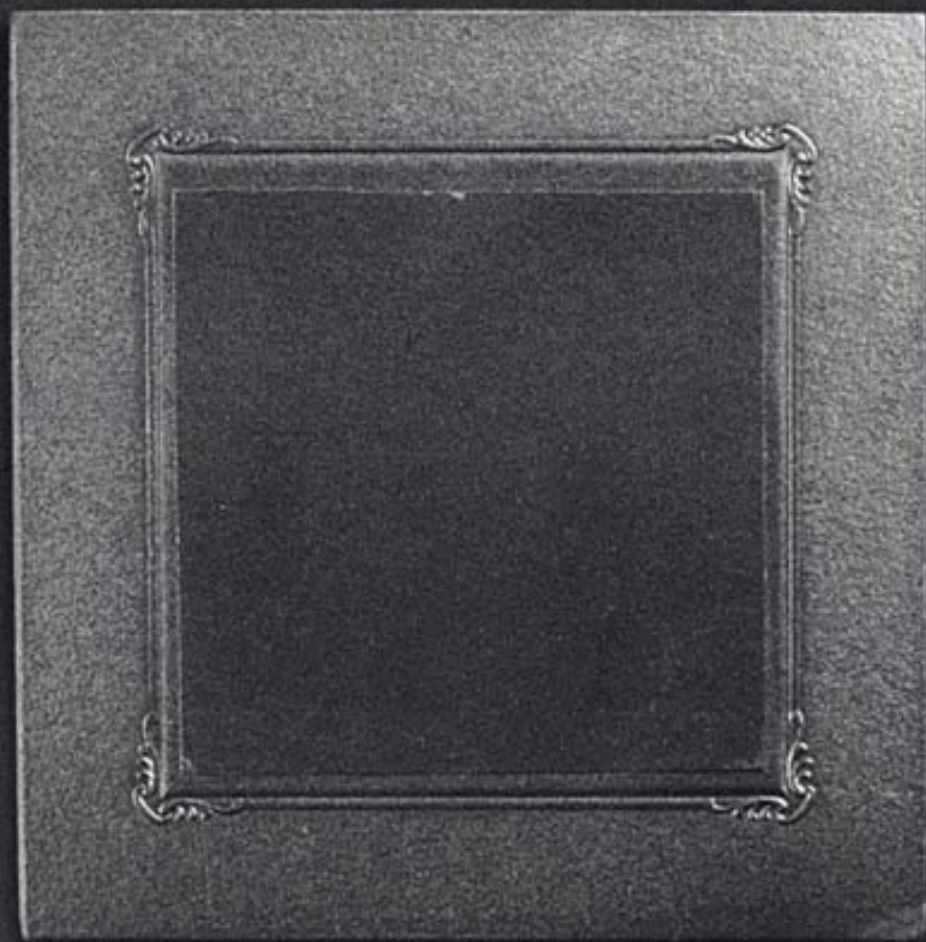
o problema não é pensar o abstrato. Depende é do como se faz. Acho que os físicos também pensam fora do eixo do que é familiar. Com a diferença de que estão extrapolando distâncias não de uma sociedade a outra, mas de uma galáxia a outra, pensando sistemas cósmicos, não cosmologias criadas por diferentes culturas.

#### *Filosofia*

Eu agradeço demais a filosofia por ter me ensinado a pensar. A vantagem foi ter estudado filosofia antiga muito tempo. Aí, ou você desenvolve uma certa intuição antropológica, ou não sabe do que está falando. Porque, para entender a física de Aristóteles, a ética de Platão, a teoria das idéias e todo o resto, é preciso se pôr dentro de um outro mundo, em que as pessoas pensam com outras categorias. E isso apesar de que, naquela época, havia em torno do estudo da filosofia aquela aura triunfalista, a idéia de que saímos do mito e entramos na auro-ra da razão... Mas o fato é que, a partir de uma certa época da vida, perdi todo e qualquer gosto pelos objetos da especulação filosófica. Eu virei uma empirista empedernida! Não é um problema de ser a favor ou contra a especulação, mas de ver como é que ela se articula. Tudo bem que se pode fazer isso com Santo Agostinho ou com os Nuer, entender a eternidade ou aquele tempo cosmológico e social africano. Só que os Nuer me divertem mais.

#### *O encanto do concreto*

Quando comecei a mexer com antropologia, a felicidade era continuar fazendo filosofia—mas, graças a Deus, com alguma coisa *à me mettre sous la dent*. Afinal, todo aquele treino intelectual podia servir para ver o que as pessoas de carne e osso pensavam. Havia uma coisa real lá, e eu tinha que quebrar a cabeça para entender. Não precisava ficar vendo as possibilidades lógicas de articulação dos argumentos, tinha que ver qual era a lógica que estava lá, articulando uma percepção do real, na minha frente! Por isso gostava menos das grandes construções teóricas da sociologia, que me davam a sensação de que eram filosofia mal feita. **Já a antropologia me parece a melhor filosofia que se possa imaginar. Em ato!** O antropólogo tem que pensar com uma sofisticação tão grande quanto a de qualquer filósofo, mas para dar conta



de frestas

de frestas  
saltam  
teias de luz  
na parede um  
velho moedor de carne  
bicicleta "1962" com  
pneus murchos  
candeeiro seco  
garrafas de leite  
estopas  
cordas  
nódoa

para que serve isto?  
serviu  
serve para lembrar

baú  
cadeado enferrujado  
formão  
cera  
serrote cego  
lima engraxada  
esfregão  
coberto de terra  
confusão de retalhos  
almanaques  
ancinho  
arco de pua

cerrado  
na velha tulha  
o tempo  
que não passou

de modos de pensar que não são os nossos. E haja quebrar a cabeça! Mas, na hora que ele entende, que monta o quebra-cabeça, é uma coisa deslumbrante. Como diz Lévi-Strauss, dá para imaginar o que você seria se não fosse o ser que você é.

### *Geração e corrupção*

Uma coisa bonita do tempo é que ele, desde Platão, desde Aristóteles, é o lugar que obriga a pensar a geração e a corrupção, marcas do seu fluxo, contra o pano de fundo da permanência. O dia em que entendi a concepção balinesa do tempo, todo o *Timeu* voltou à minha cabeça. Foi Platão que inventou a preeminência da sincronia sobre a diacronia, da eternidade sobre o tempo, e ela é central em toda a construção do seu pensamento. A própria busca do conceito é a tentativa de tirar desse mundo da mutação e do tempo alguma coisa estável. Os cavalos empíricos são brancos ou brancos ou castanhos, estão aqui agora e morrerão depois, mas o conceito de cavalo, a "cavalidade", permanecerá imutável. Por isso o tempo é definido no *Timeu* como a imagem móvel da eternidade. A imagem básica do tempo é a negação dele no contraponto da eternidade. Mas, por outro lado, a idéia de geração e corrupção remete a experiências humanas essenciais, o nascimento e a morte. **Por isso, o primeiro modelo de igualdade que qualquer sociedade é capaz de produzir é dado pela experiência do tempo, pela experiência da morte, que é o que iguala todo mundo.** Então, é o tempo, na figura da morte, que relativiza as hierarquias sociais, o valor do prestígio, do poder, da riqueza.

### *O humanismo clássico e o poder*

Outros que, na filosofia, me ensinaram a pensar o valor relativizador do tempo foram os estoicos da Roma imperial, Sêneca, Epiteto, Marco Aurélio. Epiteto, esse escravo que se tornou um grande moralista, em vez de discutir as teorias dos pais fundadores, sempre exigia que se traduzissem na prática, de forma concreta, esses ensinamentos: "Escravo, se te digo que exibas a tua força, tu me mostras os teus halteres? Mostra-me antes o que sabes fazer com teus halteres!" Se você leu todo Zenão e Crisipo, mas não sabe por em prática... No fundo, o que eles ensinam é que existe uma ordem cósmica da qual o homem é parte e que, se ele a entender, saberá a cada instante do tempo como se comportar, eliminando a causa do sofrimento, ao cuidar apenas

das coisas que dependem dele. Em meio a uma tempestade, quando o barco está prestes a afundar, o sábio se mantém calmo. Depende dele impedir o naufrágio? "Foi a ti ou a Eolo que Zeus confiou a guarda dos ventos?". No teatro do mundo, cada um tem um papel a representar, e depende exclusivamente do homem saber ater-se ao momento presente, compreendendo o seu significado numa ordem cósmica superior, e mostrar-se digno do seu papel. Por isso Marco Aurélio é tão interessante. Com tantos papéis no mundo, cabe a mim logo este, de imperador?! *Che noia la vita*, não? Mas, enfim, vamos ver qual é a tarefa que me cabe cumprir hoje, porque sou o imperador... Nunca vi distanciamento maior com relação ao poder! E quinze séculos depois, Maquiavel vai se lembrar dessa lição do humanismo clássico. Entre a *virtù* e a fortuna, o príncipe saberá manter seu poder se compreender o imperativo do tempo, "que tudo arrasta atrás de si". Mudaram as circunstâncias e o príncipe não quer mudar seu comportamento? Está fadado ao fracasso. E a *virtù* é a mesma força moral, *virtus*, que Epiteto exigia dos discípulos, que Marco Aurélio punha em prática no governo, e que Maquiavel requer do príncipe para superar as mudanças da fortuna. Uma preeminência absoluta do tempo presente, compreendido, no entanto, à luz de uma ordem maior, de uma cosmologia ou de uma estratégia de poder.

### *Barrocas contradições*

Eu gosto muito do século XVIII porque ele vivencia em suas últimas conseqüências e vai ser obrigado a desatar o nó de uma matriz de tensões e contradições que, desde o Renascimento, e por todo o período barroco, se desdobram em estruturas sociais, formas simbólicas, eventos políticos os mais diversos. Ao longo desse processo, todo o arcaico e todo o novo se juntam de uma maneira pirante, contraditória, impensabilíssima. Por isso eu gosto tanto das *Ligações Perigosas* de Laoclos, porque ele explicita essa tensão levada a um ponto de ruptura. De um lado, a idéia de que cada um é apenas a *persona*, o papel social que carrega consigo e a conduta que dele se exige, levada ao extremo na elaboração dos códigos de etiqueta. De outro, uma subjetividade que, apesar de tudo, emerge em meio a isso e a individualidade de um eu que só mais tarde Rousseau irá inventar. Colocar esse indivíduo no centro do mundo é levar às últimas conseqüências uma tendência que já estava lá desde o Renascimento. Michelangelo, quando oscila

entre querer ou não pintar para o papa, manifesta essa individualidade, na qual todo o aparato social, as instituições, o sistema de valores, ainda não estão centrados. A Reforma e a Contra-Reforma são outra expressão dessa tensão. E sobretudo a Contra-Reforma, porque desde o Renascimento o homem já experimentou esse gosto da individualidade, da liberdade, e, no entanto, a Igreja não pode abrir mão de pensar uma ordem cósmica, natural, social e política que tenha em seu centro Deus, e não o homem. Todo o barroco resulta dessa tensão entre a consciência da insignificância do homem frente ao poder de Deus e a exaltação paroxística da alegria da expressão de sua individualidade, ainda que fadada a brilhar apenas no fulgor de um instante. É óbvio que a tensão entre a eternidade, o tempo da existência de Deus, e a glória efêmera da conquista do homem, enraizada no instante presente, vai estar no centro dessa contraditória experiência barroca do significado do tempo.

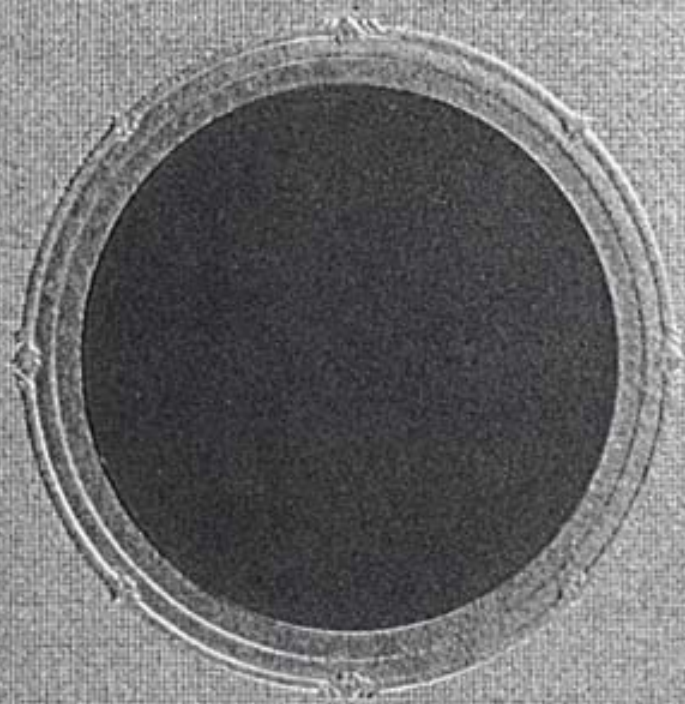
#### *As luzes do XVIII*

No século XVIII, superado o horror das guerras de religião, o que se tem é outra forma dessa contradição. Ao mesmo tempo que a religião, longe das disputas do poder do Estado, foi reduzida a uma questão de foro íntimo do indivíduo, a exemplo da religiosidade e da moral pietista de Kant, também ela passa a ser objeto da crítica da razão, que aos poucos firma seu domínio. A Enciclopédia é um exemplo disso, e a própria invenção de Destut de Tracy do termo “ideologia” deriva daí, dessa noção de que essa “ciência das idéias” é uma “invenção de curas e de tiranos”, para enganar e mistificar as pessoas. Uma espécie de versão antecipada da “religião como ópio do povo” — e sabe-se a fortuna que, a partir daí, essa noção de ideologia iria conhecer (e também os desastres que iria acarretar), sobretudo através de sua apropriação pelo marxismo. Mas, então, nesse século XVIII, o que se percebe é que se levou às últimas conseqüências o sentimento religioso e, ao mesmo tempo, já se começou a empreender a sua destruição. É um momento muito rico por causa das tensões que o atravessam. Nossa leitura positivista, típica do século XIX, sobre o século anterior é de que ele é racionalista, a Ilustração, a Enciclopédia. E isso ele é, de fato. Mas, por outro lado, ele é também iluminista no sentido esotérico da palavra, *i-lu-mi-na-ção*, a idéia de que a história está sendo iluminada por

dentro, a partir da luz do espírito, algo realmente místico. O papel que a maçonaria teve na Revolução Francesa e nos movimentos liberais que a seguiram, inclusive no Brasil, é uma prova disso. Então, o que vai estar em jogo é o significado da intervenção humana no curso do tempo e o problema do sentido da história.

#### *História, histórias*

Quando digo que pensar a construção social do tempo não é o mesmo que a especulação teórica sobre o tempo, acho que é aqui o momento interessante do diálogo das ciências sociais com a história. Sobretudo aquela história dos *Annales*, que dialoga com a sociologia e a antropologia no momento mesmo do seu nascimento, e que deixou de ser só história política, história econômica, história social, ou história do evento ou história moral. Porque, no fundo, essa é a história que, de Heródoto em diante, sustenta a idéia de que o curso dos eventos revela comportamentos exemplares. Mesmo Maquiavel, em plena modernidade, tem exatamente essa concepção da história, que serve para olhar o exemplo do passado e tirar daí as lições sobre o que fazer no presente. Não é essa história que se inventou depois, do progresso, a história como temporalidade cumulativa com uma racionalidade própria, e que coloca como problema justamente... o fim da história! Isto está em Hegel, Marx e, depois dele, sob diferentes aspectos, nas várias modalidades de se fazer história. Mas, pelo menos, Hegel, filósofo, era mais honesto: nessa visão teleológica, uma vez que se compreende a lógica pela qual o Espírito Absoluto toma consciência de si mesmo, passando do em si ao para si, isso é tudo o que interessa, e se o real não corresponde à lógica da história... *tant pis pour le réel!* Uma história como essa, que tem uma direção, acaba, apesar de tudo, apesar do próprio Marx, se tornando em certo sentido uma história exemplar. *O povo*, de Michelet, conta uma história heróica, ao narrar a Revolução Francesa do ponto de vista de seu ator principal. Mas a história da luta de classes — por mais que seja crítica da economia política, história social, análise histórico-estrutural — não é também uma história de heróis? São essas várias perspectivas que os historiadores dos *Annales* põem em questão, quando levam a sério o problema colocado por Durkheim ao “sociologizar” a teoria kantiana das formas a priori da sensibilidade: o tempo, tal como o espaço, é uma produção da vida social.



© 1999 by [illegible]

Branco ideal e branco real  
o mesmo cisne no espaço  
de um saco de sal

ocupam  
mas eis  
transmigrante

lei que em mantimentos tranfez  
obsoleta  
ampulheta: um cisne de sal

segue o curso  
do tempo

e míngua

até ser  
samente

de plástico transparente



Há um tempo de várias profundidades, em camadas arqueológicas, que se cruzam no modo de construir a experiência dos eventos históricos. Por trás do projeto ilustrado dos filósofos, a versão camponesa da Revolução era cosmológica. Foi a partir do renascimento da natureza que eles começaram a aprender o que era a possibilidade de renovação da vida social, como renascimento dos homens. A própria mudança dos nomes dos meses, *Floréal*, *Nivose*, mostra isso. Mas, em compensação, reordenar sua estruturação colocava outro tipo de problema. Como é que pode, para a razão ilustrada, ter mês que não tenha trinta dias? Um tem 29, ano bissexto, outro tem 28 dias. **Fevereiro é uma pedra no sapato para a razão revolucionária.** Então, era botar tudo com 30 dias e semanas bonitinhas de 10 dias. Mas tente convencer um camponês a não ir à missa no domingo! Ninguém trabalhava no domingo nem entendia porque, na quarta-feira, era preciso fazer de conta que era domingo! Essa construção social do tempo era tão forte que isso a Revolução não pôde mudar. Daí a importância da festa revolucionária apontada por Mona Ozouf, como no caso do mastro que os camponeses plantavam na entrada dos castelos “tomados” aos senhores feudais, reminiscência da árvore de maio que anuncia o ressurgimento da vida com a primavera. A percepção da temporalidade a partir do tempo da natureza, das estações, não é idêntica à percepção do tempo da história política. Tudo o que pode ser pensado nesse modelo cosmológico vai ser percebido em um outro tempo, funcionando em uma outra duração.

#### *Festa do tempo*

Por que as festas me interessam? Exatamente porque elas estão, de um lado, ligadas a coisas que são cíclicas, marcas da temporalidade no plano da natureza. Por outro, porque elas lidam com símbolos que são muito arcaicos. E não por acaso eles estão no terreno do sagrado. Basta você pensar no que fez o cristianismo desde o começo, que foi incorporar as crenças pagãs, sobrepor significados a símbolos que já estavam lá. Esses símbolos transitam alegremente através do tempo, de modo que a experiência, a vivência do tempo, do ponto de vista de quem disso tudo participa, não tem nada a ver com nosso tempo, com a nossa história. As festas revolucionárias foram justamente a tentativa de juntar essas coisas, de ancorar o tempo da transformação so-

cial num tempo cósmico, no tempo da renovação da natureza. Muito antes, também o cristianismo tinha feito a mesma coisa, pegando as festas pagãs e ajeitando às suas celebrações, porque senão não dava certo. Você pode agregar outros significados a uma experiência de renovação cíclica do tempo, a ferro e fogo ou através da hegemonia, mas é esse elemento cosmológico que permanece como essencial. Em junho, celebra-se não apenas o solstício, mas São João. A história do Natal é a mesma coisa. Em que dia nasceu Jesus?

#### *Do palhaço folião ao homem silvestre*

Vou contar uma história que descobri recentemente sobre o palhaço da Folia de Reis, o Bastião. Ele é uma criatura que se veste toda de andrajos ou em chitão estampado, tudo recortado em pedaços, e usa sempre uma máscara zoomorfa. O Bastião é um personagem liminar. Eu vi esse palhaço na Folia de Reis a minha vida inteira. Ele sai na Folia, pinta e borda, dança e assusta todo mundo, e pede dinheiro para as pessoas. Sua função, na história que a Folia conta, é impedir que os soldados de Herodes se aproximem e assim acobertar a fuga da Sagrada Família com o menino Jesus para o Egito. Na apresentação da Folia, diante do palhaço, nós todos somos potencialmente soldados de Herodes. No Nordeste, ele se chama Mateus, e aparece como vaqueiro, e em Minas, Bastião. O por quê da variação, nunca soube. Mas eis que eu estava lendo um texto de Fernando Antônio Baptista Pereira, curador português do módulo da “Carta de Caminha” na Mostra do Redescobrimento, que, entre outras coisas, fala sobre a recepção do exótico e revela como a época dos descobrimentos alargou espantosamente o horizonte dos portugueses. Cria-se uma outra percepção do mundo no contato com a alteridade. As duas coisas que mais os impressionam são o Oriente e a África. E, na África, inventam uma criatura chamada “homem silvestre”, representado, por exemplo, em pratos maravilhosos do século XVI, e também freqüentemente em cenas de combate com feras. Fernando Antônio diz que a figura do “homem silvestre” se tornou tão popular que aparecia em todas as grandes celebrações públicas do século XVI. E ele era chamado de... Bastião! Então, do século XVI até Minas Gerais de hoje, segue o mesmo Bastião, a roupa, a máscara, a função liminar! É o mesmo Bastião, sem dúvida, mas relido pelo subalterno. O modo pelo qual ele é reapropriado, pelos africanos primeiro e, depois, pelo povo pobre no Brasil, que é quem até hoje canta as Folias de Reis, transforma essa

criatura liminar, entre a natureza e a cultura, numa figura do bem. Ele está lá para proteger Nossa Senhora fugindo com o menino Jesus! Isso é dar a volta por cima quinhentas vezes sobre a imagem que o outro faz de você! Quem é que está protegendo o teu menininho Jesus? A figura liminar, o homem silvestre! Não é demais?

### *O tempo da política*

**Eu desisti de fazer ciência política porque cheguei à conclusão de que o tempo da política, enquanto experiência vivida, maneira de interpretar a história, dizia respeito a leitores de jornal, a meia dúzia de pessoas.** Porque o modo popular de pensar política é outro, está no plano ético, ancorado numa visão de mundo que remete a outras cosmologias. É na política onde temos a vertigem da nossa idéia da temporalidade cumulativa e transformadora da história. Na política, que dá conta de dois milímetros de história! Mas há uma enormidade de outras coisas por trás da história política que estão construídas segundo outra vivência da temporalidade, outra experiência do evento histórico, que tem muito pouco a ver com a nossa visão da história, da política. Até porque essa outra cosmologia é muito mais importante na vida dessas pessoas do que aquela que sustenta a nossa visão política, acreditando na democracia, no voto, na cidadania.

### *Tancredo e Tiradentes*

O episódio da morte de Tancredo me deixou alucinada. Ela não foi vivida apenas como a passagem da ditadura para a democracia. Nos jornais, os melhores artigos da época eram de padres, teólogos e antropólogos. Os cientistas políticos não tinham a menor idéia do que estava acontecendo com o povo nas ruas. Diziam, por exemplo, que estava ocorrendo um novo surto messiânico, que Tancredo viraria um novo Antônio Conselheiro e o caos iria se instalar. Estavam todos em pânico, indignados. Bolívar Lamounier andava com uma gravata no bolso do casaco, porque a Globo tinha lhe pedido que, pelo amor de Deus, se Tancredo morresse, ele reunisse todos os cientistas políticos e os pusse no ar, ao vivo e em cores, para acalmar o povo, porque se temia a propagação de um surto messiânico sebastianista! E Bolívar dizia:

“Mas como é que eu posso tranquilizar o povo se eu mesmo não estou tranquilo?”. Além do mais, ele era mineiro, gostava do tio Tancredo e estava empenhadíssimo naquela história toda da transição democrática. E, de repente, o presidente eleito morre e acontece aquela coisa espantosa. Quatro milhões de pessoas vão para as ruas! Ninguém chamou, ninguém convocou, nem partido nem autoridade nenhuma! E o que essa gente dizia? Não era, de modo simplista, o lamento pelo pai que morreu. Mas era dizer: “Nós somos os herdeiros da democracia com que você sonhou. Com a energia do seu sonho nós vamos fazer a Nova República que você prometeu!”. Um sonho herdado da Inconfidência, que foi quando se falou pela primeira vez em Nova República! Você acha que o mineiro não sabia do que ele estava falando? Você vê o arcaísmo da coisa. E, na verdade, tudo o que estava sendo vivido pelo povo era um outro martírio. Sem que elas se dessem conta, o imaginário da Inconfidência tomou conta da cabeça das pessoas!

### *Velha nova mitologia*

Só compreendi a profundidade disso tudo muito depois, porque sabia muito pouco da Inconfidência naquela época. Mas, quando fui ler os *Autos da Devassa*, as coisas que o Tiradentes dizia, segundo os inquiridos, e o modo como ele morreu, eu disse: “Graças a Deus que não sabia, porque teria pirado!”. Porque, além do mais, eu conhecia gente que estava conversando com médicos do Incor, e eles estavam todos em pânico, porque Tancredo piorava toda terça e quinta-feira. O que quer que acontecesse, com todos os melhores médicos ali assistindo, nada importava, porque às terças e às quintas tudo despencava. Quem tinha plantão nesses dias entrava em pânico. Só faltava o homem morrer na quinta-feira, dia 21 de abril! Pois morreu! Agora, por outro lado, como tenho certeza de que as pessoas morrem na hora que querem, penso que ele morreu naquele dia porque quis. As teorias conspiratórias da esquerda diziam que os médicos tinham manipulado os relatórios, para parecer que ele morreu no tal dia, mas já estava morto bem antes. Besteira! É preciso prestar atenção nesses “fluxos profundos do sentimento coletivo”, como os chama o professor Oliveiros Ferreira, porque remetem a estruturas inconscientes, a símbolos que ancoram fundo no imaginário e assumem determinadas configurações com uma dinâmica própria. Tal como os mitos, eles também conversam entre



Canção da Parada do Lucas

Parada do Lucas

—O trem não parou.

Ah, se o trem parasse  
Minha alma incendiada  
Pediria à Noite  
Dois seios intatos.

Parada do Lucas

—O trem não parou.

Ah, se o trem parasse  
Eu iria aos mangues  
Dormir na escuridão  
Das águas defuntas.

Parada do Lucas

—O trem não parou.

Nada aconteceu  
Senão a lembrança  
Do crime espantoso  
Que o tempo engoliu.

si, são significantes que carregam um excedente de significação e por isso podem ser mobilizados em diferentes contextos, assumindo outros significados, porque operam com códigos qualitativos, uma linguagem sensível que passa por modos de percepção que estão distantes de tudo o que costumamos valorizar.

### *Tempos do mito, tempos da história*

E o tempo nisso tudo? Existia no episódio da morte de Tancredo um tempo pesado, que estava lá, ao alcance de todos. O espantoso é o fato de um evento histórico ser capaz de mobilizar esse conjunto tão vasto de símbolos e daí disparar uma dinâmica do sentimento coletivo tão incrível! E isso não só no caso de Tancredo. Com Vargas foi a mesma coisa. A experiência histórica da instituição dos direitos trabalhistas por Vargas ganharia muito em ser lida na chave do mito. E, tanto num caso como no outro, não se tratava do pai! Você pode até pensar no “Nome do Pai”, na chave freudiana, lacaniana. Mas não é a mesma coisa que pensar em uma minoridade do povo. Tanto que, **com Tancredo, quando ele morreu, aquela gente toda saiu para a rua para dizer: “Pode deixar que a gente faz a democracia que você prometeu”... Eu chorava de me lavar em prantos.** Isso se junta com as Diretas Já. Você tem que incluir a visão ética daquelas pessoas para entender aqueles acontecimentos. A visão ética era a da provação. Então, tudo se junta: Tancredo morre, e isso se soma à Semana Santa, à figura do Cristo e à do Tiradentes. Na conjuntura, esses significantes flutuantes vão sendo depositados em significados polissêmicos e conformam uma nova lógica que movimenta a percepção do evento histórico. Se o tempo é uma construção social, e o que há são temporalidades diferenciadas, a experiência daquele tempo histórico era absolutamente real para quem a vivia naquele código. Não tem jeito. Assim como quem vive a festa vive o recomeço, da mesma forma, quem viveu a morte de Tancredo nesse nível do sentimento popular não viveu a mesma história política que vivemos.

### *Ética e política*

Na eleição para a prefeitura de São Paulo, que Fernando Henrique disputava com Jânio Quadros, eu disse para o pessoal da campanha: “Vocês estão descuidando incrivelmente do que o Jânio está fazendo, que é lidar com muita habilidade com a noção de segurança”. Ora, não há

nada mais polissêmico que isso, porque é noção que agrega significados, e cada um põe lá dentro a sua própria insegurança. Era a vassoura para varrer a corrupção, mas também para acabar com a insegurança da rua escura na periferia, do medo da filha ser estuprada por bandido na volta da escola. No limite, a insegurança permanente que é a condição cotidiana de vida dos pobres. Eu disse: “Vamos perder essa eleição”. Não adiantou, perdemos. **Para fazer boa política, você não pode acreditar na política. Você não pode ser vítima da sua percepção da política.** Como já dizia Maquiavel, política é ciência e arte, cálculos racionais e habilidade de escolha do momento oportuno em vista dos fins propostos. E o que se sabe de certo é que não se governa sem o povo. Portanto, é preciso entender esse diabo desse povo. Não adianta projetar no povo as nossas idéias de política, até para se conseguir fazer o que se pretende com relação a ele. Se você quiser fazer com que ele tenha noção de indivíduo, igualdade, liberdade, cidadania, é preciso ter poder para isso. E, portanto, não pode ignorar o preço de um pãozinho e nem dizer que é ateu. Perde a eleição.

### *ACM e a Irmandade da Boa Morte*

Antônio Carlos [Magalhães] sabe disso tudo direitinho. Agora, o que é interessante é saber que não se pode manipular significados indiscriminadamente. Você só consegue fazer isso se partilha de algum modo o universo de sentidos que o outro atribui a determinada situação. E estou convencida de que ACM incorporou muita coisa desse universo como parte da sua vida. Há um lado que ele manipula conscientemente—ele é político—, mas não poderia fazer o que faz se não tivesse incorporado esse universo. O que mais me impressionou foi quando Luis Eduardo morreu, e toda aquela gente, políticos ou não, de uma diversidade inimaginável, foi bajular Antônio Carlos. Mas foi a Irmandade da Boa Morte que ele escolheu ter ao seu lado: aquelas velhas negras estavam lá para encaminhar a alma do falecido. Que relação vocês acham que pode se estabelecer entre todo o poderio de Antônio Carlos e essas mulheres? Não é uma coisa nem tão imediata nem tão simples como pode parecer. Essas mulheres guardam uma altivez extraordinária, expressa em um olhar capaz de nos atravessar, como se não existíssemos. Se elas já dominaram a morte, quem somos nós? Que outro poder pode ser superior? Pensem, por outro lado, no Preto Velho da umbanda, que nem sequer nos mira. É apenas humildade e submissão? Não, é mais do que isso. O olhar altivo das mulheres da

Boa Morte e o não-olhar do Preto Velho são duas maneiras diferentes de dizer não à dominação. Quando me vi confrontada com esses dois olhares, foi a primeira vez na vida que pude intuir o que devia ser a escravidão. São dois modos de dizer não para o outro. Um deles é sair de cena—de tanta humildade, você não está mais ali, escapou literalmente para um outro espaço psíquico. E quem é capaz de dominar essa ausência? E o outro é vencer a morte. E quem é que pode dominar alguém que já venceu a morte?

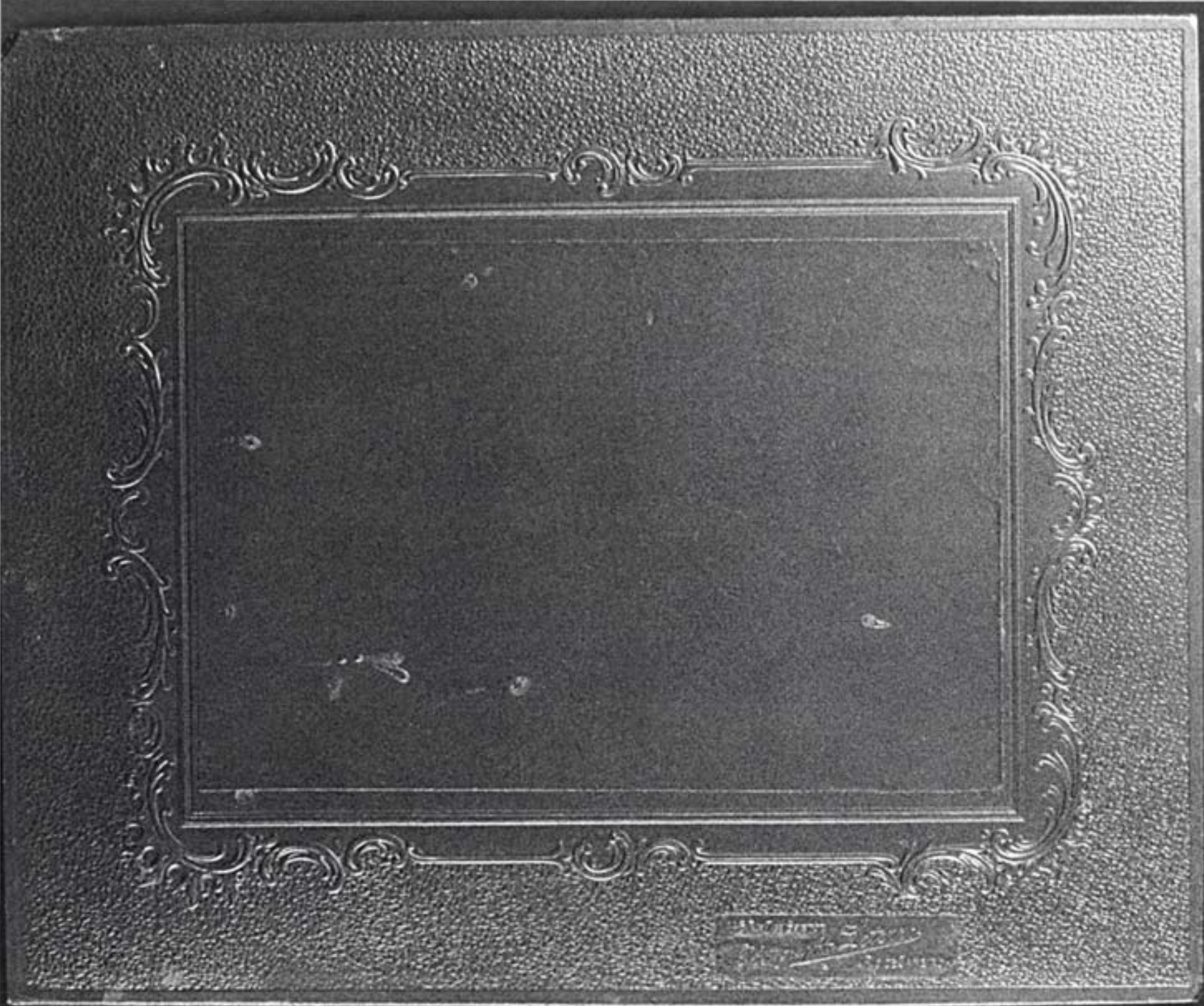
### *Habitar os tempos*

**Eu diria que a vivência da história é quase uma espécie de mal-entendido bem-sucedido. Achamos que todos vivemos na mesma história, mas não vivemos.** Hoje tenho certeza absoluta de que a maioria das gentes do povo que conheço não vive a mesma história que a nossa. Acredito que estou começando a ficar sábia porque começo a viver a história tal como eles vivem. Por isso é preciso levar a sério a construção social da experiência subjetiva do tempo, porque esta experiência está moldada por modos sociais de construção que têm—para dizer com [Clifford] Geertz—alcances diferentes. Na nossa estrutura hierarquizada de significados, que é o discurso social dominante, entendemos o tempo e a história a partir de grandes generalizações, o discurso da ciência, da política, aquele que é veiculado através da imprensa etc. Logo, universalizamos tudo isso e achamos que todo mundo está vivendo na mesma chave que a nossa. Mas essa gente não tem a mesma compreensão que temos do tempo e, fora do registro ético em que sua experiência dos eventos é vivida, eles não têm sequer instrumentos para universalizar sua vivência, pensar a história como um processo que caminha em determinada direção. Acho que, para os antropólogos, não se trata de sair por aí perguntando para esse povo o que ele pensa do tempo e da história. Ele não “pensa” sobre essas coisas. Ele explicita, na sua vivência, a experiência que tem do tempo. Para mim, o trabalho do antropólogo é investigar isso.

### *A morte e o tempo*

Queria voltar ao tema da escravidão relacionado com o tempo. A morte é a experiência fundamental, a única que importa, é um significan-

te que “pega” para todo mundo. Quando o escravo faz o pacto com a morte, e põe em cena esse significante, ele se retira imediatamente da temporalidade do poder do senhor. A relação se inverte e o escravo submete o senhor, na medida em que lhe impõe, com sua experiência subjetiva, um domínio sobre a morte que ele não tem, por meio do pacto que faz com ela. É isso que mostra Robert Slenes, um historiador da Unicamp, que nos conta o que quer dizer a frase “*malungo 'ngoma vem*”, que os escravos usavam para avisar que o feitor vinha vindo. Para entender seu significado, é preciso primeiro começar com a língua. Que é esse *malungo*? Entre os grupos étnicos banto que vieram para cá, *malungo* era termo de parentesco que aqui acabou por designar um parentesco classificatório e simbólico entre aqueles que se tornaram irmãos quando atravessaram juntos o mar. É como se a experiência comum do horror da travessia os tornasse irmãos de sangue. Mas Slenes investiga também a fusão de etimologias de uma série de dialetos banto, radicais diferenciados que, no entanto, têm significados convergentes. *Malungo* também relaciona-se a barco. *Malungo*, então, é aquele que se torna irmão classificatório de um outro com quem ele anda naquela canoa grande que atravessa justamente a *kalunga*, que é o mar. E a *kalunga* é o lugar do reino dos mortos. Na cosmologia banto, o mundo é uma montanha que está refletida na água. A vida do homem reproduz o movimento do sol, do nascente ao zênite e ao poente. Mas tudo isso tem uma contrapartida no mundo de baixo, mundo dos mortos, mundo do mar, mundo da *kalunga* grande. Então, o momento do zênite, que é o ápice da vida de um homem, é exatamente quando ele tem a maior possibilidade de contato com o máximo da força dos seus ancestrais. Quando aqueles negros experimentavam juntos a travessia da *kalunga*, já estavam todos no reino dos mortos: saiu da África, morreu. E, portanto, é possível voltar para lá como espírito. Por isso, já que estou aqui, não dou a menor importância até mesmo ao fato de ser escravizado. Já passei pela morte—que mais vou temer? E se eu morrer, mesmo fisicamente, ora, que bom, volto para lá: como ancestral, posso voltar! E assim cada escravo já venceu a morte, colocando-se alguém ou além da escravidão. Que é o tempo aqui? Que tempo é esse? Certamente sua substância não tem nada a ver com a da nossa temporalidade. É o tempo de quem já atravessou para o outro lado da vida e venceu a morte, e de quem, no limite, só espera pela morte para poder voltar para a verdadeira vida, para casa, como ancestral.



## Tempo

*Para Dina Oliveira*

O tempo  
em nós  
separando o tempo  
em nós  
o pão separando o tempo  
em nós  
corta o pão separando o tempo  
em nós  
  
a faca



Existe um canto de Moçambique que diz assim: *Marinheiro foi pro mar, o mar balanceou./ É sereia, é Angola, é meu pai Xangô./ Eu não sou daqui, sou do lado de lá./ Eu vim aqui, vim pra bateiar./ Bateia, bateia, bateia sem parar./ Nossa Senhora do Rosário, venha nos salvar./ Bateia, bateia, bateia sem parar./ Joga a bateia no fundo do mar./ Bateia, bateia, bateia sem parar. / Tira ouro do fundo do mar.* Se vocês pensarem no que quer dizer cada um desses versos, vão ficar de cabelo em pé. Sobre o marinheiro e o mar balanceando: quando começou a apreensão dos navios negreiros, como se sabe, jogava-se a “carga” no mar para se livrar das sanções legais. Por isso *o marinheiro foi pro mar e o mar balanceou*. “É sereia”—é lemanjá que o recolhe nas águas. “É Angola”—o lugar de onde veio. “É meu pai Xangô”—está clamando pelo dono da justiça, Xangô. “*Eu não sou daqui, eu sou do lado de lá./ Eu vim aqui, eu vim pra bateiar.*”—portanto se sabe até quando, na história do Brasil, esse escravo veio para cá. Está lá, registradinho: no ciclo do ouro. “*Bateia, bateia, bateia sem parar./ Nossa Senhora do Rosário, venha nos salvar.*”—a Nossa Senhora do Rosário é a esperança, ela que, estranhamente, é branca e está associada à batalha de Lepanto, de quando os portugueses venceram os mouros, que eram os malvados infiéis. Mas agora, numa inversão maravilhosa, o cristão sou eu, que sou negro. O bandido, o muçulmano, o não-cristão, esse é o *negreiro*. Eu sou bom cristão. Portanto, Nossa Senhora do Rosário, que veio da África, que venha nos salvar. “*Bateia, bateia, bateia sem parar./ Joga a bateia no fundo do mar./ Bateia, bateia, bateia sem parar./ Tira ouro do fundo do mar.*”—a cantiga começou dizendo que o marinheiro foi pro mar e o mar balanceou, e o mar é *kalunga*, o que é que está no fundo do mar? Que ouro é esse senão a força dos ancestrais? O ouro que se tem que tirar é essa força dos ancestrais para fazer agüentar a condição escrava. Ora, tudo isso está dito lá, em Moçambique, que conta uma *outra* história. Que história é essa? Que temporalidade é essa? É a nossa história que está sendo vivida aí? **A nostalgia da África não é uma saudade tal como nós a entendemos, da maneira corrente. A nostalgia, aí, revela sua ancoragem em uma outra cosmologia, que é o que permite retirar dela a força suficiente para agüentar essa coisa absolutamente inumana que é a escravidão.** Que tempo está sendo vivido aí? Acontece que somos logocêntricos e racionalistas e temos dificuldade em entender essas narrativas que passam por outros códigos.

Vocês acham que alguma vez houve projeto coletivo ao longo da história? A Revolução Francesa foi um projeto desse tipo? De quem? Qualquer historiador contemporâneo diz que a nação é um mito, e que havia outras trinta histórias dentro da história da Revolução, e que só há a história dos vencedores. Oh, coitadinhos dos vencidos, vamos fazer a história deles? É claro que não é bem assim e que, ao longo da história, porque existe hegemonia, acaba sendo construída uma história comum, capaz de sustentar um projeto coletivo. Mas vocês querem que esse projeto se traduza em uma utopia política, tipo o fim da pré-história, do reino da necessidade, o início do reino da liberdade, da verdadeira história? Um projeto coletivo cujos valores e cuja verdade seriam justificados pelo próprio curso da história em direção ao seu fim, não só politicamente correto, mas eticamente necessário? De que projeto coletivo estamos falando? **Se estamos querendo uma “verdade” que seja eficaz em termos de poder—tudo bem, lindo, maravilhoso—, então vamos assumir que queremos um mito para fins políticos, mas não vamos dizer que acreditamos nele. Não me peça para ter uma utopia política nessa altura da vida.** Qualquer coisa que se pareça com um Estado de direito, que ajude a diminuir o abismo da desigualdade social, eu já acho uma maravilha. O que eu puder ajudar a fazer para se chegar a esse tipo de Estado, faço. Do ponto de vista da política, embora eticamente irrepreensível, esta utopia é uma mentira piedosa que estou contando em nome do interesse coletivo, porque, no fundo, ela é contada em nome do meu grupo de interesse, só que eu acredito que se meu grupo de interesse ganhar, tudo vai ser menos bárbaro. Acho difícil, senão impossível, universalizar valores éticos que justifiquem por si próprios um projeto político.

#### *Utopia da compaixão*

Apareceu outro dia no *Estadão* uma fotografia do pavilhão 9 do Carandiru mostrando os presos com um gatinho que apareceu por lá e todos resolveram cuidar. Esse gato é a única coisa que liga essa gente à nossa mesma humanidade, porque gostar de gatos, eu e vocês, cada um de nós, pode fazer. Embora toda a sociedade diga que esses presos do pavilhão 9 são seres horríveis, uns monstros, está aqui uma prova de que ainda não perderam o vínculo com a sua própria humanidade.

Mas o que dizer da nossa humanidade bem pensante e toda cheia de boas intenções que permite a eliminação, a cada dia, só em São Paulo, em uma câmara de descompressão, de cerca de 300 animais? São cães e gatos cuja única "culpa" é de terem sido abandonados por seus donos, ou até mesmo entregues por eles a essa máquina de extermínio que só consegue me lembrar, pela sua monstruosidade, Auschwitz. Não estou brincando, tudo se parece, as denúncias anônimas, as três gaiolas por onde os bichos vão passando, de um dia para outro, até que no terceiro dia entram num corredor que leva diretamente à câmara de descompressão. A indiferença, que aos olhos da sociedade parece perfeitamente legítima, para com a sorte dessas criaturas tem algo de verdadeiramente monstruoso. E por que, quando existe tanta injustiça social, desemprego, miséria, sofrimento e violência na nossa sociedade, alguém iria se preocupar com bichos? Acontece que os bichos representam uma espécie de "grau zero" para se testar a capacidade humana de crueldade ou compaixão, isto é, para medir o quanto cada um se afastou ou está disposto a recuperar sua própria humanidade. Não dizia Rousseau que a compaixão, que compartilhamos inclusive com as outras espécies, é aquilo que funda nossa humanidade e nos dá o sentido de pertencimento, como algo quase sagrado, à natureza mais ampla que nos cerca e define nossa relação com os demais viventes? E espanta que, quando ninguém se interessa em salvar essas pequenas vidas inocentes no Centro de Controle de Zoonoses, quando para a nossa boa sociedade isso é literalmente indiferente, essa indiferença se estenda às crianças abandonadas, às populações de rua, aos mendigos, aos pobres? Mas por que não começamos a pensar num conjunto de políticas públicas que humanizariam, de uma perspectiva inteiramente fora de qualquer parâmetro habitual, as relações entre

os seres humanos por meio da sua relação com os animais? Em vez de se enfiar crianças na Febem, por que não colocá-las em outro lugar, um outro ambiente, para cuidar daqueles bichos que poderiam assim ser salvos da câmara? Para os bichos, assim como para as crianças, é da vida que se trata: é preciso literalmente, num e noutro caso, salvar essas vidas. Tenho certeza de que o que salva o sentido de humanidade das gentes de rua são os cachorros que andam com eles. Animais os mais variados são levados hoje a hospitais, e é a presença deles que permite a uma criança suportar oito horas de hemodiálise, que permite a velhos e pacientes terminais ter um momento de descanso em sua dor, recuperando um sentimento de amor e gratidão pela vida que lhes devolve o sentido primeiro de sua existência e de sua dignidade humana. E por que não pensar que crianças da Febem ou jovens drogados poderiam cuidar de bichos, como aprendizado de responsabilidade e respeito à vida e, em primeiro lugar, à sua própria vida? **A compaixão é anterior às relações sociais. Estou convencida de que se não se voltar a ela, a esse elemento primeiro, fundante da nossa humanidade, não há salvação possível diante do tamanho da crise que, sob os aspectos mais variados e cruéis, perpassa hoje a totalidade de nossa vida social.** Se vocês disserem que isso é uma utopia, digo que sim. Agora, vale a pena investir nela? Pois vale, e vou ajudar nessa tarefa como e onde puder. Não tenho um plano de salvação política para o meu país e menos ainda para a humanidade em seu conjunto. Mas se você conseguir tocar na humanidade de cada ser humano através da compaixão, alguém do social, no cerne sagrado da vida, já é um primeiro passo.

*florencia ferrari, renato sztutman e stélio marras são integrantes do corpo editorial da Sexta Feira.*



Exposição para fotografias

As ranhuras da parede continuam pelas  
rugas nos retratos  
vedam o cômodo de vazar  
as décadas por metro quadrado

O silêncio dos vivos craseado ao  
dos modelos póstumos— mais do que  
falantes  
eram mímicos de um coral de  
pensamentos—

Uma imagem  
olha seu rosto  
entre outros pela foto  
absorvidos  
imagina novo ângulo futuro  
em que o mirante  
seja a vista

um sofá entre as peças  
da coleção já completa  
do museu genealógico

- 141 Pontos de vista sobre os 500 [abertura | Quando os símbolos são sujeitos 145 [entrevista | José Antonio Braga Dias Fernandes  
*florencia ferrari e paula miraglia* 157 [entrevista | Carlos Frederico Marés  
*renato sztutman* 169 [entrevista | Kabengele Munanga *silvana nascimento e stélio marras* 178 [entrevista | Daniel Munduruku *paula pinto e silva* 193  
De outros 500 — a propósito de um curta de Jean-Luc Godard sobre a cidade de Lausanne *alfredo zea e evelyn schuler*

ÀS 11 DA MANHÃ DO DIA 22 DE ABRIL DE 2000, NA RODOVIA QUE liga Porto Seguro a Santa Cruz de Cabralia (BA), cerca de quatro mil manifestantes partem de uma conferência indígena em Coroa Vermelha e marcham em direção a Porto Seguro. No meio do caminho, são barrados por 300 homens da tropa de choque da PM e atacados com bombas de gás lacrimogêneo. Alguns reagem com pedras e flechas, outros fogem. A polícia persegue os manifestantes por cerca de um quilômetro, soltando bombas, até dispersar o protesto. No momento do conflito, Gildo Terena, da aldeia de Campo Novo (MT), ajoelha-se em frente à barreira policial e pede para que parem de jogar bombas. É agredido pelos policiais. 141 manifestantes — entre eles índios, negros, estudantes, sindicalistas, membros do MST, políticos de oposição e agentes das pastorais negra e indígena da Igreja católica — são presos e aproximadamente outros 30 ficam feridos.

Enquanto isso, em Porto Seguro, a festa oficial dos 500 anos do descobrimento configura um gigantesco espetáculo. Diante das arquibancadas montadas para convidados à beira-mar, a reprodução detalhada de seis naus portuguesas. Em quatro delas, telões transparentes fazem projeções e efeitos luminosos. A atração musical vem de ultramar: Andrea Bocelli, tenor *pop* italiano. A poucos quilômetros dali, penetras que não quiseram assistir ao espetáculo das arquibancadas de TV: índios, negros e trabalhadores sem-terra mal-educados “que cospem no chão do dono da casa em dia de festa”, segundo o comentário do Ministro da Cultura, Francisco Weffort. Como ousam os índios, símbolos privilegiados das comemorações, converter-se em sujeitos e arrumar confusão em festa de homens cordiais? Símbolos são bons para pensar, não para agir à nossa revelia.

A mesma conclusão é reforçada no 26 de abril, dessa vez por ocasião da missa pelos 500 anos de evangelização, novamente em Coroa Vermelha, quando se pedia perdão pelos crimes cometidos pela Igreja contra negros e indígenas. Raymundo Damasceno, secretário-geral da CNBB (Conferência Nacional dos Bispos do Brasil), dava boas-vindas a índios e sem-terra, argumentando não obstante em favor do excessivo policiamento: “as pessoas estão lá para rezar e não para se manifestar”.

“Legítimos filhos da terra”, já no século XIX a figura do indígena fora eleita como emblema da identidade nacional. O índio idealizado pelo

romantismo era uma espécie de ancestral digno e incorrupto, símbolo de uma nação cujo destino era o progresso e a civilização. Décadas depois, nos anos 1930, a identidade mestiça proclamada por Gilberto Freyre ofusca essa simbologia — o índio confinou-se ao passado colonial, não nos acompanhou na História, permanecendo à margem da massa composta que somos. Foi Darcy Ribeiro, nos 50, quem o salvou do malogro freyriano: o índio tem lugar na nossa sociedade, mas apenas em sua forma mais genérica, transfigurada. Esse é o preço de torná-lo brasileiro, única salvação possível diante da inexorável extinção: prever um caminho de arremate de suas diferenças num solo mestiço. Nos 70, o pessimismo quanto ao futuro desses povos voltou, afinal a sociedade industrial vingou e cessaram os espaços para o arcaísmo.

Em ano de 500 anos, o índio voltou a protagonizar o imaginário social, cumprindo a função de reencenar o mito dos primeiros encontros entre a América e o Ocidente. Dessa feita, porém, os índios vieram reclamar para si a produção de tal imagem, exigindo que sua presença fosse demarcada por suas diferenças culturais e reivindicações políticas. Mostraram sobretudo que as projeções pessimistas das décadas passadas não se confirmaram, pelo contrário, deram lugar a uma trajetória de lutas políticas pela garantia da terra e de direitos fundamentais. No desfecho da festa do dia 22, havia duas intenções conflitantes: atualizar a fábula brasileira ou contrapor-se à história oficial.

O discurso politicamente correto do encontro — a contribuição do indígena para a construção afortunada disso que somos — turvou-se em discurso repressor, em defesa desmedida da ordem. Como posto por Pierre Clastres em sua *Sociedade contra o Estado*, trata-se mais uma vez de uma resposta coercitiva de um Estado centralizador que se revela incapaz de admitir a existência do Múltiplo. O fracasso das comemorações oficiais dos 500 anos — ressaltado pela mídia — reside no esgarçamento de um ideal de nação, imaginado como produto da congregação das diferenças. Ainda vivemos sob um regime universalista que pensa o Homem como entidade abstrata e o Direito como dotado de alcance geral.

Vasto tem sido o debate pela reformulação do Estatuto do Índio que, desde de 1973, está firmado na noção de tutela e, conseqüentemente, na definição dos índios como “relativamente incapazes”, cabendo ao



Meio-dia o sol apaga as arestas  
A brisa perpetrou o mormaço  
Estalo de folha seca palha de milho pássaro  
O tempo dorme com suas estátuas  
A sombra encontra-se inteira com seu corpo  
Todas as coisas intactas  
Na hora morta do dia as formigas  
Sobre a sintaxe da terra inculta elaboram  
Sua tácita filosofia



governo protegê-los até que sejam integrados à “civilização do país”. Desde a Constituição de 1988, o debate deslocou-se dos termos dessa integração para a questão do reconhecimento e garantia da diferença. Para tanto, a proposta de um novo Estatuto das Sociedades Indígenas, que está à espera de aprovação, parte do princípio de que é possível garantir proteção aos índios sem que estes sejam considerados incapazes. Noutras palavras, eles devem ser reconhecidos perante a lei como sujeitos plenos, e podem participar do mundo político nacional.

Esse debate ecoa também no senso comum. Isso é o que aponta, por exemplo, uma pesquisa realizada pelo Ibope, sob encomenda do Instituto Socioambiental e divulgada pela revista *Veja*, em abril, sobre “o que os brasileiros pensam dos índios”. Os resultados são otimistas, se comparados com a visão das décadas passadas. 78% dos entrevistados admitem ter interesse pelo futuro dos índios; 89% reconhecem que eles não são ignorantes, tampouco atrasados, apenas possuem uma cultura diferente da nossa; 91% discordam da história de que há muita terra para pouco índio; 70% acreditam que apesar de alguns índios falarem português e se vestirem como brancos, seus direitos territoriais são legítimos. Algumas imagens permanecem como a de que índios vivem em harmonia com a natureza, conservando-a (88% dos entrevistados). No lugar de um caminho para extinção, eles ressurgem no senso comum como dotados de uma missão ecológica. Ainda naturalizamos os índios.

O apelo à diversidade toma corpo e promove o questionamento da ideologia da mistura que tem como horizonte a homogeneidade

de um país mestiço, mas que continua a pairar sobre o modelo da unidade, incapaz de ajustar-se à inconstância dos múltiplos. Para além de um elogio politicamente correto da diversidade, é preciso levar a sério a maneira pela qual os mais variados agentes constroem sua diferença em contraposição aos modelos oficiais. Ao concebermos os índios em sua predisposição natural à conservação ambiental, por exemplo, deixamos para trás o conteúdo político desse discurso, ou seja, o que eles realmente querem dizer para a nação. Mais uma vez, os aprisionamos na natureza, impedindo que eles se constituam plenamente como sujeitos.

Não basta reconhecer que os índios são parte de um acervo que chamamos de diversidade cultural, que sua visão de mundo é alternativa à nossa, que eles só podem ser compreendidos dentro de uma sociabilidade particular e que devemos respeitar essa alteridade. É necessário também reconhecê-los como sujeitos dotados de vontade política, que agem segundo estratégias próprias, visando interesses tanto coletivos como individuais. Ainda é uma tarefa difícil, essa de construir um espaço para a diferença cultural num mundo marcado por uma vontade de homogeneidade. Por muito tempo, imaginou-se que para se tornarem sujeitos de sua própria história, os índios tivessem de abandonar suas culturas, tão diversas que acabavam por aprisioná-los em formas ahistóricas e apolíticas. No entanto, em momentos de reivindicação, como aqueles catalisados pelo abril deste ano, algo surpreendeu a nação: as diferenças culturais invadiram a política, os símbolos fizeram-se sujeitos.

145 [entrevista [ José Antonio Braga Dias Fernandes *florenzia ferrari e paula miraglia*

NO PRÉDIO DA PINACOTECA, NO PARQUE DO IBIRAPUERA, POU-  
cos dias antes da abertura da Mostra do Redescobrimento, exposição  
com doze módulos temáticos que buscam retratar a diversidade artís-  
tica e histórica do Brasil, o antropólogo português José Antonio Braga  
Dias Fernandes falou à *Sexta Feira* sobre as comemorações dos 500  
anos do Brasil.

Professor de antropologia da arte na Faculdade de Belas Artes, em Lis-  
boa, José Antonio tem se alternado entre Brasil e Portugal em função  
de sua atividade de curadoria do módulo “Artes Indígenas”, ao lado da  
brasileira também antropóloga, Lúcia van Velthem. Esse módulo, que

está em exposição na Oca, antigo Museu da Aeronáutica projetado por Oscar Niemayer e totalmente reformado para o evento, reúne um conjunto inédito de peças emprestadas dos principais museus de etnologia brasileira, além de coleções de museus estrangeiros, cujas peças estão de volta ao Brasil pela primeira vez desde que foram levadas pelos viajantes e colonizadores.

Tal é o exemplo do mantelete emplumado, de origem tupinambá, para o qual o governo brasileiro assinou um termo garantindo a sua não-repatriação— algo que as populações indígenas estão dispostas a reivindicar, como foi o caso dos índios de Olivença, no Sul da Bahia, que se dizem descendentes diretos dos Tupinambá clássicos.

*Na sua opinião quais são os propósitos das comemorações dos 500 anos? O que efetivamente está sendo comemorado?* Eu penso que os propósitos das comemorações dos 500 anos são muito variados, assim como são os agentes dessa comemoração. Não acho que seja possível ter uma visão unitária, temos que ver as diferentes abordagens. No ano passado, foi o primeiro momento em que tive a sensação de que havia desacordos e desencontros entre os agentes oficiais das comemorações. Quando o ministro brasileiro de turismo e esportes, Rafael Grecca, fez sua primeira visita a Portugal, depois de ter assumido a comissão brasileira, houve um claro desencontro de pontos de vista. Enquanto ele veiculou uma posição sobre a comemoração claramente festiva, o nosso presidente da comissão portuguesa tinha uma postura completamente diferente, achava que era um momento para celebrar, mas também para fazer um balanço, uma reflexão. Há obviamente outras posições, das sociedades indígenas, do movimento dos sem-terra, do movimento negro. Nesse sentido, eu acho que estão sendo comemoradas coisas muito diferentes, cada grupo e setor está a fazer, a defender seu ponto de vista. A sociedade e, mais ainda, o Estado português têm motivos para comemorar. Foi um momento grandioso na história do país. Do ponto de vista do Brasil, as coisas são muito mais complexas porque os brasileiros descendentes de europeus não têm que comemorar por ter sido descobertos, foram eles que vieram descobrir. **Na realidade, os descobridores são os portugueses que ficaram no Brasil, não os portugueses que estão em Portugal.**

Há a idéia de que “o Brasil é um país jovem”. Jovem é a Itália, jovem é a Alemanha, o Brasil tem 500 anos de história. Um país que tem 500 anos de história e 200 anos de independência não é um país jovem. Eu



A tarde se deitava nos meus olhos  
E a fuga da hora me entregava abril,  
Um sabor familiar de até-logo criava  
Um ar, e, não sei por quê, te percebi.

Voltei-me em flor. Mas era apenas tua lembrança.  
Estavas longe, doce amiga; e só vi no perfil da cidade  
O arcanjo forte do arranha-céu cor-de-rosa  
Mexendo asas azuis dentro da tarde.

acho que essa é talvez a coisa mais interessante das chamadas comemorações dos 500 anos. É preciso ganhar a consciência de 500 anos de história e de que isso não é um pequeno passado. Essa permanente reafirmação da infância do Brasil é um bom processo de desresponsabilização e de desculpabilização. Talvez seja o momento de todos os brasileiros, inclusive os índios, repensarem essas coisas.

*Já que você tocou no assunto, qual tem sido o papel das populações indígenas nas comemorações?* As populações indígenas obviamente não têm nada para festejar. Elas estão aproveitando muito bem a situação e com muita inteligência para colocar as suas posições, reivindicações, exercer pressão sobre o governo federal e os governos estaduais. A mídia, quer em Portugal, quer no Brasil, dá-nos sempre a idéia de bloco, de uma posição unitária e simplista das sociedades indígenas contra os festejos. Na realidade, as sociedades indígenas estão jogando em vários espaços e em vários tabuleiros ao mesmo tempo. Se recusam a participar dos festejos oficiais lá na Bahia e, noutras circunstâncias, colaboram com iniciativas que têm a ver com isso. É o caso da Mostra do Redescobrimento. Neste momento, há dois índios Baniwa a trabalhar conosco, montando objetos.

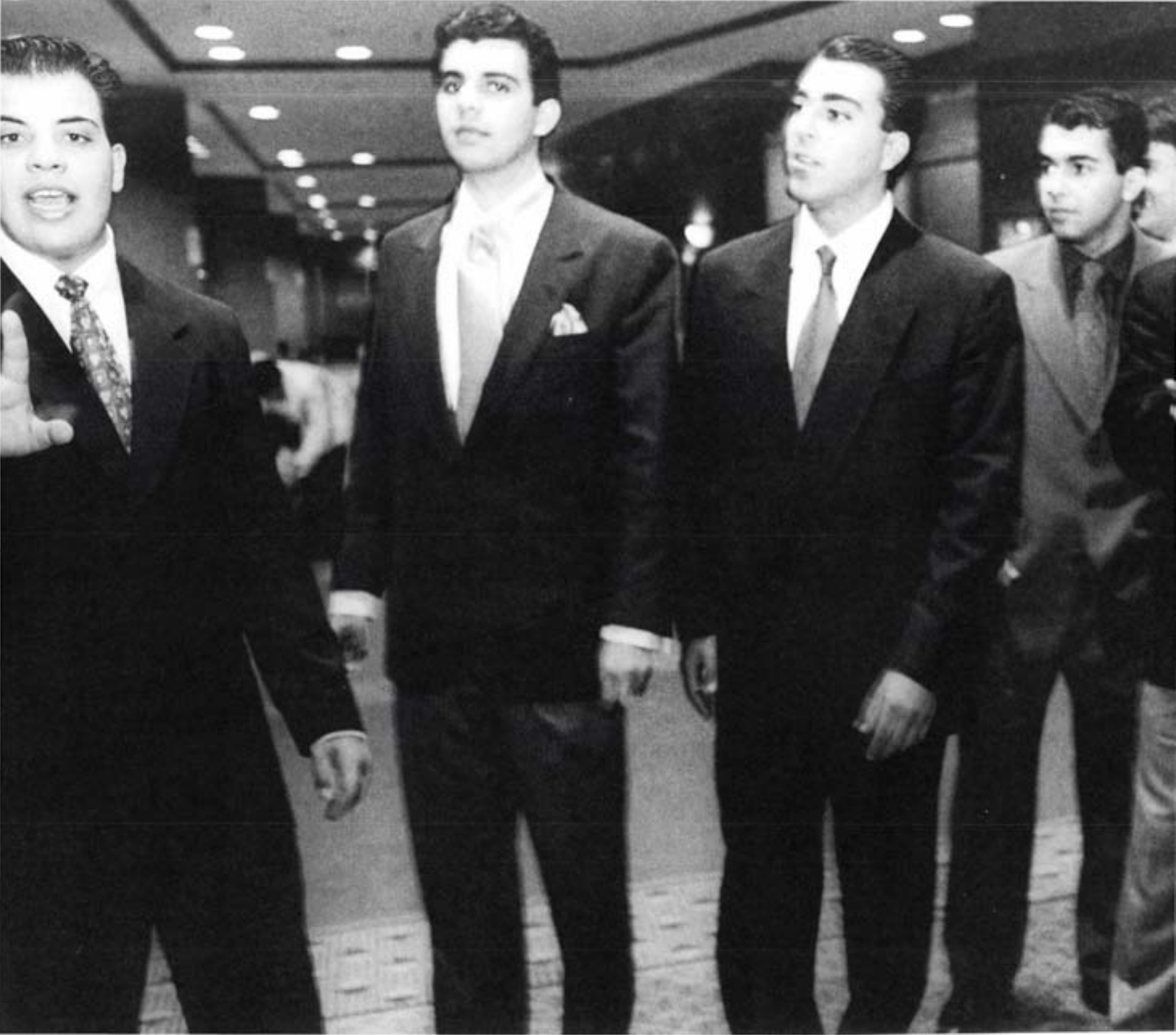
Eu nasci em Portugal, morei seis anos no Brasil e fiz minha pós-graduação em São Paulo. Sou um português de coração brasileiro de alguma maneira, tenho grande familiaridade quer com a sociedade brasileira, quer com as sociedades indígenas, com quem trabalhei e mantenho relações há mais de vinte anos. Uma das coisas mais chocantes é a história do Estatuto das Sociedades Indígenas, um projeto para ser discutido e aprovado no Congresso desde 1991. Isso é um elemento chave na reformulação da política brasileira em relação às sociedades indígenas. Não sei se vocês viram hoje no jornal aquela foto do senador Antônio Carlos Magalhães, no Senado, recebendo uma representação de índios. Um índio Suruí se dirige a ele apontando uma flecha a cinco centímetros de sua cara e exigindo que o Congresso aprove o Estatuto.

*De que maneira a comemoração dos 500 anos atualiza o elogio à mestiçagem — metáfora de uma sociabilidade que harmoniza diferenças — como horizonte promissor?* Receio que essas comemorações, da maneira que estão sendo feitas, atualizem o mito da mestiçagem. Os mitos não são menos eficazes, os mitos têm realidade e não é porque nós os desmistificamos que eles deixam de existir. Ao longo desses três anos em que temos trabalhado para essa exposição, várias vezes nas reuniões de curadoria, chamei a atenção para o fato de estarmos a cair, outra vez, na história da mistura, da contribuição dos índios e dos negros para a sociedade brasileira.

*Um história que ganha força, por exemplo, na obra de Gilberto Freyre.* Pois bem. As sociedades indígenas têm um papel extremamente reduzido

na obra de Gilberto Freyre. Ele nunca gostou, nunca apreciou as sociedades indígenas e não contou muito com elas. De qualquer maneira, o modelo que Gilberto Freyre introduziu foi adaptado também para entender as relações das sociedades indígenas com a sociedade nacional. O grande problema é que quando se pensa dessa forma as sociedades indígenas dissolvem-se nesse caldeirão que é a cultura brasileira. Desde o século XVI até hoje, as sociedades indígenas reivindicaram sempre um estatuto e uma identidade diferenciados. Ora bem, se se pensa o Brasil como um grande rio para onde confluíram as culturas européias, africanas e indígenas, e tudo se mistura, esses componentes dissolvem-se nesse grande rio e desaparecem. No caso das sociedades indígenas isso não é verdade, porque elas aí estão, mais fortemente do que nunca, a reivindicar os seus direitos. A Constituição de 1988 reconhece seus direitos à cultura, à terra, às formas de vida, e esse foi um passo gigantesco. **Acho que é um dos momentos mais fortes e mais bonitos da história do país, esse de reconhecer ou pelo menos de abrir a possibilidade para que o Brasil se veja, se construa como uma sociedade diversificada, de alguma maneira multicultural.** Eu não sou politicamente correto, não é questão de ser politicamente correto, é questão de ser realista. As sociedades indígenas querem manter seu estatuto diferenciado, isso é reconhecido pela Constituição, mas faltam mecanismos que permitam que isso se realize, depende do tal Estatuto das Sociedades Indígenas que o Congresso não ainda não aprovou.

Há um sério risco de essas comemorações servirem para reatualizar e revalorizar Gilberto Freyre. Volto a falar como português. **Eu tenho minhas reservas ao Gilberto Freyre** e à sua obra, mesmo conhecendo todo o mérito que ele tem, a superação que ele faz dos modelos raciais. No entanto, eu tenho uma outra experiência, um outro conhecimento de Gilberto Freyre: **ele foi um feroz apoiante do regime fascista em Portugal, foi um mercenário do regime fascista português.** Foi contratado pelo nosso ditador Salazar, nos anos 50 e 60, para visitar as colônias portuguesas em África e para escrever artigos de propaganda do processo colonial português e da situação colonial portuguesa. Foi em cima desses documentos que o Estado fascista português defendeu, ou procurou defender, as suas posições internacionalmente, e teve alguma eficácia. Gilberto Freyre era da intimidade do Salazar, era recebido pelo Salazar. Eu tam-



## Acordar

Passo a mão pela cabeça  
A tempo de ver sumir a última estrela:  
A manhã veste a camisa.  
Levanto-me vacilando do leito-navio,  
Primeiros pássaros oboés.  
O monumento do Tempo  
Avança feroz para mim.  
Sou meu próprio irmão, um homem  
Que ainda não foi fuzilado.  
Apalpo-me  
    Sou eu mesmo  
    Quase acordei.



bém sou daqueles portugueses que não gostava do Salazar — e não éramos muitos. Eu saí de Portugal em 1967, fugi, fui desertor do Exército português porque era contra a guerra colonial e vivi em Paris até 1974. Portanto, tenho essa mágoa, que está muito associada a essas páginas um pouco negras na história de Portugal.

*Simplificando, poderíamos pensar que as comemorações são um projeto das elites para falar desse assunto?* Eu estou convencido que começou como um projeto das elites. Eu julgo e fico feliz que nesse momento tenha saído do controle das elites. Há, por exemplo, os índios do Sul da Bahia que estão a fazer a sua festa.

*Mas então você vê o conflito como parte também das comemorações?* Não podia ser uma coisa unânime. O conflito faz parte dessa questão. Foi uma surpresa para as autoridades brasileiras e portuguesas que, de alguma maneira, têm a ver com isso. **Nunca imaginaram que as reivindicações das sociedades indígenas pudessem ter a força que estão tendo. Transbordaram do oficial e tornaram-se muito mais representativas da real situação do Brasil.** Não sei se estou sendo otimista, mas vejo dessa maneira.

*Como você avalia as inserções dos diversos atores sociais — antropólogos, escolas de samba, Igreja, iniciativa privada e pública?* As escolas de samba foram todas convidadas, e participaram intensamente, quer no Rio quer em São Paulo. O que eu vi na televisão iluminava exatamente o modelo freyriano. Os antropólogos, ligados às sociedades indígenas, estão fortemente envolvidos nessa questão. As igrejas, predominantemente a católica, que no Brasil tem posições muito diferentes, de uma maneira ou de outra têm estado bem ativas. A Igreja católica tem enormes responsabilidades históricas na colonização do Brasil, eventualmente maiores do que a Coroa portuguesa, porque estava aqui, tinha um peso político muito importante. Nos últimos anos, sobretudo a sua vertente de esquerda, ligada à Teologia da Libertação, tem tomado posições críticas em relação ao seu passado, tem tentado reformular seu posicionamento em relação às sociedades indígenas, assumindo uma nova política de evangelização. Agora, não abrem mão da evangelização, e evangelização feita com colherinha de mel, ou feita com espingarda e bomba, é sempre evangelização. Posso estar a ser um pouco rude, um pouco brutal, mas me parece que todas as posições da Igreja católica continuam a ser pautadas pelo oportunismo. Não quero dizer que não haja pessoas agindo de boa fé, mas a Igreja católica, como instituição, penso que continua a fazer a mesma coisa.

*Quais são as repercussões da declaração de perdão do papa para as condutas da Igreja católica no que diz respeito a sua relação com as populações indígena e afro-brasileira?* Estou a ser antipático com a Igreja católica. É mais uma vez a tal coisa da desculpabilização, da desresponsabilização, da hipocrisia da Igreja. É exatamente a mesma coisa

que aconteceu agora com a visita do papa a Israel, o perdão aos judeus. A Igreja católica tem responsabilidades imensas no holocausto, eu acompanhei as seqüelas disso. Eu venho de uma família judia, pelo lado da minha mãe, uma família de cristãos-novos em Portugal. Durante a guerra, meus pais receberam em nossa casa dois meninos judeus da Áustria cujos pais foram mortos no campo de concentração, e eles conseguiram ser retirados da Áustria como muitas outras crianças. Portanto, habituei-me sempre a ver a Igreja católica dotada de uma imensa responsabilidade. A minha mãe sempre falava que quando o papa Pio XII era interrogado sobre o que ele pensava do que estava acontecendo aos judeus, a resposta era "eles estão sofrendo isso porque querem, é o resultado da teimosia judia", e isso não é uma coisa que se limpe com "pedimos perdão". Eu espero que tenham a consciência bem carregada.

*Em que sentido a celebração de um marco histórico se revela como estratégia para circunscrever, num período determinado, conflitos e dilemas que na verdade operam até os dias de hoje? É inescapável celebrar o descobrimento do Brasil e centrar as atenções todas nas minorias. Seria muito interessante que transbordasse também daí. Também acho que **não podemos exagerar, não podemos inchar o significado desses 500 anos, senão estamos quase a ser apocalípticos ou messiânicos, como se daqui para frente tudo viesse a ser diferente, e não vai.** Se nós conseguirmos fazer uma reflexão crítica sobre três ou quatro pontos desses 500 anos e da história do Brasil... não são 500 anos da descoberta, mas sim 500 anos de história do Brasil. Não acho que isso vá ser a redenção do Brasil, seria irrealista e utópico pensar dessa maneira.*

*Na Mostra do Redescobrimto, estão gastando uma verba que não condiz com os investimentos que têm sido empregados, nos últimos anos, na área social. Será que não está se atribuindo uma carga simbólica e material excessiva a esse evento? Com certeza. No que se refere concretamente à Mostra, tenho o maior respeito pela capacidade de organização e captação de recursos. É um evento gigantesco e não só para o Brasil, mas também internacionalmente. Isso não é uma exposição, na verdade são doze gigantescas exposições. Desde o início, quando eu fui convidado para participar como um dos curadores, agradei-me muito a maneira como foi pensada a exposição, porque pela primeira vez se lançou sobre as artes visuais no Brasil um olhar que atende e que respeita a diversidade das suas expressões artísticas. Achei isso uma conquista. Tem as artes indígenas, as artes afro-brasileiras, a arte popular. Por*



Mais dia menos dia

Coágulos de perda  
de tempo, adiamento,  
atraso e espera, ou seja,  
minúsculas metástases

de caos se interpõem entre  
—irrelevante qual  
dos dois corre na frente—  
a tartaruga e Aquiles

(o débito na conta;  
no trânsito, a demora;  
um ácido no estômago;  
frente ao correio, a fila;

o mofo no tecido;  
nos músculos, a inércia;  
cupins na biblioteca;  
sob o tapete, o lixo;

um óxido no ferro;  
nas pálpebras, o sono)  
e, como que aderindo,  
à guisa de entropia,

ao âmago dos nervos,  
embotam mais um pouco  
o ritmo do arraigado  
relógio biológico.

outro lado, sempre se diz, quer em Portugal, quer no Brasil, "Ah, estão gastando muito dinheiro, é um país onde as pessoas passam fome". Em termos abstratos, isso é óbvio, a questão não está aí. O dinheiro que se gasta para fazer um evento como esse, evidentemente, deve ser muito. Se não se gastasse para fazer isso, não ia se gastar para fazer hospitais, para dar de comer, nem para construir escolas. Eventualmente, o dinheiro seria usado para comprar mais algumas Mercedes, mais uns jatinhos... então, acho bom que gastem dinheiro nisso, não tenho nada contra.

*Mas não é significativo justamente o fato de se gastar dinheiro nisso e não em todas essas outras coisas? Tem razões sociais para isso. Obviamente, dá prestígio a quem financia, os patrocinadores não estão a fazê-lo exclusivamente por razões altruístas. Por outro lado, tem a lei do mecenato que dá contrapartidas financeiras para essas coisas. Também há no Brasil pessoas ricas que constroem escolas, hospitais, mas a repercussão que essas pequenas ações sociais de solidariedade humana têm na mídia é muito menor. Este evento obviamente tem repercussão e eu acho que isso é importante. **Posso estar a ser ingênuo, mas parece-me que este é politicamente um evento positivo, que vai dar uma imagem positiva do Brasil. Positiva para o governo brasileiro, para os movimentos brasileiros, e também para o Brasil no seu conjunto.** Nesse aspecto, eu penso que ele é legítimo, útil e tem um papel importante para a imagem do Brasil no mundo.*

*florencia ferrari e paula miraglia são integrantes do corpo editorial da Sexta Feira.*

157 [entrevista] Carlos Frederico Marés *renato szutman*

OS DIAS EM QUE O JURISTA CARLOS FREDERICO MARÉS PRESIDIU a Fundação Nacional do Índio (Funai) não passarão batidos na história das relações entre as populações indígenas e o Estado brasileiro. Foram apenas seis meses (de abril de 1999 a maio de 2000) de gestão, que começaram com exigências de reforma — dentre elas, a da criação de unidades regionais para adaptar a ação indigenista estatal às diferentes realidades locais — e protestos contra o modelo oficial de comemoração dos 500 anos do Brasil. Uma gestão agitada, cheia de promessas e projetos para reformular o órgão indigenista oficial, conhecido pelas suas dificuldades de atuação com as populações indígenas.

Em fevereiro de 2000, Marés, que foi também presidente do Instituto Socioambiental (ISA), demitiu o sertanista Orlando Villas-Boas, um dos fundadores do Parque Indígena do Xingu, o que lhe rendeu uma grande crise de legitimidade, principalmente devido à repercussão negativa provocada pela mídia. Começavam então os desacordos com o governo. Em 22 de abril, Marés acompanhou várias lideranças indígenas na marcha-protesto até Porto Seguro contra as comemorações oficiais dos 500 anos, fortemente reprimida pela Polícia Militar baiana. Em função desse e de outros acontecimentos políticos, declarou sua demissão antes mesmo do pedido formalizado ao presidente da República, Fernando Henrique Cardoso. Mais uma vez, fez valer seu espírito provocador.

Atualmente, Marés, autor entre outros de *O renascer dos povos indígenas para o direito*, voltou a lecionar na cadeira de direito agrário e ambiental da Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Foi à luz dessa trajetória política e teórica pulsante que ele interpretou, na entrevista concedida à *Sexta Feira*, a conjuntura brasileira atual no contexto das comemorações dos 500 anos.

*Por que você insistiu, desde que assumiu a presidência da Funai, que os índios não deveriam compactuar com as comemorações dos 500 anos do Brasil? Porque a Funai é o órgão do governo que serve de intermediário entre os índios e o Estado. A Funai deve falar para o Estado o que os índios querem e precisam. Alguns povos indígenas, principalmente aqueles que têm um contato mais longo com a sociedade nacional, mandaram cartas dizendo que foram 500 anos de opressão e por isso eles não tinham nada para comemorar. Para outros, a relação com o Estado brasileiro e com a civilização ocidental é muito recente: 100 anos, 150 anos. Então esses 500 anos não significam nada. Mas eles queriam aproveitar. Já que o Estado ia fazer a comemoração, queriam fazer ao mesmo tempo um protesto para tornar legítimas as suas solicitações e um pedido para que daqui para frente os próximos 500 anos fossem diferentes.*

*Você não pensa que pode ter sido estratégico para eles o fato de ter participado, ainda que contrariamente, das comemorações? Essa participação deve ser vista como uma novidade para o movimento indígena, porque foram os próprios índios, através de suas organizações políticas não-tradicionais, que se colocaram na cena pública. **Pela primeira vez, assistimos a um evento de caráter nacional que envolveu grande parte das populações indígenas.** Isso é uma novidade*



## Herança

Da avó materna:

uma toalha (de batismo).

Do pai:

um martelo

um alicate

uma torquês

duas flautas.

Da mãe:

um pilão

um caldeirão

um lenço.



muito grande. As organizações indígenas tradicionais não têm como fazer esse tipo de articulação, porque estão sempre voltadas para dentro. No Brasil, as propostas de criação de uma única organização que englobasse todos os povos indígenas foram frustradas. Neste ano, pela primeira vez, conseguiu-se uma articulação nacional, e isso deve ser visto como um novo momento do movimento indígena brasileiro. Infelizmente, logo de primeira o movimento sofreu aquela repressão toda. Mas o que eu quero frisar é o seguinte: houve participação indígena sem a tutela e sem a cobertura do Estado.

*Então você acredita que está se configurando no Brasil um movimento indígena finalmente organizado?* Sem dúvida alguma. No começo, quando me falaram que estavam organizando o movimento do dia 22 de abril, eu tive uma certa apreensão, achava que ia ser difícil mobilizar tanta gente. No final das contas, o que aconteceu foi muito além do que eu e os próprios organizadores podíamos imaginar. Havia povos que inicialmente não compareceram porque não faziam parte dessas organizações de caráter nacional, mas que acabaram participando espontaneamente por suas próprias forças. Os Xavante, por exemplo, não tinham sido convidados porque não faziam parte das organizações nacionais, mas foram espontaneamente pelo movimento. Alugaram dois ônibus, juntaram entre quarenta e sessenta pessoas e foram para lá. O movimento esperava juntar uns dois mil índios, e compareceram quase seis mil. Foi muito maior do que se esperava.

*Como você acha que tem sido usada a imagem do índio nessa onda de comemorações? Por que o índio é tão importante para a construção da imagem do Brasil?* Comemorar a chegada das caravelas portuguesas no Brasil é comemorar a imposição de uma civilização sobre a outra. **O que se pretende no discurso oficial é transformar esse cabotismo da festa da dominação em festa do encontro, como se realmente tivesse havido um encontro de civilizações e isso tivesse gerado o que nós somos.** Esquecendo completamente que isso se fez à custa, por exemplo, do roubo de pessoas da África. Muitos povos—ribeirinhos, pescadores, ciganos—se formaram à margem disso tudo e não entraram no processo chamado civilizatório. Não são índios, não são negros, mas tampouco são civilizados do ponto de vista da nossa sociedade de consumo. Todos eles estão fora desses festejos.

*Na sua opinião, qual o significado das declarações do presidente Fernando Henrique Cardoso e do ministro da Cultura Francisco Weffort sobre os movimentos populares e a marcha indígena do dia 22 de abril, na Bahia?* Achei desastrosos todos os pronunciamentos, especialmente o do ministro Weffort. De todos os ministros, ele era o último que eu esperava que dissesse isso, por duas razões. Em primeiro lugar, pelo

passado dele, um passado de tradição de movimentos populares. Ele tinha de ver dignidade nesses movimentos e não viu. Em segundo lugar, porque ele é ministro da Cultura, se ele fosse ministro do Exército ou da Segurança, eu até podia aceitar. **Um ministro que não consegue entender a pluralidade cultural do Brasil, que acha que os índios cuspiram na porta de entrada da festa, não pode estar no Ministério da Cultura, tinha de estar em outro lugar.** Fiquei muito chocado. Já o presidente da República começou mal. Ele deu umas declarações anteriores ao dia da festa dizendo que não ia ceder, que o movimento não tinha legitimidade e que tinha que ser tratado com dureza. Na verdade, deu a senha para a repressão do movimento indígena do dia 22. Acho que a escalada repressiva posterior é um pouco consequência das suas manifestações. Ele cantou a bola, foi uma opção que tomou no momento em que deu forças para o general Cardoso no episódio do conflito com o secretário da Justiça.

*Tendo em vista esses episódios recentes, como fica a questão da cidadania dos índios no Brasil, e mesmo da cidadania em termos mais amplos? Isso foi um balde de água fria no movimento indígena. Temo que os índios tenham receio, de agora em diante, de fazer esse tipo de manifestação. Por outro lado, talvez isso tenha dado mais visibilidade à possibilidade de os índios se organizarem nacionalmente, estarem mais juntos, terem unidade. Guardo um temor muito grande quanto ao que vai acontecer, mas isso também alimenta a minha esperança.*

*Você acha que esses incidentes mostram o quanto os índios ainda não são tratados como cidadãos no Brasil? Evidentemente. A repressão é só um dado a mais de violência gratuita na sociedade. Ela serviu para mostrar para a sociedade brasileira que quem gera a violência é o Estado policial repressor. **A desconsideração dos índios se deu independentemente da repressão. Foi uma festa em que se excluiu a cidadania brasileira como um todo.** Os índios participaram do discurso mas não da festa. O MST, os negros, os ambientalistas, o povo brasileiro; esses, nem do discurso.*

*O fato de o novo Estatuto das Sociedades Indígenas estar em votação neste ano tem alguma importância simbólica? Certamente. A reforma do Estatuto nada mais é do que a colocação em lei ordinária dos direitos que estão estabelecidos na Constituição de 1988. Antes dessa Constituição, o que valia eram os direitos individuais. Com ela, passam a valer os direitos coletivos. Esses direitos já estão consignados na Constituição, trata-se agora de regulamentá-los. Essa é a importância jurídica do Estatuto. Quando o mundo começou a se apavorar com o meio ambiente,*



## Relógio

As coisas são  
As coisas vêm  
As coisas vão  
As coisas  
Vão e vêm  
Não em vão  
As horas  
Vão e vêm  
Não em vão

a se assustar com a possibilidade de deterioração ambiental, os direitos coletivos começaram a surgir. Essa discussão não nasceu dos povos indígenas, nasceu de uma necessidade da própria sociedade e fundamentalmente da questão do ambientalismo.

*De que maneira o trabalho dos antropólogos contribuiu para a conquista do novo Estatuto?* Penso que o movimento indígena está ligado ao trabalho dos antropólogos. Eu mesmo, quando entrei na questão indígena como advogado, entrei pela mão dos antropólogos. Felizmente, tive uma escola muito boa que foi marcada pelo diálogo com a antropologia. O movimento indígena deve muito aos antropólogos que, no fim da década de 1970, conseguiram fazer da problemática indígena uma questão nacional.

*A tutela da Funai está com os dias contados? A tutela do ponto de vista do direito individual, colocada pelo Código Civil, foi suprimida com a Constituição de 1988, que acabou com a diferença entre índios tutelados e índios emancipados. Com o fim dessa classificação, o sentido da tutela mudou mas não se perdeu. O caráter atual consiste na proteção global dos direitos indígenas como direitos coletivos. Evidentemente, aqueles que têm necessidade de algum acompanhamento especial continuam tendo. **O que o novo Estatuto deve fazer é impedir que aqueles que não necessitam de tutela sejam desconsiderados como índios.***

*Você acha que a implementação de programas de unidades regionais vai suprir as carências deixadas pelo órgão indigenista oficial, a Funai?* Penso que é o órgão oficial que tem de gerir esses programas regionais. Ou ele tem a gestão desses programas, ou ninguém tem. Tem de ser um órgão do Estado forte ligado às questões indígenas. Acho que os programas regionais são hoje a grande proposta do órgão indigenista. Portanto afirmá-los significa em última instância reafirmar a necessidade da Funai.

*Quais são as vantagens dessa descentralização?* Não é exatamente sequer uma descentralização, a Funai já é um órgão descentralizado. O problema não é descentralização burocrática, o problema é de programas complexos que atuem numa determinada região. As diferenças regionais e de povos são muito grandes. O programa regional Xavante, por exemplo, tem um sentido muito especial pela necessidade e pela forma de organização que tem o povo Xavante. Se aplicarmos esse programa nos Kaiowá ou nos Fulniô, ele não fará sentido. A forma de organização, de herança, de apropriação do território é completamente diferente, portanto não faz sentido.

Com a minha saída da Funai, não sei como é que vai se completar esse quadro. Perdi totalmente o controle. Minha idéia era que esses programas tivessem de ser implementados ainda este ano com recursos alocados especialmente para esse fim e, no ano que vem e especialmente

no ano 2002, receber uma mudança do orçamento da Funai.

*Como você pensa a atuação das ONGs nos espaços de vácuo deixados pela Funai?* Essas organizações não vivem e não sobrevivem apenas nos lugares onde o Estado não atua. Pelo contrário, mesmo onde o Estado atua, e mesmo se atua bem, as ONGs têm razão de ser. A crítica geral que se faz às ONGs é uma crítica da direita em nome da não-organização da sociedade civil. As ONGs têm uma importância fundamental, tanto para o movimento indigenista como para o dos negros, dos sem-terra, dos ambientalistas e de todos aqueles que pensam nas coisas de uma maneira mais coletiva. Os partidos políticos não conseguem responder às necessidades mais básicas da sociedade civil, então as ONGs preenchem esse espaço.

*Como você explica o movimento indígena de revolta contra a possibilidade da extinção da Funai?* A Funai é um órgão que tem uma presença indígena muito grande e é o ponto de contato dos índios com o Estado. **Acabar com a Funai significa acabar de fato a possibilidade de os índios se contatarem com o Estado** e eu acho que isso seria ruim. O Estado devia pensar em órgãos desse tipo para os outros movimentos sociais. Imagine, por exemplo, se o Inkra fosse o órgão dentro do governo que defendesse os interesses do MST. A realidade seria completamente outra. Muito mais difícil de trabalhar, é verdade. Imagine se houvesse um órgão desse tipo que trabalhasse com a questão do movimento negro, um órgão que representasse os interesses dos negros. Só os índios têm isto, e é claro que eles não querem perdê-lo.

*Mas o que fazer com o caráter paternalista da Funai?* O paternalismo é a faceta desviada da verdadeira razão de ser da Funai, e de um órgão ativista qualquer.

*Você ainda acredita na Funai...* Sem dúvida. Todo órgão precisa de reforma, precisa melhorar, precisa mudar, precisa ser mais atuante, precisa ter orçamento melhor, precisa ter uma aplicação orçamentária melhor. Mas como acabei de dizer, os problemas regionais têm de ser o filtro do orçamento. Temos de rediscutir educação, saúde etc. Mas a idéia de um órgão indigenista que represente a relação dos índios com o Estado dentro do próprio Estado deve ser mantida.

*Quais as maiores dificuldades que você enfrentou na sua gestão?* O Estado é o que tem mais dificuldade de entender a posição da Funai, seja ela um pára-choque que funcione para os índios como o Inkra funciona para os sem-terra. Em Porto Seguro, o presidente esperava que eu acalmasse os índios, mas esse papel eu não ia cumprir. Essa é a má interpretação do que seja o Estado. Um Estado repressivo, violento, de direita e que deseja que seus órgãos atuem também de forma repressiva, violenta, enganadora. A repressão policial foi de fato a



Quem pudesse parar o tempo  
veria, talvez, na fronteira imóvel  
entre ontem e hoje,  
uma simultaneamente  
plácida e mórbida confusão vegetal,  
folhas de limbo branco-esverdeadas,  
fosforescências, reviramento, germinação.



grande dificuldade que eu tive e que, afinal, conduziu à minha saída. Foi o estopim. O interessante em relação à minha saída é que a imprensa — principalmente a revista *Véja* — disse que eu saí porque me aproveitei de uma situação, que eu ia sair mesmo porque ia ser demitido. Mas passaram quinze dias e eles não arrumaram outro para me substituir. Eles não iam me demitir, não tinham quem pôr no lugar. O problema foi que houve uma incompatibilidade, porque queriam que eu agisse de forma repressiva.

*O que você achou das dimensões da repercussão do fato de você ter demitido, abruptamente, o sertanista Orlando Villas-Boas? Afinal, ele é um totem do indigenismo brasileiro.* Foi, em primeiro lugar, uma coisa da imprensa e da direita do governo contra mim. Acho que foi uma tentativa do Andrea Matarazzo, que hoje se apresenta como o grande censor brasileiro. Foi articulado por ele dentro de seu gabinete para me massacrar, para tentar me tirar porque justamente a direita não queria que eu permanecesse como presidente da Funai.

*Como você vê o papel do Orlando Villas-Boas no cenário do indigenismo atual?* Ele foi um indigenista e sertanista de um momento determinado, definido historicamente. Ele representa com bastante brilho aquele indigenismo que buscava juntar os povos indígenas num mesmo espaço. Mas o indigenismo de hoje não pode imaginar a concentração de vários povos num só parque como foi feito no Xingu. Este indigenismo não tem mais cabimento no Brasil. **O que tem cabimento no Brasil é um indigenismo que reconheça os índios onde eles estão e onde eles estabelecem tradicionalmente a sua morada.** Esse deve ser o referencial do novo indigenismo, o indigenismo das garantias e dos direitos dos índios.

renato szjutman é integrante do corpo editorial da *Sexta Feira*.

169 [entrevista] Kabengele Munanga *silvana nascimento e stélio marras*

O ANTROPÓLOGO KABENGELE MUNANGA, NATURAL DO ZAIRE, país de colonização francesa, chegou ao Brasil em 1975. Professor de antropologia na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, escreveu e organizou diversas publicações a respeito das teorias sobre a mestiçagem, a discriminação racial, a identidade negra e temas conexos. Publicou, entre outros, *Rediscutindo a mestiçagem* (São Paulo, Vozes, 1999), *A revolta do colonizado* (São Paulo, Atual, 1996) em co-autoria com Carlos Serrano e ainda organi-

zou *Estratégias e políticas de combate à discriminação racial* (São Paulo, Edusp, 1999). Intelectual ativista, de postura política claramente definida, dedica-se ao combate ao racismo e às idéias que, segundo ele, representam a ideologia das elites, centrada no “mito da democracia racial”, tal como concebido por Gilberto Freyre. Para Kabengele, a comemoração dos 500 anos representa menos uma festa e mais um momento de crítica e reflexão sobre o racismo, as exclusões e as desigualdades intrínsecas à sociedade brasileira.

*Na sua opinião, quais são os propósitos da comemoração dos 500 anos? O que você acha que está sendo efetivamente comemorado?* Em primeiro lugar, começando pelo próprio conceito, comemoração não é apenas a festa como se pensa popularmente. Nesse caso, é rememoração. É um momento de se aproveitar de um momento histórico como um pretexto importante, que pode ter um conteúdo político para reivindicar certas coisas, como pode ter um conteúdo mesmo de reflexão, de debate crítico, a partir do passado e do presente para poder se projetar e pensar o futuro. É nesse sentido que eu vejo essa comemoração, embora seja uma palavra ambígua. As pessoas pensam diretamente na festa. Não é apenas isso. Em qualquer momento de rememoração, em várias culturas, até nos ritos funerários, sempre há um aspecto de festa, acompanhado, às vezes, de banquete. Algumas sociedades choram o morto para salvar seu espírito. Então esse seria um aspecto. Mas, no âmbito acadêmico, os 500 anos parecem marcar um momento de debate, de crítica, de reflexão.

*Houve um esforço institucional do governo para realizar a comemoração. Existe também uma dinâmica própria da sociedade em relação a esses 500 anos. Haveria uma distância entre essas duas esferas? Acho que são duas comemorações diferentes. **Primeiro, há uma comemoração oficial, que quer simplesmente mostrar a grandeza do Brasil, daqueles que construíram durante esses 500 anos o nascimento de uma nação. Um outro lado é a comemoração da sociedade civil, que deveria ser diferente: um momento de crítica e de cobrança por uma sociedade diferente.** Veja o que aconteceu, por exemplo, em Porto Seguro. Seria uma reflexão sobre o Brasil. Os índios e os sem-teto de um lado e o governo de outro, baixando toda aquela violência porque queria mostrar a grandeza, a festa do Brasil. Não é bem isso. Essa sociedade de 500 anos tem problemas. Os índios, quando os portugueses chegaram aqui, eram 4 ou 5 milhões. Agora são 300 mil. Onde estão? O*



## Materiais

A utilidade da pedra:  
fazer um muro ao redor  
do que não dá para amar  
nem destruir.

A utilidade do gelo:  
apaga tudo que arde  
ou pelo menos disfarça.

A utilidade do tempo:  
o silêncio.

descobrimto provocou a colonização, o tráfico negreiro, a escravidão. Desumanizante. Qual foi o resultado da herança da escravidão, que é a população negra? Onde está o negro nesta sociedade? São essas as questões da sociedade civil, que na academia são pensadas de formas diferentes. Mas o governo acha que a comemoração tem outro sentido. Eu sou um dos curadores da Mostra do Redescobrimto. No início era mesmo Descobrimto. Foi a partir das críticas que nós fizemos lá que eles mudaram o conceito para dizer: Redescobrimto do Brasil, + 500.

*Houve algum projeto específico dos movimentos anti-racistas para essa comemoração?* **Os movimentos negros se perguntam o que e para que comemorar. Comemorar as conquistas dos 500 anos da posição inferior que eles ocupam na sociedade brasileira?** A maior universidade do país, com cerca de 50 mil estudantes, com menos de mil estudantes negros? Com 25 professores negros numa universidade de 5 mil professores? O que temos para comemorar? Temos que simplesmente reivindicar, criticar e protestar.

*Em seu texto "O anti-racismo no Brasil" [in: Estratégias e políticas de combate à discriminação racial, São Paulo, Edusp, 1999] você sustenta a tese de que esse mito da democracia racial seria produto ideológico das elites. Você acha mesmo que as elites teriam esse poder de criar uma ideologia como essa e que todos aceitariam simplesmente? Ou, ao contrário, as elites é que teriam incorporado o trânsito étnico, racial e sexual corrente na sociedade e, daí, sim, tirado proveito? Mas Gilberto Freyre não participava da elite intelectual? Elite não é apenas elite dirigente. Tem elite política, econômica, financeira e intelectual. Os grandes criadores dos mitos, para reproduzir a dominação, têm que criá-los pelos mecanismos sutis de pressão psicológica. Tem os escritos do Gilberto Freyre, Oliveira Vianna, e tantos outros, que se você ler nas entrelinhas, nas filigranas, vai ver que foram eles que criaram isso. Uma vez criado, nasce todo um trabalho para que a população introjeite e reproduza essas idéias. Lendo esses autores você percebe como o mito foi criado e porque teve uma força tão grande. Quando cheguei no Brasil há 25 anos, e com tudo que eu tinha lido sobre o país, eu pensava que tinha entrado num país de democracia racial. Aí, quando você vai na origem da mestiçagem, vê que era estupro simplesmente. Porque o senhor, num desequilíbrio de mais homens e menos mulheres, podia possuir as escravas negras. Os filhos deles foram iniciados. Naquela sociedade, a branca tinha que casar virgem mas o filho do branco tinha que ser iniciado. Se iniciava com quem? Com as índias, com as escravas. Assim, foi numa situação desigual, assimétrica, que começaram a nascer os mestiços. Não se trata de democracia, nem de*

uma relação de amor. É claro que o percurso social não se deu simplesmente através dessa ideologia. Da mesma forma o racismo, como ideologia que se elabora a partir do século XVIII, do Iluminismo, da criação do conceito de raça, do determinismo científico, com o tempo se difunde no tecido social, até se dizer cientificamente: a raça não existe. O conceito está falso, mas a ideologia está disseminada. Você chega numa escola e diz: somos todos iguais porque a genética moderna e a biologia molecular mostraram que a raça não existe. Ou então, Deus disse que somos todos iguais, numa escola católica. Você acha que funciona? Isso já foi disseminado totalmente no tecido social.

*Você acha que essa ideologia instrumentalizou a comemoração em torno dos 500 anos?* Essa idéia de democracia racial é forte até nessa universidade. Pergunte-a um intelectual de esquerda desta universidade, esta universidade onde o professor Florestan Fernandes trabalhou: ele vai dizer que é uma questão social. O que é social? Parece que o intelectual ficou burro. Tudo é social, racismo é social, machismo é social, discriminação de classe é social... Essa comemoração oficial é isso. Eles não querem mostrar a desigualdade, eles querem mostrar a grandeza do Brasil, de uma nação que nasceu a partir do descobrimento. Essa festa não devia ser para os portugueses? Não foram eles que inventaram o mundo? Que descobriram o Brasil? Dizem até que inventaram a mulata. Mas você tem também mulato nos Estados Unidos...

*Mas há uma particularidade do racismo brasileiro...* Não há racismo melhor ou pior. Todos os racismos são diferentes mas cada um cria as suas vítimas a seu modo. E todos eles são abomináveis. O nosso, com essa coisa da sutilidade, parece melhor, confunde a própria elite. Não tem lugar que proíba sua entrada dizendo: "Você não entra aqui porque esse espaço não é para o negro". Se você entra, ele diz: "Olha, não leva a mal, mas aqui é um clube privado. O senhor tem carta de sócio?". Precisava reservar com 24 horas de antecedência? Se é uma moça negra, eles vão dizer que ela deveria estar acompanhada. Você não sabe onde está pisando. Chega num lugar e não sabe se está sendo recusado porque é negro ou mestiço ou se está sendo recusado porque é incompetente. Então, é um racismo muito perverso, muito complicado.

*Porque há um constrangimento mitológico aí, que Florestan já tinha identificado no "preconceito de ter preconceito". A gente pode fustigar esse mito e dizer que ele impede a conscientização porque dissimula. Mas será que a democracia racial também não reúne aspectos positivos? **A democracia racial como palavra é uma palavra linda. Seria um ideal. Nós queremos a democracia racial. É como oferecer a liberdade a alguém mas não dar a liberdade.***



Três coisas

Não consigo entender  
O tempo  
A morte  
Teu olhar

O tempo é muito comprido  
A morte não tem sentido  
Teu olhar me põe perdido

Não consigo medir  
O tempo  
A morte  
Teu olhar

O tempo, quando é que cessa?  
A morte, quando começa?  
Teu olhar, quando se expressa?

Muito medo tenho  
Do tempo  
Da morte  
De teu olhar

O tempo levanta o muro.

A morte será o escuro?

Em teu olhar me procuro.



A Revolução Francesa, no século XVIII, defendia a liberdade, a fraternidade, tudo isso, e os franceses não estavam contra a independência da Argélia? Na Europa, os alemães queriam tomar a África. É um ponto de interrogação. Esse mito não corresponde à realidade. Ele pode ser um modelo, uma conduta de ação para transformar a sociedade. A história do Brasil de alguma forma mostra isso?

*E quanto aos símbolos como a capoeira e o samba, que fazem a imagem externa do Brasil? Isso é nossa imagem coletiva. A identidade do Brasil é o quê? O carnaval, que é de origem ocidental, da Idade Média, mas com africanização. Só que isso não foi conquista da democracia racial. Isso foi conquista da própria elite. O samba nasceu no morro, ele tinha que se esconder, não podia bater. Tudo foi reprimido, mas a resistência era tão forte que, em certos momentos, eles tiveram que aceitar. Para reformular o discurso, para negar a desigualdade, para dizer que nós não somos racistas: "olha a cultura negra, olha a religião negra, faz parte de todos os brasileiros". A própria elite reutiliza essa conquista para reafirmar os mitos de democracia racial. Essa é a contradição.*

*E, no entanto, há exclusão. Os excluídos são múltiplos. São pobres, pobre negro, pobre branco, mulheres, homossexuais, portadores de deficiências físicas. Mas há pessoas que reúnem três, quatro, cinco exclusões. Um pobre negro e um pobre branco são todos excluídos porque são todos pobres, mas o negro vai ser excluído uma segunda vez numa sociedade racista. Se for mulher vai ser excluída a terceira vez porque é pobre, negra e mulher. Se for portador de deficiência física, pode ser excluído quatro vezes.*

*Então, cada discriminação cria um determinado campo, onde somente se pode praticar a defesa. Ter sangue negro é uma definição puramente política e ideológica. **A discriminação se dá nesse campo e é nesse campo que ele tem que se defender.** Então não é a ciência que vai solucionar. Quando se fala de raça negra, raça branca, é uma construção sociológica.*

Todas as vítimas das desigualdades têm que se libertar de uma maneira ou de outra. Só que não se deve afundar na abstração sem nome, sem endereço. Ele tem que assumir que é negro, tem particularidade, tem uma história de vida, tem um corpo. Não dá para negar. Os negros, se foram escravizados e discriminados porque são portadores de diferenças ideológicas, vão se proteger em função de quê? A sociedade é uma fábrica de preconceitos. Você tem que lutar por seu espaço na sociedade. Não há como o negro esquecer que é negro. Ele vai lutar com que bandeira? Se eu sair daqui, sou da classe média, intelectual. Em qualquer lugar vão saber que sou da classe média, que não sou assaltante? Como vou lutar? Tem que repor a diferença. Se você negar a diferença você vai lutar com o quê? Você não existe. A primeira coisa

para lutar é a existência. Você não existe sem diferença. Isso é um dado ontológico, fundamental! O branco é tratado individualmente, o negro é tratado coletivamente. A sua individualidade é negada. A única maneira de ele recobrir a sua individualidade é antes afirmar a sua coletividade. Eu tenho que lidar com o coletivo e o individual. A minha afirmação é através do coletivo. A minha história é através do individual. Não existe uma luta onde você não tenha identidade. Sairíamos da questão do racismo para cair na questão econômica. O operário, antes de lutar, até para identificar seu opressor, precisa ter consciência de si. Em função dessa consciência, se mobiliza para reivindicar seus direitos na sociedade. Eu sempre defendo que se constrói a identidade através da negritude, através do critério de exclusão.

*Mas então cabe a afirmação pela cor. Não é apenas pela cor porque a cor é símbolo de outras coisas. É símbolo de inferioridade intelectual, de qualidade psicológica. Reafirmando o que você é, você retoma sua história que foi negada. Mas também todo processo de identidade passa pelo corpo. O corpo é suporte. Não há como separar o corpo do espírito.*

*silvana nascimento e stélio marraS são integrantes do corpo editorial da Sexta Feira.*

## 178 [entrevista] Daniel Munduruku *paula pinto e pilva*

DANIEL NASCEU EM BELÉM DO PARÁ, FILHO DE PAI E MÃE MUNDURUKU. Na cidade, foi desde o primeiro grau à escola dos padres salesianos. Começou a estudar filosofia, mas acabou virando clérigo. Veio para São Paulo fazer o reconhecimento oficial do diploma seminarístico e, em Lorena, fez o curso de filosofia, história e psicologia. Tempos depois, ingressou na pós-graduação em antropologia social da USP, onde chegou a fazer exame de qualificação para mestrado.

“Se o antropólogo é aprendiz de índio, eu sou aprendiz de antropólogo”, diz ele para justificar sua trajetória fora da universidade. Atualmente, Daniel faz parte—como membro fundador e relações públicas—do Instituto de Desenvolvimento das Tradições Indígenas (Idet), uma organização não-governamental criada há um ano por índios que representam suas populações e que vivem ou têm passagem freqüente na cidade. Além dessas atividades, ele está ativamente engajado na divulgação da cultura indígena—e mais especificamente de seu povo, os



O tempo

O tempo foi de encontro  
ao galho da quaresmeira  
podre, no chão,  
depois da chuva

Folhas murchas  
de outra árvore  
encurvadas pelo calor  
como mãos fechadas

Menos vivas,  
agora, as cores da estrelitzia

O portão da casa,  
não lembra seu primeiro dia

Um buraco  
exauriu  
um pedaço de asfalto

O vermelho,  
do automóvel na esquina

Os azuis em tons,  
na fachada do edifício,  
quase invisíveis

Grafites coloridos nos muros,  
tampouco  
poupados pelo tempo,  
tornaram-se ilegíveis

Munduruku—e na desconstrução da imagem reducionista que o Ocidente lança mão sobre ela, o que tem resultado na autoria de vários livros para o público geral. Entre eles, *Histórias de índio* (São Paulo, Companhia das Letrinhas, 1996), *O banquete dos deuses* (São Paulo, Editora Angra, 1999) e *Coisas de índio* (São Paulo, Editora Callis, 2000). Nesta entrevista concedida à *Sexta Feira*, ele falou dos desencontros provocados pelas comemorações dos 500 anos do Brasil.

*Qual o principal interesse do Idet no momento em que vivemos? Ele é uma ONG indígena?* Na verdade, o Idet não nasceu para ser uma ONG como são exatamente todas as outras, indígenas ou não. A nossa idéia principal é divulgar cultura e tentar fazer uma política cultural para conseguir sensibilizar os poderes. O nosso interesse imediato não é ser uma ONG política, que vai fazer política, movimentos contra isso, contra aquilo. **Toda a nossa movimentação é para mostrar a riqueza intelectual e cultural dos povos indígenas. Nós queremos dar visibilidade a eles.** Por isso, estamos organizando alguns eventos, como trazer os Xavante, de Pimentel Barbosa, e o povo Mehinako para fazer vários espetáculos em São Paulo. Nossa intenção é trazer mais grupos até o final do ano, com a mesma seriedade e a mesma competência. Nossa difusão parte de São Paulo, um lugar ideal para isso porque dá visibilidade, tanto nacional como internacionalmente. Vamos querer recursos de fora, buscando viabilizar os projetos, mas o Instituto pretende ter autonomia de recursos para não depender de nenhum outro organismo que, mais tarde, possa interferir dentro da nossa organização.

*Quais os principais projetos do Idet? A vinda desse povos para cá é uma tentativa inicial que nós chamamos de "rito de passagem", cuja idéia é trazer esse pessoal das aldeias para ter uma experiência da cidade. Eles têm um olhar diferente, e nós estamos tentando capturar esse olhar, filmando, fotografando, recolhendo depoimentos e, ao mesmo tempo, queremos ver as pessoas que assistem às apresentações falarem também sobre o olhar delas. É um "novo descobrimento", no sentido de um olhar diferente, tanto dos que vêm como dos que estão aqui. E depois, tentar transformar tudo isso em vídeo, em livro, CDs e camisetas, como um subproduto, possibilitando ao Idet receber algum recurso. Outro projeto é reunir os estudantes universitários indígenas—aproximadamente 120, segundo os números da Funai—espalhados pelo Brasil inteiro, fora os que já estão formados, graduados. **A idéia é criar uma intelectualidade indígena para discutir alguns temas, no mesmo nível dos não-índios.** Não mais com um olhar do não-índio, um olhar complacente, mas um pessoal que esteja crian-*

do um pensamento, uma filosofia, um jeito de olhar a sociedade. Tem ainda a formação de “agentes culturais”, ou seja, índios com alguma experiência de cidade, que consigam alguma comunicação com os não-índios, que saibam falar um português razoável, para se formar como contadores de histórias e poder ir às escolas contar essas histórias, falar um pouco da própria tradição. A demanda é muito grande e está aumentando cada vez mais por causa dos novos parâmetros curriculares. Você não precisa ficar vendendo o peixe; o peixe já está aí.

*As comemorações dos 500 anos aumentaram essa demanda? Este ano, talvez. As escolas, sobretudo as particulares, estão se preocupando com a formação dos professores e das crianças, buscando até passar para eles um pouco dos valores das sociedades indígenas. Há algumas pessoas que fazem isso, os Guarani de São Paulo, por exemplo, mas é muito pouco para atender a demanda. E olha que muitas escolas nem nos descobriram ainda. Quando descobrirem que existe gente que faz isso e que não são mais os antropólogos... A procura é muito grande e a idéia do Idet é formar gente que faça isso, pegando pessoas de diversos grupos e fazendo um trabalho de formação, ensinando como falar em público, dar um panorama da questão indígena brasileira atual, um pouco sobre antropologia.*

*Qual foi sua participação nas comemorações dos 500 anos? Você se sente um mediador, um tradutor cultural, entre o mundo ocidental e o indígena? O que significa isso? **Eu nunca me ligo muito em datas, quem cria data é branco. O tempo indígena é outro tempo.** Eu já fazia esse trabalho muito antes—essa mediação, a divulgação da cultura e de uma história mais verossímil a partir do nosso olhar—, quando ninguém tinha preocupação com o ano 2000, com os 500 anos do Brasil. A data em si não me tocou muito. Eu acho que foi bom porque deu mais visibilidade para a temática indígena, houve mais procura. Mas, efetivamente, não me sinto responsável em ser integrante das comemorações. Ela passou batida. Eu vi tudo o que aconteceu, é claro. Não sou um mediador cultural, sou simplesmente um interlocutor, alguém que está fazendo um trabalho meio escondido, na sombra, e que não tem intenção de procurar grandes soluções para as coisas. Eu acho que o trabalho que faço e que o Idet pretende fazer vai estourar daqui a pouco, vai aparecer bastante, porque é um processo natural, como já aconteceu na década de 1980 com os primeiros líderes indígenas que começaram a se organizar politicamente. A nossa preocupação educativa é um momento que ainda vai acontecer, que estamos preparando em surdina.*



**TRANSPORTES S. G. RIO DAS PEDRAS**

Para Joan Brossa

Chegar  
ao mundo  
é fácil:

dia e noite  
há portas  
abertas.

Dura  
porém  
é a volta.

Requer  
boa dose  
de coragem

e muita  
prática  
em despojar-se.



*Embora você não considere essa data importante, o Brasil branco considerou. A imprensa nunca falou tanto de índios como nos últimos tempos.*

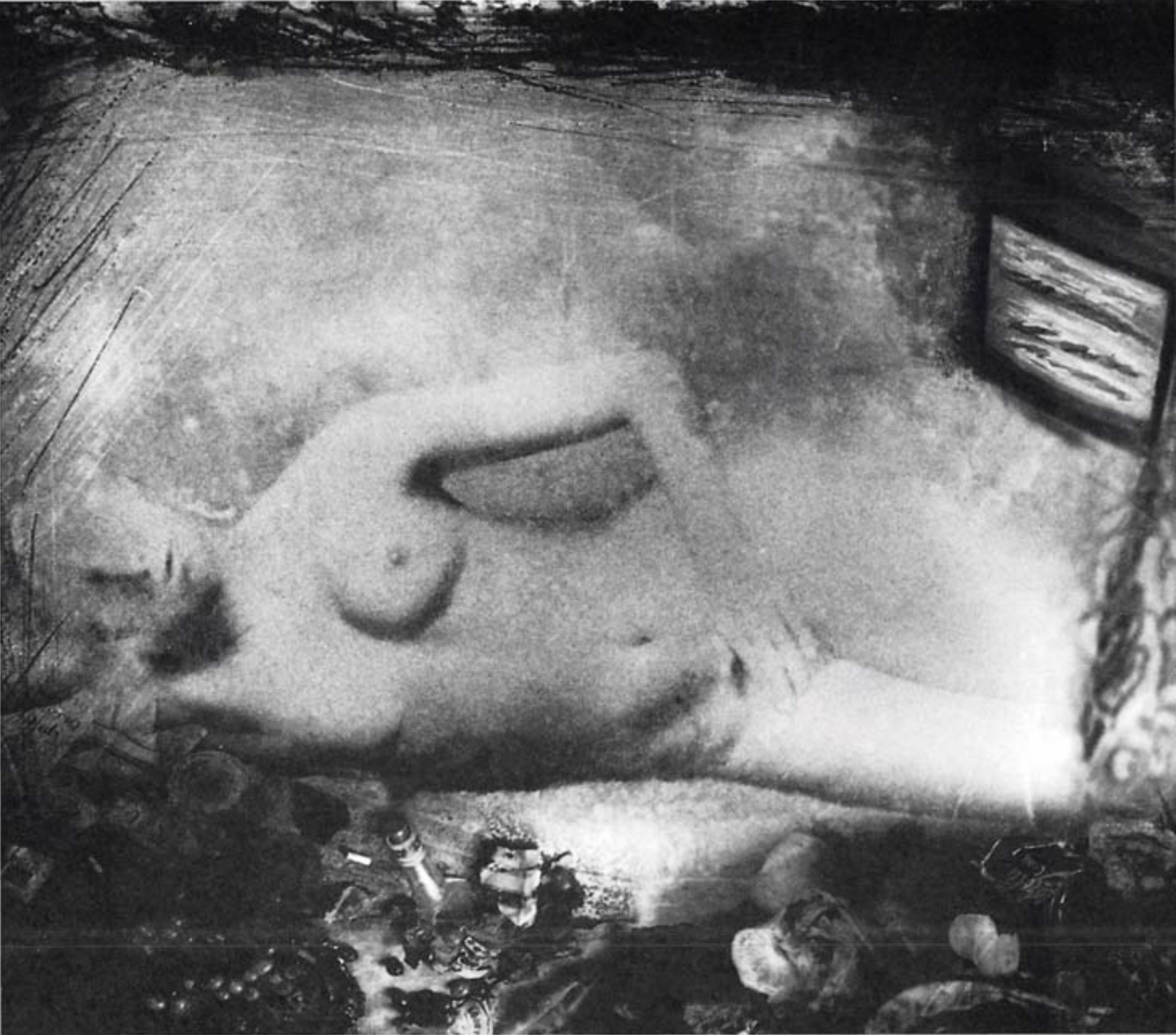
*Você acha que as sociedades indígenas tiveram uma maior possibilidade de "ganho", para não ficar necessariamente falando das perdas?*

A impressão que eu tenho é que se teve algum vitorioso, foram, sem dúvida, as sociedades indígenas, por causa da visibilidade. O governo perdeu, o MST quis fazer um estardalhaço mas não conseguiu. O movimento negro ficou meio apático nessa história. Os vitoriosos mesmo foram os movimentos indígenas, porque trouxeram à baila uma série de questões e debates de como o governo trata o índio, de como os índios não são convidados para uma festa que era do Brasil. Portanto, a impressão que dá é que o governo não considera o índio como brasileiro, e então entra uma questão de cidadania, uma discussão sobre o papel do Estado em relação ao índio. **O movimento indígena sai vitorioso não apenas em âmbito nacional mas internacional, principalmente, porque a repercussão feriu o governo.** A imprensa internacional fez um estardalhaço, todos falaram sobre o fiasco, o fracasso que foi a comemoração dos 500 anos. E o governo Fernando Henrique não gosta dessa propaganda negativa, que coloca o governo sob pressão internacional. Efetivamente, isso não vai dar em nada. Aliás, aqui no Brasil nada resulta em nada. Apesar dessa visibilidade toda, o movimento indígena não tem forças para manter isso na imprensa, porque a imprensa também não se interessa por esse tipo de coisa. **Na verdade, a questão indígena só vai ter alguma repercussão quando os movimentos indígenas começarem a fazer o que eu chamo de uma "política caseira", ou seja, trazer para fora a política de dentro das aldeias.** Que não é a política do confronto, do bater para depois receber de volta. O movimento indígena não tem uma política própria, ele está muito no encaixe da política indígena que o Cimi [Comissão Missionária Indígena] quer que se faça. O movimento indígena tem que se desatrelar disso tudo para criar uma cara própria, um jeito próprio de fazer política, embasado na sua experiência de aldeia, de sociedade, e não colocando uma cara de esquerda ou direita, se moldando conforme a sociedade determina. A impressão que se tem é que o movimento indígena é um movimento de esquerda, mas não é bem assim. Essas definições são ideológicas.

*O movimento indígena é apropriado pela esquerda ou pela direita, de acordo com as necessidades. Na Mostra do Redescobrimento, a imagem do índio está sendo apropriada na construção de um discurso sobre uma possível história da arte no Brasil. A propósito, você visitou a Mostra? Eu só visitei a Oca, que era o que me interessava. O erro começa*

desde a entrada. O que eles estão cobrando é um absurdo. Uma mostra que se pretende popular, que pretende que o Brasil conheça o Brasil... Que escola vai até lá? Estão usando todo o dinheiro da população e mais algum patrocínio. Mas esses patrocinadores estão tendo desconto no imposto de renda. O resto é dinheiro do povo brasileiro. **Quem tem quarenta ou cinquenta reais para ver essa mostra? Quem é o popular, cara pálida?** Não que eu queira privilégio, entrar de graça por ser índio... Eu queria que todo mundo entrasse de graça para ver uma coisa tão legal. Me senti entrando num sarcófago egípcio, numa coisa muito triste, muito fria, muito escura e, sobretudo, com um sentimento de derrota, porque tem coisas ali que são de povos que não existem mais. Que história é essa? **Uma história absurda, história de um cemitério. Nós fomos ver um cemitério. E as pessoas acham que a gente tem que se alegrar por isso. “Trouxemos o manto Tupinambá...” Seria legal se os próprios Tupinambá estivessem ali, para poderem falar de 500 anos atrás.** Eu fiquei entre a emoção de estar vendo coisas dos nossos ancestrais e um sentimento de perda muito grande. Quando eu vi o manto Tupinambá, quando vi as cabeças mumificadas Munduruku, as trombetas Munduruku do século XVII, percebi que esse povo que ainda está vivo só pode ver num museu uma coisa que se tinha anteriormente, porque as pessoas não fazem mais, os missionários não deixavam, falavam que era coisa do demônio. Dá uma sensação melancólica, de perda, de destruição. **Isso não é mostra do redescobrimento, as pessoas não estão descobrindo nada que já não saibam, deveria ser mostra do pedido de perdão, mostra da triste história do Brasil.** Mas vou voltar, levar minha máquina fotográfica, e, se não deixarem, eu levo as cabeças lá para casa. Aí quero ver, vou criar um problema diplomático para eles, já que elas nem brasileiras são. Quero ter o direito de mostrar para os velhos da aldeia, mostrar uma fotografia das cabeças, dos trompetes, um pouco da plumária. Quero poder montar um painel com eles e, quem sabe, eles se animam para cortar algumas cabeças por lá, já que estão bem cotadas... Já me procuraram para que eu conseguisse algumas, e chegaram a me oferecer 20 mil dólares. Já que tem muito branco ali na região, diminuir um pouco não ia fazer mal.

*Mas não teve nada que te interessou na Oca? Aconteceu uma coisa engraçada comigo lá na Oca. Quando eu cheguei, muita gente vinha falar comigo, achando que eu era uma atração, que estava lá para explicar*



## Recompor o puzzle

Se te queres recompor  
O quebra-cabeça  
Em desvãos  
O Self emaranhado  
Mortos no tempo  
Fixados em quadros  
E decomposto em peças—  
Dísparos—  
No jogo de todos os jogos  
A remontar  
Desmantelado fora  
Se queres reencontrá-lo  
Dispõe as peças  
Como em certa ficção  
Do que  
Chama o diabo como juiz  
E atira-te  
Nas águas mornas  
Da desmemória do todo

coisas. Entre essas pessoas, tinham alguns monitores da Mostra. Uma delas, uma mocinha bem bonitinha, simpática, disse: "Nossa, você é índio, nós queríamos tanto que você desse uma idéia sobre a Mostra, que você conversasse com os monitores, para que a gente possa falar com mais competência sobre isso...". Eu disse: "Olha, infelizmente meu tempo aqui é curto, é limitado, eu tenho algumas coisas para fazer, mas onde estão os curadores? Isso não é um trabalho que os curadores têm que fazer? Não foram eles que ganharam dinheiro para fazer isso? E abandonaram vocês? Pois é, se quiser eu venho falar com vocês, mas eu queria ganhar alguma coisa equivalente ao que os curadores estão ganhando". Um ponto que eles poderiam ter ganho seria no treinamento de monitores indígenas, aí daria para trazer o passado explicado pelo presente. Essas informações estão sendo passadas de forma incorreta, prestando um desserviço muito grande à sociedade.

*É possível construir um ideal de indianidade no Brasil? Quais seriam os principais limites para tanto?* Conceitualmente, tudo é possível. O Hegel já falava que tudo cabe na cabeça da gente, tudo pode ser criado na cabeça da gente. Mas, entre a teoria e a prática, justamente em função da diversidade, eu acho um pouco difícil. Eu acho complicado falar de indianidade, tinha que falar de cidadania indígena, de direitos indígenas. Claro que tudo cabe nesse conceito, mas eu acho estranho tratar um tema tão complexo e tão vasto em um conceito apenas. Tem que ir mais longe. Existem muitos intelectuais indígenas que poderiam dar uma contribuição na ordenação conceitual, para uma série de definições. Até a definição do ser índio ou não ser índio, quem pertence, quem não pertence. A própria universidade está deixando muito a desejar nesse sentido. Não se pode pensar a indianidade apenas com as categorias ocidentais. Tem que pensar também com as orientais, com as indígenas, que estão por sinal muito próximas. As categorias ocidentais dominam o cenário internacional mas não são a verdade. Há que se fazer uma antropologia ao inverso. O índio, na academia, ainda é visto apenas como um objeto de pesquisa. **E ainda me pergunto se não é exatamente isso que a universidade quer: que os índios continuem sendo objetos para que os antropólogos tenham razão de ser. É claro que eu exagero, mas perguntar não ofende...**

*Tem se falado muito na revisão do estatuto do índio. O que significa essa passagem do Estatuto do Índio para o Estatuto das Sociedades Indígenas? Quais são os ganhos? Ou são apenas mudanças de termos?* No Ocidente, mudança de conceito e de palavra já é uma grande coisa, porque quando você, em vez de chamar alguém de índio, faz dele um participante de uma sociedade, está dando um outro *status*, isso vale muito, pois

a troca é ideológica. Mas, na prática, as coisas continuam do mesmo jeito. Novamente, é uma discussão teórica da qual a sociedade brasileira não participa. Só participam o governo, as entidades ligadas a essa causa e, às vezes, a universidade. O novo Estatuto traz muita coisa interessante, muitos avanços. Mas, no Brasil, lei com avanço é de praxe. Esse Estatuto das Sociedades Indígenas é considerado avançadíssimo, é um alargamento do que a Constituição já disse dessas sociedades. Entre a lei e o cumprimento da lei, há um hiato extremamente grande. **Se a Constituição fosse levada a sério, nós não precisaríamos de estatuto, bastaria olhar com seriedade.** É claro que houve uma série de encontros para discussão, sempre dirigidos pelo Cimi, pelas ONGs e em alguns casos pelas organizações indígenas. Isso demonstra um grave problema: os movimentos indígenas não estão sabendo fazer política.

*Como você avalia a gestão do Carlos Frederico Marés? Pelo que eu sei,*

*ele é uma pessoa muito competente. Mas* **o problema da Funai não são seus presidentes. O problema é a Funai inteira, como órgão viciado.** O presidente está mudando toda hora, mas não porque não tenha projetos. Ele sai porque as pessoas de dentro da Funai criam problemas. Aquilo que Márcio Santilli, antecessor do Marés, dizia sobre a máfia que não quer mudanças, que faz um povo indígena jogar contra outro, que tenham interesses manipulados pelos funcionários... O presidente pode ser um índio, pode ser qualquer um. O próprio Santilli tinha um projeto de reestruturação da Funai, mas acabou sendo vencido pelos atritos internos. O Marés tinha projetos que não passavam tanto pela reformulação da Funai, mas por algumas atitudes e princípios que ele queria colocar em prática, como as demarcações de áreas, implementos a programas de desenvolvimento auto-sustentável etc. Agora, o problema da Funai é o mesmo que o do governo. Eu até imagino que o presidente Fernando Henrique, além de ser um pouco boçal como pessoa, tenha alguns sonhos para o Brasil e que esses sonhos não se concretizam de uma forma mais adequada porque os aliados não permitem. A Funai não se concretiza como órgão atuante e competente porque seus aliados, que estão dentro dela, não permitem. Tem até uma proposta que alguns grupos indígenas fizeram de acabar com a Funai e criar uma secretaria que tivesse um pouco mais de autonomia. Na verdade, a idéia era começar de novo. Agora, até que ponto isso é possível? Os aliados vão permitir?

Paula Pinto e Silva é integrante do corpo editorial da *Sexta Feira*.



## O tempo nos parques

O tempo nos parques é íntimo, inadiável, imparticipante, imarcescível.

Medita nas altas frondes, na última palma da palmeira

Na grande pedra intacta, o tempo nos parques.

O tempo nos parques cisma no olhar cego dos lagos

Dorme nas furnas, isola-se nos quiosques

Oculto-se no torso muscular dos ficus, o tempo nos parques.

O tempo nos parques gera o silêncio do piar dos pássaros

Do passar dos passos, da cor que se move ao longo.

É alto, antigo, presciente o tempo nos parques

É incorruptível; o prenúncio de uma aragem

A agonia de uma folha, o abrir-se de uma flor

Deixam um frêmito no espaço do tempo nos parques.

O tempo nos parques envolve de redomas invisíveis

Os que se amam; eterniza os anseios, petrifica

Os gestos, anestesia os sonhos, o tempo nos parques.

Nos homens dormentes, nas pontes que fogem, na franja

Dos chorões, na cúpula azul o tempo perdura

Nos parques; e a pequenina cutia surpreende

A imobilidade anterior desse tempo no mundo

Porque imóvel, elementar, autêntico, profundo

É o tempo nos parques.



alfredo zea e evelyn schuler

1981: O DIRETOR DE CINEMA JEAN-LUC GODARD RECEBE O ENCARGO e o dinheiro para realizar um curta sobre a cidade de Lausanne (Suíça) pelos 500 anos de sua fundação.

*Um filme sobre Lausanne...* Godard concebe o filme e visualiza a cidade por meio de um elemento despercebido neste encargo: a preposição *sobre*. Sua reflexão procura uma forma de falar *sur*, que não fique na *sur-face* das coisas — ou seja, um falar que não passe por cima daquele que fala.

No início está a pré-posição. Ela revela uma pré-disposição estruturante de todo discurso. Temos outro exemplo na comemoração do “descobrimento do Brasil”, em que a questão reside menos no descobrimento que na pré-posição: que sentido tem aqui o “do”? Trata-se de um genitivo subjetivo ou objetivo? É Brasil o sujeito ou o objeto do descobrimento? Qual é a gênese do descobrimento?

A proposta de Godard é aprofundar na ambigüidade da preposição, descobrindo uma abertura na limitação, uma possibilidade na dificuldade do falar *sobre*. Lausanne se converte assim numa combinação de sensações, em onze minutos de formas e cores. “Eu pensava” — diz Godard, rindo — “que esta era uma cidade entre o céu e a água, mas filmando vi pouco a pouco que ela é algo entre o verde e o azul. Wittgenstein disse uma vez que, se não nos tivéssemos enganado, chamaríamos o azul de verde. Isto estaria certo para Lausanne: inverter o sentido.”

O pensar de Godard é um pensar por inversões, que leva à superfície a profundidade das coisas. Ele intercambia o dentro e o fora: as imagens da superfície não são mais imagens exteriores, provêm “do fundo das coisas”. Assim, o *falar-sobre* vem a ser, como na palavra grega *apophaino*, uma forma de falar que deixa que as coisas saiam à luz.

“Muitas vezes a polícia interrompeu a filmagem” — conta Godard. “Outro dia, quando paramos na auto-estrada, eles vieram e nos disse-

ram que ali era proibido parar, que somente era permitido parar em caso de emergência. Então dissemos: olhem esta luz; em menos de dez segundos ela já não estará mais aqui; este é, portanto, um caso de emergência. Mas eles não quiseram escutar, porque isto não estava de acordo com a ordem das coisas. Mas qual é a ordem das coisas?”

A ordem das coisas é sempre resultado de uma ordem. Também na ordem que Godard recebeu de *falar-sobre* havia implícita uma pré-disposição dos fatos: a fundação, os 500 anos, a comemoração, toda uma medida de tempo que exclui a desmedida do instante e do emergir das coisas, seu sair à luz do instante.

Os organizadores da celebração acusam Godard de ser desonesto, por não ter cumprido a ordem de fazer um filme sobre Lausanne. Mas sua maneira de ser honesto é perguntar-se: “que sentido pode ter o encargo de um filme assim, de um filme-sobre?”. Para Godard isso somente pode ter sentido invertendo-se seu sentido: o *falar-sobre* converte-se assim num *deixar-falar*. Sua resposta é, ao mesmo tempo, uma resposta à pergunta pelo sentido da ficção: ela não fala sobre algo; o que faz é deixar aparecer este algo como um outro que fala. Os créditos no final do filme confirmam essa inversão: não é Godard que apresentou um filme sobre a cidade de Lausanne, mas é “a cidade de Lausanne [que] apresentou um filme de Jean-Luc Godard.”

#### ficha técnica

Jean-Luc Godard, *Lettre à Freddy Buache*, 11 minutos, cor. Film et Videoproduction de Lausanne (1981); dedicado a Robert Flaherty e Ernst Lubitsch.

alfredo zea e evelyn schuler mostraram este curta seguido de um debate no café philo.sophes em Basel (Suíça) e na Alianza Francesa de Trujillo (Peru). Evelyn Schuler é integrante do corpo editorial da *Sexta Feira*.

[Uma pequena antologia do tempo] A melhor coisa ao se fazer uma antologia é o bom tempo que se passa folheando livros, lendo

poemas e mais poemas, descobrindo um poeta cuja leitura ainda não tinha sido feita direito, com calma. A procura objetiva, aquela que parte de um tema determinado (o tempo), vai afinando o olho que, rapidamente, bate em meia dúzia de palavras ("tempo", "relógio", "passagem", "memória" etc) e seleciona, animado, o poema. Muitas vezes, porém, as palavras óbvias são pura esparrela, o que nos obriga à nova releitura,

Não resta dúvida de que o prazer é grande quando se topa com um poema que trata do tema escolhido, seja direta ou indiretamente. E, claro, um poema que supere todas as expectativas do leitor, que não seja descartado demais. As escolhas que procurei fazer aqui seguiram essa regra. Fui em busca de algo que não só surpreendesse o provável leitor dessa antologia, mas também a mim mesmo.

Por exemplo, na obra de Carlos Drummond de Andrade, um poeta sempre curvado pela intensa reflexão, o tempo é um tema mais do que recorrente. Pula a cada página, surge em milhares de versos, com ângulos diferentes. Principalmente quando é tratado como matéria de memória. A escolha parecia fácil, moleza, já que muitos eram os poemas possíveis. O escolhido foi "Janela", publicado em *Lição de Coisas*, e que de alguma forma velava deliciosamente seu assunto.

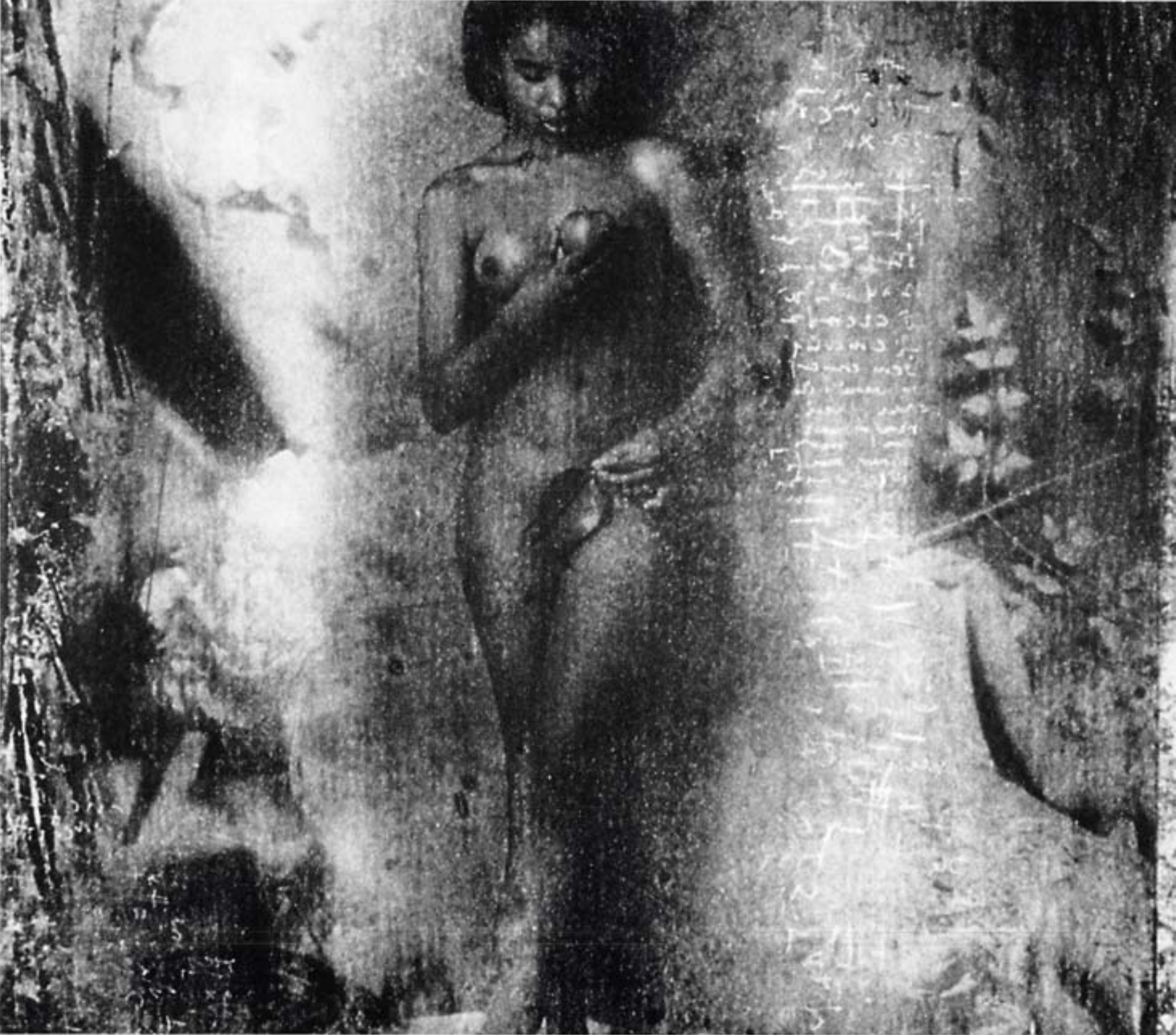
O mesmo se deu em relação a Cabral, Bandeira, Ferreira Gullar, Haroldo de Campos, Francisco Alvim, Sebastião Uchoa Leite e outros. Em todos, procurei o poema que, tratando do tempo, também falasse de alguma forma do poeta, onde o elemento lírico também estivesse presente. Nem sempre isso foi possível, pois as poéticas e os poetas são diferentes. Mas de alguma maneira tentei manter uma unidade entre os poemas escolhidos.

Como se perceberá, a escolha também ficou circunscrita aos poetas brasileiros deste século, poetas marcados pela dicção moderna e contemporânea. Infelizmente, por falta de espaço e mesmo por falta de tempo, muitos ficaram de fora. Certamente não por desinteresse deste organizador. Pedi aos poetas mais jovens, em plena atividade, poemas que fossem inéditos. Nem todos os tinham disponíveis na gaveta — nesse caso, recorri aos livros mais recentes.

Nesta antologia, o tempo aparece de várias formas. Em alguns, é tratado explicitamente, em outros, surge acomodado entre as árvores de um parque, nas folhas de uma amendoeira, na oscilação do corpo, no reflexo do espelho, num enigma familiar, nas próprias palavras, no diálogo com outros poetas. O tempo será flutuante, trágico, cômico, sedutor, corrosivo.

Agradeço ao editores da revista *Sexta Feira* pelo convite e pela diversão que me proporcionaram, ao poeta Carlito Azevedo que colaborou nessa antologia com sugestões precisas e a todos os poetas que gentilmente autorizaram a inclusão de seus poemas.

— Heitor Ferraz, maio de 2000



## Menino precoce

Filho do dispéptico Desengano  
e da cigana Astúcia,  
o Tempo foi um bebê difícil,  
muito manhoso e macambúzio  
que fazia xixi  
na barba branca...

**Afonso Ávila** nasceu em Minas Gerais, em 1928. Seu primeiro livro, *Açude e sonetos da descoberta* foi publicado em 1953. Depois vieram *Carta do solo* (1961), *Código de Minas* (1969), *Discurso da difamação do poeta* (1978) e *O visto e o imaginado* (coleção Signos, Perspectiva, 1990). Afonso Ávila tem divulgado seus poemas em edições de tiragem limitada. *Código de Minas* foi reeditado pela Sette Letras.

**Age de Carvalho** nasceu em Belém do Pará, em 1958. Formado em arquitetura, é designer gráfico e mora em Viena, onde trabalha como diretor de arte em revistas austríacas. Publicou seu primeiro livro, *Arquitetura dos ossos*, em 1980. Depois vieram *A fala entre parêntesis* (1982, renga com Max Martins) e *Arena, areia* (1986). Seus poemas foram reunidos em *Pedra-um* (1989), pela coleção Claro Enigma (Livraria Duas Cidades).

**Alberto Martins** nasceu em Santos (SP), em 1958. Formado em letras pela USP e artista plástico, publicou *Poemas* (coleção Claro Enigma, Livraria Duas Cidades, 1990), *Goeldi: uma história de horizonte* (Edições Paulinas/MAC-USP, 1995), *A floresta e o estrangeiro* (Companhia das Letras, 2000). Aguarda para este ano a publicação de *Dentes de esqualo*.

**André Luiz Pinto da Rocha** nasceu no Rio, em 1975. Formou-se em Enfermagem e Obstetrícia pela Universidade do Rio de Janeiro (Uni-Rio), exercendo essa profissão até 1997. Trabalha atualmente na área de informática (projetos gráficos para livros e revistas). Publicou seu primeiro livro, *Flor à margem*, edição particular, em 1999.

**Angela Melim** nasceu em Porto Alegre (RS), em 1952. Vive no Rio de Janeiro, onde é tradutora e redatora. Seus poemas foram reunidos em *Mais dia menos dia: 1974-1996* (Sette Letras, 1996). Escreveu também *Outro retrato* (1982), manuscrito circulante, e o inédito *Ainda ontem* (contos).

**Aníbal Cristobo** nasceu em Buenos Aires, em 1971. Desde 1996, mora no Rio de Janeiro, onde desenvolve uma pesquisa sobre a poesia brasileira contemporânea. Em 1997, lançou seu primeiro livro, *Teste da iguana* (Sette Letras) e colabora com traduções em diversas revistas, como *Inimigo rumor* e *Range rede*, ambas do Rio de Janeiro.

**Antonio Figueiredo** nasceu em Mococa (SP), em 1965. Cursou Letras na USP e no início dos anos 90 abandonou a pós-graduação em literatura brasileira e mudou-se para Arceburgo (MG), onde mora atualmente. É professor do ensino médio e guarda na gaveta o livro *Peixe e língua*.

**Antônio Risério** nasceu na Bahia e publicou poemas nas revistas *Bric-à-brac*, *Código* e *Inimigo rumor*. É antropólogo, poeta e letrista, tendo feito parcerias com Caetano Veloso e Gilberto Gil. É autor, entre outros, de *Cores vivas* (Casa da Palavra/Fundação Jorge Amado), *Fetichismo* (1996), *Textos e tribos* (Imago), *Oriki-orixá* (coleção Signos, Perspectiva).

**Arnaldo Antunes** nasceu em São Paulo, em 1960. Foi membro da banda Titãs, com a qual lançou sete discos. Em carreira solo, gravou *Nome* (1993), *Ninguém* (1995) e *O silêncio* (1996). Em poesia, publicou *Ou e* (1983), *Psia* (Iluminuras, 1991), *Tudo* (Iluminuras, 1990), *As coisas* (Iluminuras, 1992) e *2 ou + corpos no mesmo espaço* (coleção Signos, Perspectiva, 1997).

**Augusto de Campos** nasceu em São Paulo, em 1931. É poeta, tradutor, ensaísta, crítico de literatura e de música. Em 1951, publicou o seu primeiro livro de poemas, *O rei menos o reino*. Em 1952, iniciou o movimento internacional da Poesia Concreta no Brasil com Haroldo de Campos e Décio Pignatari. Publicou *Viva viva* (1979), *Poemóviles* (1974), *Caixa preta* (1975), coleções de poemas-objetos em colaboração com o artista plástico Julio Plaza, e *Despoesia* (1994).

Pioneira, arrojada, imparcial, sofisticada, didática, elegante, independente, plena, literária, agradável, evidente, brilhante, contemporânea, pertinente, ativa, ousada, aberta, pluralista, informativa, antropofágica, coerente, atuante, confiável, versátil, vanguardista, cult, definitiva, perfeita, distinta, interessante, divertida, elaborada, simpática, exemplar, completa, simples, fascinante, multidisciplinar, fluente, empolgante, indispensável, útil, moderna, natural, revolucionária, penetrante, franca, relevante, essencial, polêmica, segura, realista, avançada, concreta, inovadora, exclusiva, sutil, fundamental, ideal, neutra, importante, admirável, inabalável, sensacional, precisa, inteligente, livre, atual, bela, estimulante, necessária, direta, participativa, espontânea, glamourosa, filosófica, prazerosa, abrangente, ilimitada, multicultural, sintonizada, envolvente, irresistível, universal, descomprometida, ímpar, atraente, urgente, influente, singular, ética, verdadeira, clean, séria, dinâmica, única, articulada, poética e exata

**Cult em cem palavras.**



**sem palavras.**

## [corpo editorial ]

### **Evelyn Schuler**

licenciada em antropologia, filosofia e teoria literária na Universidade de Basel/Suíça e pesquisadora do Núcleo de História Indígena e do Indigenismo/USP.  
[evelynschuler@hotmail.com]

### **Florencia Ferrari**

cientista social (USP), mestranda em antropologia social/USP, pesquisadora do Gravi (Grupo de Antropologia Visual/USP) e bolsista da Fapesp.  
[florencia@ig.com.br]

### **Paula Miraglia**

cientista social (USP), mestranda em antropologia social/USP e pesquisadora do Gravi.  
[mirag@uol.com.br]

### **Paula Pinto e Silva**

cientista social (USP), mestranda em antropologia social/USP e bolsista da Fapesp.  
[atorial@uol.com.br]

### **Renato Sztutman**

cientista social (USP), jornalista (PUC/SP), mestrando em antropologia social/USP, pesquisador do Gravi e do Núcleo de História Indígena e do Indigenismo/USP e bolsista do Cebrap.  
[sztutman@uol.com.br]

### **Rose Satiko Hikiji**

cientista social (USP), jornalista (IMS), doutoranda em antropologia social/USP e pesquisador do Gravi e bolsista da Fapesp.  
[satiko@usp.br]

### **Silvana Nascimento**

cientista social (USP), jornalista (PUC/SP), mestranda em antropologia social/USP, pesquisadora do Núcleo de Antropologia Urbana/USP e bolsista do Cebrap.  
[silnasc@usp.br]

### **Stélio Marras**

cientista social (USP) e mestrando em antropologia social/USP.  
[smarras@usp.br]

### **Valéria Macedo**

cientista social (USP), graduada em cinema (FAAP), mestranda em antropologia social/USP, pesquisadora do Gravi.  
[vvaall@uol.com.br]

## [ficha técnica ]

### **projeto gráfico**

Rodrigo Cerviño Lopez

### **editor de imagens**

Eduardo Brandão

### **seleção e organização dos poemas**

Heitor Ferraz

### **revisão**

Cristina Yamazaki e Lívio Lima de Oliveira

### **colaboradores**

Alfredo Zea, Celso Favaretto, Daniel Augusto, Franklin Leopoldo e Silva, Fraya Frebse, Júlio Pimentel Pinto, Lilia Moritz Schwarcz, Márcio Silva, Peter Pal Pélbart

### **imagens**

Carla Romero, Claudia Guimarães, Domitília e D'Alessandro, Eliana Bordin, Eustáquio Neves, Odires Mlászho, Paula Trope, Rochelle Costi, Rogério Canella, Rosângela Rennó, Vik Muniz

### **fotolitos**

Reflexo

### **impressão**

Prof Editora Gráfica Ltda.

### **agradecimentos**

Amílcar, Eduardo Jordão Neves, Fernando Bonassi, Galeria Baró Senna, Galeria Camargo-Vilaça, Jesus Briceno Rosario, Kiko Ferrite, Luiz Miraglia, Nelson Aguilas, Paula Morgado, Sérgio Miceli, Sylvia Caiuby Novaes, Soraya Gebara, Tatiana Bacic Olic.

### **aos colaboradores**

*Sexta Feira* recebe artigos, ensaios, textos literários, resenhas, entrevistas, ilustrações e ensaios fotográficos. Todo o material recebido será submetido a uma avaliação prévia dos editores, que decidirão o seu ajuste à linha editorial e ao tema da edição. O limite para os textos é de 15.000 caracteres.

As fotografias podem ser coloridas ou p&b e o autor deve dispor de original em papel ou cromo. Os autores deverão apresentar o crédito a ser publicado.

O tema do próximo número é *Utopia*. O material deve ser enviado para a Editora Hedra: Rua Fradique Coutinho, 1139, 1º andar cep 05416-011 São Paulo ou para o corpo editorial por e-mail: pletora@ig.com.br.



**Augusto Massi** nasceu em São Paulo, em 1959. Trabalhou como jornalista da *Folha de S. Paulo*; coordenou a coleção *Claro Enigma* (Livreria Duas Cidades) e é professor de literatura brasileira na USP. Também coordena a coleção *Espírito Crítico* (Editora 34). Publicou seu primeiro livro, *Negativo*, em 1990 (Companhia das Letras). Promete um segundo para este ano.

**Antônio Carlos de Brito (Cacaso)** nasceu em Uberaba (MG), em 1944. Formou-se em filosofia, foi poeta, compositor e crítico de poesia. Publicou *Palavra cerzida* (1967), *Grupo escolar* (1975), *Segunda classe* (1975), *Beijo na boca* (1975) e *Mar de mineiro* (1982). Em 1997, Vilma Arêas organizou as críticas de Cacaso em *Não quero prosa* (Editora da Unicamp). Cacaso morreu no Rio de Janeiro, em 1987.

**Carlito Azevedo** nasceu no Rio de Janeiro, em 1961. Publicou *Collapsus linguae* (Editora Lynx, 1991), *As banhistas* (Editora Imago, 1993) e *Sob a noite física* (Sette Letras, 1996). É tradutor e editor da revista de poesia *Inimigo rumor* (Sette Letras).

**Carlos Drummond de Andrade** nasceu em Itabira (MG), em 1902. Participou do movimento literário modernista de Minas Gerais integrando o grupo de *A revista*. Drummond lançou, entre outros, *Alguma poesia* (1930), *Brejo das almas* (1934), *Sentimento do mundo* (1940), *A rosa do povo* (1945), *Claro enigma* (1951), *Lição de coisas* (1962), além de seleções de crônicas e de ensaios. Seu último livro, *Farewell* (1996), foi publicado postumamente. Drummond morreu no Rio de Janeiro, em 1987.

**Ricardo de Carvalho Duarte (Chacal)** nasceu no Rio de Janeiro, em 1951. Participou da poesia marginal dos anos 70 e publicou *Muito prazer, Ricardo, Preço da passagem e América*, depois reunidos em *Drops de abril* (Brasiliense, 1983). Depois vieram *Comício de tudo* (Brasiliense, 1986) e *Letras Elétrica* (Diadorim, 1994). Atualmente produz o *CEP 2000*, no Rio de Janeiro.

**Dante Milano** nasceu no Rio de Janeiro, em 1899. Fez parte do grupo modernista no Rio de Janeiro, ao lado de Manuel Bandeira, Villa-Lobos, Di Cavalcanti. Seu primeiro livro, *Poemas*, saiu em 1948. Sua obra poética foi reunida em *Poesia e prosa* (Civilização Brasileira, 1979). Em 1998, a editora Global lançou a antologia *Os melhores poemas de Dante Milano*. O poeta morreu em Petrópolis, em 1991.

**Dora Ribeiro** nasceu em Campo Grande (MS), em 1960. Viveu no Rio de Janeiro durante o final da década de 70 e início da de 80. Atualmente, mora em Lisboa. É autora de vários livros. Seus poemas foram reunidos em *Bicho do mato* (Sette Letras, 2000).

**Duda Machado** nasceu em Salvador (BA), em 1944. Formou-se em ciências sociais, fez cinema, escreveu letras de música e publicou seu primeiro livro, *Zil*, em 1977. Sua poesia foi reunida em *Crescente* (coleção *Claro Enigma*, Livreria Duas Cidades, 1990). Em 1997, publicou dois livros pela Editora 34: *Margem de uma onda* e o infantil *Histórias com poesia, alguns bichos & cia*. É professor de literatura brasileira, em Mariana.

**Emílio Moura** nasceu em Dores do Indaiá (MG), em 1902. Em 1920, transferiu-se para Belo Horizonte, onde estudou direito e trabalhou como jornalista, funcionário público e professor. Foi integrante do grupo modernista mineiro. Obra poética: *Ingenuidade* (1931), *Canto da hora amarga* (1936), *Cancioneiro* (1945), *O espelho e a musa* (1949), *Poesia* (1953), *O instante e o eterno* (1953), *A casa* (1961) e *Itinerário poético* (1969). Morreu em 1971.

**Eudoro Augusto** nasceu em Lisboa, em 1943 e foi naturalizado brasileiro em 1953. Publicou *O misterioso ladrão de Tenerife* (com Afonso Henriques Neto), em 1972 (reeditado pela Sette Letras, em 1997), *A vida alheia* (1975), *Cabeças* (1981), *Dia sim, dia não* (com Francisco

Alvim), *O desejo e o deserto*. No prelo, *Olhos de bandido* (Sette Letras).

**Fábio Weintraub** nasceu em São Paulo, em 1967. Poeta e editor, é autor de *Toda mudez será conquistada* (Massao Ohno, 1992), *Sistema de erros* (Arte Pau Brasil, 1996). Atualmente, coordena a coleção *Janela do Caos*, de poesia brasileira, para a Nankin Editorial.

**Ferreira Gullar** nasceu em São Luís (MA), em 1930. Participou da poesia concreta, liderou o movimento neoconcretista e, nos anos 60, integrou-se ao CPC. Gullar publicou vários livros de poesia, entre eles *Dentro da noite veloz*, *A luta corporal*, *Poema sujo* e *Barulhos*, hoje reunidos em *Toda poesia* (José Olympio Editora). Publicou *Muitas vozes* (José Olympio, 1999), ensaios sobre artes plásticas, crônicas e, recentemente, o livro de memórias *Rabo de foguete* (Editora Revan).

**Francisco Alvim** nasceu em Araxá (MG), em 1938. Em 1968, publica *Sol dos cegos*, seu primeiro livro. Nos anos 70, participa do movimento da poesia marginal, lançando, entre outros, *Passatempo* (1974). Sua obra completa saiu em 1988: *Poesias reunidas (1968-1988)* (coleção *Claro Enigma*, Livreria Duas Cidades). É diplomata e vive atualmente na Holanda. *Elefante*, seu novo livro, deverá sair até o final do ano pela Companhia das Letras.

**Haroldo de Campos** nasceu em São Paulo, em 1929. Criou a poesia concreta, ao lado de Augusto de Campos e de Décio Pignatari. É poeta, ensaísta, crítico e tradutor de poesia. Entre outros títulos, lançou *Xadrez de estrelas* (Perspectiva, 1976), *Signatia: quasi coelum* (Perspectiva, 1979), *Galáxias* (Ex-Libris, 1984), *A educação dos cinco sentidos* (Brasiliense, 1985), *Finismando: a última viagem* (Tipografia do Fundo de Ouro Preto, 1990) e *Crisantemo: no espaço curvo nasce um* (coleção *Signos*, Perspectiva, 1998).

**Henriqueta Lisboa** nasceu em Lambari (MG), em 1904. Seguidora da poesia modernista, escreveu vários livros de poemas, inclusive infantis. Sua obra poética foi editada pela Livreria Duas Cidades. Morreu em Belo Horizonte, em 1985.

**João Cabral de Melo Neto** nasceu no Becife (PE), em 1920. Foi diplomata de profissão, morando, entre outros lugares, em Sevilha, na Espanha. Sua obra, uma das mais importantes da literatura brasileira, está integralmente publicada em *João Cabral de Melo Neto: obra completa* (Editora Nova Aguilar, 1995). Cabral faleceu no começo de 2000, no Rio de Janeiro.

**João Moura Jr.** nasceu no Rio de Janeiro, em 1950. Mora em São Paulo desde 1984. É crítico e tradutor (com José Paulo Paes, traduziu o volume *Poemas de W.H. Auden*, pela Companhia das Letras, em 1986). Publicou *Páginas amarelas* (coleção *Claro Enigma*, Livreria Duas Cidades, 1988).

**Joaquim Cardozo** nasceu em Recife (PE), em 1897. Formou-se em engenharia e trabalhou, no Rio de Janeiro, com Oscar Niemeyer, participando da construção de Brasília. Publicou vários livros de poesia e sua obra foi reunida, em 1971, no volume *Poesias completas* (coleção *Poesia Hoje*, Civilização Brasileira, 1971).

**José Paulo Paes** nasceu em Taquaritinga (SP), em 1926. Estudou química industrial em Curitiba. Foi crítico e tradutor. Sua obra poética foi reunida, em 1986, em *Um por todos* (Brasiliense). Publicou depois *A poesia está morta mas juro que não fui eu* (Livreria Duas Cidades, 1988), *Prosa seguida de odes mínimas* (Companhia das Letras, 1992) e *A meu esmo* (Noa Noa, 1995). Morreu em 1999, em São Paulo.

**Júlio Castañon Guimarães** nasceu em Juiz de Fora (MG), em 1951. Tradutor e crítico



**Rogério Canella**2 | 6 | 202 | 206 da série *Paisagem* São Paulo 1999**Eliana Bordin**11 *Francisco Brusa* fotograma 9x14cm São Paulo 200015 *Prof. Élcio Verçusa* fotograma 9x14cm São Paulo 200019 *Eneida Gomes* fotograma 9x14cm São Paulo 200023 *Catarina Oss* fotograma 9x14cm São Paulo 2000**Rochelle Costi**27 da série *Pratos típicos—familiar* impressão eletrostática sobre vidro 250x310cm São Paulo 199731 da série *Pratos típicos—comercial* impressão eletrostática sobre vidro 250x310cm São Paulo 199735 da série *Pratos típicos—marmitta* impressão eletrostática sobre vidro 250x310cm São Paulo 199739 da série *Pratos típicos—sem teto* impressão eletrostática sobre vidro 250x310cm São Paulo 1997**Vik Muniz**43 da série *Pictures of soil—bowl* cibachrome 50x60cm 199747 da série *Pictures of soil—binoculars* cibachrome 50x60cm 199751 da série *Pictures of soil—eleven eggs* cibachrome 50x60cm 1997-98 collection The Metropolitan Museum of Art, Nova York55 da série *Pictures of soil—hands* cibachrome 50x60cm 1997-98 collection Cindy Sherman, Nova York**Claudia Guimarães**59 | 71 *Piquenique* ensaio para catálogo de moda Parque do Ibirapuera, São Paulo 1998**Odiros Mlázho**75 da série *Cavo um fóssil repleto de anzóis—Marcus Aurelius* fotomontagem 199679 da série *Cavo um fóssil repleto de anzóis—Porzia* fotomontagem 199683 da série *Cavo um fóssil repleto de anzóis—Augustus* fotomontagem 199687 da série *Cavo um fóssil repleto de anzóis—Cesar 17* fotomontagem 1996**Paula Trope**91 da série *Traslados, Brasil-Cuba—um beijinho # 1, Júlia, 7 anos* fotografia com câmera-furo neg. 4x5cor 20" exposição Rio de Janeiro 199795 da série *Traslados, Brasil-Cuba—um beijinho # 2 (de óculos), Júlia, 7 anos* fotografia com câmera-furo neg. 4x5cor 20" exposição Rio de Janeiro 199799 da série *Traslados, Brasil-Cuba—los cuatro primos # 1, Asiel, 8; Lellanes, 11; Rolando, 9 e Omar, 9 anos* fotografia com câmera-furo neg. 4x5p&b 6" exposição Havana 1997103 da série *Traslados, Brasil-Cuba—los cuatro primos # 2, Asiel, 8; Lellanes, 11; Rolando, 9 e Omar, 9 anos* fotografia com câmera-furo neg. 4x5p&b 6" exposição Havana 1997107 da série *Traslados, Brasil-Cuba—futebol # 1, Bianca, Ana, Carolina, Amanda, Vinessa, João, Kelly, Michael e Ricardo* fotografia com câmera-furo neg. 4x5cor 15" exposição Rio de Janeiro 1997111 da série *Traslados, Brasil-Cuba—futebol # 2, Ariadne, Érica, Amanda, Vanessa, Kelly, Bianca, Ricardo, João, Ana Carolina, Michael Xexê e Gabriel* fotografia com câmera-furo neg. 4x5cor 15" exposição Rio de Janeiro 1997115 da série *Traslados, Brasil-Cuba—los peloteros # 1, Time de beisebol de La Lisa meninas entre 6 e 9 anos* fotografia com câmera-furo neg. 4x5p&b 6" exposição Havana 1997119 da série *Traslados, Brasil-Cuba—los peloteros # 2, Time de beisebol de La Lisa* fotografia com câmera-furo neg. 4x5p&b 6" exposição Havana 1997**Rosângela Rennó**123 | 135 da série *Paredes cegas—sem título* tinta sobre fotografia 1998-2000**Domitilia e D'Alessandro**

139 sem título fotografia 20x30cm São Paulo 03.03.1999

143 sem título fotografia 20x30cm São Paulo 05.12.1998

147 sem título fotografia 20x30cm São Paulo 22.02.1997

151 sem título fotografia 20x30cm São Paulo 10.07.1997

**Carla Romero**155 da série *Um dia de índio—Cretchu saindo de sua casa (600)* narração fotográfica de um dia na vida de uma índia guarani de 23 anos Morro da Saudade, Parelheiros, SP 2000159 da série *Um dia de índio—Cretchu na Praça da Sé (924)* narração fotográfica de um dia na vida de uma índia guarani de 23 anos São Paulo 2000163 da série *Um dia de índio—Cretchu volta para Parelheiros (1700)* narração fotográfica de um dia na vida Cretchu, índia guarani de 23 anos Morro da Saudade, Parelheiros, SP 2000167 da série *Um dia de índio—Cretchu em sua casa novamente (1800)* narração fotográfica de um dia na vida Cretchu, índia guarani de 23 anos Morro da Saudade, Parelheiros, SP 2000**Marcelo Arruda**171 | 183 *Milho Verde* fotografia p&b 1988**Eustáquio Neves**187 | 199 da série *Navio negroiro* Belo Horizonte 1999





literário (autor de *Territórios/conjunções: poesia e prosa crítica de Murilo Mendes*), Castañon é pesquisador da Fundação Casa Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Seu primeiro livro, *Vértices*, saiu em 1975. Depois vieram *17 peças* (1983), *Inscrições* (1992), *Dois poemas estrangeiros* (1995) e *Matéria e memória* (Sette Letras, 1998), que reúne toda sua poesia até agora.

**Kleber E. Mantovani** nasceu em 1970. Faz parte do conselho editorial da revista *Monturo*. Seu primeiro livro, *Sombras em relevo*, foi publicado pela Alpharrabio Edições, em 1998.

**Lu Menezes** nasceu em São Luís (MA), em 1948. Formada em sociologia pela UnB, publicou *O amor é tão esguio* (edição da autora, 1980) e *Abre-te, Rosebud!* (Sette Letras, 1996).

**Manuel Bandeira** nasceu em Recife (PE), em 1886 e morreu no Rio de Janeiro em 1968. Foi um dos principais poetas do modernismo brasileiro. Sua poesia completa está reunida em *Estrela da vida inteira*, de 1966 (reeditada pela Nova Fronteira). Boa parte de sua prosa (crônicas, ensaios, críticas) foi reunida em *Andorinha, andorinha* (José Olympio Editora) e em *Seleta da prosa* (Nova Fronteira, 1999).

**Max Martins** nasceu no Pará, em 1926. Participou da geração do crítico literário Benedito Nunes. Infelizmente sua obra ainda é pouco conhecida no país. Seu primeiro livro, *O estranho*, saiu em 1952. Publicou vários outros livros sendo que sua obra encontra-se reunida em *Não para consolar*, editado pelas Edições Cejup, 1992.

**Marco Antonio Saraiva** nasceu no Rio de Janeiro, em 1960. Formado em letras pela UFRJ, faz atualmente mestrado em literatura portuguesa. Seu livro de estréia, *Entre nervuras*, foi publicado em 1995, pela Sette Letras.

**Marcos Siscar** nasceu em Borborema (SP), em 1964. É professor de teoria da literatura da Unesp, em São José do Rio Preto. Como tradutor, publicou *Os amores amarelos*, de Tristan Corbière (Iluminuras) e está preparando uma edição da obra do poeta francês Michel Déguy, para a editora Perspectiva. Em 1999, Siscar lançou seu primeiro livro de poesia, *Não se diz* (Sette Letras).

**Mário de Andrade** nasceu em São Paulo, em 1893, e morreu em 1945. Foi um dos responsáveis pela Semana de Arte Moderna de 1922. Foi professor de música e trabalhou no Serviço do Patrimônio Histórico. Um dos mais intensos escritores brasileiros desse século, além de ter publicado uma vasta obra poética (reunida pela editora Itatiaia), deixou uma riquíssima correspondência com escritores e artistas de sua geração.

**Murilo Mendes** nasceu em Juiz de Fora (MG), em 1901 e morreu em Lisboa, em 1975. Foi poeta, auxiliar de guarda-livros, prático de dentista e professor de literatura brasileira em Roma, onde passou a morar a partir de 1957. Estreou na literatura publicando poemas em *Terra Roxa e outras terras* e na *Revista de Antropofagia*. Publicou vários livros, entre poesia, prosa e "retratos-relâmpagos". Sua obra foi reeditada em *Poesia completa e prosa* (Nova Aguilar, 1994).

**Nelson Ascher** nasceu em São Paulo, em 1958. Graduou-se pela Fundação Getúlio Vargas e cursou pós-graduação em comunicação e semiótica na PUC/SP. É tradutor e colaborador do jornal *Folha de S.Paulo*. Publicou *Ponta da língua* (edição do autor, 1983) e, pela Editora 34 *O Sonho da razão* (1993) e *Algo de sol* (1996), além do livro de ensaios *Pomos da discórdia* (1996).

**Orides Fontela** nasceu em São João da Boa Vista (SP), em 1940. Formou-se em filosofia

pela USP e trabalhou como bibliotecária. Seus poemas foram reunidos no volume *Trevo* (coleção Claro Enigma, Livraria Duas Cidades, 1988). Seu último livro, *Teia*, saiu em 1996, pela Geração Editorial. Morreu em Campos do Jordão, em 1999.

**Oswald de Andrade** nasceu em São Paulo, em 1890. Morreu em 1954. Foi um dos principais articuladores da Semana de Arte Moderna de 1922. Poeta, romancista, dramaturgo e polemista irreverente, Oswald é autor do *Manifesto Pau Brasil* (1924) e *Manifesto antropofágico* (1928). Escreveu os romances *Serafim Ponte Grande* e *Memórias sentimentais de João Miramar*, e vários livros de poesia. Sua obra foi reeditada pela editora Globo.

**Paula Glenadel** nasceu no Rio de Janeiro, em 1964. É professora de língua e literatura francesa na Universidade Federal Fluminense e fez mestrado e doutorado na UFRJ. Seu primeiro livro, *A vida espiralada*, foi publicado em 1999, pela editora Caetés.

**Paulo Henriques Britto** nasceu no Rio de Janeiro, em 1951. Professor e tradutor, estreou como poeta em 1982, com *Liturgia da matéria*. Em 1989, publicou *Mínima lírica*, pela coleção Claro Enigma (Livraria Duas Cidades). E depois *Trovar claro* (Companhia das Letras, 1997). Além disso, é tradutor de *Poemas do Brasil*, da norte-americana Elizabeth Bishop (Companhia das Letras, 1999).

**Paulo Mendes Campos** nasceu em Saúde (MG), em 1922. Foi cronista, escrevendo em jornais e revistas, como *Diário carioca*, *Manchete* e outros. Sua poesia foi reunida em *Poemas de Paulo Mendes Campos* (coleção Poesia Hoje, Civilização Brasileira). Sua obra começou a ser reeditada, este ano, pela mesma editora. O poeta morreu, no Rio de Janeiro, em 1991.

**Régis Bonvicino** nasceu em São Paulo, em 1955. Seus três primeiros livros (*Bicho papel*, *Régis hotel* e *Sócia da cópia*) foram reunidos em *Primeiro tempo* (coleção Signos, Perspectiva, 1995). Publicou ainda *Más companhias* (Olavobrás, 1987), *33 poemas* (Iluminuras, 1990), *Outros poemas* (Iluminuras, 1993), *Ossos de borboleta* (Editora 34, 1996) e *Céu-eclipse* (Editora 34, 1999). Também é tradutor e crítico.

**Ruy Proença** nasceu em São Paulo, em 1957. É engenheiro de minas e integra, desde 1990, o grupo Cálamo. Publicou *Pequenos séculos* (Klaxon, 1985), *A lua investirá com seus chifres* (Giordano, 1996) e *Como um dia come o outro* (Nankin, 1999).

**Sebastião Uchoa Leite** nasceu em Timbaúba (PE), em 1935. Seus primeiros livros foram reunidos em *Obra em dobras* (1960-1988), pela coleção Claro Enigma (Livraria Duas Cidades, 1988). Depois disso, publicou *A uma incógnita* (Iluminuras, 1991), *A ficção vida* (Editora 34, 1993), e recentemente *A esprieta* (coleção Signos, Perspectiva, 2000). Mora, desde 1965, no Rio de Janeiro.

**Vinicius de Moraes** nasceu no Rio de Janeiro, em 1913. Foi poeta, cronista e um dos maiores letristas da música popular brasileira. Publicou vários livros, como *O caminho para distância* (1933), *Cinco elegias* (1943), *Poemas, sonetos e baladas* (1946), *Livro de sonetos* (1957), *Para viver um grande amor* (1962) e muitos outros. Sua obra foi reeditada pela Companhia das Letras. Morreu em 1980.

**Carlos Saldanha (Zuca Sardan)** nasceu no Rio de Janeiro, em 1933. Formado em arquitetura, seguiu a diplomacia servindo em diversos países. Mora atualmente em Hamburgo. Vem publicando, em pequenas tiragens, desde 1957, quando lançou *Cadeira de bronze*. Em 1993, a editora da Unicamp publicou *Ossos do coração* e, em 1994, *As de Colete*.

## [direitos autorais ]

*Gentilmente cedidos por*

Afonso Ávila

Alberto Martins

André Luiz Pinto da Rocha

Angela Melim

Aníbal Cristóvão

Antonio Figueiredo

Antonio Manuel Bandeira Cardoso [Manuel Bandeira ]

Antônio Bisério

Arnaldo Antunes

Augusto de Campos

Augusto Massi

Carlito Azevedo

Chacal

Copyrights Consultoria Ltda. e Editora Nova Fronteira [João Cabral de Melo Neto ]

Dora Paes [José Paulo Paes ]

Dora Ribeiro

Duda Machado

Editora Alpharrabio [Kleber E. Mantovani ]

Editora Global [Dante Milano ]

Editora Itatiaia [Mário de Andrade ]

Editora Record [Paulo Mendes Campos ]

Eudoro Augusto

Fábio Lucas [Emílio Moura ]

Fábio Weintraub

Ferreira Gullar

Francisco Alvim

Haroldo de Campos

João Moura Jr.

Júlio Castañon Guimarães

Livraria Duas Cidades Ltda. [Henriqueta Lisboa ]

Livraria Duas Cidades Ltda. [Orides Fontela ]

Lu Menezes

Marco Antonio Saraiva

Marcos Siscar

Maria da Saudade Cortesão Mendes [Murilo Mendes ]

Max Martins

Nelson Ascher

Paula Glenadel

Paulo Henriques Britto

Pedro Landim [Cacaso ]

Régis Bonvicino

Ruy Proença

Sebastião Uchoa Leite

V.M. Produções, Publicidade e Participações Ltda e Companhia das Letras [Vinícius de Moraes ]

Zuca Sardan

O corpo editorial da revista *Sexta-Feira* tentou contato com todos os autores presentes nesta edição para solicitar autorização para publicação de seus poemas. Em alguns casos, os autores ou seus representantes não foram encontrados. Colocamo-nos à disposição dos mesmos para esclarecimentos e para o envio de exemplares da revista.





Editora Hedra Ltda.

[www.hedra.com.br](http://www.hedra.com.br)

11 30978304

Rua Pradique Coutinho 1139

1º andar 05416-011 São Paulo

[primavera 2000]



10 Falando do tempo *lilla moritz schwarz* 25 [campo e contracampo |  
 O niilismo cronicamente visionário de Sérgio Bianchi *florencia ferrari, renato  
 szlutman e valéria nucco* 41 Tempo dos loucos, tempos loucos *peter pál pelbart*  
 50 “Peguei tempo indeterminado” — vigilância, violência e revolta  
 entre os muros da Febem *paola miraglia e rose satika lukiji* 61 *A invenção de  
 Morel*, entre o Tempo e os tempos *júlio pimentel pinto* 70 O tempo no  
 romance e no filme da *Recherche* *daniel augusto* 81 Tempo: realidade e  
 símbolo *franklin leopoldo e silva* 89 Perspectivas do tempo *marcio silva*  
 98 Notas sobre os tempos de um tempo: um certo “Sr. Segismundo” na  
 São Paulo do início dos anos 1870 *fraya frehse* 110 Arte do tempo:  
 o evento *celso favaretto* 118 Maria Lúcia Montes — fragmentos  
 de uma [entrevista | jamais realizada *florencia ferrari, renato szlutman e stélio marins*  
 141 Pontos de vista sobre os 500 [abertura | Quando os símbolos  
 são sujeitos 145 [entrevista | José Antonio Braga Dias Fernandes  
*florencia ferrari e paula miraglia* 157 [entrevista | Carlos Frederico Marés  
*renato szlutman* 169 [entrevista | Kabengele Munanga *silvana nasimmenta e  
 stélio marins* 178 [entrevista | Daniel Munduruku *paola pinto e silva*  
 193 De outros 500 — a propósito de um curta de Jean-Luc Godard sobre  
 a cidade de Lausanne *albuquerque e evelen schuler* sexta feira n.5 [tempo |

