

Fernando Henrique Cardoso

PRIMEIRO, LIMPAR O ENTULHO AUTORITÁRIO

Entrevista a Lourenço Dantas Mota

Ao fazer nesse momento a transição para um regime democrático, o Brasil vive uma crise de grandes proporções, pois ela é ao mesmo tempo política, econômica e social. Dentro desse quadro, se tivesse de fazer um diagnóstico rápido da situação, quais os problemas que apontaria como indiscutivelmente prioritários?

O problema prioritário, se se trata de sair do autoritarismo, como é o caso, é completar a democratização. Para conseguirmos isso, temos primeiro de limpar o entulho autoritário que está entupindo os canais de participação política em vários níveis. Podemos citar como exemplo a lei Falcão, a lei sobre a organização dos partidos, que ainda está submetida a normas que não são democráticas, e a legislação que regula a organização sindical. Em seguida há o problema da eleição direta para presidente da República, pois a população não se sentirá de fato num regime democrático enquanto não for restabelecido esse seu direito. É inútil dizer que em outros países democráticos não é assim. Aqui está cristalizada a idéia de que a democracia é igual a voto direto para presidente. A eleição indireta no Colégio Eleitoral é o preço mais alto que o País pagou pela falta de capacidade de direção demonstrada pelo governo nestes últimos anos. Creio que a eleição direta será em 1988. Quanto à limpeza do entulho autoritário, começa já neste ano, mas só se vai completar com o novo Congresso, que virá investido de poderes constituintes.

A nova Constituição deve estabelecer uma outra estrutura de poder e, dentro dela, um dos mais importantes problemas a resolver é o das atribuições do Congresso: a seu ver ele deve readquirir a totalidade de seu poder legislativo, ou a sua função hoje é mais de fiscalização?

Esse é realmente um dos temas centrais do debate sobre a questão institucional brasileira. Creio que algumas faculdades do decreto-lei devem ser mantidas em mãos do Executivo, para que o sistema possa funcionar, mas creio igualmente que é necessário reforçar o poder de fiscalização do Congresso. Assim, deve ser incluída a possibilidade de o Congresso derrubar um decreto-lei, dentro de um certo prazo e sob certas condições. Não acredito que os Congressos da era moderna possam controlar as decisões do dia-a-dia dos Executivos, nem isso é função deles. A sua função é de fiscalização geral, mas também possuem uma função criativa, isto é, de abrir caminhos, legislar onde não há lei e alterar certas tradições em questões essenciais. No dia-a-dia, o controle democrático terá de ser exercido pelos partidos, pela imprensa e pela sociedade, por meio de mecanismos de participação no processo decisório.

Onde são tomadas as decisões? Elas são tomadas no Congresso, em última instância, mas não no dia-a-dia. Rotineiramente, elas são tomadas nas empresas e no aparelho burocrático. Estes são os dois lugares onde, no mundo moderno, se tomaram realmente todas as decisões que afetam

BRASIL/85

A tarefa mais urgente hoje, segundo o senador Fernando Henrique Cardoso, é remover o "entulho autoritário", o que significa, por exemplo, rever a legislação partidária e reformar a organização sindical, assim como restabelecer a eleição direta para presidente da República, após pagar o preço da passagem pelo Colégio Eleitoral. E para estabelecer no Brasil um sistema democrático duradouro é preciso também aumentar o poder de controle da sociedade, fazendo-a participar dos mecanismos de decisão nos mais diversos níveis. Um dos caminhos para se chegar a isso é aumentar a massa de informações disponíveis sobre os problemas que interessam ao cidadão. Além disso, é fundamental encarar com franqueza e coragem o problema da participação dos militares na vida nacional, eliminando a sua chamada "função tutelar", ao mesmo tempo em que se estabelecem as importantes e indispensáveis tarefas que lhes cabem, como a defesa do País contra os inimigos externos, o reequipamento das Forças Armadas e sua profissionalização.

a vida de cada um, às vezes até sem que nós saibamos. Por exemplo, a decisão de fabricar um motor de automóvel que polua mais ou menos: isso afeta a todos nós e ninguém toma conhecimento dela. É um caso banal, mas importante. Se não houver fiscalização da sociedade na empresa, não teremos democracia. Dou outro exemplo: o governo pode tomar decisões da maior importância, como foi o caso da compra da Light, e nunca nenhum de nós ficou sabendo quanto realmente isso custou, nem vai saber. Se, ao lado do Congresso, não houver na nossa sociedade um mecanismo de informação, não teremos democracia. Como igualmente não a teremos se o governo não tiver capacidade de governar. O governo precisa ter a capacidade efetiva de decidir e o Congresso a força de vetar, de estabelecer limites, além da capacidade de abrir novos horizontes.

O sr. distingue bem dois tipos de fiscalização: um formal, que é o do Congresso, e outro informal, constituído pela imprensa e os sindicatos, por exemplo. Qual a seu ver é o alcance desses poderes informais?

Em primeiro lugar, gostaria de tratar de uma questão mais geral. Da minha experiência na vida

política concluí que em vários setores o Estado está mais avançado do que o que se chama de classe política. E a sociedade também. Nossa classe política, até mesmo em virtude dos 20 anos de autoritarismo, não se contemporaneizou e, por isso, muitas questões importantes não despertam a sua sensibilidade, enquanto outras, nem tão importantes ou urgentes, a apaixonam. Por isso é que tenho essa visão de poderes formais e informais. Quanto ao alcance desses últimos, creio que em primeiro lugar se deve aumentar a massa de informações disponíveis, pois quando isso não ocorre a população tende à apatia. Daria então prioridade à questão da informação e não à questão, digamos assim, de formalizar o informal, por meio da criação de mecanismos específicos de participação. O que mais se discute no Brasil quando se quer democratizar são os mecanismos, os conselhos, os grupos, etc., mas não se discute o essencial, que é o que esses organismos vão saber, se vão saber em tempo oportuno e que problemas levantarão. Não apenas a imprensa, mas também os partidos têm de lançar essa idéia. A sociedade precisa de maior porosidade, de maneira a saber o que está acontecendo e a "politizar" o acontecimento.

Corremos hoje um grave risco no Brasil: exatamente porque a sociedade avançou em certos setores mais do que os partidos, tem-se a ilusão de que o movimento social supre o partido. Não é verdade. O movimento apenas protesta, agita, levanta questões, mas não necessariamente as "politiza", não as leva ao nível do Estado, do Parlamento. E, quando o partido está distanciado do movimento social, nem sabe o que está acontecendo neste, o qual, por sua vez, de costas para o partido, pensa que pode resolver os problemas sozinho. E não resolve. Vai então à Igreja, por exemplo, que não resolve também. E termina tristemente nas mãos de um funcionário burocrático, que é onde desaguam as demandas. Por isso, acho que é fundamental um mecanismo de capilaridade que permita transmitir a informação. Nesse caso a imprensa, o rádio e a televisão desempenham um papel decisivo. E eles tanto têm desempenhado razoavelmente bem esse papel no Brasil que os políticos protestam, porque freqüentemente a imprensa incomoda. Ela tem de incomodar mesmo, é a sua função, por menos que isso nos possa agradar, assim como a função dos partidos de vanguarda não é se acomodarem, mas igualmente incomodarem. Penso, por exemplo, que no terreno das lutas sindicais está havendo uma certa acomodação. Nas fábricas não. Em São Paulo, onde já existem comissões de fábrica, a informação flui e vive-se uma outra realidade de trabalho, ainda não claramente percebida pelos que pensam em sindicatos, partidos, operariado. Essa realidade não passou pela cabeça dos que formalmente se ocupam disso, mas, informalmente, essa já é uma prática corrente em muitas fábricas. Acho que é por esse caminho que devemos avançar.

O poder mais forte no plano informal é o dos militares, que têm sido decisivo na política, sobretudo nas duas últimas décadas. Parece que nenhuma solução ou modelo será viável se não se encarar esse problema de frente, sem querer esconder o sol com a peneira. A seu ver, como essa questão deve ser colocada na nova estrutura de poder que se começa a esboçar?

Acho que essa é uma questão central. Há alguns anos que venho falando da questão dos militares, até mesmo porque tem uma certa familiaridade com eles. Se não rasgarmos o véu da ilusão, não avançaremos. É uma ilusão pensar que os militares caminha-

Há
tão
nho
ela.



— rão sozinho para a democracia. Não são apenas eles: ninguém sabe caminhar sozinho nesse sentido. Na medida em que as forças políticas derem as costas aos militares, ou os desprezarem, elas simplesmente estarão criando condições para uma nova intervenção futura. A história do Brasil, desde a Guerra do Paraguai, é uma história de intervenções militares. Nosso país avançou muito, nossa sociedade se tornou mais complexa e os militares não podem mais intervir como faziam antes. Eles imaginavam que substituíam a classe política e que tinham mais patriotismo do que ela. A complexidade da sociedade brasileira não do, oferece mais condições aos militares de controlá-la. Mas, como isso não afasta o perigo das intervenções, temos de discutir com os militares qual deve ser a função democrática das Forças Armadas dentro da Constituição.

Essa função existe e temos de valorizá-la. Qual é ela? A primordial é a defesa nacional, a segurança do País. Em que condições elas têm de ser aparelhadas para isso? Qual a proporção do orçamento que deve ser destinada à defesa? Que tipos de armamentos vamos fabricar aqui? A questão da informática está ligada a esse problema? Tudo isso tem de ser discutido. Essas coisas se tornam legítimas quando são explícitas, quando a sociedade faz um acordo com as Forças Armadas sobre o nível em que essas funções têm de ser desempenhadas, e quando se dá consequentemente prestígio e apoio a esse tipo de atribuição dos militares. E quando se retira das Forças Armadas exatamente aquilo que nos últimos anos passou a ser quase uma obsessão delas, que é a participação política. Não há mistério nisso. É preciso profissionalizar as Forças Armadas em lugar de excitá-las politicamente, e legitimá-las em vez de tratá-las como um espantalho que deve ser simplesmente varrido como se não devesse existir. Para isso é preciso ter coragem, firmeza e tranquilidade. É indispensável discutir.

Não vejo mal nenhum em que o ministro do Exército, por exemplo, exponha suas razões numa comissão de segurança nacional do Parlamento e que tanto ele como senadores e deputados falem com toda a clareza. "Vocês têm uma função legítima como senadores e deputados e nós também temos uma" — poderia dizer o ministro. "E vocês também têm uma função legítima, que é a da segurança nacional" — diriam os parlamentares. E começaria por aí a discussão. Será utopia isso? Mas é uma utopia a ser conquistada, uma utopia realista, digamos assim. É assim na França, é assim na Espanha atual, é assim nos Estados Unidos. Não sei como é na União Soviética, mas seguramente entre as Forças Armadas e o Partido deve haver algum tipo de diálogo. Por que não podemos ter aqui um diálogo desse nível? Nós damos prestígio, recursos, profissionalização, e eles nos dão espaço para que a sociedade se dirija por si mesma.

A função tutelar das Forças Armadas tem de terminar. Veja que estou dizendo uma coisa forte. Muita gente pensa: "Haverá sempre a função tutelar". Não. Essa função só se exerce na medida em que a sociedade não é capaz de se organizar. Nesse caso, aquela função adquire legitimidade, com base no argumento: "Estão vendo: se não entrarmos em cena eles fazem besteira". Pois bem: acho que o Brasil avançou muito e que hoje a nossa sociedade é suficientemente madura para não precisar de tutela.

O sr. propõe implicitamente que haja apenas um inimigo nas cogitações dos militares: o inimigo externo.

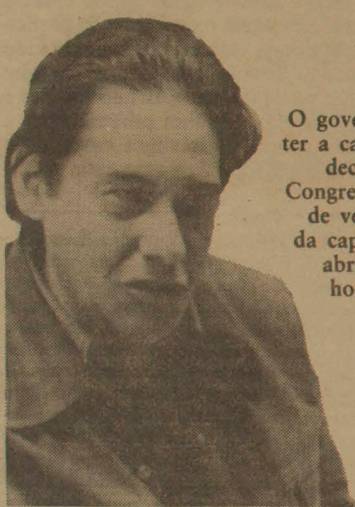
Se ficou implícito, proponho então explicitamente. A função dos militares é cuidar do inimigo externo e dar à sociedade condições para que ela se desenvolva, para que a Nação se constitua e cuide de sua segurança interna como um dever de todos. O "inimigo interno" nos moldes da guerra fria é uma questão ultrapassada. Falemos claramente: existem comunistas no Brasil e eles vão continuar existindo. Os militares não foram capazes de impedir a sua existência e acho até que eles — sem querer — a favoreceram. Não nos iludamos pensando que a intervenção militar resolve esse problema. Existirão comunistas e também nesse caso tem de haver uma decisão muito firme e nítida, para estabelecer qual é o limite de sua participação legal na vida política. Dentro dos limites fixados, quem tem de decidir se o jogo político está obedecendo às regras estabelecidas são os tribunais e o Parlamento. Temos de acabar com a ideologia do "inimigo interno" à moda antiga, porque é com base nela que se tenta justificar a intervenção. Não há nenhuma agitação extraordinária hoje no Brasil. Pelo contrário, o que me espanta é a falta de tenacidade na pugna social em nosso país. Não digo que na época da guerrilha não existisse esse inimigo interno, pois não sou pessoa de esconder a realidade com palavras. Mas hoje não existe mais. Quem fala em setores incendiários das esquerdas está inventando inimigos. Não há hoje no Brasil nenhum setor das esquerdas que pregue outra coisa senão o voto. Todos estão de acordo com a necessidade de eleições e de uma nova Constituição.

É impossível tratar da situação brasileira sem falar do problema da distribuição de renda. Se praticamente todos estão de acordo que as grandes desigualdades devem ser corrigidas, há divergências quanto ao tipo de medidas a serem adotadas para se alcançar esse objetivo. Quanto ao sr., o que propõe?

É fácil falar de distribuição de renda. Todos falam, até os conservadores. A meu ver, a questão não é propriamente de

distribuir renda, mas de alterar radicalmente a maneira como se apropria a renda no Brasil. Boa parte da população simplesmente não tem renda, o que é inaceitável. Diria que a pedra de toque de um governo realmente transformador consiste em tomar a decisão política de acabar com a miséria, a qual diz respeito a todos, porque afeta o modo de produzir, ou seja: o que se vai produzir, onde se vai fazer o investimento. Não se trata de tomar de quem tem para dar a quem não tem. Trata-se de definir como se produz, de modo a que os que estão lá embaixo na escala social recebam alguma renda. Esse problema afeta também a renda pessoal de todos, inclusive da classe média. Não são apenas alguns milhares de muitos ricos que vão ser afetados, mas milhões de pessoas, de remediados para cima. Um governo transformador deve atacar esse problema dentro de uma certa perspectiva de tempo, pois seria enganador dizer que há condições políticas para reverter o quadro atual do dia para a noite. Mas existem condições políticas para se dizer: "Estamos no ponto zero e, quando se chegar no ponto cem, acabará a miséria". Para isso, é necessário um verdadeiro compromisso nacional, num prazo de dez a 20 anos. Essa é uma meta real. Não se pode afirmar uma meta simbólica expressa na fórmula de que o objetivo do desenvolvimento é o homem. Mas que homem? Não é o homem em geral, mas o que está na miséria.

Acho que essa não será uma tarefa para ser completada por um governo de transição, mas para o próximo. Talvez seja mais prudente, nesse governo de transição, fortalecer as instituições democráticas. Não tenhamos, contudo, dúvidas de que numa segunda fase vamos ter aqui um governo com forte conotação social. Sei que isso é pugna, é briga, é conflito. Acho que os que liderarem esse processo devem ser suficientemente responsáveis para fazê-lo sem demagogia, para não assustar em vez de realizar transformações concretas. O fato de não assustar, de ter uma postura moderada, não pode significar uma maneira de postergar. Deve-se atacar



O governo precisa ter a capacidade de decidir e o Congresso, a força de vetar, além da capacidade de abrir novos horizontes

o problema com energia. E, se o meu partido, o PMDB, que hoje é fortíssimo eleitoralmente, não for capaz de dar esse passo, ele simplesmente fracassará e outros cumprirão a tarefa.

Um elemento que está ligado a tudo isso é o da organização sindical, pois ela de certa forma, junto com o direito de greve, baliza a ação reivindicatória do setor majoritário da população, desde que ali incluamos a classe média assalariada. O que propõe nessa área?

Consideremos vários aspectos da questão. Há pouco tempo, em emenda a projeto de lei do senador Roberto Campos, propus uma alteração profunda na questão sindical. O senador Campos queria estabelecer a livre negociação. Concordo, desde que isto se faça a partir de certo nível, até o qual haja reposição automática da renda corroída pela inflação, e desde que se dê autonomia aos sindicatos e se assegure o direito de greve, pois sem estes requisitos estaremos enganando o trabalhador. Por outro lado, acho que temos de reconhecer o fato de que o sindicalismo brasileiro está profundamente dividido, pois temos a CUT e a Conclat. Trata-se de divisões que, quando chegam a certo nível, é melhor formalizá-las e conviver com elas. Não sei se era melhor ou pior ter uma só central sindical, só sei que temos mais de uma (e nenhuma foi legalizada ainda). Ao mesmo tempo é indispensável diminuir a ingerência do Ministério do Trabalho nos sindicatos, sem com isso, entretanto, eliminar abruptamente os recursos oficiais, que chegam a eles por meio do imposto sindical. Se esses recursos forem cortados totalmente, muitos trabalhadores ficarão indefesos. Creio que é necessário imaginar um mecanismo de transferência automática dos recursos, numa primeira fase, e concedermos um tempo para que se possa suscitar uma organização sindical espontânea. Não devemos nos iludir: nossa sociedade tem muito a ver com a americana, mas não é idêntica a ela. Ela não tem essa capacidade de organização espontânea e de

doação de recursos como se pode observar nos Estados Unidos e na Inglaterra. Nesse aspecto somos mais parecidos com os franceses e os espanhóis. Em suma, nessa matéria é preciso muito cuidado para não deixar os sindicatos desarmados.

Outro aspecto importante é o do continuísmo, ou seja, da perpetuação de líderes sindicais em seus cargos. Acho razoável, até um certo limite, a possibilidade de permanência de líderes sindicais, mas não como existe agora, pois é necessário a renovação de lideranças. Devo esclarecer que não estou falando do Joaquim dos Santos Andrade, o Joaquinzinho. Ele é um homem injustiçado em certos aspectos, porque tem competência para a liderança. Mas, por trás do símbolo do Joaquinzinho, há centenas de pessoas que não fazem nada e são eleitas indefinidamente. Se os partidos e os sindicatos não se renovarem, estarão perdidos.

E, já que você falou em classe média, acho que o sindicalismo nesse setor será cada vez mais importante, porque isso é próprio do tipo de sociedade que estamos criando. Terão uma influência crescente sindicatos como o dos jornalistas, dos professores, dos técnicos em computação e de outros que trabalham em setores de tecnologia sofisticada. Antes, o peso maior era dos setores metalúrgico, têxtil e alimentício, que agora é relativo. A classe operária está diminuindo numericamente, enquanto as profissões do setor terciário estão aumentando. Essa é uma realidade do mundo contemporâneo, que se manifesta claramente na Europa e nos Estados Unidos, não constituindo, pois, uma novidade. E nessa direção que estamos avançando e, se os partidos quiserem ter força, terão de conquistar essas profissões novas. Veja o paradoxo do PT: ele fala sempre nos trabalhadores, mas sua força vem daqueles setores criativos da classe média. E neles que se vai travar a batalha sindical decisiva. Devemos considerar que esses setores têm também um papel renovador no modo de ação sindical.

A questão sindical, colocada nesses termos, aponta logo um risco grave para a democratização que todos desejamos, constituído pelo peso dos interesses corporativos. Sou muito favorável aos sindicatos e a sua melhor organização, mas não sou corporativista. Acho que, se não houver uma força política que se sobreponha aos sindicatos — não que os controle, note bem — e dê o sentido de todo, haverá um grande risco para o avanço democrático da sociedade. Veja o caso da Espanha, onde um dos principais problemas que eles enfrentam é justamente o da corporativização, com cada um se interessando só pela sua categoria. Lá como em outras partes, o resultado pode ser que as categorias mais fortes e com maior capacidade de organização consigam tirar mais vantagens para si, sem se preocuparem com o interesse global da sociedade. Como vamos acabar com a miséria no Brasil, se a classe média for bem organizada a pegar a parte do leão? Quem vai equilibrar esse jogo? Tem de ser os partidos políticos, e por outro lado os setores sociais que são capazes de formular idéias novas, bem como os meios de comunicação que formam a opinião pública. Eles é que podem colocar em xeque a corporativização, quando o sindicalismo avança.

Cabem aqui duas perguntas. É favorável ao fim da unicidade sindical apenas quando se trata de centrais sindicais, ou também num nível mais baixo? O sr. concorda com o fim da tutela dos sindicatos pelo Ministério do Trabalho, mas quer a manutenção do imposto sindical. Como concilia essas duas coisas?

Você colocou o dedo na ferida. Como tenho uma visão sociológica, que não vou expor aqui, mas apenas enunciar, ou seja, penso que nossa sociedade não é nem europeia nem americana, é que estou propondo essas coisas. Sim, temos de acabar com a tutela do ministério e manter o imposto sindical, mas com duas ressalvas, como disse atrás: criar um mecanismo automático de transferência de recursos e estabelecer um tempo de vida para ela, para poder motivar as várias categorias a adotarem aos poucos a contribuição espontânea.

Com relação à pluralidade sindical, entendida como a possibilidade de existência de vários sindicatos para cada categoria, acho que devemos encarar-la com muita cautela. Tenho receio de quebrar a força dos sindicatos em nome da liberdade, porque esta ou é concreta ou é uma tapeação. Não se deve dar liberdade formal a quem não pode exercê-la concretamente. Creio que pelo menos durante certo tempo no Brasil, se não tivermos a unicidade sindical, vamos enfraquecer o movimento dos trabalhadores. Em síntese, penso que as centrais sindicais devem ser plurais, mas que as categorias devem manter-se unidas ao menos por um certo período de tempo, sob pena de se tornarem frágeis. Como se corrige essa situação peculiar num sentido mais democrático? Pela existência de uma pluralidade de comissões de fábrica nas empresas, o que não impede que elas harmonizem sua ação num sindicato único da categoria.

E quanto à questão agrária? Há muitos setores na oposição que defendem a aplicação estrita do Estatuto da Terra como uma grande transformação. A seu ver essa é a solução, ou apenas uma etapa?

Esse já seria um passo importante, porque não se respeita o Estatuto da Terra. Pelo menos isso o acordo entre o

PMDB e a Frente Liberal assegurou. Quanto a ser suficiente, tenho as minhas dúvidas, porque em certas áreas a questão é dramática, necessitando de uma intervenção mais decidida. O que está acontecendo nas fronteiras agrícolas do Brasil é entristecedor, como é o caso de Rondônia. Na Amazônia há reservas indígenas, onde vivem alguns dos últimos seres da Terra que ainda não tiveram contato com a chamada civilização ocidental. Trata-se de uma fronteira humana importante, que antropológicamente é uma preciosidade fantástica. Concordo que o Brasil não deve ser um museu, mas isso não impede que se tenha um pouco mais de respeito por nós mesmos, como Humanidade. Ali está uma das chaves para se compreender como se deu o desenvolvimento das culturas. Apesar disso, estamos assistindo naquela região a uma penetração selvagem da fronteira agrícola e de grandes empresas. Se não se respeita o índio, quanto mais o caboclo.

Mesmo os ministérios ligados à questão fundiária sabem disso, ou seja, o Estado dispõe de informações suficientes para saber que em certas áreas será preciso uma intervenção mais a fundo. O que significa isso? Não se trata de reforma agrária, entendida vagamente, mas de mexer na propriedade da terra e ao mesmo tempo dar assistência ao trabalhador nas áreas críticas, indo além do Estatuto da Terra, para dar melhores condições de vida às populações.

O Nordeste seria uma dessas áreas a que se refere?

Há áreas do Nordeste em que isso é necessário, pois apresentam problemas agudos. Não se pode evidentemente atingir os que estão investindo na terra, mas aqueles que a mantêm improdutivo. Há duas maneiras de se fazer isso. Em primeiro lugar, o imposto, que continua ridículo para quem não produz. Se isso não for suficiente, será necessário expropriar a terra não explorada, declará-la de utilidade pública e dividi-la (dando ao novo proprietário condições de exploração econômica). Não tenho fórmula mágica, não sou especialista nessa matéria, mas não tenho medo nem das palavras nem da realidade. Hoje o problema do Nordeste se tornou dramático até no plano biológico. E o nordestino, pobre ou rico, está sentindo-se um brasileiro de segunda categoria, o que é grave. Acho que as Forças Armadas entendem esse argumento, pois não se pode ter dentro do País uma parte importante dele que sente que as outras partes não são solidárias com ela. Isto está gerando uma ideologia de nordestinização, de libertação do Nordeste, que é discutível. Mas também não está certa a ideologia da "paulistização": "Vamos lá e modernizemos o Nordeste". A situação é muito mais complexa e não são os paulistas que vão salvar o Nordeste, mas os próprios nordestinos.

Nesse caso, vejo com horror também certas teses, como a apresentada pelo senador Roberto Campos. Para ele, uma das medidas eficazes seria aplicar o controle familiar nessa região, já que no Centro-Sul a educação resolveu o problema. Por que então não fazer lá a mesma coisa, ou seja, investir pesadamente e educar o povo? Não sou contra o planejamento familiar, mas acho que ao lado dele, no Nordeste, é preciso investir e educar. E, se não se quebrar o controle político das oligarquias nordestinas, essa solução não avançará. Celso Furtado viu isso muito bem e o seu diagnóstico, neste aspecto, continua de pé. O regime de 64 cometeu um erro calamitoso, pois preferiu se apoiar nas oligarquias, quando tinha impetus renovadores que poderia ter aproveitado. Nunca fui a favor desse regime, mas preferiria que seus impetus renovadores tivessem prevalecido. Não prevaleceram e deu no que deu. Em vez disso, deram uma super-representação ao Nordeste no colégio eleitoral. Precisamos integrar o Nordeste no Brasil e para isso é preciso quebrar o poder das oligarquias. Não se trata de dar mais peso político aos Estados do Nordeste, mas dar peso ao seu povo.

Não se pode falar nos problemas do Brasil de hoje sem tocar na dívida externa, pois o tamanho dela é tal que é como se tivéssemos uma montanha na frente.

Ao chegar ao poder, a oposição encontrará a situação da dívida externa um pouco aliviada, porque dispomos de um fluxo de caixa. A economia brasileira tem tal vitalidade que, a despeito da crise mundial e da própria dívida, conseguiu gerar excedentes importantes em 1984. Hoje há uma certa folga para negociar mais duramente. Não creio que se deva negociar como estamos fazendo, egoisticamente, assistindo à Argentina se debater, sem um gesto ainda que simbólico de solidariedade. Um cartel de devedores não ajuda, mas uma ação coordenada e energética melhora a situação.

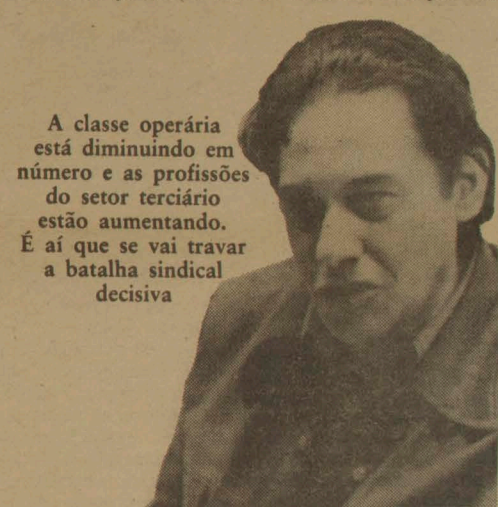
A grosso modo, o problema da dívida exige três medidas principais. Uma é tentar baixar a taxa de juros, o que não depende de nós, mas dos Estados Unidos, que estão financiando seu déficit por meio do aumento dessa taxa. O que fazer então? Penso que uma ação coordenada da América Latina e da Europa, que tem interesse nisso, pode surtir efeito. Nesse caso, o Itamaraty tem de participar da renegociação da dívida, e se não podemos baixar a taxa de juros, podemos reduzir os spreads e os demais fees. Outra é condicionar o pagamento às nossas possibilidades efetivas de exportação, lutando por melhores tarifas no Primeiro Mundo, como uma forma de solidarizar o Primeiro Mundo com as nossas dívidas. Afinal, o problema não é só nosso, mas deles também. Lembrou-me de uma época em que estava dando cursos no Instituto de Estudos Avançados de Princeton, nos Estados Unidos, e recebia cópias de trabalhos norte-

americanos encorajando empréstimos ao Brasil. Os banqueiros americanos, por meio de seus porta-vozes no governo de seu país, incentivaram isso. Agora chegou o momento de eles partilharem nossas dificuldades. Finalmente, outra medida consiste em diferir o pagamento do principal, que —m sendo aceito. Em algumas ocasiões já fizemos isso por prazos curtos, só que não dissemos. Vamos pagar a dívida, mas condicioná-la às nossas necessidades de crescimento econômico. Ninguém rompe com o Fundo, mas com a política dele, quando esta não é adequada. A atual política levou à recessão e a essa obsessão de pagamento logo e a qualquer custo, com o que não podemos concordar. Se não fizermos isso, sufocaremos nossa economia, que acaba de dar provas de seu potencial nesse ano que passou. Sem retomada do crescimento, duvido que se resolvam os problemas da Previdência Social e do BNH, por exemplo, nem evidentemente o do emprego.

No terreno econômico e também institucional uma reforma importante é a tributária, sem a qual a Federação simplesmente não existe, e a economia, altamente centralizada, sofre graves distorções. Qual a sua posição a respeito?

Não haverá democracia no País se não descentralizarmos as decisões e se não dermos mais recursos aos Estados e municípios. Começa a haver no País uma consciência muito viva da necessidade de mudar o sistema tributário e a prova disso é que juntamente com colegas do PDS conseguimos encaminhar algumas medidas no Senado destinadas a melhorar a situação até que se faça uma ampla reforma. Infelizmente, predomina ainda em muitos setores do Executivo o pensamento de que os municípios não são competentes para administrar recursos maiores do que os que recebem atualmente. Acham que os municípios vão gastar dinheiro construindo chafarizes, o que é uma injustiça. Como vê, sou inteiramente favorável a uma reforma tributária e tenho certeza de que vamos marchar inexoravelmente para ela.

A classe operária está diminuindo em número e as profissões do setor terciário estão aumentando. É aí que se vai travar a batalha sindical decisiva



Penso que foram os Estados e as áreas metropolitanas que mais sofreram com a centralização tributária.

Um dos assuntos mais debatidos hoje é o colégio do Estado na economia, problema que tem fundas raízes históricas no Brasil, mas que se tornou mais evidente nas últimas décadas. Como se situa diante desse problema, em dois de seus aspectos: O Estado deve expandir ou reprimir sua ação? Como devem ser fiscalizadas as grandes empresas estatais?

Com relação ao nível de intervenção do Estado na economia, acho que há certas áreas em que sua ação é imperativa, como por exemplo as do petróleo e da energia. Parte do restante foi consequência da falência do capital privado. Em outras palavras, há áreas em que ele interveio por deficiência política da Nação e outras em que ele penetrou por deficiência da iniciativa privada. Além disso, realmente o Estado inchou. É claro que não tem sentido o Estado fabricar embalagens. Há um outro aspecto da questão que gostaria de salientar: uma coisa é a estatização, outra é tornar pública a empresa. Sou favorável à empresa pública, não à estatização. Na medida em que a estatização vai crescendo e as empresas se multiplicando, a burocracia se expande sem controle, privatizando o Estado. Sim, na verdade o que está havendo no Brasil não é propriamente uma estatização, mas uma privatização do Estado por meio da burocracia. Há o controle burocrático de empresas que deveriam ser públicas, e sou contra isso. Não participo da visão nervosa dos que pensam que a burocracia é muito bem paga. Talvez haja excessos, mas a massa dos funcionários não parece ser tão bem paga quanto se diz. De qualquer maneira, as empresas estatais têm de prestar contas de tudo que fazem. Devem existir empresas públicas em certas áreas, mas o seu controle não deve ser exercido exclusivamente pelo Estado e sim pela sociedade, passando pelo crivo democrático. Também não vejo razão para o inchaço do Estado por meio de empresas que estão falindo e que ele engole. Finalmente, as empresas

públicas não podem funcionar sem um rígido cálculo de custos, pois do contrário elas estarão sujeitas a prejuízos que serão cobertos por subsídios pagos pelo conjunto da sociedade.

Como se faria a transformação da empresa estatal em pública, de acordo com a distinção que estabeleceu?

Em primeiro lugar, por meio da prestação de contas ao Congresso, ou a órgãos por ele designados; em segundo, politizando-as, no sentido de que os partidos políticos tenham acesso às suas informações e aos seus planos; em terceiro, por meio da ação dos meios de comunicação, que também devem ter maior acesso a elas; e finalmente elas têm de prestar contas ao cliente, ao consumidor de seus produtos. Na França e na Espanha há um começo disso e na Alemanha a Volkswagen é uma empresa meio pública. Enfim, há modelos que permitem imaginar fórmulas efetivas de fiscalização e controle.

Não lhe parece que as empresas estatais correm o risco, sobretudo se não se tornarem públicas e transparentes como o sr. propõe, de virem a adquirir um poder político espúrio, por meio da força da burocracia?

Pode sim. Max Weber apontou com razão a burocracia como o grande fantasma do mundo contemporâneo e antes dele Marx já tinha visualizado o problema, embora de outro ângulo. Como disse, não sou contra a atividade pública na economia, mas acho que temos de tomar um enorme cuidado para evitar o surgimento de um partido de burocratas, pois isso é perigoso. Evita-se isso matando o vírus burocrático que é o segredo, o sigilo, a distância da sociedade. Se não desenvolvermos um esforço permanente para capturar essa burocracia, submetendo-a ao controle e fiscalização da sociedade, ela pode realmente transformar-se num corpo estranho e opressivo.

A empresa pública, tal como a entende, pode ter o mesmo dinamismo da empresa privada?

De onde vem o dinamismo hoje? Em parte do mercado e em parte da criatividade tecnológica. O nosso mundo não é mais o do século XIX, em que o empresário era o rei da economia. Hoje a economia cresce sob o impulso da invenção e nesse sentido ela é em grande parte social, pois a criatividade depende de investimentos em programas de desenvolvimento tecnológico, em universidades. Nesse aspecto, acho que estamos muito atrasados, pois no caso da universidade houve no Brasil erros imperdoáveis que levarão muito tempo para ser corrigidos. Não estou menosprezando o mercado, que continua importante. Estou apenas dizendo que o mercado não responde mais ao empresário em si, mas ao dinamismo da criatividade tecnológica. Dentro desse quadro, é perfeitamente possível que as empresas públicas tenham um grande dinamismo.

Qual a seu ver deve ser o papel do Estado na pesquisa tecnológica?

Nesse caso sou pluralista. Tenho experiência direta no assunto, pois trabalhei num centro de pesquisa privado, o Cebrap, que é uma fundação que deu certo. Nessa matéria devemos ter um somatório de recursos, na qual o Estado é sem dúvida a mola-mestra, mas não pode ser a única. As empresas devem financiar mais a pesquisa e ter incentivos para isso, como nos Estados Unidos. Penso também que devemos evitar uma política oficial que tolha a ação das políticas setoriais. Em matéria de criatividade não pode haver esse tipo de controle. Um Estado que supervisiona tudo atrapalha o desenvolvimento tecnológico. É preciso dar aos grupos de cientistas condições para que eles próprios tomem as decisões, de acordo com seus critérios sobre o emprego de recursos, sejam públicos ou não. Deve haver uma política científica, mas não ditada por burocratas e, além disso, ela não deve inibir outras políticas que a comunidade acadêmica desenvolva.

A inovação tecnológica sugere o tema das empresas multinacionais, pois elas detêm hoje talvez o maior dinamismo nesse setor em todo o mundo, onde se tornaram uma realidade irrecusável, independentemente dos regimes políticos dos países em que atuam. Concorda com as regras estabelecidas no Brasil para a sua atuação, ou tem alguma sugestão a fazer?

No Brasil há muito poucas regras sobre as multinacionais. Existe, isto sim, um medo fantasmagórico delas, por um lado, e por outro um entusiasmo ideológico por elas. Falta precisamente a abordagem realista. Você disse uma verdade: a pesquisa tecnológica contemporânea é feita em grande parte pelas multinacionais. Só que lá fora, não aqui. Ora, como o dinamismo do mercado depende da pesquisa, ou nós participamos deste esforço de criatividade ou ficamos para trás, na dependência delas.

Não obstante, que regra existe que leve as multinacionais aqui instaladas (pelo incentivo e pela força decisória do País) a realizar pesquisas? E que regra define que tipo de produto há de ser lançado ou, menos impositivamente, que responsabilidade solidária há de ser às multinacionais sediadas aqui no encaminhamento da questão da dívida externa ou na "guerra à miséria"? Se não discutirmos isto conosco e não deixarmos soltas no mercado para investirem no que desejarem e produzirem o que quiserem, como podemos, enquanto país, definir os rumos que nos convenham?

Van Gogh e Gauguin: os dias de amizade

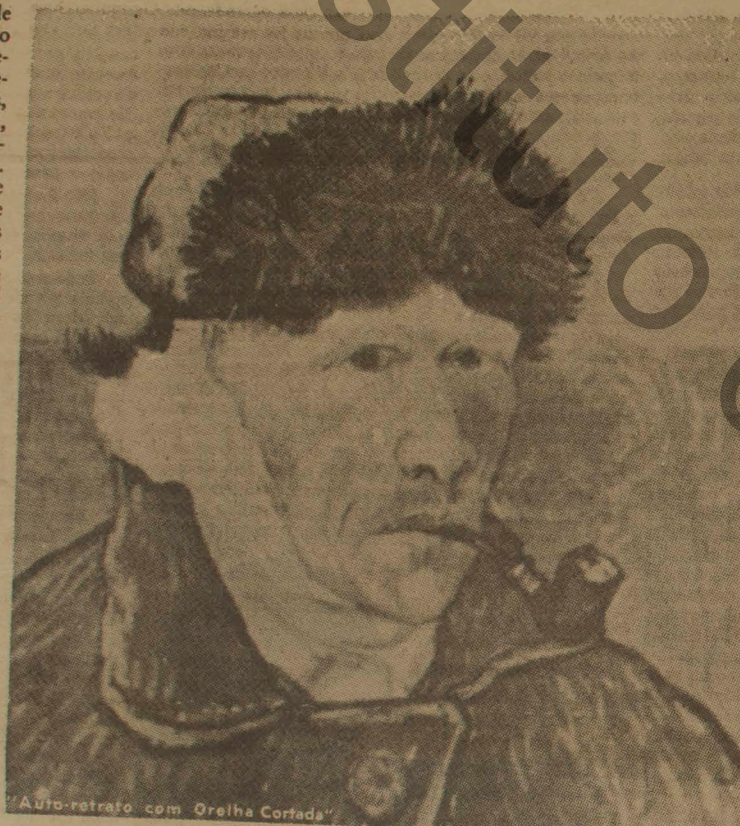
Grace Glueck, do "N. Y. Times"

"Entre duas criaturas tais como ele e eu, um deles um perfeito vulcão e o outro também fervendo por dentro, desenvolvia-se uma espécie de luta", escreveu Paul Gauguin em suas memórias, em 1903, intituladas *Avant et Après*, anos depois de sua desastrosa convivência com Vincent van Gogh, em Arles. "Em primeiro lugar, por toda a parte e em tudo encontrei uma desordem que me chocava. Em sua caixa de tintas quase não cabiam todos aqueles tubos apinhados e nunca fechados. Apesar de toda esta desordem, essa confusão, algo brilhante saía de suas telas e de suas conversas também."

Foi em Arles, a pequena cidade no Sul da França onde ele permaneceu do início de 1888 até a primavera de 1869, que van Gogh teve sua primeira luta verdadeira com a loucura. Depois de uma briga com Gauguin, cortou parte de sua própria orelha. Mas Arles foi também o cenário de uma surpreendente onda de criatividade, quando no curto espaço de apenas 15 meses ele produziu mais ou menos 200 pinturas e aquarelas, recorde talvez igualado na era moderna apenas por Picasso. Pomares e trigais sob o sol brilhante, vizinhos e cidadãos, interiores da Casa Amarela onde ele vivia eram objetos de seu pincel frenético. As telas de Arles, cheias de luz e de cores vivas — escarlate, verde-esmeralda, azul da Prússia e um amarelo particularmente brilhante —, ostentam uma intensidade de sentimentos que marcam o ponto alto de sua carreira e que influenciaram profundamente o trabalho de artistas que se seguiram a ele, notadamente os fauves e os expressionistas alemães.

Estranhamente, embora se tenha passado quase um século desde a morte de Van Gogh, nenhum livro ou nenhuma exposição foi dedicado a esta fase culminante de sua curta vida (1853-1890). Mas a lacuna foi, agora, preenchida com a exposição "Van Gogh em Arles", aberta no Metropolitan Museum de Nova York.

Van Gogh foi a Arles depois de uma permanência de dois anos em Paris, onde o seu idolatrado irmão mais jovem, Theo, que o apoiou psicológica e financeiramente durante a maior parte de sua vida adulta, era comerciante de objetos de arte. Em Paris, Vincent havia conhecido Gauguin e outros artistas importantes — Lautrec, Degas, Pissaro, Seurat e Signac. Como estes últimos três, ele utilizava, em seus trabalhos, o estilo neo-impressionista, ou pointilista — aplicando tintas em pequenos pontos ou traços que "se misturavam" ao ser vistos por quem os contemplava e criavam efeitos de considerável intensidade. Mas ele desejava luz mais forte e cores mais "alegres" do que oferecia Paris, queria o tipo de atmosfera evocada pelas estampas japonesas que tanto admirava. Depois, também, a capital francesa o esgotava mental e fisicamente ("Certamente eu ia caminhando diretamente para um derrame antes de deixar Paris", escreveu ele mais tarde a Theo). Ele achava que em Arles, que não era exatamente um movimentado centro de arte, poderia encontrar a serenidade, a luz certa, e até mesmo estabelecer uma tradição artísti-



"Auto-retrato com orelha cortada"

ca. E, assim, transferiu-se para lá em fevereiro de 1888.

Foi a esperança de fundar uma nova colônia de artistas no Sul que o induziu a desejar ansiosamente que Gauguin, que já estava "escondido" na colônia de artistas em Pont-Aven, na Bretanha, se juntasse a ele em Arles. Muito admirado por Vincent e Theo; Gauguin tinha começado a pintar em Pont-Aven — influenciado por um artista mais jovem, Emile Bernard — num estilo decorativo de formas simplificadas e bem definidas, iluminação sem sombras e cores desbotadas, sem muitos contrastes, que ele chamava de sinteti-



"Quarto de Van Gogh"

Taiti, já tentara viajar a Martinica, mas desistira porque adoecera.) Van Gogh também esperava induzir outros artistas que se haviam fixado em Pont-Aven, tais como Emile Bernard e Charles Laval. Depois de muitos esforços de persuasão e a venda, conseguida por Theo, de parte dos objetos de cerâmica de Gauguin, que permitiu o pagamento de suas dívidas em Pont-Aven e da passagem de trem para Arles, ele ali chegou a 23 de outubro de 1888.

Van Gogh, embora ele mesmo dificilmente tivesse como arcar com as despesas das tintas, preparara-se de forma conveniente para a convivência com Gauguin, constituindo um estoque de tintas e telas e executando uma série de quadros a óleo representando jardins e girassóis, especialmente para decorar o quarto do novo companheiro. "Ele é muito interessante como homem", escreveu a Theo, "e tenho toda a certeza de que realizaremos muitas coisas juntos. Ele provavelmente produzirá muito aqui e espero que eu, talvez, faça o mesmo".

Inicialmente, os dois homens davam-se bem, compartilhando despesas e tarefas domésticas — Gauguin cozinhava, van Gogh fazia as compras — explorando o campo juntos, repartindo motivos paisagísticos e modelos. Mas parecia que não conseguiam, em absoluto, chegar a acordo na avaliação dos méritos de outros artistas.

"As nossas discussões são terrivelmente elétricas", escreve Vincent a Theo naquela época. "Acabamos, às vezes, com as nossas cabeças tão esgotadas quanto pilhas elétricas depois de descarregadas." E, como Gauguin escreveu mais tarde, "apesar de todos os meus esforços para desemaranhar essa mente confusa, levando-a a orientar as suas opiniões críticas com base numa lógica razoável, não consegui explicar a extrema contradição entre a sua pintura e as suas opiniões. Assim, por exemplo, ele tinha uma admiração ilimitada por Meissonier e um profundo ódio por Ingres. Degas era, para ele, causa de desespero e Cezanne não passava de um falsificador. Quando pensava em Monticelli (Adolphe Monticelli, 1824 a 1886, pintor romântico francês muito admirado por Van Gogh como colorista), ele chorava".

Mesmo assim, Gauguin exercia influência sobre van Gogh, apesar de que, depois das primeiras semanas de convivência, cada um deles passou a seguir o seu próprio caminho com respeito aos temas de suas pinturas. Gauguin começou a insistir junto ao artista mais jovem para que pintasse a partir da memória ao invés da realidade e Vincent, então, lembrando-se de uma pintura sua que representava um jardim de família produziu uma tela, um verdadeiro redemoinho, com pinceladas turbulentas. Referindo-se a este trabalho, observou a Theo que "Gauguin dá-me coragem para imaginar coisas e, sem dúvida, coisas (pintadas) a partir da imaginação adquirem caráter mais misterioso". A exposição do "Met" mostra uma pintura de Gauguin um tanto semelhante àquele quadro na concepção, uma tela simplificada e estilizada de um jardim —

outonal com fortes contrastes de cores, provavelmente baseada na série "Jardins de Poeta" que van Gogh havia colocado no quarto dele.

Em todo o caso, em memórias escritas mais tarde, Gauguin atribui a si mesmo muito crédito por ter ajudado van Gogh. "Vincent, na época em que cheguei a Arles, via-se em pleno meio da corrente da escola neo-impressionista e, em consequência, 'tropeçava' e sofria um tanto porque esta tendência não correspondia à sua natureza, muito longe de ser paciente e tão independente", escreveu Gauguin. "Como todos esses pontos amarelos colocados sobre violáceos, todo esse trabalho em cores complementares e método de pintar desordenado de sua parte, ele não conseguia realizar nada senão as mais superficiais harmonias, completas e monótonas. Nela estava faltando o som da trombeta. Lancei-me à tarefa de elucidá-lo — trabalho fácil, porque encontrei solo rico e fértil."

Outros três quadros de Gauguin presentes na mostra apresentam mulheres trabalhando — dois deles lavadeiras à margem de um canal e o terceiro apanhadoras de uvas. A cor é mais suave, as formas são evocadas mais sutilmente do que nos trabalhos de van Gogh, mas a composição é vigorosa e, em alguns casos, até audaciosa. Para outra pintura ele compartilhou com van Gogh o modelo, mme. Ginoux, proprietária de um café. Ela é o objeto de duas telas maravilhosas de van Gogh, intituladas "L'Arlesienne", uma das quais ele pintou em menos de uma hora.

Por volta de dezembro, não se sabe se foi por causa das tentativas de Gauguin de mudar o estilo de Van Gogh ou por que outra razão os dois homens aparentemente haviam começado a enervar-se mutuamente. A 14 de dezembro Gauguin terminava um retrato de Van Gogh pintando uma natureza morta, como Gauguin recordou mais tarde, quando Van Gogh observou: "É exatamente eu, mas sou eu enlouquecido". Esta noite, no café, Van Gogh atirou um copo de absinto nele, pelo que pediu desculpas mais tarde. No dia seguinte, Gauguin escreveu a Theo que achava que tinha de regressar a Paris, alegando "incompatibilidade temperamental" entre ele e Vincent. A seguir, este escreveu uma carta a Theo em que observava: "Gauguin estava um pouco aborrecido com a boa cidade de Arles, com a pequena casa amarela em que trabalhamos e, especialmente, comigo".

Mas então os dois aparentemente se reconciliaram; Gauguin escreveu a Theo pedindo que esquecesse a sua carta anterior. Contudo, a 23 de dezembro, de acordo com um relato posterior de Gauguin, van Gogh foi atrás dele munido de uma navalha enquanto Gauguin passeava sozinho no jardim próximo à casa. O seu olhar hostil fez com que van Gogh fosse embora, mas, mesmo assim, Gauguin passou a noite num hotel. Ao chegar à Casa Amarela no dia seguinte, Gauguin encontrou em frente a ela uma multidão e a polícia. Van Gogh havia cortado a parte inferior de sua orelha e a levado a uma prostituta no bordel próximo; ao retornar à sua casa para dormir, deixara um rastro de sangue pela rua.

"Será que fui negligente na ocasião?", escreve Gauguin. "Deveria tê-lo desarmado e tentado acalmá-lo? Tenho freqüentemente questionado a minha consciência a respeito disso, mas nunca

encontrei nada para repreender a mim próprio. Deixe à vontade aquele que deseja lançar uma pedra contra mim." Gauguin chamou Theo a Arles e, pouco tempo depois, regressou a Paris na companhia dele. Nunca tornou a ver van Gogh, embora, mais tarde, tenham passado a manter uma correspondência amistosa.

Recuperando-se depois de sua hospitalização, van Gogh retornou à Casa Amarela, onde pintou, entre outras telas, duas versões de seu famoso autorretrato com a orelha enfaixada e terminou outra que havia iniciado antes de

sua enfermidade, a maravilhosa "La Berceuse", estudo de uma modesta dona-de-casa sentada de cócoras diante de um segundo plano floral selvagem decorativo, notado pelos seus contornos distorcidos e pela arrojada colocação de pontos vermelhos sobre verdes. (É interessante comparar este quadro com o retrato dela pintado por Gauguin, mais ou menos na mesma época em que van Gogh iniciou o seu utilizando um esquema cromático mais simples e formas menos exageradas.) Mas não demorou para que ele sofresse outra crise e acabasse se internando primeiro no asilo

vizinho de Saint-Remy e entregando-se aos cuidados do sr. Paulo Ferdinand Gachet, na cidade de Auvers-sur-Oise. Morreu a 29 de julho de 1890, dois dias depois de atirar contra o próprio peito.

Gauguin recebeu uma carta de Vincent pouco antes de seu suicídio que dizia: "Prezado Mestre (a única vez que ele usou esta palavra) depois de tê-lo conhecido e magoado será melhor morrer num estado de espírito bom do que degradado". Ele morreu, escreve Gauguin, de plena posse de suas faculdades mentais, cheio de amor pela sua arte e sem ódio de outros.

PRÊMIO NAIR DE TEFFÉ DE CARICATURA

3º Salão de Humor de Niterói

Caricatura Pessoal - Cartum - Charge



Prêmios no Valor de Cr\$ 3.000.000,00
Inscrições até 28 de fevereiro de 1985

Solicite o regulamento à

FUNDAÇÃO ATIVIDADES CULTURAIS de NITERÓI - FAC
Rua Evaristo da Veiga, 7 - Centro Niterói, RJ. - Cep: 24.020

Promoção
Prefeitura de Niterói
fundação
atividades
culturais de niterói

Apoio Cultural

PETROBRAS
PETROLEO BRASILEIRO S.A.

Os historiadores da pintura renascentista na Itália geralmente estabelecem uma distinção bem categórica entre Veneza e os demais principais centros de atividade artística, notadamente Florença e Roma. Consta que os pintores venezianos podem ter tomado emprestados alguns elementos de seus contemporâneos na Itália central, mas, como trabalhavam para clientes que faziam exigências diferentes, suas preocupações eram também diferentes. Certamente, isto é verdadeiro até certo ponto. Em Veneza, as maiores encomendas usualmente vinham de empresas e não de governantes e cortesões, e, porque o clima era inapropriado para afrescos, as pinturas maiores eram executadas a óleo. Isto significa que, ao contrário de pintores especializados em afrescos, esses artistas estavam acostumados a introduzir mudanças à medida que iam pintando, atribuindo, portanto, pouca importância a sistemas seguros de projeção e a estudos preparatórios elaborados. Para usar uma terminologia familiar, a especialidade veneziana era o colorito, palavra que não designa especificamente colorir, mas, sim, toda a atividade de pintar, diferente da de desenhar. Em Florença, a ênfase era posta no desenho, a faculdade de representar e depois concretizar, mediante desenho, qualquer idéia que o artista tivesse em mente.

Outro aspecto peculiar da arte veneziana do século XVI é a relativa falta de documentação escrita sobre as atitudes dos pintores e o seu público. Mas este é, em parte, um "acidente" histórico. Os documentos, na maior parte oficiais, que foram preservados em Veneza inevitavelmente são menos reveladores do que o material conservado nos arquivos semiprivados das famílias dominantes em outras partes da Itália. Além disso, os florentinos eram verdadeiramente "viciados" em preservar documentos particulares. Foi por esta razão que Michelangelo e Vasari nos legaram grande número de cartas e outros documentos que não encontram equivalente em Veneza. Mas também em Florença existia uma tradição extraordinariamente rica de literatura teórica e histórica sobre a arte. O exemplo mais famoso é, naturalmente, o livro de Vasari, *Lives of Painters, Sculptors and Architects*, publicado em duas edições, a primeira em 1550 e a segunda em 1568. Dificilmente se pode exagerar a influência que esta obra teve sobre historiadores posteriores da arte renascentista. Como a maioria dos demais italianos, Vasari tinha forte tendência para o patriotismo local, e, embora não negligenciasse totalmente os artistas venezianos, suas referências a eles são decepcionantemente perfunctórias e se baseiam em grande parte numa única visita que fez à cidade, em 1566.

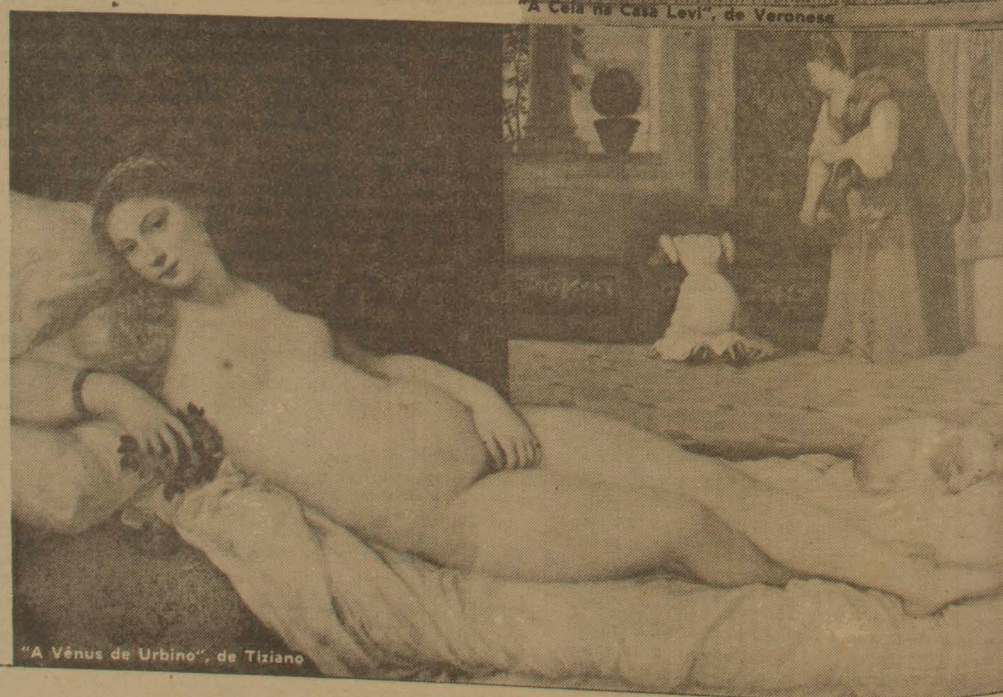
O colega de profissão de Vasari em Veneza, Carlo Ridolfi, não publicou nada até por volta de 1640 e era bem inferior a Vasari, tanto como historiador quanto como crítico. Mas isto não significa que nada substancial tenha sido escrito sobre a pintura veneziana durante o século XVI. Existe farto material especialmente na correspondência de Pietro Aretino, cujos seis volumes de cartas publicados cobrem o período de mais ou menos 1530 até a sua morte, em 1556. Os seus comentários sobre obras de arte são de valor incalculável; visto que ele conhecia muito dos grandes artistas de sua época, não somente de Veneza, onde entre os seus amigos mais chegados se incluíam Tiziano e Jacopo Sansovino, mas também de outras regiões da Itália. Os seus conhecimentos, a sua sensibilidade e o seu talento literário o transformaram no crítico mais perceptivo antes de Vasari. Além disso, durante alguns poucos anos, em meados do século XVI, Veneza igualava-se a Florença em importância como centro de publicação de livros sobre a arte. Assim, a versão italiana do tratado de Alberti sobre a pintura foi publicada em Veneza em 1547, seguida um ano depois pelo tratado da autoria de um pintor menos conhecido chamado Paolo Pino e, em 1557, pelo diálogo extremamente influente, *L'Aretino*, de Lodovico Dolce.

O propósito de Dolce era reparar o tratamento um tanto desatencioso dispensado à pintura veneziana por Vasari na primeira edição de seu livro *Lives of the Painters, Sculptors and Architects*, e corrigir, em particular, a idéia de que a supremacia de Michelangelo em matéria de desenho lhe desse uma posição de proeminência absoluta entre os artistas. Dolce deu ao seu trabalho a forma de uma comparação pormenorizada entre Michelangelo e Rafael: usando Aretino como o seu "porta-voz", Dolce argumentava que, embora

Michelangelo, com efeito, fosse inigualado em matéria de desenho, existiam outros e não menos importantes aspectos da pintura em que ele era inferior a Rafael, notadamente em invenção e colorito. Nas páginas finais, Dolce apresenta uma descrição sucinta da carreira de Tiziano, ao qual elogiou por não ser menos perfeito do que Rafael nas disciplinas da invenção e do desenho e superior a todos em matéria de colorito. O ponto de vista crítico de Dolce não era novidade, visto que no seu apreço por Tiziano ele fora antecedido por Aretino e Pino, mas ele, mais do que qualquer outra pessoa, foi responsável pela identificação do colorito com Veneza.

Entretanto, é muito pouco provável que Dolce ou, com efeito, qualquer outra personalidade do século XVI tenham suposto que os pintores venezianos e os de outras partes da Itália viessem a ser julgados por critérios fundamentalmente diferentes. Mesmo em L'Aretino, o principal confronto não era entre Michelangelo e Tiziano, isto é, entre Florença e Veneza, mas, sim, entre Michelangelo e Rafael. Implícita em toda a discussão está a idéia de que a avaliação dos méritos de todos os três artistas poderia ser feita com base em padrões similares, por exemplo, usando-se como medida a invenção. Também Aretino utilizara o mesmo tipo de vocabulário na análise do trabalho dos artistas de Veneza e de outras cidades. Até mesmo Vasari, que condenava os venezianos especificamente pela sua indiferença ao desenho na segunda edição de seu livro, os via sob todos os demais aspectos como pertencentes ao movimento principal da pintura italiana, e este ponto de vista foi compartilhado por escritores posteriores do século XVI. Com efeito, a linguagem usada pelos críticos da época em toda a Itália era suficientemente rica para servir a artistas adeptos de grande variedade de estilos, inclusive os venezianos.

A distinção de Veneza, portanto, era antes relativa do que absoluta e se fundamentava amplamente na controvérsia em torno da importância do desenho. Mas no decorrer dos séculos esta distinção veio a tornar-se cada vez mais marcada, especialmente à medida que os grandes pintores da cidade continuavam a ser admirados, enquanto os seus contemporâneos "maneiristas" na Itália central eram olhados cada vez mais com desdém. Agora, a situação foi estranhamente invertida. Os "maneiristas" voltaram a ser os favorecidos e, graças a escritores como Vasari, o seu trabalho passou a ser considerado sofisticado e interessante, ao contrário do dos infelizes venezianos, que legaram poucos documentos explícitos sobre a natureza de suas obras. Apesar de ter havido, nos últimos anos, muitas discussões em torno da influência do "maneirismo" sobre Veneza, elas quase sempre se basearam na premissa de que os artistas venezianos consideravam como fundamentalmente alienígenas os ideais de seus colegas na Itália central.



"A Vênus de Urbino", de Tiziano



OS MESTRES DA PINTURA ITALIANA

Charles Hope
do "N. Y. Review of Books"

Bra de esperar-se que David Rosand se preocupasse com questões desta espécie, mas em seu novo livro, esboçado numa série de artigos por ele escritos nos últimos 12 anos, Rosand trata da pintura veneziana amplamente como um fenômeno isolado (*Painting in Cinquecento Venice*: Titian, Veronese, Tintoretto, Yale University Press). O capítulo introdutório começa com uma análise do status social dos artistas, as condições gerais da situação de seus clientes e da controvérsia em torno da questão desenho-colorito. Segue-se um relato um tanto teórico dos princípios básicos que os venezianos supostamente aplicavam às suas pinturas, em particular às destinadas a altares ou óleos de grande porte para edifícios públicos. No restante do livro, Rosand examina pormenorizadamente algumas das maiores obras-primas de Tiziano, Veronese e Tintoretto, focalizando primordialmente as maneiras como estas funcionam como composições e narrativas.

Este tipo de análise, um dos métodos prediletos do ensino do segundo grau, sempre corre o risco de parecer gratuito ou rebuscado, mas Rosand defende a sua abordagem afirmando que "a análise deve basear-se na experiência" e "a nossa própria reação a pinturas constitui orientação geralmente confiável no sentido de redescobrirmos a intenção pictórica". Mas, mesmo que se aceite que, aqui, ele não está o usando o "nós" autoral, esta é uma afirmação muito ampla e questionável. Para isso, basta apenas lembrar que, no início de nosso século, estudiosos da matéria que realizaram pesquisas exatamente nesta base chegaram à conclusão de que os "maneiristas" rejeitavam conscientemente os ideais estéticos da geração anterior e este ponto de vista, à luz dos documentos contemporâneos, hoje está sendo considerado, de maneira geral, totalmente desorientado. Ao avaliar as intenções de um artista, não há, obviamente, mérito em desprezar os critérios pelos quais o público de sua época estava acostumado a julgar e interpretar obras de arte. O problema com o livro de Rosand é saber se ele está levando na devida consideração esses critérios e se as suas interpretações de pinturas individuais são elucidantes e plausíveis tanto histórica quanto visualmente.

Uma das pinturas que ele analisa detidamente é a *Pesaro Madonna* de Tiziano, que ainda se encontra em seu lugar original, num altar lateral da igreja de Frari em Veneza. Esta pintura, diga-se de passagem, fornece uma demonstração impressionante da falibilidade da análise visual, pois ainda há alguns anos se sugeria — entre outros o próprio Rosand compartilhava desta opinião — que uma das características mais proeminentes e admiradas do altar, um par de enormes colunas no segundo plano, era incompatível com as supostas intenções de Tiziano e, por isto, deveria ter sido acrescentado durante o século XVII. Um exame técnico, entretanto, permitiu estabelecer que, embora

essas colunas não fizessem parte do desenho original, certamente foram pintadas antes das figuras.

A *Pesaro Madonna* sempre foi identificada como marco na história deste retábulo de altar, porque neste trabalho Tiziano não seguiu o método que aplicava tradicionalmente na execução de pinturas deste tipo, que consistia em apresentar uma figura central entronizada — usualmente a Madona — num pódio alto, flanqueada por grupos simétricos de santos colocados num nível mais baixo. No caso da *Pesaro Madonna*, ele deslocou o pódio ligeiramente para a esquerda. Rosand explica com certa minuciosidade que Tiziano adotou esta solução tendo em mente o aspecto do quadro quando visto não apenas diretamente pela frente, mas também num ângulo oblíquo pelas pessoas que avançassem pela nave da igreja. O propósito de um retábulo, afinal das contas, é o de oferecer aos devotos um foco de veneração no altar sobre o qual repousa; é difícil acreditar que o cliente, um proeminente clérigo chamado Jacopo Pesaro, teria feito muita questão de cativar a atenção de transeuntes na nave. Se esta fosse a sua intenção, dificilmente teria gasto uma grande soma em dinheiro com uma estrutura de marfim muito sofisticada, dotada de colunas salientes que impedem que o quadro seja visto em sua totalidade, exceto quando contemplado diretamente pela frente.

O caráter incomum da composição pode ser explicado facilmente de uma maneira bem diferente. A *Pesaro Madonna* distinguia-se da maioria dos retábulos mais antigos existentes em Veneza pelo fato de que tinha de incluir não somente a Madona e os santos, mas também o próprio Jacopo Pesaro, cinco parentes seus e mais duas outras figuras. Patronos, quando representados em pinturas religiosas deste tipo, por convenção, eram mostrados ajoelhados e de perfil; mas nenhum artista havia conseguido anteriormente criar um forte relacionamento visual e psicológico entre o doador, a madona e os santos, que, naturalmente, tinham de aparecer no quadro enfrentando bem frontalmente quem os contemplasse. A concepção assimétrica de Tiziano resolveu brilhantemente este problema. Maria e o santo mais importante, Pedro, que se encontra num nível inferior no centro da composição, são vistos frontalmente por quem se encontra diante do altar e olhando para Jacopo Pesaro que está embaixo, na base do quadro, à esquerda. O esquema básico da obra deriva de um afresco de Judite que Tiziano havia pintado mais ou menos dez anos antes e voltou a utilizar alguns anos depois numa pintura para o Palácio do Doge. O trabalho em questão não existe mais, mas certamente ocupava parede na extremidade de uma sala, de forma que, neste caso, não pode haver dúvida de que a decisão de Tiziano de adotar este tipo de composição se devia à natureza do assunto, e não ao desejo de proporcionar dois pontos de vista.

Depois de estabelecer o relacionamento entre Jacopo Pesaro, São Pedro e a Madona, Tiziano evidentemente chegou à conclusão de que o seu problema principal era criar um pano de fundo apropriado. A solução das famosas colunas, ele a encontrou somente depois de várias experiências. A razão principal pela qual essas colunas freqüentemente têm sido consideradas como anormais é a de que o seu relacionamento espacial com o resto do quadro está longe de ser claro. Mas quem olhar bem atentamente encontrará peculiaridade de perspectiva também em outros pontos do trabalho. Assim, por exemplo, os parentes de Jacopo Pesaro encontram-se "apertados" num espaço irrealisticamente estreito debaixo da Madona, e o ponto de fuga, indicado principalmente pelos degraus da escada do pódio, é deslocado para alguns metros fora da composição. Rosand acha que Tiziano desejava criar um ponto de vista ideal localizado ao lado do altar, mas é difícil ver a que propósito isto teria servido. Parece mais razoável supor que o recuo dos degraus da escada tenha sido determinado pela posição e pose de São Pedro. Dada a complexidade de sua tarefa, Tiziano foi obrigado a "dobrar" as regras da perspectiva, mas produziu uma composição visualmente efetiva e subjetivamente convincente.

Rosand coloca uma proposição muito mais ambiciosa em sua análise, muito minuciosa, da "Apresentação da Virgem no Templo" pintada por Tiziano para uma instituição caritativa, a Scuola di Santa Maria della Carità, trabalho que se encontra.



"A Espiritualidade", de Tintoretto

→ hoje, na Accademia de Veneza. Não contente em ver o quadro como a representação eloquente e muito linda de uma história bem conhecida e como brilhante exemplo de decoração mural, ele deseja vê-lo também imbuído de significação. Mais especificamente, argumenta que muitas características aparentemente naturalistas do trabalho, na verdade, estão cheias de significância simbólica. Muitos historiadores da arte renascentista simpatizam com a atitude de Rosand, mas isto não a torna correta; neste caso, pelo menos, muitas das interpretações específicas que ele coloca parecem extraordinariamente rebuscadas.

Este é o problema, por exemplo, inerente à sua análise dos degraus que conduzem para o templo, que constituem elemento indispensável da história e ocupam grande parte do quadro. Rosand garante que a sua construção, que segue recomendações de Vitruvius, se fundamenta no triângulo pitagórico. Mesmo que isto fosse absolutamente correto, o que não parece ser o caso, porém, não se seguiria que "a articulação deliberadamente planimétrica da construção esboçada... assume um papel crítico sublinhando a comensurabilidade e proporcionalidade desta estrutura". Na verdade, tudo o que Tiziano fez foi mostrar as divisões entre os blocos de pedra, seguindo a voga arquitetônica da época e oferecendo algo mais interessante de olhar do que uma simples parede. Se tivesse considerado significativo fazê-lo, certamente poderia ter arranjado os blocos de modo a indicar que aplicou a proporção de três a quatro para estabelecer o ângulo da escada, mas, na verdade, não o fez.

Mais plausível é a sugestão de Rosand segundo a qual Tiziano envolveu a Virgem numa auréola plena para evocar o familiar texto mariano: "Pois ela é o esplendor da luz eterna e o espelho imaculado da majestade divina". Não há dúvida de que o uso deste raro motivo sugere algum tipo de explicação, mas certamente não o exige. O mesmo se aplica a uma pirâmide proeminente visível no quadro, porque elas aparecem muito freqüentemente em pinturas que mostram a Apresentação. Infelizmente, o melhor que Rosand tem a oferecer é a teoria de que ela simboliza esplendor e, por isso, alude à Virgem, versão esta que é inaceitável, visto que depende de interpretação hieroglífica que, entretanto, não é encontrada antes do século XVII. Na ausência de qualquer alternativa plausível, certamente é razoável supor que a pirâmide tenha sido usada por Tiziano neste quadro, como o fizeram numerosos outros artistas renascentistas, simplesmente por ser uma estrutura característica da antiguidade. A busca de significâncias de Rosand, entretanto, não termina aqui; ele acha que até mesmo as montanhas visíveis à distância e as nuvens no céu se revestem de significação iconográfica, evocando, mais uma vez, textos bíblicos relacionados com a Virgem.

O que está realmente em jogo, aqui, não é a propriedade, ou a familiaridade, dos textos em questão, mas a atitude dos contemporâneos de Tiziano em relação a pinturas de natureza religiosa. Rosand está convicto de que os italianos do século XVI, por uma questão de costume, tentaram imbuir ampla gama de significações mesmo em pormenores naturalistas. Mas não produziu provas concretas em apoio a essa tese, e, ao que eu saiba, nenhuma outra pessoa jamais o fez. No caso de Veneza tais provas, é claro, seriam difíceis, de conseguir. Mas temos conhecimento de um incidente muito elucidativo que envolveu exatamente as pessoas que encomendaram a "Apresentação". Pouco tempo depois que Tiziano completara o seu quadro, os dirigentes da Scuola entraram em contato com outro artista, Pordenone, pedindo que ele pintasse um óleo a ser dependurado ao lado do de Tiziano. Eles queriam um trabalho sobre a "Assunção da Virgem", mas Pordenone explicou que o espaço horizontal disponível era inadequado para um assunto que exigia um formato vertical, que a Assunção não se seguia cronologicamente à Apresentação e que, ademais, a Scuola já possuía um quadro sobre este tema propriamente dito. Como alternativa, ele propôs o "Casamento da Virgem", sugestão que foi aceita. Rosand manifesta-se sobre este episódio da seguinte forma: "Ainda que as questões iconográficas envolvidas dificilmente sejam de profundidade, é importante reconhecer a posição do pintor renascentista como perito qualificado em matéria de iconografia e decorum". Mais importante, sem

dúvida alguma, é o que o episódio nos revela sobre os conhecimentos iconográficos dos patronos, cuja falta de sofisticação hoje parece-nos difícil de acreditar.

Existe também um documento famoso sobre a atitude de Veronese em relação a imagens religiosas que Rosand analisa em outra parte de seu livro. Trata-se da ata de interrogatório do artista pela Inquisição a respeito de uma pintura de grande porte, hoje chamada "A Ceia na Casa de Levi", mas originalmente concebida como "Última Ceia". Quando o perguntaram por que incluía alemães, bufões, anões e bêbados num quadro sobre um tema tão sagrado, Veronese apresentou vários argumentos em sua defesa. Invocou a licença poética, bem como o precedente da nudez no trabalho de Michelangelo na Capela Sistina, e explicou que a pintura era grande e exigia muitas figuras; acrescentou que aquelas figuras às quais os inquisidores objetavam se encontravam fora da loggia em que se realizava a ceia.

Rosand, que está ansioso por resgatar Veronese da acusação de indiferença a requisitos iconográficos, observa, com razão, que este último argumento de Veronese indica que ele possuía certa sensibilidade pelo decorum. Mas um outro aspecto da pintura sugere que as suas preocupações não eram muito profundas, pois há 15 pessoas comendo à mesa. Esta anormalidade sem precedentes só pode ser explicada, acho eu, pelo fato de que Veronese estava usando uma composição criada originalmente para um trabalho executado um pouco antes em Vicenza, a "Ceia de São Gregório", e simplesmente não se dispunha a modificar o esquema básico de acordo com os requisitos de uma "Última Ceia".

A maior parte dos comentários de Rosand sobre Veronese refere-se à estrutura de seus quadros e ele traça um paralelo interessante com as práticas contemporâneas de palco. Mas a sua tese de que a forma como o artista trata de narrativa é profundamente ponderada e extraordinariamente sutil não é realmente convincente. Muitas vezes ele espera que os leitores se impressionem com expedientes muito "padrão", tais como o de colocar Cristo exatamente no centro da "Última Ceia" formando silhueta contra o céu — idéia copiada diretamente de Tiziano. Ocasionalmente, as suas análises também estão nitidamente erradas. Assim, por exemplo, Rosand afirma que, numa pintura que mostra Batista apontando para a figura de Cristo que se aproxima, "há uma clara justaposição de momentos separados, mas relacionados no tempo, tratando-se,



"Fuga para o Egito", de Veronese

antes de tudo, de efeito de montagem". Mas aqui Veronese estava apenas ilustrando João I: 29, "No dia seguinte João vê Jesus aproximando-se dele e dizendo-lhe: 'Cuide da Ovelha de Deus.'" Esta cena certamente ocupou um só momento único no tempo.

Rosand está muito mais feliz em demonstrar a eficiência de Tintoretto como contador de histórias. Suas análises das pinturas religiosas deste artista são as mais persuasivas e elucidantes do livro, já pelo fato de apresentarem evidência que corrobora a interpretação, por Rosand, das práticas religiosas dos venezianos daquela época. Elas contêm poucas referências à complexa iconografia, as quais, no entender de Rosand, teriam sido inapropriadas, porque os clientes de Tintoretto eram pessoas relativamente simples, sem sofisticação. O próprio artista, é claro, era sofisticado. Com efeito, mais do que qualquer outro pintor de sua geração, ele se pôs a perseguir conscientemente o alvo de concretizar um dos mais importantes ideais da teoria artística da época, a síntese de desenho e colorito. Este fato nunca deixou de ser reconhecido, mas Rosand realmente não cuida de analisar as suas implicações.

Exemplifica esta atitude o comentário que ele fez sobre o "Crucifixo", também pertencente à Scuola di San Rocco: "Há pouca margem para exibição retórica, pois as ações e posturas, por mais extremas e forçadas que sejam, cumprem funções dramáticas explícitas". Mas, na verdade, os cuidados de Tintoretto em orquestrar todas as figuras, no uso de um repertório de gestos altamente exagerados, mas supremamente eloquentes, representam a forma mais aperfeiçoada de retórica, um desdobramento calculado de um estilo fundamentado em artifícios com o propósito de persuadir. Seria difícil encontrar uma obra de arte que estivesse harmonizada mais perfeitamente com o espírito da crítica de arte do século XVI, cuja característica mais distinta era justamente a de derivar-se da retórica e de preocupar-se precipuamente com a avaliação do estilo. Mas nos comentários de Rosand o assunto é tratado de maneira geral como sendo pouco mais do que um pretexto que permitia ao artista exibir o seu talento.

Os contemporâneos eruditos de Tintoretto, portanto, eram altamente discernentes na avaliação de estilos, mas muitas vezes se preocupavam relativamente pouco com o conteúdo; e foi esta a "plataéia" a que ele se dirigia especificamente, sobretudo através da técnica do escorço (que representa objeto de três dimensões em forma reduzida ou encurtada, mas sempre dentro das regras da perspectiva) que era, de maneira geral, considerada como prova suprema da virtuosidade do pintor, como algo que podia ser avaliado somente por "connoisseurs". Rosand, ao concentrar-se no efeito narrativo dos quadros de Tintoretto, esquece amplamente as qualidades que teriam sido apreciadas mais intensamente na época, tais como a ênfase em figuras musculosas em poses complicadas, pinceladas arrojadadas e brilhante uso de efeitos de luz, notadamente reflexos em armaduras, e a copiosidade de incidentes pitorescos. Passamos a formar idéia bem diferente das prioridades que orientavam o trabalho de Tintoretto quando lembramos o fato de que Vasari o elogiava, sobretudo, por ser um capriccioso.

Da mesma forma, procurar sutilezas no significado do trabalho de Veronese é julgá-lo por padrões anacrônicos. Não há necessidade de supor que ele estivesse mentindo quando invocou a licença poética perante a Inquisição; entre artistas do século XVI e o seu público este era um tipo de defesa inteiramente legítimo. Seriam precisos poderes especiais de persuasão para provar que ele se preocupava profundamente com o assunto, mas o seu trabalho possui, isto sim, outras qualidades que certamente explicam a estima que ele merecia — a alta perfeição do desenho, a variedade das figuras, a criação imaginativa de costumes, a magistral reprodução da textura de fazendas. Sob estes aspectos, as suas pinturas cumprem muito bem os requisitos da teoria de arte renascentista. Os historiadores há muito tempo estão acostumados a considerar tais textos como guias válidos para o conhecimento das preocupações dos pintores de Florença e de Roma. É de lamentar que Rosand, partindo da premissa de que Veneza era diferente, não tenha usado tais documentos em escala maior. Se o tivesse feito teria visto as realizações dos grandes artistas venezianos a uma luz diferente e — creio eu — mais reveladora.

"Faulkner & Cia."

AUTORES TRANSFORMADOS EM PERSONAGENS

Gilberto de Mello Kujawski

Já em 1963 Rubens Teixeira Scavone demonstrava extraordinário domínio da literatura estadunidense, ao publicar *Ensaio Norte-Americano*, interpretando, com conhecimento de causa, o legado de alguns dos maiores ficcionistas americanos. Pois agora Scavone não só impressiona, como surpreende com seu novo livro que, pelo alto nível de maturidade e competência intelectual revelados, mereceria título bem mais feliz que o escolhido pelo autor — *Faulkner & Cia.* (Ed. Soma Ltda.), destoando com a concepção ao mesmo tempo sóbria e criativa da capa, devida a Márcio Scavone, e contrastando também com a inteira propriedade dos títulos atribuídos a cada ensaio constante do volume. Eis alguns deles: "Faulkner e o crepúsculo", "Hemingway e a festa", "Mailer, o apocalipse da verdade", "Henry James e o terror absoluto", "George Orwell e a agonia do pensamento", "Salinger e a metafísica do cotidiano", "Melville e a custódia da solidão", "Dickens, o artesão de uma época", etc.

Outro equívoco do autor está na qualificação por ele emprestada aos seus trabalhos — "impressões de leituras", como se fosse possível reduzir a termos tão modestos e amadorísticos o fruto de cuidado tão absorvente e tão bem articulado na análise da personalidade e da obra dos maiores escritores de língua inglesa, tão insuficientemente conhecidos no Brasil. A anódina denominação "impressões de leitura" deve ceder a outras que respondam melhor ao esforço e às intenções do autor: ensaística, ou crítica literária. Sim, crítica, "tout court", é a palavra certa. Hoje se trata de palavra maldita, porque já não se faz crítica literária e sim "análise de textos", seja análise semiótica, estruturalista, ou ideológica. A nota comum é sempre a tentativa de transformar a obra em "outra coisa" distinta dela mesma, seus últimos elementos significativos, como se estes pudessem esgotar a realidade vital da obra. Atitude nada moderna e muito século XIX, esta de resolver a coisa em seus elementos de modo a ficar sem ela mesma. Contestando essa pobre tendência reducionista da análise de textos, a crítica tradicional distingue-se pela tendência potencializadora. Ela potencia a obra literária, multiplicando-a por si mesma, em lugar de dividi-la esquizofrenicamente em mil e um fragmentos. Potenciando a obra de modo a levá-la à plenitude do seu significado real, descobre-se sua verdadeira identidade, sem a qual nem Shakespeare, nem Cervantes, nem Balzac, nem Proust seriam eles mesmos na história da literatura.

O primeiro mérito desse livro de Scavone é o esforço bem-sucedido para recuperar a fecundidade epistemológica da crítica literária, contra a esterilidade pedantesca da análise de textos hoje exercida pelos scholars, como se não bastasse a velha e torturante análise gramatical para cegar no estudante o gosto pela literatura.

Rubens Teixeira Scavone não é e nunca poderia ser simples adorador. Filho da consagrada romancista Maria de Lourdes Teixeira, e enteado do clarividente José Geraldo Vieira, ele mesmo revela ter nascido "entre muralhas de livros", vivendo "sitiado por volumes". O que mais transparece na ensaística literária de Scavone é aquele entusiasmo elemental e até selvagem pela leitura, a paixão dionisíaca pelos livros, devorados como quem embarca numa aventura rumo ao absoluto desconhecido. Scavone certamente ainda hoje lê Faulkner, Mailer e Thomas Mann com a mesma voracidade com que aos 15 anos lia os livros de Verne e a Coleção Terramarear.

Por entender que cada autor e cada obra significam sempre uma aventura, foi literalmente neste nível que Scavone abordou um dia a personalidade arredia de Faulkner, questionando-o, de início, sobre suas experiências como aviador, na entrevista semi-imaginária que realizou com o escritor, na qual se destaca este primor de observação: "Os aviões: esbeltos, frágeis e viciosos e sua absurda relação com o homem. Os aviões, espécie esotérica e fatal de animais ainda não domesticados, apenas submetidos por instantes". A

entrevista com Faulkner constitui um dos pontos altos do livro. Combinando muita informação, aguda observação, vivificadas por oracular fantasia, Scavone traça o perfil existencial impresso por cada autor no curso de sua obra, assim como a linha d'água se revela na página examinada à contra luz. Consegue grau surpreendente de intimidade com a personalidade dos grandes escritores, trazendo-os até perto de nós, em aproximação perturbadora, principalmente nessas obras-primas de originalidade, força invocatória e bom gosto que se revelam as "entrevistas imaginárias" com Faulkner, Conrad, Mann e Júlio Verne.

Prosseguindo na entrevista semi-imaginária com Faulkner (iniciada quando o escritor passou por São Paulo, em 1954), Scavone indaga-lhe sobre o que seria mais importante em seu trabalho, o tempo ou o espaço, colocando-lhe na boca longa resposta, assim principiada: "O espaço é uma condição coletiva, comum; o tempo é um reduto privado, individual". Tal resposta parece desconcertante para o leitor. O *deep south*, espaço coletivo, mas é também tempo coletivo, social, histórico. Só mergulhando no contexto da entrevista vamos entender a lógica da resposta de Faulkner. Ele quer dizer que seus incommunicáveis personagens vivem a desagregação cronológica correspondente ao seu autismo mórbido e decadente; cada qual vive o tempo a seu modo, em função de suas taras e manias, seus vícios e suas excentricidades. Por isso, linhas acima, dizia Faulkner que "talvez o Sul nem mesmo exista dentro da realidade", "talvez não passe de certa imagem mental", "quem sabe apenas uma visão íntima". Em suma, o tão decantado *deep south* seria nada

mais que uma criação literária. Não é pouco. Daí que, indagado pelo entrevistador sobre o Sul, já no final da entrevista, Faulkner responda nesta linguagem líricamente exasperada: "O Sul é um extinto crepúsculo do verão de São Martinho, as glúcinias, o cheiro do charuto de meu pai, os vagalumes, a honra, os princípios, o amor e a morte, a inscrição ao pé do soldado confederado na praça, em frente ao Fórum. ... as madressilvas amontoadas, magnólias em flor, a rua, um túnel sob os ulmeiros por entre os quais a luz tomba em barras douradas como o dorso de um tigre; o perfume de hortelã, as horas mortas, poças azuladas na penumbra crepuscular de julho..."

Em Faulkner, maníaca e viciosamente sulista, a paixão pela aventura se introverte no regional, de forma exclusivista e sufocante. Já no turbulento yankee Norman Mailer, a paixão da aventura se extroverte, explodindo brutalmente em dimensão não só extraregional, como extranacional, contemporânea à superação do etnocentrismo norte-americano. Após a II Guerra Mundial, os norte-americanos passam a descobrir que existe também um fora, um mundo externo além das fronteiras do seu country, outras terras, outras gentes. Os Nus e os Mortos descobrem os Mares do Sul. A Fire on the Moon fala da conquista lunar. Noites Antigas perde-se no Egito dos faraós.

Em George Orwell a aventura desfigura-se na desventura da agonia do pensamento (1984). Ninguém mais que Scavone se aproximou da tese nuclear da narrativa de Orwell em 1984: não só a perda do pensamento e da liberdade, mas a possibilidade de o homem perder para sempre sua própria humanidade, sua humanitas, que não constitui um dom da natureza e sim lenta e gradativa conquista histórica e cultural, condição precária que, assim como foi obtida, pode no futuro perder-se em definitivo. Este é o tema fundamental de 1984: o homem pode perder sua humanidade, pode deixar de ser homem, literalmente.

Haveria muito a dizer acerca dos ensaios desse escritor vigoroso e bem dotado que é Rubens Teixeira Scavone. A desmistificação da obra de Louis Pauwels e Jacques Bergier (*O Despertar dos Mágicos e Planete*) como um "apaixonante estelionato". A análise magistral do solipsismo de Salinger (*The Catcher in the Rye*), contido na frase "todos conhecemos o som de duas mãos que aplaudem. Mas qual será o som de uma só mão que aplaude?" Os dois ensaios definitivos dedicados a Herman Melville que sintetiza a complexidade de seu ego: "Sinto-me atormentado, com um desejo eterno de coisas remotas". Assim se identifica o criador de *Moby Dick*, esta descida ao Hades, este mergulho tormentoso no lado escuro do divino. O auto-retrato perfeito de Thomas Mann, que extrai sua principal inspiração da doença e da morte: "A beleza só existe na dança macabra". A figuração platonizante do belo efebo Tadzio (que tanto dá que falar é belamente interpretada como a imagem da perfeição inatingível, intocável, da qual o personagem Aschenbach mais e mais se afastava, fisicamente consumido "na mesma podridão das lagunas contaminadas pelos ventos da Pérsia", naquela Veneza batida em noite e ectoplasma. Depois de deter-se em Dickens e em Conrad, encerra o livro uma entrevista imaginária com Júlio Verne ("Exibindo então certo brilho metálico nas pupilas de um azul descorado pela idade") e dizendo do atributo mais importante do homem: o ato de imaginar. "Porque tudo aquilo que alguém imagina alguém realiza. É uma lei natural, indeclinável, como se o imaginar estivesse condicionado pela materialização. Tenho certeza, tudo o que idealizei será realizado um dia."

Ao transformar os mais diversos autores da literatura universal em personagens, Scavone atende ao desejo mais íntimo e secreto de todo escritor, que é trocar a identidade civil pela sua identidade fantástica, aquela entidade reflexa que é mais o autor que ele mesmo, provando que só quando a imaginação excede do real este é verdadeiramente conquistado, assimilado e integrado no argumento da vida humana.

LANÇAMENTOS/EXTERIOR

Astronomy from Space. Sputnik to Space Telescope, de James Cornell e Paul Gorenstein (The MIT Press, US\$ 17,50). — A revolução que ocorreu com a astronomia, desde o lançamento do Sputnik.

Richelieu and Olivares, de J. H. Elliott (Cambridge University Press, US\$ 9,95). — O autor ignora o cardeal Richelieu e o conde de Olivares em importância, na luta pela hegemonia europeia no século XVII.

The Painted Body: The Illusions of Reality, de Michel Thevoz (Skira/Rizzoli, US\$ 35). — Documentação fotográfica da arte corporal que existe em todas as culturas, da maquiagem dos atores do Kabuki às tatuagens dos soldados da Legião Estrangeira.

L'India Oggi, de Enrico Cullotti Pischel (Franco Angeli, 270 páginas, 20 mil liras). — Coleção de ensaios de vários autores sobre o desenvolvimento político e econômico da Índia.

La Grande Paura, de Leandro Castellani (Eri, 252 páginas, 24 mil liras). — Um histórico da grande escalada nuclear em todo o mundo.

Música tra Medioevo e Rinascimento, de Nino Pirrotta (Emudi, 280 páginas, 30 mil liras). — Ensaio sobre diferentes temas relativos à música do período indicado no título: a concepção dantesca da música, a polifonia da arte e outros.

Da Talete a Platão, de Ernst Cassirer, (Laterza, 200 páginas, 48 mil liras). — Edição organizada por Gian Antonio De Toni, reunindo interpretações de Cassirer da filosofia grega.

Le Rejet de l'Etat, de Jean-François Revel (Grasset, 308 páginas, 60 francos). — A hipérbole do Estado e o que se deve fazer para remediar o mal dos temas dos artigos que o autor agora reúne em livro.

Dos Utopias Argentinas de Principios do Século, de Felix Weinberg (Solar-Hachette, 8. Aires). — O autor analisa duas utopias: Buenos Aires em 1930, Buro e Regimen Socialista, escrita em 1908 por Julio Otto Dietrich; e *La Ciudad Anarquista Americana*, escrita por Pierre Quiroulet em 1914.

Influência Económica Britânica em el Rio de la Plata, de Julio Irazusta (Editorial Universitaria de Buenos Aires). — Os fatores externos que dificultaram o desenvolvimento argentino ao longo de um século e meio de vida colonial e de outro século e meio de vida independente.

→ utopista. Ora, o mestre francês achava que o papel do intelectual liberal é o de nunca se enganar e de exprimir sempre a realidade. Retrata-la sem retoques. A partir do momento em que você se alerta para não se enganar, você se torna muito prudente, não corre riscos. Foi a posição adotada por Aron ao longo de sua carreira de expectador engajado. A segunda crítica que Aron fazia a Hayek, e que me parece bem mais séria, era de que Hayek se deixou influenciar em excesso pelo cientismo e pela biologia e procurou transferir para a sociedade humana os conhecimentos que adquiriu nessa área. Pessoalmente, acrescentaria que Hayek não chega a ser lógico quando recusa a idéia de justiça social. Ele, com muita razão, diz que as sociedades selecionam o que é bom para elas. Nesta perspectiva, acredito que, no século XX, as sociedades selecionaram a idéia de justiça social. E, hoje, ao contrário do que afirma Hayek — e é por isso que não posso me considerar seu discípulo —, o liberalismo que não leva em conta a reivindicação da justiça social não pode obter a adesão da opinião pública. Enfim, a ordem espontânea dos indivíduos livres produz também suas exigências de equidade, de recusa da exploração, etc.

E, no entanto, os liberais de esquerda ou os sociais-estatistas acham que vocês professam um "liberalismo de guerra civil"; para os analistas mais cínicos de centro-direita, vocês, com toda essa agitação, desejam apenas a preservação do status quo. Onde vocês querem chegar, enfim?

O liberalismo, na verdade, caminha por uma trilha estreita, tendo de um lado o risco da guerra civil e, do outro, a ameaça do statu quo. Se o liberalismo se resumisse na idéia grosseiramente expressa por alguns com a fórmula "o mercado resolve todos os problemas", penso que teríamos, então, de fato, um liberalismo de guerra civil. Por outro lado, existe a ameaça do statu quo, que consiste na tentativa feita pela classe política para usar o liberalismo em suas lutas pela manutenção

e/ou retomada do poder. Gostaria de lembrar que o liberalismo é por natureza antipolítico e se restringe a um princípio simples: a superioridade da ordem espontânea sobre a ordem decretada. E, ao mesmo tempo, trata-se de uma ideologia de limitação do poder. Afinal, o que desejamos é que o liberalismo, rompendo as peias do social-estatismo, cumpra sua vocação de fazer os indivíduos mais prósperos, mais livres, mais ricos.

Você não é muito severo com a classe política?

Não creio. A classe política desempenha sua missão de lutar para conquistar e guardar o poder. Nossa missão é fazer pressões para que os políticos não abusem do poder. Os políticos em geral concordam logo conosco, precisamente para evitar a discussão sobre o fundo do problema. Fico, por sinal, muito inquieto quando um homem político se confessa ou se converte num liberal, porque tal confissão ou conversão não tem o menor sentido, por tudo quanto já disse. Ou seja, o liberalismo contesta o poder central do Estado e privilegia o indivíduo.

Mas, voltando ao modelo reaganiano, é curioso notar o espanto de certos analistas norte-americanos diante da sedução dos franceses pelo que se passa nos Estados Unidos. Lá onde vocês vêm, com olhos grandes, milagre, revolução, eles não conseguem discernir nada além do velho business as usual remoçado...

Para mim, não se trata apenas do business as usual. Houve uma mudança profunda no espírito empresarial dos Estados Unidos. Ninguém, lá, dirige mais uma empresa como há 30 anos. A eficácia econômica já não passa pela exigência estrita de um poder hierárquico, burocrático. A natureza da autoridade mudou, para incorporar o princípio da participação, da gestão associativa. O dinamismo de Silicon Valley se explica, em larga medida, pelo clima de harmonia reinante em suas empresas, onde a democracia econômica se reconciliou com a democracia política, para fixar um novo e formidável ciclo na história do liberalismo.

Em que medida ou condições o liberalismo econômico ensaja o liberalismo político?

Creio que os dois são indissociáveis. O liberalismo econômico só tem sentido se fundado no seu sistema de valores, pois o capitalismo não é apenas uma técnica, mas uma moral. Se você vive numa sociedade que não respeita a palavra dada, os contratos, acordos, a situação do empregado, etc., o capitalismo não pode subsistir. Também não se podem dissociar os valores capitalistas de suas técnicas — e o melhor exemplo dessa impossibilidade é dado pelas experiências soviéticas. Nos últimos 30 anos, elas tentaram introduzir técnicas capitalistas no sistema soviético — e os resultados não convenceram, porque não existem valores capitalistas na sociedade soviética. Mas o problema não se coloca apenas em relação ao bloco comunista. Penso que nos países latino-americanos sujeitos a regimes autoritários as técnicas da economia liberal dificilmente poderão desenvolver-se de maneira estável e durável, porque tais regimes não têm o respeito devido pelas leis, pela palavra dada, pelos contratos e pela pessoa humana.

Você não estaria pensando no exemplo do Chile?

Sim. Não conheço especialmente o Chile. O que sei sobre este país me foi dito, sobretudo, por Milton Friedman, habitualmente identificado — e atacado — como o inspirador da política do regime chileno, através dos famosos "Chicago Boys". Na verdade, não se considera responsável por tal política, concebida e executada por maus discípulos, que cometeram erros elementares e sucessivos, liquidando com a economia chilena. Mas contribuiu igualmente para a "débâcle" o fato de que, diante de um regime que não respeita os direitos do homem, os empresários em geral não correram nem correm o risco de investir. Há, sem dúvida, os que se comprometeram com o regime e/ou se entregaram à especulação. Porém, globalmente, os investidores não se acomodam com esse gênero de situação, demasiado

incerta para seus interesses a longo prazo. Daí o fracasso do Chile, fracasso relativo, porque toda a América Latina enfrenta sérios problemas econômicos e financeiros, inclusive Cuba e Nicarágua, que não seguem a via liberal. Em conclusão, diria que a economia liberal só pode desenvolver-se efetivamente dentro de um estado de direito.

Essa problemática do liberalismo no Terceiro Mundo não foi, todavia, objeto da menor referência em *La Solution Libérale*. Como se explica isso?

O Terceiro Mundo será o tema do meu próximo livro, *A Riqueza das Nações*, título idêntico ao do clássico de Adam Smith. Na sua elaboração, usarei o mesmo método já adotado na construção dos dois primeiros, ou seja, irei primeiro viajar, olhar, escutar, perguntar, passar algum tempo na América Latina, na África e na Ásia, para depois escrever. Sou um prático e não um teórico. Por isso, não tenho a menor idéia do que vai sair dessa pesquisa, a que conclusão chegarei. É o liberalismo uma boa coisa para os países pobres, o instrumento mais adequado para garantir o desenvolvimento do Terceiro Mundo? A única coisa de que estou certo, desde agora, é que não podemos dissociar a liberdade política da liberdade econômica.

Em suma, o que é o liberalismo?

É uma visão global do mundo e da sociedade. Há os que acreditam que o progresso pode ser planejado e gerido por homens que pretendem saber o que é melhor para seus semelhantes. Os liberais acham que o progresso global é a soma das espontaneidades individuais. Os estadistas pensam que os homens inteligentes são capazes de refazer a sociedade. Os liberais consideram que os indivíduos sabem, como ninguém, o que é bom para eles próprios. Creio que o liberalismo é uma doutrina profundamente justa na medida em que sua eficácia foi provada pela história. O socialismo não funciona. Os homens criam e avançam movidos pelos seus interesses particulares. Assim, a livre empresa está na raiz de todos os progressos da Humanidade.

Sem defesa

C. Ronald

A vontade de ser transforma a forma de algo pequeno como o zumbido na teia do inseto cativo, como a raiz da árvore que não mais existe. Grita onde houver eco, mesmo que isto volte a ti: será pelo menos o que a voz humana tem da certeza em nosso mundo.

Velhas casas e manhãs com missa, pois recordar é um momento tirado do presente. Tu, nesse bar, se mais que roupas envolvendo-te, desfiado sob a máquina dos sentidos, o mesmo rastro do pesadelo que o musgo esconde à sua maneira para dizer que a morte está certa enquanto as lápides desconfiam.

O último fio da aranha... E ela menos estranha que a imaginação, menos que o absurdo. Alguém tocou nessa realidade sem deixar nada. O último fio: tanto esticou os outros para a vida que esse se rompeu em suas mãos fechadas.

ELIZABETH

