

principal objeto das suas investigações artísticas; as grandes retrospectivas, em 1907, de artistas impressionistas como Cézanne, Manet e Seurat, iriam determinar a transformação da sua produção plástica. Sobre o primeiro, que juntamente com Seurat foi um dos principais precursores da Arte Moderna, ele escreveria mais tarde: "Cézanne ensinou-me o amor pelas formas, pelos volumes, e fez com que me concentrasse sobre o desenho. Pressenti então que o desenho devia ser rígido e nada sentimental".

Com Cézanne, o olhar cartesiano é cindido, problematizado por uma sensibilidade mais inquieta e tensa que abole a relação perspectivista entre *sujeito* e *obra*. O Cubismo, iniciado por Picasso, Braque e Juan Gris, levava ao extremo estas experiências plásticas. E Léger, percebendo astutamente estas transformações, aproxima-se de escritores e artistas cubistas como Apollinaire, Blaise Cendrars, Max Jacob, Delaunay e Henri Rousseau (sendo este considerado um precursor da pintura surrealista). Ainda sob a influência de Cézanne, participa dos salões de Outono de 1909 e 1910, juntamente com outros artistas modernos como Duchamp e Brancusi. Ligando-se ao movimento cubista, Léger torna-se amigo de Picasso e Braque e produz seu primeiro trabalho cubista — *Les nus dans la forêt* (Nus na floresta) —, exposto, em 1911, no Salão dos Independentes. Este Salão, marco da modernidade nas artes plásticas, provocou grande escândalo e polêmica.

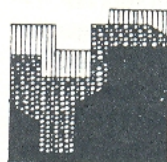
Entre 1923-1924, Léger desempenha diversas atividades: teatro, tipografia e cinema. Criou a cenografia para o filme *O Inumano*, de Marcel L'Herbier, juntamente com o cineasta brasileiro Alberto Cavalcanti, entre outros. Em 1924, realizou seu próprio filme — *Balé Mecânico* — onde múltiplos objetos (discos, garrafas, olhos de vidro e pernas mecânicas), extraordinariamente orquestrados, surgem na tela numa seqüência rítmica não-linear. Esta união entre pintura e cinema já havia sido feita, anteriormente, pelo cineasta René Clair e o artista plástico Picabia, no

filme intitulado *Entr'Acte*. Sobre sua experiência com a linguagem cinematográfica, Léger escreveria acerca do "valor objetivo" da coisa filmada. Ao filmar, por exemplo, a unha do dedo de sua mulher de maneira excessivamente ampliada, intitulou o filme de "Fragmento de planeta fotografado em janeiro de 1934" ou "Forma abstrata". O efeito granulado da imagem, provocado pela aproximação ampliada, gera um estranhamento em relação ao seu sentido ordinário. O que lhe interessava, aí, era manifestar seu repúdio ao conceito de *representação* em arte: "representar qualquer coisa jamais existiu em arte plástica, em poesia, em música". Tratava-se, antes, de produzir *algo* em arte — a arte como produção de conhecimento.

Uma das idéias básicas da sua pintura é a noção de *contrastes*. Esta idéia, aparentemente simples em sua formulação, torna-se extremamente complexa ao ser formalizada plasticamente. A cor, o volume e a forma são trabalhados num limite pouco nítido, numa fronteira desconhecida, onde já não os percebemos em sua inércia habitual, mas de maneira tensa e contraditória. É como se seus quadros expressassem um desejo incessante de unidade, digamos, irrealizável. O que sempre o apaixonará é a contínua exploração plástica, eficaz, do real. E, segundo suas próprias palavras, essa eficácia não pode ser obtida "senão pela aplicação inexorável dos contrastes mais absolutos". A genealogia do quadro "Gioconda com chaves" (1930) é exemplar para expor um dos aspectos do seu método. Léger iniciou-o perguntando-se: "Qual o objeto realista mais *contrastante* com um chaveiro?" E conclui, ironicamente, que é uma figura de mulher, ao deparar-se com um cartão-postal da Gioconda. Ou mais precisamente: o mito plástico da feminilidade que aquela imagem representava. Segundo ele, este quadro não possui nenhum valor plástico, mas unicamente um valor sentimental; em oposição a um chaveiro, a figura é desmitificada, tornando um objeto qualquer. Como uma lata de sardinhas, por exemplo.

Desse modo, é "a aplicação de todos os valores plásticos por oposição e con-

trastes, jogo de contrastes", que irá determinar sua presença nas questões levantadas pela Arte Moderna. No Brasil, Léger influenciou a pintura de Tarsila do Amaral (que freqüentou seu atelier e foi, talvez, a principal artista plástica do Modernismo brasileiro) e recebeu o Grande Prêmio da III Bienal de São Paulo, em 1955, ano em que morreu. Podemos verificar, portanto, que o sonho do casal de camponeses normandos realizou-se de forma inesperadamente mais bela — através do trabalho de um dos mais importantes artistas plásticos do século XX. Ou seja: através da beleza tangível dos seus jogos.



Pró-favela e Pró-morar

Moacyr Urbano Villela

O fenômeno das favelas nunca chamou muito a atenção dos órgãos de planejamento e dos prefeitos da cidade de São Paulo. No entanto, nos últimos 10 anos, o arrocho salarial e a desenfreada especulação imobiliária tornou a favela uma das poucas opções de moradia para os trabalhadores. Não existem estatísticas confiáveis, mas se prevê que o número de favelas atinge quase 1 milhão de habitantes, perto de 10% da população do município.

Com os novos tempos da chamada "abertura", o prefeito de São Paulo declarou, ao assumir, que a periferia teria

Idéia o retrato vivo da realidade brasileira o retrato vivo da realidade brasileira o retrato vivo

prioridade em seu governo. E não era para menos. Afinal, nos últimos anos, a população pobre da periferia vem se organizando na luta por melhores condições de vida e moradia. Entre os diversos movimentos surgidos, o dos favelados tem marcado sempre a sua presença.

A prefeitura de São Paulo lançou o programa Pró-Favela. Logo de início, a "Supervisão de Remoção de Favelas" mudou de nome e passou a chamar-se "Atendimento à moradia subnormal" (sic). Apesar das muitas promessas feitas aos favelados e de toda a propaganda gasta na televisão, os primeiros resultados do plano são desalentadores.

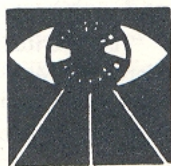
A Prefeitura prometeu entregar no final de 1979 um primeiro "projeto-piloto" de urbanização de 26 favelas. Ao terminar o ano, nenhuma dessas favelas escolhidas tinha recebido qualquer melhoria. Ao se iniciar 1980, um novo plano foi lançado, com propaganda maior ainda. Tratava-se do Pró-Morar, projeto do Banco Nacional da Habitação que está sendo posto em prática por todo o país e que promete habitação subsidiada para favelados.

O prefeito pôs à frente do seu plano um afilhado de toda a sua confiança e, ao inaugurar o primeiro conjunto na Vila Maria, com cerca de 200 casas com 22m² cada em terreno de 70m², contou com a presença de diversos ministros, secretários de estado, etc. Mais uma vez, muita propaganda pelo rádio e pela televisão.

Entretanto, os resultados obtidos são mais do que desanimadores. Inicialmente o plano anunciou a construção de 50 mil habitações para favelados. O convênio assinado pelo BNH/Prefeitura de São Paulo, COHAB e EMURB, prevê a construção de um total de 3.806 casas-embrião. Somente este ano mais de 20 mil famílias faveladas estão sendo removidas devido a obras públicas, desmoronamentos, desapropriações e, provavelmente, a grande maioria irá ocupar um lugar em outras favelas.

Isto não ocorre só em São Paulo. O Pró-Morar está sendo propagandeado em todas as grandes cidades brasileiras como solução para a questão do desfa-

velamento. Entretanto, para fazer frente ao atual nível do favelamento urbano no Brasil (2 milhões e 700 mil no Rio de Janeiro, 1 milhão em São Paulo, 250 mil em Belo Horizonte, 50% da população de Vitória, etc.) é preciso ir além do programa do BNH, é preciso ir além da propaganda. A não ser que o objetivo seja apenas esse: a propaganda, a ilusão. Para este efeito, sem dúvida, o Pró-Morar é perfeitamente eficaz e adequado.



Pixote: drama da infância abandonada

João Benedito de A. Marques

O filme de Hector Babenco é a mais grave denúncia feita pelo cinema brasileiro de uma realidade de marginalização social e de violência a que é submetida a criança brasileira, demonstrando num retrato sem retoques que essa situação é decorrência, antes de tudo, de uma estrutura social e econômica injusta, desumana e cruel que leva à situação de carência 25 milhões de menores.

A obra de Babenco mostra a estória de vida de um grupo de meninos sem família ou com família desorganizada, em decorrência de uma sociedade injusta e demonstra mais uma vez o esquema repressivo e sufocante dos internatos que

por melhor que sejam, jamais substituem o grupo familiar. Durante a sua exibição são colocados vários problemas como a alienação do Poder Judiciário, retratada na figura do Juiz, o violento contato do menor com a polícia, a sociedade, a problemática da prostituição, dos entorpecentes, as gritantes desigualdades sociais e perdido no meio dessa selva, a figura dramática e fundamentalmente humana do Pixote e seus companheiros que buscam no grupo um chefe em determinado momento, a prostituta, retratada por Marília Pêra, e a reconstrução da família que não tiveram.

Como observação crítica nota-se que o filme esqueceu-se de mostrar, talvez, uma falsa impressão de que o problema não existe nessa realidade. Babenco, sob pena de ter tido um enfoque machista do fenômeno, o qual não acreditamos, fica nos devendo um filme sobre a menina abandonada que foi esquecida em *O Pixote*.

Os organismos estatais, em que sem os esforços despendidos, deixam de desejar, seja por deficiência estrutural, seja por falta de verbas, por falta de pessoal capacitado ou por influência de políticas indesejáveis e as instituições particulares lutam permanentemente com a falta de recursos materiais humanos.

Mas a questão básica e fundamental denunciada no filme, reside na má distribuição da renda que gera situações de marginalização social ideais para a proliferação de menores marginalizados, muitos dos quais quando se tornam adultos se transformam em criminosos constituindo a quase totalidade da população carcerária brasileira.

Aliás, nota-se claramente no filme que em relação aos menores reincidentes se o fenômeno do criminoso, ou seja, as medidas de tratamento punitivas e violências atingem sempre a população mais pobre, que os economistas denominam de quarto estrato social.