

*Betty Milan*

# ISSO É O PAÍS

1979-2005

*(artigos)*



# SUMÁRIO

*Prefácio, por Claudio Willer* 13

## CULTURA E IDENTIDADE

- Os bastidores do Carnaval 23
- A crise de identidade e a política da clausura.  
Resposta a Celso Furtado 37
- A Psi do Zil 45
- Lá e cá, França e Brasil 56
- A literatura, aqui e lá 63
- O escritor e o editor 67
- O Brasil na França I 70
- O Brasil na França II 75
- O Brasil na França III 84
- Líbano e Brasil 89
- O labirinto da saudade 92
- Nacionalismo x universalidade 96
- São Paulo paradoxal 100

## MACHISMO

- A Outra e o culto da vingança 107
- A defesa assassina da honra 111
- O que é isso, Gabeira? 116
- Marta Suplicy 119

## LOUCURA E CRIME

- Manicômio Judiciário: prisão sem julgamento 127
- A fé condena Galdino 135
- A impunidade da Justiça 139
- Dinamite em legítima defesa 142
- Delegacia Antissequestros 145
- O que é isso, FHC? 148

## CRIANÇA DE RUA

- Censura na Febem 155
- A rua do extermínio 157
- Candelária, sem número 167

## ANTROPÓFAGOS BRASILEIROS

- Guimarães Rosa, o homem da boiada 175
- Gilberto Freyre, o jovem ancestral 179
- Paulo Coelho 186
- Plínio Marcos, o camelô da literatura 190
- Carmen Miranda 193
- Roberto Carlos 198
- Joãosinho Trinta 202
- Evandro Castro Lima 205
- O Zé Celso de *Os sertões* 208
- Jânio Quadros 230
- Lula 239

## **Epílogo**

Manifesto tubiniquim 251

## **Anexo**

O Brasil no imaginário dos portugueses 255

(entrevista com Almeida Faria, Antonio Lobo Antunes, Helder Macedo, Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa, Nuno Júdice)

## PREFÁCIO

CLAUDIO WILLER

Afinal, o que é o Brasil? Em que consiste a realidade nacional? O que vem a ser cultura brasileira? Quais são os seus limites e o seu alcance? Como preservá-la?

Esta coletânea de textos de Betty Milan mostra o quanto seu exame dessas questões é não apenas original, porém antecipatório. Neles, a reflexão e a descrição são inseparáveis da polêmica. Publicados na imprensa ao longo de um quarto de século, desde 1979, certamente contribuíram para a melhor qualidade do debate sobre o Brasil e a cultura brasileira. Hoje, são menos frequentes as identificações do especificamente brasileiro apenas à tradição, ao arcaico; cresceu a desconfiança com relação à sacralização da cultura “de raiz”; passa por normal admitir qualidades ou reconhe-

cer a originalidade de Joãozinho Trinta e não esconjurar o hibridismo de Carmen Miranda como versão degradada da cultura brasileira; desfiles carnavalescos são destaque em mostras sobre cultura brasileira no exterior. Mas só a falta de memória pode fazer com que esqueçamos a espessura dos muros de preconceitos contra os quais se chocaram os textos de Betty Milan.

Empenhada em desmontar chavões e combater estereótipos, ela critica uma elite que, *para se curar de si, imita o outro, e por isso vive de importar — as teorias da moda, os grandes mestres, os padrões afetivos e sexuais*, pois insiste no mercado de monopólios — *althusseriano, barthesiano, bergsoniano, deleuziano, foucaultiano, lacaniano, merleauPontiano, nietzschiano, reichiano, russelliano, sartriano*. Ao discutir as teses sobre cultura brasileira apresentadas em 1984 por Celso Furtado, argumenta que são a expressão de uma cultura de elite e que equivalem à *política da clausura*, a uma fixação insular no passado. Em contraposição ao *sujeito infeliz* de um discurso que *não reconhece sua identidade na realidade mestiça que o circunda*, ela defende a *cultura antropofágica*. Observa sua qualidade poética e onírica, pois esta *vive de sua diferenciação incessante, dos deslocamentos que opera e das mais inesperadas condensações*.

Diante da escolha entre o um e o outro, passado ou presente, nacional ou estrangeiro, a resposta é *ambos*; no

lugar do *isto ou aquilo, isto e aquilo*. Nem xenofobia, nem a imitação acrítica, a cópia de modelos. Um dos emblemas modernistas foi o tupi tangendo o alaúde de Mario de Andrade. Para Betty Milan, o resultado é um som prazeroso, a ser fruído sem culpa ou autoflagelação. Sua *Psi do Zil*, *Psicanálise do Brasil*, examina um país que não é exclusivamente pautado pelo discurso, pela razão cartesiana, linear, pois nele se manifesta o pensamento analógico, que *descreve do princípio da não-contradição. Sincrético, antropófago, é adepto de todos os santos e de todas as crenças, como o chinês que pode ao mesmo tempo ser xintoísta e budista, adotar a moral confuciana e não utilizar o sistema do mandarinato.*

Por isso, a presente seleção de textos equivale a uma série de manifestos em favor da diversidade cultural. Isso não vale apenas para manifestações propriamente culturais, mas, igualmente, para os textos que examinam a violência, o sombrio pano de fundo contra o qual brilha nossa eclosão carnavalesca. Em painéis dramáticos, como os de *A rua do extermínio* e *Candelária, sem número*, Betty Milan denuncia a exclusão e alerta sobre quais seriam suas consequências. Ao tratar da censura na Febem, por saber que *nenhum leite é mais nutritivo que a escuta*, avisa: *O inconsciente não sabe adiar. Se a criança não for escutada, fará ouvir tiros, exigirá do país que receba a infância e deixe de ser eternamente um gigante adormecido.*

Continuamos em um gigante adormecido, cujo sono agora é perturbado por tiros reivindicatórios. As condenações judiciais e a impunidade da própria Justiça, patente em casos como o do místico Galdino — *um subversivo pela fé, por isso condenado ao diagnóstico* e encarcerado por décadas pela sua crença —, corroboram que violência e repressão, em primeira instância, são supressoras da diversidade.

O Carnaval, sátira governada pelo princípio do prazer, expressão máxima da *cultura do brincar*, que se manifesta no Brasil de modo característico, recebe nesta coletânea duplo destaque. É tratado como expressão cultural legítima, uma *vitória da imaginação, fantasia realizada*, e como exemplo, caso particular de uma dinâmica, de um modo de fazer, ou melhor, de *refazer* a produção simbólica. Interessam, em Joãozinho Trinta ou Carmen Miranda, não só o valor, a realização de algum padrão estético, porém a capacidade de transformar, *criando e recriando o brasileiro* a partir de elementos e conteúdos já existentes.

Em seus vigorosos ataques ao preconceito contra a irreverente *cultura ladina, oposta à cultura oficial e repetitiva*, Betty Milan vai mais longe: toma o Carnaval como paradigma para a melhor compreensão de obras e manifestações, a exemplo da encenação de *Os sertões* por José Celso Martinez Corrêa. Uma afirmação como *o imaginário é nossa via*

*de saída aproxima-se dos elogios à imaginação de Baudelaire, ao proclamar que a imaginação é a rainha das faculdades, e mais, a rainha do verdadeiro, em sua crítica ao naturalismo e ao positivismo: Nada daquilo que existe me satisfaz... prefiro os monstros da minha fantasia à trivialidade concreta. São frases que poderiam ter sido adotadas como epígrafe de um desfile carnavalesco. A contribuição de Baudelaire ainda poderia ser projetada, de modo produtivo, no desfile enquanto expressão da modernidade, tal como ele a definiu: A modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e imutável. Em seu texto sobre a modernidade e os modernos, ele examinou a moda no vestuário, fascinado por sua dinâmica, inseparável do maravilhoso capaz de surpreender-nos a cada momento. O maravilhoso: aí está uma categoria importante para Betty Milan em sua leitura do Carnaval como expressão do gosto da maravilha, evidente até na escolha dos enredos.*

Críticas ao realismo, como a de Baudelaire, são dialéticas, mais que idealistas: o exercício da imaginação ativa projeta-se na realidade imediata, transformando-a. Por isso, afirmou, *dos gregos e dos romanos pode-se fazer românticos quando se é romântico. Ou, acrescentaria, pode-se fazer deles carnavalescos quando se é carnavalesco, a exemplo da Império Serrano que em 1980 realizou, lembra Betty Milan, um en-*

*redo evocando a Atlântida e o Eldorado que, segundo o carnavalesco da escola, teriam existido aqui. Assim, o passado e a História são recriados pela imaginação ativa: por uma fantasia do Brasil sobre o Ocidente, através da qual deixamos de ser objeto do desejo alheio para nos tornar sujeitos. Desse modo, através do Carnaval, culto paradoxal do esquecimento, nós, brasileiros, rememoramos o passado, reinventando todo ano a nossa história.*

De modo coerente com sua formação psicanalítica, a *escuta* é fundamental para Betty Milan. Busca o diálogo, a interlocução. Quer ouvir um Brasil que, *à semelhança do analisando, fala pelos cotovelos*. Por isso, fez tantas entrevistas: de algumas, resultaram as coletâneas *O século* e *A força da palavra*. Atuando não como intelectual meramente especulativa, mas como participante ativa, interessa-se não só pelas coisas e acontecimentos, mas por seus agentes, os sujeitos reais. Se há criação, é porque existe gente. Vai lá: estabelece uma relação vital, direta, não com a cultura em abstrato, mas com pessoas. Em algumas ocasiões, adota o mesmo procedimento que comenta em Guimarães Rosa: pegar o caderninho e acompanhar a boiada, tomando notas. Para escrever sobre meninos de rua, conversa com eles. Gilberto Freyre não é apenas um autor para ser lido e estudado, mas para ser visitado, em um diálogo não apenas textual com o jovem ancestral, porém pessoal, sobre os componentes e a formação

da nossa *cultura do brincar*. Enfim, aquisição ou produção de conhecimento não supõem, ao contrário do que pretendem os positivistas, uma relação fria, neutra, distanciada. A dimensão afetiva, a empatia assumida, em lugar de serem um viés, acrescentam conteúdo. Tratar do Carnaval significa ir às escolas, conversar com os carnavalescos. Saber mais sobre a herança presente do pensamento antropófago de Oswald de Andrade significa não apenas dialogar com José Celso Martinez Corrêa, porém participar efetivamente de encenações do Teatro Oficina.

Principalmente, Betty Milan quer a superação das dicotomias entre o que é daqui ou dali, de “dentro” ou de “fora”. Por tratar a identidade e a cultura brasileira como relação, e não enquanto coisa, também a procura fora. Outras culturas podem ser espelho, referência ou chance de diálogo. É uma relação que tem recíproca, mão dupla, exposta nas agudas observações sobre o modo como a França repentinamente se tornou brasileira, carnavalesca, ao ganhar de nós a Copa de 1998: assim, enxergou como vitória cultural o que todos viram como derrota esportiva. Brasileiros entendendo-se melhor na Europa e europeus que aprendem algo do brasileiro são o tema dos artigos aqui publicados sobre França e Brasil e sobre nossas diferenças e afinidades com relação a Portugal em pequenos estudos comparativos, assistemáti-

cos, porém sugestivos. Neles, é examinado o fundamento da cultura, a língua, abordando a relação entre as palavras e as coisas, mostrando como a língua varia de um contexto e de um lugar para outro.

*Isso é o país* mostra-nos aspectos fundamentais do universo cambiante e infinito da nossa produção cultural. As ideias aqui expostas já tiveram consequências. Repercutiram e exerceram influência à medida que foram publicadas na imprensa e quando uma primeira série desses textos — como a polêmica com Celso Furtado — ganhou o formato de livro na década de 1980. Certamente, a repercussão se ampliará com esta nova edição, alimentando um debate necessário sobre temas cada vez mais atuais.

# CULTURA E IDENTIDADE

A CRISE DE IDENTIDADE  
E A POLÍTICA DA CLAUSURA  
RESPOSTA A CELSO FURTADO

1984

Quem somos? A questão de Celso Furtado<sup>(1)</sup> retoma a de Affonso Romano de Sant'Anna<sup>(2)</sup> e a de Roberto DaMatta<sup>(3)</sup>, inscrevendo-se numa repetição sintomática. Se a questão não cessa de se colocar, é que a identidade não cessa de escapar à nossa *intelligentsia*, cujo sintoma é tentar agarrá-la. O que explica essa busca infrutífera? A que se deve essa outra forma de pobreza ou tristeza?

A resposta exige que se delimite o problema. Se a crise de identidade existe, ela não é de todos. Algum cidadão da Mangueira acaso duvida da tradição ou do lugar a que pertence, acaso desconhece a sua cultura ou deixa de homenagear os seus valores? A *intelligentsia* é que padece, e

o motivo pode ser encontrado no texto de Celso Furtado. Aí se trata da cultura brasileira, que o autor aborda através de sete teses.

O que diz ele? A tese 1 se refere ao lugar de Portugal na civilização ocidental. A 2 trata do Brasil na cultura portuguesa. A 3 situa a cultura portuguesa na formação da cultura brasileira. A 4 focaliza as realizações da cultura portuguesa na arquitetura e na cultura. A 5 apresenta Aleijadinho como o último gênio da Idade Média, pois “a sua mensagem (como a dos artistas medievais) atingia senhores e escravos”. A 6 visa a “cultura da modernização dependente” e mostra a distância entre a elite e o povo, aquela voltando-se para o exterior, este persistindo no atraso. A 7 se refere à descoberta do país real pela elite e apresenta a classe média como “*locus* privilegiado da criação”, à procura de uma identidade que “somente pode vir das raízes populares”.

As teses são sobre a cultura brasileira. No entanto, em quatro das sete o autor só aborda a cultura portuguesa. Na quinta, topamos com o barroco, para ler que Aleijadinho é um gênio medieval e descobrir, então, que não é daqui, já que não tivemos Idade Média. O texto furta-nos o artista que, sendo grande, não pode ser nosso e, neste mesmo ato, valoriza o que não temos. Já aqui começa a ficar clara a razão da crise de identidade. Se deixamos de reconhecer

como nosso o que o é, recusamos o que somos pelo que não podemos ser (já que o outro não nos reconhece como idêntico a ele), ou seja, recusamos a diferença para desejar uma identidade impossível.

À obra medieval do nosso barroco, segue-se a penúltima tese, que denuncia o menosprezo da elite pelo povo. Aqui, o leitor se diz que o autor vai enfim focalizar a “cultura do povo”. Qual nada, a sétima e última tese deixa claro que a identidade só pode vir das raízes populares, mas o “*locus* privilegiado da criação” é da classe média. Ou seja, concede a identidade ao povo, porém, nega-lhe a cultura. Identidade e cultura são dois termos que, findo o barroco, nunca vemos coincidir. Aqueles aos quais é dada a primeira estão banidos da cultura, e os outros não terão identidade. Isso significa que não há como valorizar o que somos. Daí talvez o silêncio do texto sobre o modo como aqui se manifesta a cultura atual.

Apesar do desinteresse pelo que é hoje a cultura brasileira, pelo que a diferencia e lhe dá especificidade, o autor afirma temer que a assimilação de novas técnicas venha a mutilar a identidade cultural, a mesma que, de ponta a ponta do seu texto, ele deixa indefinida. Se, à exceção da cultura indígena — aliás, quase inteiramente destruída e por nós mesmos —, o que temos resulta da assimilação, isso

para ele é o de menos. Além de se alienar no imaginário, o autor desliza inconscientemente para a xenofobia, pois, se assimilar é perigoso, tudo o que é produzido fora, em princípio, nos ameaça.

A política de Celso Furtado só indica saída para a cultura através da clausura — para não correr o risco da mutilação, para preservar o “gênio da nossa cultura”, o melhor mesmo seria não importar absolutamente nada. A promessa dessa proposta é a de que este país, quase um continente, acabará por se transformar numa ilha.

Incapaz de reconhecer a tradição senão naquilo que se repete de modo idêntico, a política da clausura teme a inovação, encerra e enterra a identidade no passado. Seria ela o produto da nostalgia de um Brasil arcaico fadado à total desapareição ou a expressão de um purismo que, no limite, recusaria à nossa fala a palavra “evoluir”, porque na língua portuguesa de Portugal a palavra é “evolucionar”?

A identidade se cria e se recria, se faz através de uma rememoração que implica repetir, mas necessariamente diferenciar. Se essa possibilidade é negada, se para sermos quem somos temos que nos imobilizar e nos fechar sobre nós mesmos, vivemos cadaverizados, e a identidade é funesta.

Por um lado, a recusa do que somos (um país sem Idade Média, por exemplo) e o fascínio pelo que não pode-

mos ser ou ter; por outro, e para compensar, a supervalorização do país mítico (aquele que não se fez pela assimilação e simplesmente não existe). A crise de identidade é só o que podia resultar.

A isso, a tradição que temos opõe a política da abertura. “Todas as palavras de todas as línguas do mundo pertencem à fala brasileira”, dizia Mario de Andrade. O caso não é de evitar o que é do outro para não cair na imitação, mas de praticar a devoração. O Carnaval — que, além de ser a religião nacional, produz a cultura da nossa identidade — sabe disso.

Joãosinho Trinta era criticado pelo enredo “O Carnaval do Brasil, a oitava das sete maravilhas do mundo”. Dizia-se na mídia que não era brasileiro. Ora, respondia ele, todos os temas o são. Assim como Napoleão Bonaparte permitiria mostrar o país através da chegada de Dom João VI, o Colosso de Rodes, as pirâmides do Egito ou os Jardins Suspensos da Babilônia transpostos para a Marquês de Sapucaí são coisa nossa. A possibilidade de devorar tudo, insistia o carnavalesco, é o que nos define, a cultura fluindo através da brincadeira ou, em outras palavras, sendo descontextualizada. Trazemos do Japão o *kabuki*; da China, o Buda; e da Índia, as dançarinas para fazer o que há de mais brasileiro, o Carnaval, a nossa ópera de rua.

A cultura oficial evita e imita o estrangeiro; a da brincadeira reverencia irreverentemente as outras culturas. Se nos traz a japonesa, garantidamente não a traz como a de lá, pois tamanho recato lhe seria incompatível, e as pernas ao menos a japonesa do samba exibirá. Se apresenta a Cinderela, é na figura da negra Piná. A cultura antropofágica vive de sua diferenciação incessante, dos deslocamentos que opera e das mais inesperadas condensações, como gueixas louras ou cinderelas negras; existe menos através deste ou daquele símbolo em especial do que pela devoração de todos eles. Por isso não teme importar; a sua questão é bem outra: conseguir se fazer exportar.

Se a cultura oficial não percebe isso, é porque vive de importar — as teorias da moda, os grandes mestres, os padrões afetivos e sexuais. Vive dos monopólios que cria: althusseriano, barthesiano, bergsoniano, deleuziano, foucaultiano, lacaniano, merleauPontiano, nietzschiano, reichiano, russelliano, sartriano. O mercado de monopólios é variado e abriga qualquer um que nele introduza um produto novo, defina o próprio território e nunca se atreva a opinar sobre outro. A palavra de ordem é “cada macaco no seu galho”, única forma que o respeito conhece, e a prática se organiza de modo a exigir a máxima especialização e eliminar toda crítica.

A política dessa cultura é a da segurança individual. O seu resultado é o arcaísmo da produção: ideias já em desuso há dez ou vinte anos emplacando com força total aqui e denotando o descaso dos líderes de opinião pelo seu público. Nesse contexto, é óbvio que só se pode dissociar cultura de identidade. Se o lugar que produz a identidade fosse reconhecido como produtor de cultura, seria necessário admitir interlocutores e rever o saber, condenando o autoritarismo. Não seria possível construir uma obra da importância do sambódromo sem consultar os mais interessados no assunto, ignorar que o verdadeiro interlocutor não é o presidente da escola de samba, e sim o carnavalesco. Na verdade, nem caberia a tal obra o nome de sambódromo, justificadamente abominado pelo povo do samba, por evocar hipódromo. O nome teria logo sido passarela do samba para homenagear os passos e os passistas.

A política da segurança individual não vê com bons olhos a ideia de exportar cultura, porque teria de abrir mão dos monopólios e aceitar a concorrência. Tamanho o medo que ela ataca duramente o brasileiro que se exporta. Carmen Miranda é exemplo disso. A *Brazilian Bombshell* não foi tão maltratada por vender o Brasil como paraíso de araras e abacaxis, mas porque se exportava com a cultura ladina do brincar, carnavalizando tanto a baiana quanto a moda nova-

iorquina, usando e abusando do direito antropofágico de ser brasileira e universal.

- 
1. Celso Furtado, *Folha de S. Paulo*, 1984.
  2. Affonso Romano de Sant'Anna. *Que país é este? e outros poemas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
  3. Roberto DaMatta. *O que faz o brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

2. “Tristão de Ataíde”, em *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins/Instituto Nacional do Livro-MEC, 1972.
3. Teatro Oficina Uzyna Uzona é o título da fase atual do Oficina, iniciada em 1984. De acordo com a cronologia do grupo fundado e dirigido pelo dramaturgo e ator José Celso Martinez Corrêa, as fases anteriores trazem as seguintes denominações: Companhia de Teatro Oficina (1958-1973), Oficina Samba (no exílio em Portugal, 1973-1979) e 5º Tempo (1979-1983).

MACHISMO

## A DEFESA ASSASSINA DA HONRA

1981

Lindomar Castilho<sup>(1)</sup> é o sintoma de uma cultura que incita à vingança e produz, repetidamente, o assassinato de mulheres. Não fosse, por um lado, o argumento jurídico da defesa da honra e, por outro, a cumplicidade social, essa repetição não teria como se dar. Daí a importância decisiva das manifestações organizadas pelo movimento feminista.

O esquema de defesa de Doca Street<sup>(2)</sup> e Lindomar Castilho foi idêntico. Nenhum tinha a intenção de matar. Cada qual matou. Depois, acusou a vítima de infidelidade. Primeiro, o criminoso procura se eximir da culpa, diz que agiu inconscientemente. Depois, procura se justificar, diz que foi traído. O procedimento é exatamente o mesmo, e o que ele revela é a nossa hipocrisia.

Se o adultério pode servir para justificar o crime, se a defesa da honra pode ser alegada, a vingança é uma conduta esperada. Prova disso é o sucesso da música “Apesar de tudo” (1978):

*Não sei se te aliso ou te piso  
Te enjeito ou te aceito com tantos defeitos  
Bem vestida ou nua  
Se me calo ou te xingo  
Se me vingando e te toco no olho da rua  
Se te agrado ou agrido.*

LINDOMAR CASTILHO

Sem ser legítima, isto é, sem ser legal, a vingança é autorizada pela consciência social. Por que então invocar o inconsciente? Precisamente para que a justiça possa satisfazer uma sociedade que valoriza e incita à vingança.

Ainda que o inconsciente de Doca ou Lindomar tivesse determinado sua ação, é decisivo considerar que nada opusemos ao que havia de assassino e criminoso no inconsciente deles. Para modificar a consciência social, há que dissociar a honra masculina da fidelidade feminina. Enquanto a honra masculina depender do uso que a mulher faz do

próprio corpo, o homem estará sujeito a ter de matar — e a mulher, a ter de ser vítima da tirania do cinto de castidade. A defesa da honra é um argumento jurídico medieval, que precisa ser suprimido para liberar os homens e as mulheres, liberá-los da paixão do ódio, do culto assassino e decadente da vingança.

Nessa medida, tanto o caso Doca quanto o caso Lindomar são da alçada do psicanalista, se este denunciar o jogo e se recusar a ser o suporte de um poder que, para se perpetuar, precisa fazer da mulher um bode expiatório, negando-lhe o direito ao corpo e à palavra, impondo-lhe, a tiros, o silêncio. Tomar o ocorrido como um caso clínico é eximir a Justiça e a sociedade de sua responsabilidade, quando urge o contrário: apontar o sintoma, interditar o assassinato e desautorizar tudo o que identifique a mulher com a figura do mal.

Pérfido é o que milenarmente sobre ela se diz e a ela se faz. “Há um princípio bom, que criou a ordem, a luz e o homem; e um princípio mau, que criou o caos, as trevas e a mulher”, diz Pitágoras. Nas leis de Manu, a mulher é um ser vil, que é preciso escravizar<sup>(3)</sup>. No Levítico, é comparada aos burros de carga. O código romano proclama sua imbecilidade; o direito canônico a considera a porta para o diabo; e o Alcorão a trata com o mais absoluto desprezo.

Vil e desprezível, ela traz consigo a impureza, e Linneu (1707–1778), o eminente naturalista, afasta de si o “abominável” estudo dos órgãos genitais femininos, tal como o saber médico, enojado, afirma categoricamente que a carne se corrompe ao ser tocada pelas mulheres no período que antecede à menstruação. Objeto de um discurso perverso e, no passado, até mesmo do infanticídio consentido — o direito entre os árabes de matar a criança nascida menina —, a mulher continua a ser vítima.

Ângela Diniz está morta. Eliane Aparecida de Grammont também, mas sua voz pulsa ainda na letra de uma doce cantiga:

*Alisar sem pisar*  
*Aceitar sem enjeitar*  
*Agradar sem agredir...*

Uma letra que se quer ouvida, cujas palavras são de ordem, exigindo-nos uma extrema firmeza no projeto de executá-las nesse país que ainda cultua a vingança, ensina a inimizade entre os homens e as mulheres e faz do sexo um sinônimo da intolerância.

Entrementes, é esperar que justiça se faça, para que o caso Lindomar, “*el nuevo ídolo de las Américas*” (segundo o

*disc-jockey* mexicano Miguel Hernandes), “o cantor popular do ano de 78”, não se repita, para que o caso Doca não ressurja e possamos, enfim, nos livrar da infâmia de produzir e reproduzir esses assassinos — vítimas, também eles, de uma ideia insana de honra, que os obriga a matar.

- 
1. Compositor de música popular que, por ciúme, matou sua ex-mulher, Eliane de Grammont, na noite de 30 de março de 1981.
  2. Raul Fernandes do Amaral Street, o Doca Street, morou muito tempo nos Estados Unidos e trabalhou como salva-vidas em Miami. Voltou ao Brasil em 1972 e se casou com uma moça da sociedade paulista, Adelita Scarpa. Separou-se da esposa em 1976 para viver com a mineira Ângela Diniz, que ele assassinou em Búzios (RJ) na noite de 30 de dezembro de 1976.
  3. Na Índia, a Lei de Manu dizia: “A mulher, durante a sua infância, depende de seu pai; durante a mocidade, de seu marido; em morrendo o marido, de seus filhos; se não tem filhos, dos parentes próximos do seu marido; porque a mulher nunca deve governar-se à sua vontade”. (Fonte: [www.direitodefamilia.com.br](http://www.direitodefamilia.com.br))