



## Esperando Godot

Sábado, Magaldi

"S e eu soubesse, teria dito na peça" — foi a resposta de Samuel Beckett ao encenador norte-americano Alan Schneider, que lhe perguntou o significado de Godot, por quem os clowns-vagabundos Vladimir e Estragon esperam o tempo todo em *Esperando Godot*. Esse esclarecimento (ou falta dele) não afasta as especulações sobre o mistério, mas sugere que a procura de um sentido para a existência é o ponto de partida do homem, solitário e desamparado diante de um destino que lhe foi imposto, sem a chave para decifrá-lo.

Intelectualmente, a postura do escritor irlandês Samuel Beckett corresponde a um estado de espírito de toda a literatura nos anos próximos do fim da segunda Grande Guerra (o texto, escrito em 1946, só foi representado em Paris, no original francês, em janeiro de 1953), e que encontra paralelo, por exemplo, nas obras existencialistas, vindas da simbiose Heidegger-Kafka-Sartre.

A experiência histórica da humanidade havia sido, uma vez mais, desastrosa, e se resolvevia indagar de novo os fundamentos da condição humana. Assalado pelo absurdo coletivo, que desconhecía os problemas e as convicções individuais, o homem postulava o seu lugar no mundo, numa inquietação anterior a qualquer compromisso com o semelhante e a realidade. Já que a soma de conhecimentos não levava a nada, era necessário retornar com humildade às dúvidas essenciais, para que as conquistas não repossem sobre crenças ilusórias. Samuel Beckett procurou despir o homem dos aparatos falsos, tornando mais autêntico o seu regulatório.

O texto deleita-se em jogar para o espectador o efêmero da existência: "As mulheres dão à luz deitadas sobre tumulos" e "do fundo da cova, indolentemente, o covão aplica-se às forças". Por isso, já que as construções são incômodas, o cenário é uma estrada deserta, em que há apenas uma árvore. Ali, longe do burburinho da cidade, que distrai com as suas mil e uma luzes enganosas, os protagonistas — Vladimir e Estragon — podem esperar Godot sem perigo de erro. Assim como os religiosos buscavam o contato com Deus na solidão dos claustros, os dois acham que Godot (é inevitável a lembrança do componente divino — God — nessa palavra, cujo sufixo tem a simpatia do diminutivo Chariot, por exemplo), se revelará a eles, com certeza, longe das transigências mundanas. O vestuário gasto e que acentua o grotesco da situação fundamental do homem, e a comida mínima, símbolo do desprezo pelos alimentos terrestres, ajudam a compor essas figuras rigorosas — dir-se-ia santificadas — que não sucumbiram aos convites para uma ação destituída de finalidade.

A certeza do dever cumprido com a própria consciência os sustenta na miséria interior a que chegaram. Vladimir exclama: "O que estamos fazendo aqui, essa é que é a questão. E nós temos a sorte de saber. Sim, nesta imensa confusão, apenas uma coisa é cristalina: nós estamos esperando Godot". Como Estragon concorda, Vladimir completa: "Ou que venha a noite. Nós não falamos ao encontro e isso é definitivo. Nós não somos santos, mas não faltamos ao encontro. Quantos poderão dizer a mesma coisa?" Eles, conhecem, também, a exemplaridade da situação que vivem: "... neste tempo, neste lugar, toda a humanidade se resume em nós dois, quer isso nos agrade ou não. Aproveitemos isso, antes que seja tar-

de. Representemos dignamente, uma vez que seja, a raça à qual um destino injusto nos consignou".

Embora Vladimir recuse o orgulho de uma aproximação de sua vida com a de Cristo, o texto alude a um sacrifício ainda pior do que o contemporâneo. Quando Vladimir afirma que Estragon não pode andar descalço, ele replica: "Cristo andou". E admite que sempre se comparou com ele. Vladimir lembra então que já era quentinho e estava seco. Estragon finaliza: E eles crucificavam depressa".

Já que a crucificação atual é lenta, deve-se encontrar um meio eficaz de preencher o tempo. A luta para enfrentá-lo tem que ser compatível com a inarredável espera de Godot, e daí a irritação de todos os gestos e movimentos. Logo no início, Vladimir e Estragon, que se chamam pelos carinhosos apelidos de Didi e Gogo, pensam na hipótese de se enforcarem. "Nada acontece, ninguém vem, ninguém vai, é terrível!" — fala Estragon. Experimentam uma saída lúdica — vamos nos contradizer, não quer brincar de Pozzo e Lucky? — jogam-se os chapéus, precisam de qualquer forma distrair-se do desespero. Reconstituindo o que foi ontem, Estragon fala: "Ah, já me lembro, ontem a gente bateu papo sobre nada. Há mais ou menos cinquenta anos que a gente faz isso." Onde estiveram ontem? Não tem importância: "Não é o vazio que falta." Naquele ensaio de vida, Estragon, ao provar o sapato no pé esquerdo, em mais um jogo, comenta:

"A gente sempre descobre alguma coisa para ter a impressão de que existe, hein, Didi?"

A espera de Vladimir e Estragon é cortada, nos dois atos, pelo aparecimento de Pozzo e Lucky, o primeiro segurando o segundo por uma longa corda presa ao pescoço. De certa forma, ao lado da árvore, que se cobre de galhos, no segundo ato, a presença de Pozzo e Lucky é a única ilustração concreta da passagem do tempo. Só eles são história, na ausência de estória da vigília permanente de Didi e Gogo. E sua história representa a pulverização da História, em face do tempo. O senhor e o escravo simbolizariam esse fluxo contínuo de opressores e oprimidos, através dos séculos. Pozzo comanda o destino de Lucky, determinando que ele dance ou que ele pense, para a função verbal do criado prolongar-se num delírio sem lógica. Como Lucky está velho e imprestável, Pozzo quer desfazer-se dele, vendendo-o no mercado de São Salvador. Mas Samuel Beckett não se contenta com essa visão do problema: Pozzo está também escravizado a Lucky, porque vive na dependência dele. Pozzo acha que foi um destino fortuito que lhe deu aquele estado e o de Lucky, quando poderia ser exatamente o contrário. E o segundo ato vem prová-lo: Pozzo agora é cego, e Lucky mudo. Ambos caem no chão, e não podem levantar-se, sem o auxílio dos outros. Mesmo que Samuel Beckett tenha evitado o raciocínio dos condicionamentos sociais, a relação Pozzo-Lucky pode prestar-se a exegeses diferentes: ou se justifica, pela interdependên-

cia e pelo nada final, o desfile histórico de opressores e oprimidos, ou a igualdade essencial dos homens não admitiria a injustiça. A simples imagem de Lucky com uma corda ao pescoço, sem depositar no chão a mala, parece ilustrar uma situação-limite inadmissível para o espectador. Mais do que um discurso sobre a necessidade da revolta, a dupla Pozzo-Lucky demonstra o absurdo da exploração.

Na engrenagem da peça, os dois intermezo com Pozzo e Lucky têm ainda a função de ajudar Didi e Gogo a preencherem as horas. Da primeira vez que eles saem, Vladimir observa que deu para passarem o tempo, ao que Estragon objeta que teria passado de qualquer forma. Quando eles entram em cena, pela segunda vez, Vladimir sente-se alentado e pode dizer: "Não estamos mais sozinho, esperando a noite, esperando Godot, esperando, esperando. Durante toda a tarde estivemos lutando sem amparo algum. Agora sim. Já é amanhã". O homem isolado, para distinguir a verdade, mas precisa do semelhante, para tornar menos dura a solidão. E sob o aspecto propriamente dramático, é significativa a presença de Pozzo e Lucky.

Tem-se escrito que *Esperando Godot* abole a noção tradicional de enredo e desmente a exigência de que aconteçam coisas em cena. Em parte, a assertiva é verdadeira, mas se poderia ter um paradoxo: o enredo de *Esperando Godot* é a falta de sentido dos enredos na vida humana. E Samuel Beckett vai com-

pondo com extrema argúcia a sua ação. De início, Vladimir e Estragon se apresentam e improvisam o diálogo da espera. Quando a conversa poderia tornar-se cansativa, surgem Pozzo e Lucky, e um novo interesse cênico se coloca. O desalento viria de novo, mas chega o Menino, para transmitir o recado de Godot: não pode vir hoje, mas virá sem falta amanhã. Há um suspense bem jogado no desenvolvimento das cenas, que se repetem com significado diverso em cada ato.

Se Vladimir e Estragon não têm enredo (pouco se revela, aliás, de sua biografia), contemplam desenvolver-se diante deles o enredo de Pozzo e Lucky. No tempo transcorrido, que pode ser de um dia ou de muitos anos, porque a divisão convencional se dissolve ante a História, ficou patente uma estória: o poderoso Pozzo é agora cego e seu criado Lucky, mudo. Assim, embora com elementos mínimos, *Esperando Godot* não abole o enredo e evita apenas os procedimentos rotineiros de composição dramática. A reflexão em que mergulha permanentemente o espectador o faz acompanhar com interesse o desenrolar da trama, curioso com os dados insólitos arrolados pelo dramaturgo. O Menino volta, no desfecho, para dizer que Godot não virá mais amanhã, e diz que nunca havia estado lá antes e que não conhecia Vladimir e Estragon. Chama Vladimir de Sr. Alberto e deixa patente que as aparências físicas se desagregam na indistinção de tudo. Samuel Beckett abandona os recursos corriqueiros do teatro para valer-se dos mais funcionais. Compõe os atores a um trabalho fantástico de elaboração das personagens, no qual os pões a prova nos mais diversos meios expressivos. Trágica, farsa; elevação, vulgaridade, desespero, riso, desempenho rigoroso e brincadeiras de *music-hall* são mobilizados o tempo todo para se alcançar o objetivo precioso do teatro — a presença convincente do ator diante da assembleia de espectadores.

Em *Esperando Godot*, Samuel Beckett introduz uma das situações fundamentais do homem, e daí o caráter modelar da peça no conjunto de sua obra e da literatura dramática moderna. Depois do achado que é *Godot*, sumula de todo um pensamento, expresso em forma cênica, os outros textos deveriam forçosamente parecer repetições ou derivações sem o mesmo poder antológico dessa peça. *Fim de Jogo*, *A Última Invenção de Krapp* ou *Dias Felizes* guardam a inegável categoria literária de Beckett, mas não repetem o fenômeno que é *Esperando Godot*. Essa é uma das poucas realizações contemporâneas que já têm o lugar assegurado entre os clássicos do teatro.

Não se sabe quem é Godot, mas Vladimir conhece as vantagens de sua vinda. Se ele chegar, "esta noite a gente pode dormir na casa dele, no calor, no seco, a barriga cheia, sobre a palha. Vale a pena a gente esperar, não vale?" A falta de uma explicação para a existência, o homem se consola com esses pequenos confortos. Ou são eles o próprio Godot? Na imensa miséria das personagens, restam-lhes os sentimentos humanos melhores. O que fica na peça não é o pontapé que Estragon desferia por vingança em Lucky, e que aliás lhe dói mais que o machucado na vitima. Fica a ternura de Vladimir, tirando o paletó para agasalhar o sono de Estragon. Todas as tentativas de separar-se fracassam, em face da exigência que um tem do outro. Juntos, os dois podem esperar interminavelmente. O homem precisa do irmão, condenado que está a viver. E essa pungente fraternidade é a vitória sobre o nada.



Cacilda Becker e Walmor Chagas numa cena de "Esperando Godot", atual cartaz do TCB

## Sobre memórias e um memorialista

Temístocles Linhares

J á se vai tornando bastante expressiva entre nós a literatura de memórias. E agora os escritores que se impuseram em outros gêneros que a praticam. Poderia mencionar vários casos.

— As memórias são, em geral, a história de muitos homens ligados ao memorialista. As memórias mais dos outros do que de si mesmo. Só os que vivem grande, que podem fazê-lo. Os que contam de um passado rico de contatos humanos, de coisas vistas e vividas um pouco fora do cotidiano e à luz de certo sentimento de grandeza.

— Não creio que seja bem assim. Quem escreve memórias procura antes preservar os seus dias, mas confiando sobretudo a sua preservação ao que fica no papel, sempre alterado ou embelhado por ele. Quem escreve memórias não faz porque não tem mais nada a dizer, para se resguardar da esterilidade.

— Nem sempre. Muitas vezes o memorialista escreve para recordar, para se lembrar de si, retratar uma experiência que pode servir de exemplo. Não só a sua experiência, como sobretudo a dos que se lhe interpuseram no caminho. O diário íntimo, sim, é que é mais confissão, apresentando-se como recurso de auto-observação e conhecimento próprio. As memórias, como disse, giram mais em torno dos outros, das outras vidas. E a sua maior ambição, a meu ver, é gravar alguns belos momentos vividos, por mais despida de biografia que esteja a vida do memorialista. São mais os outros, a que o memorialista se entregou, por circunstâncias óbvias, que salvam o seu pequeno eu e mesmo o seu grande eu, na pobreza dos dias.

— Tanto quanto o diário, as memórias são uma maneira cômoda de fugir ao silêncio. Tudo quanto é lembrado representa, afinal, o recurso supremo dos que se empenham em fugir do desespero total diante do ato de escrever. Ou então, um gesto para a validade insotável em que o eu se expande e se consola, como suporte contra o perigo da palavra escrita.

— Tudo isso pode ser verdade, mas o certo é que existem memórias bastante dóceis aos movimentos da vida e capazes de todas as liberdades, porque nelas encontramos pensamentos, sonhos, ficções, acontecimentos importantes, ao lado de simples impressões, sem importância nenhuma, dentro da ordem ou da desordem que quisermos, sem nos sujeitarmos ao calendário, ao contrário do que sucede com o diário. E o mais importante: temos muitos livros de memórias como se fossemos romances, tais a sedução e o encanto de leitura que despertam.

— São raros os livros de memórias que satisfazem todas as exigências. São poucos os que conquistam a simpatia do leitor inteligente, revelando a intimidade de uma vida que recusa qualquer espécie de ficção, de fantasia ou de distorção. O homem nu interessa? — Depende. Há memórias e memórias, memorialistas e memorialistas. Quando o memorialista é escritor, tudo se salva e justifica. Tal como o ficcionista, ele muitas vezes escreve, através da evocação, um fato esquecido e misterioso. Do diretamente a vida, se fosse possível, seria inútil, se esqueça. O homem só se interessa mesmo é por um rito ou uma realidade oculta. O memorialista, pois, pode trazer uma ação mágica. E para não perdemos tempo com abstrações concentremo-nos antes em alguma coisa de mais objetivo.

— Num livro de memórias, é que V. quer dizer? — Exato. O livro que desejaria discutir com V. é de um escritor consagrado e cuja leitura se faz do mesmo modo que a de um romance. O autor é Herman Lima. O livro é *Poesia de Tempo* (ed. José Olympio). Em primeiro lugar, temos de considerar o escritor, que se serve do gênero como de instrumento perfeito para estabelecer o confronto dos sentimentos dos outros com os seus próprios.

— Mas Herman Lima, o que me consta, não trata de homens de gênio. Se não me falha a memória, são muito poucos os homens que podem ser vistos sob tal prisma em seu livro.

— Falei em tese, está visto, o que não quer dizer que esses conceitos não se apliquem a muitas das figuras com quem ele privou e a muitos acontecimentos do seu Ceará, além das passagens de ordem pessoal que lhe conferem notável autenticidade. A memória, por si só, quando matizada por um escritor de sua categoria, realiza prodígios. Ela reserva para cada personagem, das lembranças de sua vida, alguma coisa que se insere, não só como documento, mas também como obra de arte, em nossa vida pessoal.

— Por exemplo? — Por exemplo, é evocada nestas páginas a figura do poeta Olegário Mariano. Consta: que, a despeito do seu

grande público, eu não tinha lá muito interesse pela sua poesia. O homem que havia nele, porém, me surpreendeu, saiu realmente engrandecido deste retrato, executado, é certo, pela sugestão forte da gratidão e da amizade. Mas a verdade é que muito calor humano contagiava a sua presença. O poeta cedia lugar ao homem; ao homem igual a nós, amigo de seus amigos, com um imenso coração aberto ("como alpendre de casa de beira de estrada da poeira do sertão nordestino").

— O que transparece é a nobreza de espírito do memorialista.

— A nobreza de espírito ao lado da evocação involuntária, tão poderosa sempre nos bons escritores. Poderia ainda citar o caso de Gustavo Barroso, de quem guardamos, nós os que não rezávamos pela sua catástrofe, uma imagem deformada. A política fez muito mal ao escritor que havia nele. Herman Lima lembra o homem, lembra o escritor, mas esquece o político, justamente o lado mais vulnerável do autor de *Terra de Sol*. E consegue assim realizar uma reaproximação com aquele que, dominado por um fluxo de momentos, se deixava vencer pela paixão política, que tanto separa os homens. É certo que, mais tarde, ele mesmo se converteu de sua falsa integralidade e de sua exaltada militância.

— Já com Getúlio Vargas não penso que o memorialista tenha sido muito feliz. O seu lado humano que procurou exaltar obedecia antes a outra força íntima, mais calculada, mais matrireira, a da astúcia.

— No seu antipetismo, V. se torna suspeito. — No meu antipetismo? Não. Getúlio fez muito mal ao Brasil e pelos seus erros pagamos até hoje. O pouco de bem que ele fez não o redime. V. há de convir. — Talvez V. tenha razão. Mas compreendo a atitude de Herman Lima diante dele. Eu não a compreendo, sobretudo se a pusermos em confronto com a posição que assume diante da figura carismática do Pe. Cícero. Quem tem olhos para perdê-lo e justificar Getúlio deve tê-lo tam-

bém para compreender o mito formado em torno dessa figura humana comum, que empolgou durante vários anos com o seu autoritarismo extensa região nordestina. Herman Lima foi duro com o padre político, que em tantos aspectos se assemelhava a Getúlio. Os seus caminhos sinuosos, os seus pactos com a crença, os seus choques com a Igreja, os seus magres já mais reconhecidos... Herman Lima não lhe faz nenhuma concessão, nem do ponto de vista cultural ou sociológico. Afinal, o Pe. Cícero valia menos por si do que pelo que representou. Não que eu queira defendê-lo, pois nenhuma simpatia também alimento por essa figura singular, expressão histórica e social de uma época. Aliás, nesse sentido, abro um parêntese para assinalar a importância do estudo que lhe consagrou Otacílio Anselmo, em alentado volume, que tem um subtítulo bastante sugestivo: "Mito e realidade" (ed. Civilização Brasileira). O mito é reduzido à realidade, através de extensa pesquisa e de uma documentação colhida em suas fontes, como até hoje ninguém o fez.

— Bem. O Pe. Cícero entra nestas memórias quase de raspão, não chegando a dar conteúdo a nenhum capítulo. Nada do que é dito a seu respeito invalida as saborosas páginas de "Uma revolução francesa no Ceará", em que o memorialista narra o trágico intermezzo político de que fora vítima o seu Ceará, só comparável a outro flagelo devastador, o da famosa seca do Quinze, que daria a Rachel de Queiroz oportunidade de sua promissora estréia nas letras.

— Com estas ressalvas, quero que V. entenda, não quero diminuir a importância de Herman Lima como memorialista. Ele é um escritor sério, sou o primeiro a reconhecer. Ainda bem. Pois, além do escritor, o que vejo em Herman Lima — e as suas memórias o testemunham — é um alto espírito, uma conduta apaixonadamente boa, nesta vida insegura e fatigosa em que todos tanto nos empenhamos. É a sua fina sensibilidade. Afinal, o que nos salva é a conduta, a prática. Sem elas que valeriam as teorias, as doutrinas, as idéias?

## REVISTA DAS REVISTAS

A explosão urbana (Diálogo)

Urbanistas e educadores são gente otimista por natureza. A sua imaginação desenvolve-se quase por definição nos vastos limites da utopia. Querem criar um tipo humano com a sua respectiva moral, rigorosamente planejado tanto um como o outro. A revista *Diálogo*, órgão cultural da Embaixada dos EUA, dedica, no seu número 1 do vol. 2, recém-distribuído, lugar de honra ao tema "A explosão urbana", e pelo vulto da colaboração e dos colaboradores, pode-se verificar que o assunto tratado é também lá objeto de perplexidade fundamental. Evidentemente, abre a lista a presença do prefeito de Nova York, o qual, nem por ser o "mayor" da maior cidade do mundo, se mostra menos incerto da sorte das soluções possíveis, dando a outros de paragens, menos desenvolvidas uma lição de modestia administrativa.

Em compensação, o ex-Deão do Instituto de Tecnologia da Universidade de Minnesota, e atual diretor do Instituto Franklin, de Filadélfia, o dr. Althea Spilhaus, pode dar, em todo caso, de conformismo com a modesta condição de parente pobre. Com efeito, o dr. Spilhaus, que é meteorologista, oceanógrafo e educador, (tutto ensemble) de que existe também lá o nosso insinuado homem dos sete instrumentos), começa a sua contribuição "A cidade experimental" por admitir que os problemas que afligem a generalidade dos centros urbanos — "numero demasiado grande de estudantes para as escolas disponíveis, volume de detritos superior à capacidade do sistema de esgotos, mais automóveis do que rodovias adequadas, instalações hospitalares deficitárias, o crime suplantando os esforços da polícia, deficiência dos serviços de transportes, índice quase perigoso de poluição atmosférica, escoamento vagaroso de agentes químicos lançados pelas fábricas nas correntes de água" — um técnico de lá chora as misérias das suas grandes cidades tão convenientemente

como os daqui são os mesmos em toda parte.

O dr. Spilhaus parte do princípio de que nenhum engenheiro ou industrial deveria lançar-se à execução de um projeto tão complexo e custoso como a construção de uma cidade sem ter previamente a experiência de um protótipo. A Cidade Experimental é o projeto do Estado de Minnesota e o seu iniciador foi o mesmo dr. Spilhaus, que assim fala "ex-cathedra". Parece judicioso a sua ideia de criar-se um sistema de cidades dispersas, de dimensões prefixadas e cercadas por amplas áreas não construídas, pois, argumenta ele, se os atuais 200 milhões de habitantes dos EUA vissem em 800 cidades, cada uma com 250 mil almas, e espalhadas pelo território nacional, não haveria poluição, congestionamento, enfim — a vida seria quase paradisíaca. O projeto de Minnesota não se parece em nada com essas cidades feitas de encomenda por governos apressados às quais reserva o dr. Spilhaus o qualificativo de burocráticas: a nossa Brasília, a hindu Chandigar, e, por que não? a mais que secular Washington.

Um advogado que também trabalhou no plano mítico, usando a má fé profissional, expressou o seu ceticismo: "Se Chicago e Nova York pouco podem fazer para reduzir o seu índice de poluição, se permittem que os automóveis atrelados às ruas e se não adotam padrões mais racionais de construção civil, não é crível que a Cidade Experimental possa escapar à sorte comum". O artigo do dr. Spilhaus é precisamente uma resposta circunstanciada às dúvidas do abelhudo advogado que deve ser um representante do clássico "common sense". Enfim, depois de verificar que a arte de bem viver na cidade futura é ainda desconhecida, o dr. Spilhaus conclui que é isso outro argumento em favor do seu experimento.

Já o velho Lewis Mumford não comunga com os propagandistas da "cidade experimental". Perguntado que foi, a respeito pela Subcomissão do Senado

disse francamente que infusões mágicas de tecnologia podem produzir armas eficientes e satélites espaciais, mas não cidades habitáveis. Uma cidade é função de necessidades, relações e reações humanas, sem o que não se pode dizer que a cidade exista. É um ponto de vista talvez tradicional ou antiquado mas Lewis Mumford é ainda considerado, como a própria revista o diz, o mais importante "scholar" americano em matéria de tecnologia e urbanismo. *Diálogo* dá, sob o título de "A dimensão humana e a cidade" um excerto do último livro de Mumford — "The Urban Prospect" (1968), que resume as suas opiniões sobre a função e os fins da cidade.

Como os incómodos desta Paulicéia febril sejam vítimas do preconceito do moderno é o caso de aconselhar maior divulgação dos juízos de Mumford, o qual pretende que, ao aproximar-se do automóvel de Nova York, Filadélfia ou São Francisco, o viajante, se a luz de uma distância são adequadas, pode ter uma impressão de esplendor mais deslumbrante que a que deixam Veneza ou Florença. Mas, ali, do passageiro, logo vê que a bela forma prometida se esvai como ilusão ante ruas entupidas de automóveis, enormes prédios envigorados, anúncios de competição dos construtores, da monotonia do concreto, em resumo, novos edifícios e novas instalações aos quais falecem qualquer identidade estética e qualquer atração humana, exceto uma superficial decência sanitária e uma ordem mecânica e vazia. A consequência é, em contraste com essas formas arquitetônicas socialmente tão desprovidas de caráter e de individualidade, as mais sórdidas moradas se enriquecem através dos anos pelas relações e gostos humanos vêm a parecer de súbito refinadas a despeito da sua fealdade e desordem. É o paradoxo da urbanização rápida: a cidade, como tal, está perecendo. Devemos indagar se vale a pena sacrificá-la aos meios mecânicos para manter essa mesma vida.

Luís Xavier