



Discursos concretos: concretude de muro e plasticidade de sentidos¹

Ana Beatriz PAES²

Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, RJ.

Resumo

Existem formas distintas de lidar com as fronteiras, quando nos deparamos com elas. Este artigo busca explorar através da materialidade concreta do muro da Cisjordânia, enquanto fronteira e enquanto barreira que divide Israel e a Palestina, sua potencialidade simbólica, forma como as relações entre limites culturais e geográficos se estabelecem. Para tal objetivo, duas intervenções artísticas nos muros serão analisadas: Face2Face de JR, e “Santa’s Ghetto” de Banksy em Belém (Cisjordânia).

Palavras-chave

Narrativa; alteridade; fronteira; relação

1. O que há de concreto

O muro construído por Israel, cercando e ocupando o território Palestino da Cisjordânia e Jerusalém Oriental, possui cerca de 760 km de extensão e altura, aproximadamente, três vezes maior que a do já extinto muro de Berlim. Desde junho de 2002, sua construção gerou polêmicas em torno de sua real pretensão. Ariel Sharon, então primeiro-ministro israelense alegava se tratar de uma medida de segurança nacional, resposta à segunda intifada palestina iniciada em setembro de 2000, decorrente do fracasso da conferência de Camp David em julho do mesmo ano.

Esse argumento, razoável, tanto para os próprios palestinos quanto para comunidade internacional, fora severamente questionado quando apresentado seu projeto de traçado. 760km de muro significam, minimamente, 345km a mais do que o previsto pela “Green Line” ou Linha do Armistício de 1949, o traçado apresentado e construído por Israel foi baseado apenas nas fronteiras das anexações territoriais de Israel decorrentes da Guerra de Seis Dias de 1967. Apenas 20% de seu projeto respeitava a “Green Line” (80%, por sua vez, situam-se em territórios palestinos), ignorando assim a Convenção de Haia, a Quarta Convenção de Genebra e a resolução

¹ Trabalho apresentado no GP de Comunicação e Culturas Urbanas, XI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense.

465 do Conselho de Segurança das Nações Unidas. O que havia sido justificado como medida de segurança nacional apresentava-se como política de expansão de fronteira.



Fig.1- ilustração do traçado do muro em relação à “Green Line”

“Most Palestinians don’t object to Israel giving the world’s graffiti and street artist the largest canvas on the planet: what is primarily objected to is its route- it doesn’t follow the Green Line, the internationally recognized Palestine-Israel border. If you insist building a Wall, they say, build it along the internationally recognized border that we share. Fair enough.”(PARRY, 2010:11)

A concretude do muro é comprovável, a realidade que ele impõe para as rotinas dos palestinos e israelenses pode ser testemunhada, mas isso não implica em dizer, todavia, que sua materialidade monopolize os sentidos que podem ser construídos sobre ele. Muito embora sua condição de imposição e brutalidade, tanto por sua imponência física quanto pela operacionalização que isso gera às populações seja bastante evidente, enquanto realidade exposta o muro tem sua função bem denotada, como narrativa, sua produção de sentidos está em disputa; disputa simbólica e disputa física. (no sentido de que sua disputa simbólica opere também, e ao mesmo tempo, em sua materialidade, existência)

Olhar para o muro enquanto concreto, fronteira, política, poder, símbolo; entendê-lo como discurso, é empreender-se no desafio proposto por Norman Fairclough referente à abordagem do mesmo em sua forma tridimensional, “texto, prática discursiva e prática social”.

“O discurso contribui para a constituição de todas as dimensões da estrutura social que, direta ou indiretamente, o moldam e o restringem: suas

próprias normas e convenções, como também relações, identidades e instituições que lhes são subjacentes. O discurso é uma prática, não apenas de representação de mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado” (FAIRCLOUGH, 2001:91)

Quando, então, pensamos o muro a partir dessa perspectiva tridimensional do discurso, deparamos com a condição de que uma única materialidade remete a variados textos, práticas discursivas e práticas sociais, e que essas não são categorias que se encerram em si, mas que existem somente em dinâmica relacional e portanto permitem variadas formas de serem lidas e interpretadas. O aspecto ao qual será dedicada maior atenção nesse artigo é o da potencialidade de geração de novos processos de significação do muro e da fronteira a partir de duas experiências de intervenções artísticas, a de Bansky e a de JR & Marco, com os respectivos projetos: “Santa’s Guetto” de grafite e “Face2Face” de fotografias.

2. O muro da fronteira e o muro do mundo

Bansky, consagrado artista de rua de Londres, possui uma organização chamada Picture on Walls que anualmente promove a exposição “Santa’s Guetto”. A exposição tem como proposta expor peças que contestem a lógica consumista associada aos tempos de Natal, e em 2007 ele resolveu levá-la aos muros de Belém, convidando outros 14 artistas de rua para trabalhar em conjunto com os artistas palestinos.

“The concept was simple: the artists would make artwork available for sale by auction to the public- but those wanting to buy an original work of art by Bansky or the others would have to travel to Bethelam, witness Israel’s occupation and checkpoints, and bid in person.”(PARRY, 2010:9)



Fig.2-pomba com colete à prova de balas-Bansky

Em apenas poucas semanas essa exposição angariou cerca de um milhão de dólares, entregues a instituições de caridade locais, bem como “call world’s attention in a way that transcended language and engaged million Who wouldn’t ordinarily take an interest in Israel’s illegal occupation of Palestine”. (PARRY, 2010: 9)

O que essa intervenção traz de inusitado, muito embora não tenha sido a primeira nem última intervenção artísticas em muros, tampouco neste, é a astúcia de Banksy ao utilizar de sua esperada repercussão internacional para reverberar sua arte em forma de protesto. Ao responder sobre essa específica edição do Santa’s Ghetto e sobre sua posição em relação ao conflito da região, diz:

“Obviamente não é função de nenhum grupo esparso de idiotas que rabiscam dizer o que é certo ou errado nesta situação ... A exposição apenas estende uma mão suja de tinta para ajudar pessoas comuns em uma situação incomum”. (PARRY,2010:11)

Fazer do próprio alvo de crítica de sua arte, seu painel, implica em algumas questões delicadas. Compondo outro discurso, este muro pintado modifica também sua forma discursiva tridimensional, altera-se o texto, a prática social e a prática discursiva. Ao intervir artisticamente naquele espaço, a intenção de impacto político, social, cultural de sua arte (texto), baseado em sua própria prática e social e discursiva, encontrará outras recepções e desdobramentos do mesmo texto, que não as de sua pretensão inicial³. Como Fairclough elucida, isso irá depender dos ‘investimentos’ de sentido dedicados àquela nova materialidade, que embora seja a mesma para palestinos, israelenses e para o resto do mundo, sua recepção está indissociavelmente vinculada às variantes ordens sociais e discursivas.

“Em lugar de dizer que tipos de discursos particulares têm valores políticos e ideológicos inerentes, direi que diferentes tipos de discursos em diferentes domínios ou ambientes institucionais podem vir a ser ‘investidos’ política e ideologicamente (Frow,1985) de formas particulares. Isso significa que os tipos de discurso podem também ser envolvidos de diferentes maneiras-podem ser ‘reinvestidos’.”(FAIRCLOUGH, 2001:95)

Essas re- apropriações de sentidos ficam nítidas quando o processo da prática discursiva é narrado. Segundo Banksy, alguns palestinos tinham sérias objeções ao “embelezamento” do muro, colocando-se contra a quaisquer intervenções artísticas no

³ Aqui, a pretensão inicial refere-se à seguinte passage: “ The artist also used the opportunity to utilize the Wall as a giant billboard for their own political messages with some massive, stunning images-wall spaces throughout the city were also populated with work that challenge or subverted understanding about the reality faced by Palestinians under occupation” (PARRY, 2010:9)

muro, acreditando que “it is best left in its plain, oppressive form as a reflection of Israel’s nature.”

O diálogo a seguir é bastante emblemático para a questão:

“Old Man: You paint the wall, you make it look beautiful.

Bansky: Thank you.

Old Man: We don’t want it to be beautiful. We hate it. Go home”.(PARRY, 2010:10)



Fig.3-soldado israelense exigindo identificação de um burro-Bansky

Eis uma clássica questão dessa mediação entre mundos materializada nessa intervenção, na negociação entre o global e o local o consenso é da ordem do impossível e o conflito, do constitutivo. “A prática discursiva envolve processos de produção, distribuição e consumo textual, e a natureza desses processos varia entre diferentes tipos de discurso de acordo com fatores sociais.” (FAIRCLOUGH, 2001:107).

O muro, em certo sentido, ocupa um lugar curioso no jogo de mediação e construção de sentidos. Ao passo que serve como grande painel, que por sua condição política, social e geográfica gera muita mídia e repercussão global, em sua rigidez não pode ser deslocado apenas no campo simbólico, ele ainda será de cimento, ainda dividirá, permanecerá estático. O único fator passível de deslocamento é o de sua significação, a brutalidade de sua rigidez é um das principais potências de sua mobilidade simbólica, no entanto suas re-significações não se desdobram em sentido único, ainda que o impacto inicialmente esperado tenha sido o de que a associação de novos signos e leituras do muro implicasse em uma representação contestadora de seu

significado, a ponto, quem sabe, de sua nova simbologia não mais sustentar sua própria existência.

Em “A ordem do discurso”, Foucault bem no início de sua fala expõe uma suposição que considera ser uma constante para diversas sociedades e que se encaixa perfeitamente ao episódio relatado:

“suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade”(FOUCAULT, 2004:9)

Sendo assim, ao passo que cada sociedade tem seus próprios processos de burlar a brutalidade de suas realidades, as formas que se utilizarão para desvelá-las, serão também distintas. O que para uns a visibilidade, ainda que pela arte crítica, funcionaria como estratégia de revelação, para outros funcionaria como uma amenização de uma realidade aviltante, que poderia provocar comodidade, aceitação e não resistência e mudança.

O poder e a “plasticidade” do signo (texto-muro) vão operar de acordo com os sistemas ideológicos em que as práticas sociais e discursivas estão inseridas. Em sua obra “Marxismo e filosofia da linguagem”, Bakhtin desenvolve a seguinte idéia:

“todo corpo físico pode ser percebido como símbolo: é o caso, por exemplo, da simbolização do princípio da inércia e de necessidade na natureza (determinismo) pro um determinado objeto único. E toda imagem artístico-simbólica ocasionada por um objeto físico particular já é um produto ideológico. Converte-se, assim, em signo o objeto físico, o qual sem deixar de fazer parte da realidade material, passar a refletir e refratar, numa certa medida, uma outra realidade” (BAKHTIN, 2006:29)

O signo muro, transformado em signo muro pintado, gera não uma, mas várias realidades, além da Banský e do velho homem, outras infinitas que não cabem de ser elencadas, todavia não há também esse vasto anárquico campo de possibilidades infinitos, até porque os signos estão associados à ideologias, que por sua vez apresentam suas hegemonias e formas de dominação dos sentidos. Bakhtin desenvolve essa relação do signo com a ideologia:

“Todo signo está sujeito à critérios de avaliação ideológica (isto é: se é verdadeiro, falso, correto, bom, etc.)O domínio ideológico coincide com o domínio dos signos: são mutuamente correspondentes. Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico.Tudo que é ideológico possui um valor semiótico” (BAKHTIN, 2006:30)



Certamente, este foi um episódio que o fez ponderar sobre as certezas de suas intenções e da precisão da recepção de seus “textos” quando são lançados no mundo, mas de forma alguma isso invalida a importância de seu trabalho. Ainda que no conflito entre o global e o local, instaurado pela interpelação do velho homem ao famoso artista, ambos estejam coerentes quando situados em seus respectivos contextos, sistemas de valores, a arte de Banksy certamente vai de encontro ao imaginário hegemônico ocidental, construído massivamente pelas mídias. Tais representações, que buscam em suas narrativas esterilizar ao máximo as guerras e violências do mundo, aproximam-se do que Foucault chama de “logofobia”, que por sua vez, só pode ser analisada quando se opta por “questionar nossas vontades de verdade, restituir ao discurso seu caráter de acontecimento, suspender, enfim, a soberania do significante” (2004:51)

A outra experiência, o projeto Face2Face, idealizado por JR (famoso fotógrafo francês conhecido por reproduzir suas fotos em grandes cartazes e propor intervenções urbanas de grande potencial estético) e por Marco (consultor tecnológico, nascido na Tunísia e criado na França, especializado em algoritmos matemáticos e processamento de sinais-sons e imagens) precedeu à experiência de Banksy, o projeto foi idealizado em 2005 mas apenas em março de 2007 teve sua primeira “exposição”. Segundo os idealizadores, o projeto nasceu da curiosidade de ambos em entender o porquê de palestinos e israelenses não conseguirem se entender, e então resolveram viajar até lá e observar.

Tomados por essa experiência, chegaram a percepção de que “these people look the same; they speak almost the same language, like twin brothers raised in different families”. Isso para eles era óbvio e, baseados nessa lógica, entenderam que só não era óbvio também para ambas partes porque eles não podiam se ver, pelo muro, foram dificultados de relacionarem-se. Sendo assim, empenharam-se na seguinte missão: “We must put them face to face. They will realize.”

O projeto consistia em fazer retratos de palestinos e israelenses em suas atividades cotidianas, ou mesmo em poses descontraídas, imprimi-las em formatos gigantescos e colá-las em lugares importantes, inevitáveis, tanto em Israel quanto na Palestina.



Fig.4-retrato do projeto Face2Face – JR&Marco

A intervenção da dupla era marcada por um teor mais lúdico do que a de Banksy, além de mais “provisória”, visto que retratos desgastam mais facilmente com o tempo do que pinturas e grafites no concreto. Além disso, a proposta, apesar de ter obtido repercussão internacional, estava mais focada nos problemas locais, o que por sua vez, pode conferir à ação um caráter mais romanceado e até mesmo ingênuo da questão. A centralidade do projeto era colocar esses dois lados separados por um muro, para se relacionar, ainda que “apenas” esteticamente. Afora as críticas à concepção e mesmo pretensão do projeto, ao contrário do que fora narrado por Banksy, sua intervenção pareceu ter sido mais calorosamente aceita.⁴

O que pode ser ressaltado, nesta análise, como importante contribuição desse trabalho, é o fato das diferenças retratadas terem sido colocadas em relação sem que para isso, estas tivessem que ser apagadas. O processo estimulado pela intervenção dos painéis é o de reconhecimento e identificação das diferenças, e a partir de então, a partir da diferença, estabelecer relações. As características identitárias marcantes, que normalmente serviriam a fortalecer discursos estereotipados, ou mesmo distanciar e marcar alteridades, são literalmente colocadas lado a lado, de forma inusitada pela jocosidade. Bhabha em sua obra “O local da Cultura” discorre sobre a questão acerca de possíveis alternativas para combater o “etnocentrismo”, e que neste caso parece ser aplicável:

“A diferença de outras culturas se distingue do excesso de significação ou da trajetória do desejo. Estas são estratégias teóricas que são necessárias para combater o “etnocentrismo”, mas não podem, por si mesmas, sem serem reconstituídas, representar aquela alteridade. Não pode haver um deslizamento inevitável da atividade semiótica para a leitura não problemática de outros

sistemas culturais e discursivos. Há nessas leituras uma vontade de poder e conhecimento que, ao deixar de especificar os limites do seu próprio campo de enunciação e eficácia, passa a individualizar a alteridade como a descoberta de suas próprias pressuposições.” (BHABHA, 2010:110)

Assumindo o excesso de significação e a trajetória do desejo como formas de se combater discursos etnocentristas, o Face2Face pode ser então considerado uma forma de ponderação ao discurso etnocêntrico dos dois lados da fronteira. O impacto de suas fotos afeta as trajetórias do desejo em relação ao outro, não pelo desejo do poder, mas pelo desejo da relação, uma vez que constrói uma outra perspectiva de significação desse outro, influenciando em processos simbólicos e de imaginário, que certamente não irão ruir totalmente, mas serão questionados. O projeto disponibiliza um olhar estético absolutamente distinto ao hegemônico, israelenses e palestinos lado a lado e sorrindo é certamente uma cena que habita pouco o imaginário, mas alguma possibilidade se nota naquela intervenção, um outro “outro” possível, construção de novos processos de subjetivação.



Fig.5-posters do projeto Face2Face no muro da Cisjordania – JR&Marco

A construção dessa possibilidade de novas relações é explicitamente denotada pelos idealizadores do projeto, “We hope that this project will contribute to a better understanding between Israelis and Palestinians. Today, "Face to face" is necessary. Within a few years, we will come back for "Hand in hand".” Obviamente, que tal intenção e seus desdobramentos não necessariamente se equivalem,

“A prática social tem várias orientações- econômica, política, cultural, ideológica- e o discurso pode estar implicado em todas elas sem que se possa



reduzir qualquer uma dessas orientações do discurso” (FAIRCLOUGH, 2001:94)

Trata-se, pois, em uma dimensão mais ampla, de uma tentativa de evitar a barbárie instaurada na região, concretizada no muro. Barbárie no sentido exposto por Todorov, significando o não reconhecimento da humanidade do ‘outro’. Segundo o autor,

“Bárbaros são aqueles que negam a plena humanidade dos outros: em vez de significar que eles ignoram ou esquecem, realmente, a natureza humana dos outros, eles comportam-se como se os outros não fossem-ou, de qualquer modo, não inteiramente- seres humanos” (TODOROV, 2008: 27)

Ao fotografar seres humanos e expor as fotos em uma mesma perspectiva, juntos em muro que os separa e cada vez mais sugere o não reconhecimento da humanidade alheia, JR e Marco acabam por incentivar a não barbárie entre os povos, mas sim seu reconhecimento e identificação, ainda que suas identidades se preservem.

3. Fronteiras e relação

“Na Atenas contemporânea, os transportes coletivos se chamam *metaphorai*. Para ir ao trabalho ou voltar para casa, toma-se uma metáfora- um ônibus ou trem. Os relatos poderiam igualmente ter esse belo nome: todo dia, eles atravessam e organizam lugares; eles os selecionam e os reúnem num só conjunto; deles fazem frases e itinerários. São percursos do espaço” (CERTEAU, 2009:182)

Ao apresentar mais essa possível relação entre a metáfora e o relato, Certeau propõe a metáfora não apenas como estratégia narrativa, mas seu próprio *modus operandi*, forma pela qual transporta a experiência das práticas cotidianas ao relato. Entender as “narrativas como sintaxes espaciais”, significa colocá-las enquanto práticas de espaço, bem como de interação e criação de novos espaços, sem, obviamente, desconsiderar a materialidade dos espaços, nem tampouco a subjetividade das experiências.

As narrativas implicadas nos muros transportam-se em vários sentidos. Atravessam a fronteira, correm o mundo pelas mediações, cruzam imaginários locais e globais, enfim, as narrativas correm o mundo e o muro permanece estático, ainda que cada vez mais fragilizado por conta desses processos que conduzem a sua resignificação. A fronteira é um espaço, segundo Certeau, um lugar praticado, muito rico para pensar a dimensão da relação entre o que se encontra dividido por ela, e é através



dos relatos produzidos que podemos identificar atitudes epistemológicas, formas de lidar com os limites.

“Os relatos são animados por uma contradição que neles representa a relação entre fronteira e a ponte, isto é, entre um espaço (legítimo) e sua exterioridade (estranha)... Deste modo, se introduz uma contradição dinâmica entre cada delimitação e sua mobilidade. De um lado o relato não se cansa de colocar fronteiras... Os limites são traçados pelos pontos de encontro entre as apropriações progressivas e os deslocamentos sucessivos dos actantes” (CERTEAU,2009:194)

O que essas duas experiências estudadas proporcionam, de certa forma, é uma relação com o muro e com suas significações, distinta das outras formas hegemônicas de lidar com ele. Geram relatos e esses relatos atravessam o mundo e seus próprios limites. O ambiente da fronteira, em que se situa o muro, é o espaço onde os discursos opostos podem de fato ser complexificados, uma vez que na fronteira eles se aproximam, se encontram e se tocam em “pontos de encontro”. Isso é também o que Certeau chama de paradoxo da fronteira.

“Paradoxo da fronteira: criados por pontos, os pontos de diferenciação entre dois corpos são também pontos comuns. A junção e disjunção são aí indissociáveis.” (CERTEAU, 2009:195)

Considerando uma região que tem sistematicamente sua autonomia ferida, seus líderes sem efetivo poder, um muro ilegal, os acordos mediados por potências ocidentais, enfim, cujas relações com suas próprias fronteiras lhe são negadas, iniciativas que incitem uma outra forma de lidar com a fronteira podem ser, e isso veremos em processo histórico e sem fins de causalidade, de extrema importância. Ignorar o muro ou sataná-lo são duas formas opostas de uma mesma ação de distanciamento da produtividade simbólica oferecida pela fronteira, apenas no “muro”, se poderá ter a dimensão do que realmente se necessita, do que realmente pode ser negociado.

O problema não é o muro. O problema é o que ele representa, e o que ele representa evoca e remete a uma prática social. O muro é o símbolo dessa prática, e essa prática é que tem que ser pensada, produzindo novas práticas discursivas e quem sabe modificando os próprios símbolos. De nada adiantaria combater o muro sem pensar nas práticas, e não existe modificar as práticas sem que as materialidades se alterem; o muro como discurso, precisa ser trabalhado tridimensionalmente, e com sua três dimensões (texto, prática discursiva e prática social) indissociavelmente relacionadas. Nercolini e Borges reforçam esse pensamento/ postura, com a seguinte passagem:



“Se as fronteiras forem tomadas enquanto pontes que possibilitem o diálogo e não muros que os impedem, outros caminhos se abrem. Para me aproximar de outra cultura e tentar traduzi-la para minha, às vezes é preciso “desrespeitar” a minha própria, transgredi-la, romper com seus limites e acolher o Outro. A ruptura parece fundamental para não se reduzir o alheio ao que é próprio do meu mundo.” (NERCOLINI & BORGES, 2003:140)

A partir dessa citação associando-a ao contexto que podemos observar no mundo, fica cada vez mais claro que discursos estereotipados, hegemônicos, preconceituosos, de dominação, só podem se sustentam quando não submetidos à relação, quando negam suas fronteiras, constroem muros. A não relação gera ignorância, e quando tratamos de contextos em que disputas de poder são bastante declaradas, ignorância presta um triunfante serviço à intolerância. O reconhecimento da alteridade enquanto diferente, não deveria ser motivo de interdição da relação. Quando a fronteira é negada ou evitada, o “outro” é aquilo que “nós” construímos sobre ele, os sistemas de representação não são levados a cheque.

Nesse sentido a produtividade simbólica de ocupar muros é imensa, a fronteira é levada à cena e a cena é levada ao mundo.

“Onde o mapa demarca, o relato faz a travessia. O relato é “diégese”, como diz o grego para designar a narração: instaura uma caminhada (“guia”) e passa através (“transgride”)... As demarcações são limites transportáveis e transporte de limites, elas também metaphorai “(CERTEAU, 2009:197)

4. Referências Bibliográficas

- NERCOLINI, M. & BORGES, A. “Tradução Cultural: transcrição de si e do outro”, In: *Revista do Programa de Pós Graduação em Ciência da Literatura*, ANO VII, n°9, 2003.
- FOUCAULT, M. *A ordem do Discurso*. São Paulo. Edições Loyola, 2004.
- FAIRCLOUGH, N. *Discurso e Mudança Social*. Brasília. UNB, 2001.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo. HUCITEC, 2006.
- CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano I. Artes de fazer*. Petrópolis. Editora Vozes, 2009.
- TODOROV, T. *O medo dos bárbaros. Para além do choque de civilizações*. Petrópolis. Editora Vozes, 2010.
- BHABHA, H. *O local da cultura*. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2010.
- PARRY, W. *Against the wall. The art of resistance in Palestine*. Londres. Pluto Press, 2010.
- <http://www.face2faceproject.com/>
- <http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u69049.shtml>
- http://www.elpais.com/articulo/internacional/muro/Cisjordania/serpiente/graffiti/elpepuint/20070827elpepuint_18/Tes
- <http://unispal.un.org/UNISPAL.NSF/0/F3B95E613518A0AC85256EEB00683444>

