

# A Ciência Jurídica e seus dois maridos

Luis Alberto Warat

Warat nos incita para o deslocamento de nosso mundo confortável da estabilidade e da segurança jurídica para outras direções, no sentido de abrimos nos às múltiplas armadilhas da narrativa científica que, de resto, comporta nossas próprias armadilhas. Significa estimularmos a sensação de desconfiança e a tomada de consciência de que o modelo cartesiano de pensar começa a esgotar as estratégias que moldaram um homem dolorosamente fraturado e permitiram imaginar o mundo pautado pela tirania da ordem.

Ao ler Warat, lembramos de Edgar Morin e sua ética da complexidade, quando nos diz que nossos paradigmas (categorias operativas de nossa concepção de mundo) são estruturas de pensamento que de modo inconsciente comandam nosso discurso. Por isso, tomamos a mensagem do texto waratiano como uma proposta de uma nova ética, que é uma ética da compreensão que se explicita quando compreendemos que cada ser humano é, ao mesmo tempo, múltiplo em sua unidade, porém passível de ser dimensionado no âmbito de seu compromisso com o outro, com seu semelhante.

ISBN 85-85869-53-4



2ª edição

Luis Alberto Warat





Reitor  
*Lutz Augusto Costa a Campis*  
Vice-Reitora  
*Helga Haas*  
Pró-Reitora de Graduação  
*Luci Elaine Krämer*  
Pró-Reitor de Pós-Graduação,  
Pesquisa e Extensão  
*Wilson Kniphoff da Cruz*  
Pró-Reitor de Administração  
*Vilmar Thomé*  
Pró-Reitor de Planejamento  
e Desenvolvimento Institucional  
*Marcos Moura Baptista dos Santos*

EDITORA DA UNISC  
Editora  
*Helga Haas*

COMISSÃO EDITORIAL  
*Helga Haas - Presidente*  
*Wilson Kniphoff da Cruz*  
*Eduardo Alexis Lobo Alcayaga*  
*Eunice T. Piazza Gai*  
*Ademir Müller*  
*Olgário Paulo Vogt*  
*Renato Nunes*  
*Heron Sérgio Moreira Bagnis*

Luis Alberto Warat

## A CIÊNCIA JURÍDICA E SEUS DOIS MARIDOS

Av. Independência, 2293  
96815-900 - Santa Cruz do Sul - RS  
Fones: 0 xx 51 717 7462, 0 xx 51 717 7461 - Fax: 0 xx 717 7402  
E-mail: [editora@unisc.br](mailto:editora@unisc.br)  
<http://www.unisc.br>



Santa Cruz do Sul  
EDUNISC  
2000

© Copyright: Luis Alberto Warat  
1ª edição 1985  
2ª edição 2000

Direitos reservados desta edição:  
Universidade de Santa Cruz do Sul

Edição: Clarice Agnes  
Capa: Editora da UNISC  
Ilustração: Gustavo Perez Cabriada

---

W253c

Warat, Luis Alberto

A ciência jurídica e seus dois maridos / Luis Alberto Warat. - 2. ed. Santa Cruz do Sul : EDUNISC, 2000. 200 p.

1. Direito - Estudo e ensino. 2. Direito - Crítica. 3. Ciências Sociais - Metodologia. 4. Positivismo - Crítica. I. Título.

CDU: 34:37

---

Catálogo: Biblioteca Mirca Silveira CRB-10/718

ISBN 85-85869-53-4

## A CIÊNCIA JURÍDICA EM VERSO E PROSA: metáforas waratianas do desejo

Ao sermos convidados para apresentar a segunda edição de um manifesto – enquanto explicitação de emoções e interlocução com o seu entorno - chamado A ciência jurídica e seus dois maridos, o primeiro sentimento que nos toma de assalto é o de uma lembrança de afetos passados, históricos e existenciais, que nos levam de volta a um tempo de projetos, utopias, encontros e despedidas, localizados em algum lugar de nossas vidas, cuja espacialidade e temporalidade não podem ser medidas e fundadas pela razão logocêntrica que anima ainda e sempre nossa inserção/apreensão do mundo.

Não há como apresentar o presente texto ao público leitor a partir de um lugar externo ao de sua produção, pois, se assim fosse, estaríamos negando a relação necessária que ele mantém com a subjetividade de seu criador que, em verdade, enuncia-se e desvela-se como ser ao longo de todo o percurso da viagem que nos convida a fazer.

Ao estabelecermos uma interlocução com a fala de Warat, é inexorável nos expormos e integrarmos, talvez antropofagicamente, a um ambiente repleto de surpresas e desafios, notadamente de caráter intersubjetivo e emocional, o que, particularmente, tem-nos forjado enquanto alunos e cúmplices ao longo dos anos que convivemos física e intelectualmente.

É dessa forma que sentimos e recebemos as falas



que Luís Alberto Warat edifica no relato de muitas vidas e desejos ao longo do manifesto, vidas e desejos esses instituintes de um novo espaço de possibilidades para o cotidiano infinito de nosso vir a ser, no qual possamos romper com a condição de prisioneiros e marionetes das verdades jurídicas fossilizadas pelos saberes, imagens e conceitos com que nosso senso comum teórico, absolutamente ficcional, tem organizado e mantido os dados da realidade, sob um falso controle, no intento de assegurar a reprodução dos valores e práticas sociais hegemônicas e totalitárias dos novéis senhores donos do poder.

O texto de Warat nos faz lembrar, ainda com mais força, que vivemos num mundo onde cada vez mais há incertezas, em que a crença no determinismo universal, que era o dogma da ciência no século passado, desmoronou. Ao lado disso, nos apresenta o problema de como enfrentar e rejeitar tais incertezas, a partir de uma perspectiva denominada de alteridade, em que a ilusão da verdade deve morrer para dar lugar a uma ilusão emancipatória que nos leve, os juristas, para além do estereotipamento autorizado pelas falas oficiais dos Guardiões do Direito de plantão.

Coerentemente com sua proposta de vida, Warat, ao se expor ao mundo nesse texto, indica um caminho em que a segurança de resultados e a possibilidade de previsibilidade são muito restritas, exatamente porque tais pressupostos informativos dos andares dos juristas são totalmente irreais, verdadeiros arquétipos ou tipos ideais forjados num paradigma científico castrador e redutor da complexidade que caracteriza as relações pulsantes e tensionais dos homens na história.

É o próprio conceito de história que é reconstruído aqui, enquanto historicidade orgânica, em permanente movimento, que encara os saberes sociais – dentre os quais

os jurídicos – como instituídos e instituintes de e por intertextualidades e interfaces múltiplas, polifônicas, inclusive colidentes, construindo cenários sociais migrantes, mutantes, significantes, o que exige do operador do direito a revisão visceral do seu processo (de)formativo e mesmo de sua função social.

Em outras palavras, Warat nos incita para o deslocamento de nosso mundo confortável da estabilidade e da segurança jurídica para outras direções, no sentido de abrimo-nos às múltiplas armadilhas da narrativa científica, que, de resto, comporta nossas próprias armadilhas. Significa estimularmos a sensação de desconfiância e a tomada de consciência de que o modelo cartesiano de pensar começa a esgotar as estratégias que moldaram um homem dolorosamente fraturado e permitiram imaginar o mundo pautado pela tirania da ordem.

Ao reler Warat, lembramos de Edgar Morin e sua ética da complexidade, quando nos diz que nossos paradigmas (categorias operativas de nossa concepção de mundo) são estruturas de pensamento que de modo inconsciente comandam nosso discurso. Por isso, tomamos a mensagem do texto waratiano como uma proposta de uma nova ética, que é uma ética da compreensão que se explicita quando compreendemos que cada ser humano é, ao mesmo tempo, múltiplo em sua unidade, porém passível de ser dimensionado no âmbito de seu compromisso com o outro, com seu semelhante.

Não há mais a ser dito nessa apresentação. Resta, a partir daqui, a certeza do prazer da experiência real de compartilhar e construir com o autor a narrativa aberta que ele nos propõe.

*Rogério Gesta Leal*

Doutor em Direito/Advogado



## Sumário

- 1 Com o andar da carroça as melancias se acomodam  
11
- 2 Balada para um "cronópio": o canto da sensibilidade  
50
- 3 Citar é citar-se  
70
- 4 Em nome da razão você pode ser agressivo  
79
- 5 Essa raridade chamada amor  
109
- 6 Verdades malandras  
126
- 7 Dar-se conta  
180
- 8 O jardim mágico, a vulnerável guarida  
193



## 1 Com o andar da carroça as melancias se acomodam

*"A ambivalência é uma desordem da linguagem, uma falha da função nomeadora que a linguagem deve desempenhar". (Bauman)*

1.1 18 de janeiro de 1984. Por onde começar? Por enquanto unicamente tenho clara a escolha de um título e o sabor de um discurso inesperado, o qual, como o sonho, pode fazer falar tudo, até o que em mim é estranho. Escrever é sempre correr o risco de devolver ao desejo sua liberdade. É um devir-escritura com o que se aceita o irresistível convite de falar tudo ainda - e sobretudo - sem mesmo sabê-lo claramente.

A Jorge Amado devo o título deste livro e a Cortázar a liberdade de usurpá-lo sem culpa e fazer estalar, em mim, o sentido precário de um romance sobre o imaginário, como passaporte para uma obra de mobilidade que tenha a porosidade da esponja em relação a todos os eufemismos normalizadores e a todos os códigos intolerantes e intoleráveis que cercam a sociedade.

Ontem, enquanto assistia, no mimético verão marplatense, à muito livre e nada tropical versão argentina de "Dona Flor e seus dois maridos", senti a fulminante aliança das cenas que estava contemplando, com vozes vindas de outros cantos: os oitenta mundos que formam o dia de Cortázar / a teoria da intertextualidade plagiária de



Borges/ os semiocídios que ficaram às voltas de minha formação acadêmica/ o erotismo semiológico de Barthes/ a malandra subversão e o compromisso político que me provocam Macumãima e a presença do outro como diferença/ a Sorbone importada que consumimos nas universidades latino-americanas/ os infernos simbólicos do cartesianismo/ as possibilidades de vida que surgem dos territórios carnavalizados por Bakhtin/ o conformismo, acumulado a partir de uma experiência de imobilidade - uma ideologia da ordem e da totalidade - graças à qual o pensamento ocidental matreiramente define o mundo e nós. Concretamente explodiu em mim a possibilidade do emprego das personagens de um romance, como entrada de uma rede de vozes com mil estradas. Talvez a volta ao mundo de Dona Flor, através de meu mundo de intenções, multiplicações e dissemine as possibilidades de sua leitura. Metamorfoses dos personagens que me permitirão valer-me deles como metáforas tutoras de minha versão de mundo, da magia dos significados que portam a sensibilidade, do Direito como expressão do amor e dos escribes da lei e sua alienada sabedoria.

1.2 Dona Flor e seus dois maridos, como criaturas da linguagem, encarnam a possibilidade de um espaço onde se possa fazer a sondagem crítica de pontos de partida ou de chegada, que sustentam a versão congelada e sublimada da realidade. Personagens da fuga.

Aliados de peso aos quais recorrerei para desajustar toda submissão a um mundo sólido, material e uno; tentarei destronar essa idéia monstruosa que serve, com suma discrição, para que a **cultura-detergente** (empreendimento cultural que representa piamente um pensamento sem sujeira) penetre no nosso imaginário e o imacule.

Gosto de Dona Flor porque é um exercício que escapa ao uno. Mulher-cabrocha que assume sem nenhuma vergonha a contradição e resiste ao poder de castração de toda a psicologia da unidade.

Em meus encontros com Flor, vejo-a sempre como a heróina da poligamia, dos significados e do imaginário erotizado. Um impulso vulcânico para viver que me traz a imagem de uma espécie de "Mãe-Coragem" baiana, cuja grandeza está precisamente em haver aprendido a existir, pondo em risco o padrão de desejos instituídos (podados). É um jogo sutil que lhe permite sobreviver e resplandecer frente a tantas tentativas de castrações, feitas em nome de uma cultura aparentemente sem manchas. Não há desejos. Não há mistérios. Falta o sabor apimentado da marginalidade, da ambivalência.

Quando penso em uma Dona Flor quero fugir da cabeça de Jorge Amado, que a construiu muito enquadrada nos estereótipos da sociedade, inclusive nas idéias pré-concebidas que o imaginário estabelecido tem sobre a marginalidade.

Minha Dona Flor tem um imaginário de desejos que aspiram à liberdade, detesta toda regra que institui e foge, como pode, dos casamentos regradados que nos obrigam a fazer amor com um cadáver.

O segundo marido de Dona Flor estava mais morto do que o primeiro.

Teodoro conseguiu transformar o amor em dever, conseguiu simular a vida, perdendo a oportunidade de viver e vivendo envolto a um emaranhado de infinitos rituais burocratizantes.

O amor de Vadinho (como eu o imagino) não conheceu a morte, porque sempre foi um exercício de autonomia. Amou intensamente, alegremente, despreziosamente, e nunca pensou em fazer de Flor sua dependente. Meu



Vadinho tem um imaginário que foge de todos os intentos de castração.

1.3 A castração é sobretudo a poda de um desejo. À primeira vista, a castração revela-se, passivamente, como uma falta, uma insuficiência, um vazio. É essa representação camuflada da castração que nos faz submergir nos sutis anacronismos das verdades completas. Assim somos tranquilizados, pois somos levados a crer que, somente quando opera uma verdade incompleta, incapaz de fazer-se nomear plenamente, é que há castração. As verdades - completas - estariam, desse modo, isentas de castração. Essa é uma crença que nos conviria queimar.

Por que não enxergar também a castração pelo seu outro lado, o ativo? Ela é, muito mais que corte (o seu lado passivo), um direcionamento permanente em todas as formas do cotidiano. Ela ocupa plenamente todos os lugares através do empanzinamento da linguagem. Daí pode ser captada como a estereotipação dos desejos. Um "prêt-à-desir" que substitui o vazio - passivo - pelo bitolamento pleno com que definimos seu lado ativo. Diria ainda que, nessa direção, a castração é o desejo posto, ideologicamente, fora da história. É o desejo sublimado que ambiciona o controle dos corpos, como se fosse a coisa mais natural e benéfica do mundo. É o modo com que o desejo virá a olhar no rastro das verdades. A castração como ideologia.

O certo é que estou tentando predispor você, caro e supostamente afável leitor, a uma indagação sobre o poder da castração que nos chega através de múltiplas formas de significação, pelas quais somos levados a engolir uma cosmovisão imobilizadora da sociedade.

Pelo seu lado ativo, a castração da linguagem é um modo de fechar nossos olhos, pelo pavor ao distinto, a

tudo que não é conjuntamente verossímil e consagrado culturalmente.

Ela é uma armadilha preparada ao desejo, petrificando o seu processo.

Como consumidores de significados castrados, vamos nos distanciando de nossos desejos, sentindo medo (e por que não, culpa?) de escutar palavras que nomeiem referentes socialmente intoleráveis.

Somos sujeitos castrados quando não sentimos a necessidade de um confronto com o instituído, quando não vemos a importância de expor os poderes estabelecidos frente aos conflitos que os desestabilizam, quando não podemos fazer (porque não percebemos a necessidade) uma prática descentrada e desierarquizada do político e, sobretudo, na medida em que não sabemos transformar o político, o saber e os sentimentos em um espaço simbólico sem proprietários. Enfim, quando procuramos a autodestruição da sociedade adormecendo Eros, simulando o alívio da culpa originária na mecânica das verdades científicas e nas lendas de amor.

A castração, mais que uma falta, é a afirmação feroz de uma versão cultural de nós mesmos e de nossas circunstâncias. É a cultura do imobilismo.

Assumindo o arbitrário das generalizações, eu diria que o que está em jogo em toda a teia castradora é a totalitária imposição de uma unidade, desejada por um anônimo fantasma externo.

Persisto em acreditar que as castrações simbólicas provêm de um sentido de inalterabilidade dos esquemas o qual nos faz sentir a verdade embutida na ordem e nos costumes. Desejos alagados à razão.

Na castração simbólica, o que há de mais vital não é a poda, a perda, mas sim a saturação, o excesso. Os homens estão tão repletos de estereotipações, de prêt-à-parler, das



versões singulares e lineares que lhes são impostas, que não há espaço dentro deles para a criatividade, para a autonomia, para a compreensão não-oficial dos sentidos, o que viria a constituir o plural das significações.

Talvez fosse bom lembrar que, para mim, com a liberação da castração simbólica, adviria como consequência a proliferação do plural das significações, pois o plural já existe. E o que há nos castrados é o terror da aceitação desse plural, ou talvez mais simplesmente o puro terror frente ao plural. Daí a impossibilidade, para eles, de autonomia.

A gênese da castração é uma gênese de dominação. Qualquer dominação começa por proibir a linguagem que não está prevista e sancionada. Quadro dramático, quadro dogmático, que bem define como capador-capado o campo do imaginário instituído: jurídico, educacional, científico, amoroso ou cotidiano. É o imaginário onde se produz um frágil equilíbrio entre castrações e sublimações e que faz crer que, quebrado esse equilíbrio, o homem tende ao autoritarismo. Nesse sentido, o discurso jurídico existe para fazer crer que há menos autoritarismo.

Recapitulando e acrescentando à idéia: quero imprimir vários sentidos ao termo castração. Em sentido mais amplo, diria que tudo o que limita castra. A castração transformou o homem em um ser inválido e cheio de culpa.

Falo de todas as verdades, deveres, ritos, idéias e sentimentos congelados que não permitiram ao homem realizar sua autonomia, fizeram-no prisioneiro. Converteram-no em um ser miserável, roubando-lhe a alegria, a ingenuidade primordial e suas possibilidades de amor.

A castração vista como uma rede de condenações: o sexo /o amor /o corpo/... e tudo o que permite ao homem encontrar os apoios para alcançar sua autonomia.

A castração tem a ver com todas as barreiras, as car-

gas que nos impedem de conhecermo-nos, amarmo-nos, sentirmo-nos a nós mesmos. Tudo o que nos impossibilita para dar e receber amor. As peles invisíveis que nos distanciam do próprio corpo e do corpo dos outros.

Claro que não se pode confundir a castração com a imposição de limites. A perda de limites é a falta do pai e isso é mortal para a constituição de uma identidade autônoma. Sem a lei do pai, navegamos na castração primordial. Se não existe algum outro que imponha limites, não é possível o amor nem a construção da diferença. A identidade perdida em sua própria anarquia.

A castração é toda impossibilidade de conhecer-se a si mesmo, de abrir as portas subjetivas da consciência. O homem castrado está impossibilitado de engancha-se a si mesmo.

A castração é a negação do vazio que nos permite conhecer-nos, adquirir a dimensão da própria interioridade.

A impossibilidade de ser por uma sobressaturação de palavras, conceitos e verdades que nos impedem a transformação interior.

O inverso da castração é o vazio que nos permite mergulhar em nós mesmos, produzir com o outro a diferença. O vazio erótico que nos impulsiona a despojar-nos de todas as couraças, dogmas e vaidades que nos levam ao imobilismo. O saber que cria uma terceira perna que nos impede de andar.

O vazio tem sua própria plenitude. A construção do ego. Sua existência coisificadora é castradora.

Buda foi o primeiro que negou o ego, deixando-nos a mensagem de que somos um vazio, que não existe nenhum ponto em que possamos dizer eu. Unicamente podemos sonhar que somos.

Estou falando de algo forte, mas nada negativo. Nossos corpos estão plenos de vazio, estamos repletos de va-



zio.

Quando estamos vazios de algo, podemos estar plenos de outras coisas. Quando estamos vazios de ciúme estamos cheios de amor: Alguém vazio de estupidez está pleno de inteligência. Cada vazio tem sua própria plenitude. Todo vazio está pleno de totalidade.

As pessoas que estão cheias de idéias fixas, castradoras, convertem-se em mortos, são pessoas que não mudam, que passam a vida toda dizendo a mesma coisa. Muitas pessoas na Universidade me julgaram meio louco, incoerente, contraditório, pela simples razão por que me neguei a morrer antes de estar morto; nego-me a perder-me como um devir castrado.

O Ocidente construiu a ciência como castração. Fez todo o possível para nos distanciar de qualquer mensagem alquimista, de uma ciência alquímica da transformação, da produção do novo em mim e no outro. A ciência da modernidade ocidental está destruindo a própria esperança de futuro.

A castração é sempre um excesso de saber que nos afasta da sabedoria. A certeza e a completude são as duas formas mais perversas da castração: um condicionamento profundo, penetrante, sutil e inconsciente imposto pela sociedade para mantê-lo dominado. Você foi castrado, por que foi roubado, encoberto, condicionado de todas as formas possíveis. A sociedade, os políticos e os sacerdotes de todos os tipos imagináveis fecharam todas as portas que levam a você mesmo. Sair da castração é abrir essas portas.

O saber que não castra não é um sistema fechado, mas um experimento em aberto. É um saber da experiência e do coração que lhe permitirá saltar dentro de você para mergulhar na existência. Um vazio que o coloca diante da criatividade e seu potencial. É na plenitude do vazio que a criatividade encontra o seu potencial. O sentido que

surge da ausência total de perguntas, que surge de um compromisso profundo com os sentimentos.

Os sentimentos são significativos em si mesmos, não levam a lugar algum e não se obtém nada a partir deles.

Fugir da castração é correr o risco de indagar e morrer-se no desconhecido, deixar tudo o que é familiar, seguro e confortável.

A castração é tudo o que você continuamente acumula através da família, da educação, dos costumes, da civilização. O ego é aquilo que você acumula e não o deixa descobrir a si mesmo.

Geralmente as pessoas estão vazias de si mesmas, esse vazio é o da falta de alegria em si mesmo. É um sentir vazio, temeroso, perdido: a ficção da falta de objetivos, a incompreensão de como viver a vida intensamente, pegar um momento de eternidade no prazer de desfrutar um instante. As pessoas se sentem angustiosamente vazias quando procuram respostas certas para as perguntas erradas.

A castração tem muito a ver com a linguagem. O homem se fez tão adito às palavras, está tão intoxicado delas que as converteu em algo mais importante que o real, o símbolo convertido em algo mais importante do que o que simboliza. Neste momento, a questão é tão grave que caracteriza os tipos de cultura em que vivemos: a sociedade dos simulacros.

Quando falo da castração, refiro-me a um tipo de condicionamento discursivo que nos faz viver em palavras e não em realidades. A castração como um hábito através do qual fugimos da ação, da realidade, da experiência com vida.

O castrado é um homem que as palavras convertem em uma carapuça vazia. O castrado tem uma mente abarrotada de pensamentos que impedem de escutar o coração.



A mente não está nunca onde tu estás. Experimenta, exprime o momento, sem pensar nele. Traz a ti mesmo o momento.

Não se trata de buscar realidades com interpretações que simulem a descoberta da verdade, tu és quem tem que voltar a casa. Não permitas que a mente te faça fugir da tua casa. O melhor exercício de meditação é afastar a mente do momento, permitindo-te desfrutá-lo.

Aprender da experiência própria com o mundo e com o outro é uma forma de fugir da castração.

O homem castrado leva dentro de si uma criança insatisfeita. A castração como o jogo da insatisfação com a imaginação da plenitude que gera uma estrutura de dependências. Uma base para a psicologia da dependência amorosa. A saudade da primeira mamada (esse momento imaginário, de satisfação plena que o adulto procura reproduzir procurando dependências que atualizem a mamada inatural.)

Estar castrado é, também, procurar suprir a insatisfação por alguma dependência.

Os discursos ideológicos não deixam de ser formas de dependência que simulam suprir insatisfações que vêm do mundo da criança.

1.4 Redescubro Dona Flor como uma mulher que consegue não se contaminar pela castração. Encanta-me imaginá-la como a heroína da ambivalência, que foge do dever e abre horizontes ao desejo. Seu valor de plenitude viria da intensidade, da vitalidade, do jeito vibrante com que encara a possibilidade de romper com os costumes do desejo, o hábito dos corpos e o dever do sentido. Tudo através de um confronto apaixonado com o "vivement marginal" (o que é com alma e vida marginal).

Seus dois maridos, como retrato de uma duplicidade convergente/persistente, funcionam dialeticamente como espaço de confronto da estabilidade dentro da qual acreditamos existir. Deste modo, Vadinho, o folião, e Teodoro, o amanuense do cotidiano, podem ser apreendidos, metaforicamente, como uma interferência do mágico no verdadeiro; do plural no singular; do imprevisto no costume; do insólito na vida cronometrada; enfim, do natural aos soníferos da cultura.

Seu imaginário aboliu as barreiras, as classes, o sentido dicotômico dos paradoxos, o sentido totalitário das classificações, não por sincretismo, mas por ignorância de duas velhas divindades: a coerência lógica e a unidade. Flor sobe misturar com orgulho as contradições, para ultrapassar suas próprias acomodações. Verdades menos garantidas e relações humanas mais frutíferas.

Os dois maridos de Dona Flor colocam em quarentena o próprio conceito de realidade. O entrecruzamento do vivido e do sonhado, do fantástico com o senso comum nos obriga a questionar as fronteiras do que chamamos realidade. Dona Flor me permite mostrar o imaginário carnavalesco. Vadinho e Teodoro, como Arlequim e Pierrot, refletem-se um no outro, seguindo as leis da ambivalência carnavalesca. Eles podem ser contrapostos como o tango canalha e o "ballet" culto.

Vadinho: solto, preguiçoso, cara-de-pau, jogador e perdulário... indo até o fundo dessa malandra experiência que foi para ele estar vivo, sentindo-se parte do mundo no fruir de seu corpo.

Teodoro Madureira: meticuloso, inosso, dono de uma cultura sem surpresas, um homem que nunca sai de suas gavetas, tedioso, que pede permissão e hora para amar, exteriorizador contido de seus desejos, anestesiadador legalista da alta voltagem erótica de Flor e dono de uma intrigante



mania cartesiana de etiquetar tudo... Ele reprime como pecado todo sintoma de erotismo e de prazer. Irrita Eros até adormecê-lo. É representante genuíno da falsa moral que está louca por infringir as proibições e precisa do pecado para encarar disfarçadamente o desejo.

Continuemos. Com Vadinho, tudo pode ser misturado, ambíguo, ele e a rua, a irresponsabilidade, o provedor de desejos e fantasias, a malandragem, o jogo e as incertezas. Através de Vadinho, Dona Flor (cheia de trabalho e lealdades - símbolo da casa e provedora de recursos materiais) podia ler a vida por meio do movimento, do desejo, da imprevisibilidade e da ambigüidade. Alegrementemente irrisponável, produtor de festas ardentes, Vadinho mostra o sentido erótico da vida, transformando-a em algo lúdico. Filósofo do subsolo, o primeiro marido de Flor encontra a possibilidade de desejar o novo. É o gesto debochado às convenções da vida. O deboche e a presença crítica da loucura carnavalesca, da loucura ambigüamente sentida como sabedoria, da loucura realizada como momento de equilíbrio do corpo e do desejo frente à ordem e à razão.

No caso de Teodoro, a vida perde seu movimento, torna-se univocidade de atos e de desejos, repetindo-se nos dias e nas palavras. Flor e Teodoro são parceiros separados pelas atividades regulares. Respeitam-se tanto que não se relacionam. Para que exista uma relação, é preciso que exista mistura, antagonismos. Necessita-se da lei do impulso. No casamento de Teodoro, as convenções sociais e morais substituíram o impulso.

Caberia finalmente reafirmar o valor deste romance sobre a ambigüidade, onde um imaginário feminino realiza a conjugação positiva entre os desejos, os afetos e as leis.

1.5 Teodoro, Vadinho - ambos se ligam expressando, magicamente, o contraste entre a "metafísica do desejo" e a "metafísica dos costumes".

Talvez pudéssemos concentrar em Vadinho o carnavalesco e a folia, e em Teodoro a quaresma, os dias em que nossas vidas funcionam como uma oficina de controles inúteis, mas que servem "per se" para justificar sua existência e bem alimentar os que nela mandam.

Vadinho, o primeiro marido, volta da morte para dar a Dona Flor, com sua temperatura emocional, a possibilidade de ampliar, pelo insólito, os seus desejos. Eu não posso deixar de ver em Vadinho um entusiasmo para preencher os territórios da vida com floreios e umbigadas que nos desintoxicam de tantas coisas que permanecem. É a presença constante do inesperado. A marginalidade como conjunto oxigenante dos desejos.

Seu retorno é o símbolo de como, pelo fantástico, podemos manter uma relação adúltera com o real. É o marido sem o espírito da legalidade que a mulher sonha ter, para temperar a alquimia de ternura e segurança do desejo instituído.

A volta de Vadinho permite a Dona Flor romper os ímpetos do desejo com o dever, aceitando o adultério como condição normal do casamento. Dona Flor termina agitando-se dentro de um imaginário logo-mítico ficando bem casada, com uma ordem sólida de conceitos e encantadamente adúltera, com devir malandro e espontâneo das significações vagabundas dos sentidos ao vento e despenteados, dos sentidos democráticos.

Apresso-me em aclarar aos "Teodoros" que me estão lendo, que aqui a palavra adultério está conotando o mágico, o carnavalesco, a moral analfabeta (quase como uma verdade física), a mobilidade e a marginalidade que contém o novo. O casamento por sua vez, conotando a



realidade culturalmente imobilizada, o desejo legalizado e a ternura cronometrada, o prazer transformado em um pilar da moral dos bons costumes. É um sentido de adultério que pode dar-se com os próprios cônjuges.

Enfim, uma fórmula de começar o livro propondo ao leitor algumas idéias excitantes:

a) não existe democracia sem marginalidade (adultério), sem uma louca cavalgada, o delírio febril, os ais do amor que vêm da experiência comum da gente, surgidas nos momentos primordiais do cotidiano, na encruzilhada da fome e da hipocrisia (da ordem prepotente) com os elementos imaginativos mais ousados que incendeiam a liberdade em cada esquina;

b) a ciência deve ser questionada com atos de "vadinagem" que nos provoquem orgasmos mágicos com o real. Estou, assim, tentando um desvio da visão monogâmica (devida) do mundo que a ciência nos dá. Sinto este livro como um campo de batalha entre os orixás da verdade e da objetividade e o Exu do aliciamento fantástico. Ganhando Exu, as pessoas queimarão o tempo da mentira. Da cosmovisão nobre e sensata do mundo, ficarão só os restos que poderão ser de imediato arquivados no museu das ilusões respeitadas. Os mitos, as incoerências, as perversões das hierarquias explodirão nos terreiros, deixando de ser os fantasmas do objetivismo demonstrável.

c) o comércio elegante das verdades científicas precisa mostrar suas frustrações, os recalques que nos deixam sublimando os desejos na representação dos objetos. As ficções são mecanismos de sublimação.

1.6 Existem coisas que se fazem e que não se podem ver, diz Teodoro a Dona Flor, enquanto apaga a luz para amá-la. Toda uma cultura do pecado, que marca gerações

desde o momento em que as concebe. A maioria de nós somos filhos do segredo. Mantemos o lugar do segredo como uma necessidade até para preservar as verdades físicas mais pronunciadas. Um direito à intimidade resguardada, inclusive, de nós mesmos. Em nossa própria gênese, podemos encontrar os lastros da sedução pecaminosa, que funciona como código último e secreto dos argumentos construtores das verdades persuasivas. Dessa forma, vivemos construindo labirintos de mistérios culposos. Mecanismos de defesa para fantasias adúlteras. Estupefacientes. Tranqüilizantes que se somam aos castigos como polícias das consciências e lavagem das culpas. Segredo. Censura. Mecanismos, enfim, de produções do silêncio que fundam o autoritarismo e a castração.

1.7 Cada vez que leio esse romance de Amado me surgem as associações mais esquisitas: a necessidade de misturar e não separar conotação de denotação, o meu do seu, os uns dos outros, a pragmática da semântica, a razão da história, a ciência da literatura, a segurança da subversão, a marginalidade do instituído, a ambivalência da univocidade. Tudo isso para separar e desviar o desejo das proibições prepotentes... É como se estivesse lendo o romance da intersexualidade... Sem culpas.

Na primeira versão deste livro, omiti a associação que, com o correr dos anos, se converteu em minha favorita, a mais didática. A associação que, de um jeito ou de outro, terminava aproximando-se aos devires e às surpresas de minhas alegorias "semio-sensibilistas". Refiro-me aos modos em que identifiquei os dois maridos com o lado feminino e masculino respectivamente: Vadinho como o feminino, Teodoro Madureira como o masculino.

De que estou querendo falar? Obviamente nada a ver



com a genitalidade, com fêmeas e machos de nossa espécie. Falo de dois tipos de energia contrapostas que influem na configuração dos modos de desejar dos dois gêneros de nossa espécie. Você, eu, todos temos, em diferente proporção, os dois tipos de energia.

Vadinho, como expressão do feminino, representa o projeto identificatório começando a comprometer-se com a procura do novo: o ser na procura de um suplemento de sensibilidade. Vale dizer a feminilidade como suplemento da masculinidade, para realizar a política do afeto.

O feminino manifesta-se como despertar das diferenças, para produzi-las com o outro. O feminino resolve no incessante do novo, a criação do novo possível.

O feminino, como um lado da energia do desejo, constitui possibilidades de transformação do eu, desmanchados e de estruturas aditivas.

O feminino como que se arrisca a fazer uma viagem interior para que possamos aprender que a liberdade interior é a chave do amor. A superação da paixão, entendida como obsessão de dependência. O encontro com o amor maduro.

Poder-se-ia dizer que o lado feminino é o resultado do masculino posto em crise para fundar nossa própria política de libertação.

Precisamente o masculino, vejo-o como energia aditiva que constitui o próprio corpo como necessidade.

O masculino, represento-o como o risco do previsto, daí a sua identificação com Teodoro.

Vejo o masculino como o limite que nos aparece para viver de acordo com o potencial próprio; ter habilidades que permitam sentir-se contente; estar aberto a experiências novas; viver na temporalidade, o presente como novidade; enfrentar e superar os próprios medos e superar

as insatisfações de nossa criança interior.

O masculino não deixa de ser uma forma melódica de ver a vida em branco e preto. Uma incapacidade de fertilizar o novo.

Pensando projeções para o direito:

O saber jurídico da modernidade organizou o lado masculino do imaginário do direito. Mobiliza o social negando as incertezas e o novo, impede a inscrição do direito na temporalidade.

O lado masculino do direito acaba facilitando as crenças que edificam o cenário das crenças jurídicas aditivas, as que tornam o poder impecável.

1.8 Opondo Teodoro a Vadinho, encontram-se definidos, para o imaginário de Dona Flor, os lugares do dever e do prazer. Trata-se de um contraste que permite - generalizando a questão - perceber como o desejo pode perder-se quando o lugar do prazer é convertido em um lugar do dever; perde-se quando o prazer é realizado como obrigação, como um mecanismo de defesa do desejo frente ao pecado. Sempre que a obrigação repercute no prazer, teremos alguma forma de exercício da repressão. Do mesmo modo, teremos alguma forma de neutralização do desejo pela identificação do prazer com o pecado.

No caso do amor, podemos esperar sua morte, o prazer tornando-se obrigação, tingindo de culpa o prazer não realizado como dever. O desejo como bloco monolítico de obrigações é um esforço desesperado para provocar a disciplina do prazer através da purificação do pecado. É precisamente o desejo de Teodoro, que é sobretudo um beco sem saída na procura do prazer, já que ele se realiza no cumprimento da obrigação. Certamente porque sente o prazer com o pecado e necessita, para sua purificação, enlutá-



lo com as fantasias do dever. Fora do dever, o prazer fica como pecado e os corpos ficam minados e disciplinados pela proliferação de proibições culposas. Todo prazer que não seja executado como dever será castigado. Não existe nenhuma distância entre o Herculano de Nelson Rodrigues e este Teodoro Madureira de Jorge Amado.

Não posso deixar de relacionar o prazer executado como obrigação a uma mentalidade autoritária, totalitária e profundamente repressiva que, em nome do pecado, apropria-se do prazer do outro na segurança que dá o dever como "panóptico" beatificado. Abrindo um diminuto parêntese, eu diria que, para uma mentalidade burocrático-repressora, o pecado é tudo o que escapa ao dever. Na execução do "prazer devido", encontramos as formas totalitárias do desejo que, em nome de um dever superior, consagram o desejo unificado como o avesso do prazer: é o gozo legalizado, o prazer igualitário, o prazer reprimido.<sup>1</sup>

Para o prazer desligar-se do mundo infinitamente desértico dos deveres, precisa negá-lo em todas as suas

<sup>1</sup> Estou escrevendo em plena praia Brissol, um lugar onde a classe média argentina se simula descansando em meio de barracas cativas, mesas de truco e pôquer, visitas a barracas de outros, (para tomar chimarrão e comer croissants) - sem ver o mar - programadas com um mês de antecipação. Onde não faltam fotógrafos esclerosados que ritualizam ano a ano o crescimento das crianças e o aumento das calorias dos pais. É a mesma conversa sem assunto que vai passando de geração para geração, este ano apresentando como variação, para dissimular o tédio, um papo furado e até insultante sobre os desaparecidos. Enfim, uma maneira farmacêutica de relacionar-se com o mar. Estranhamente, apesar do que termino de escrever, depois de dez anos de exílio, sinto-me atraído a voltar todas as manhãs à barraca de minha família; afinal de contas, aí fiz minhas primeiras verdades de areia.

expressões, desintoxicando o corpo de suas proibições.

O dever é um desejo que impõe e propaga a submissão. O dever prejulga e condena todo desejo que não pode ser regulado por ele. O amor, em nossas sociedades, é burocrático e repressivo por apresentar um excesso de deveres. E o amor será um exercício democrático do prazer, quando se liberar de suas proibições e inocentar o prazer realizado fora do dever.

Socialmente, existe toda uma lógica do dever que extrapola o prazer do corpo e se consagra como mecanismo de constituição do social. Aprendemos a encarar todas as nuances da vida como dever, regulando nossos prazeres como uma mais-valia triste de uma "estrutura" de proibições. Vendo o prazer como lucro do dever, fica instituído no coração da sociedade o imaginário preconceituoso que, mais cedo ou mais tarde, leva ao autoritarismo. O dever, como agente transformador real, pode conduzir-nos a uma forma não-democrática da história. A ordem da lei, do poder e do saber, inscrita em uma lógica incluyente do dever, não pode trazer outro resultado que a hipocrisia do Estado e do Direito como legitimadores dos incidentes tolerados. Talvez o estágio seguinte ao Estado-de-Direito (na América Latina) seja o Estado-de-Hipocrisia, mas a forma subsequente ao grau máximo de hipocrisia do Estado pareceria ser novamente o Estado-de-Direito. Enfim, uma cadeia muito pouco revolucionária. Uma cadeia que se torna altamente perigosa num estágio da civilização onde o espírito do político tende a ser substituído por "competentes" decisões silenciosas, respaldadas por "normas técnicas".

Para sair desse engodo, precisamos conceber as democracias latino-americanas funcionando na procura da liberação de suas proibições, isso é, prolongando, ao máximo, as distâncias entre o dever e o desejo, entre o prazer e suas ficções. Em suma, precisamos provocar a decomposi-



ção da mentalidade repressiva ou do dever culposos, os quais funcionam como a ordem que programa totalitariamente a vontade unificadora do social. Não podemos deixar escapar aqui a idéia de que a democracia não se atinge pela ordem unificada, e sim por uma ordem do plural.

As sociedades, que apelam para uma concepção jurisdicista de democracia, tendem a organizar-se propondo o sacrifício do prazer. Dessa maneira, todo o excesso, todo o aumento, toda a extensão do prazer são apresentados, retoricamente, como um processo de destruição da organização social (assim, vive o prazer tanto à direita, como à esquerda).

No imaginário social consagrado, o direito e suas práticas usurpam nossos desejos de maneira tal que resulta impossível pensar o direito respaldando o prazer indeterminado.

Juridicamente falando, o dever e a razão ocupam todos os espaços até terminarem por confundir o desejo com as vontades legalmente expressas. O prazer adquire a cara pálida de um desejo contratualmente expresso. Não se pode esperar maior subversão jurídica que a emergência do direito junto ao lugar do prazer. Seria uma reterritorialização que tornaria o direito um instrumento da democratização do todo social.

O imaginário jurídico deve resistir à proliferação das proibições e às obrigações culposas, as quais, como uma invasão cancerosa, contaminam, com um excesso de dever, o emaranhado social. Um pouco como dona Flor, ele poderia descambar em um Vadinho para compensar-se da sobrecarga de deveres que lhe impõe um Teodoro. Sobre tudo se este Teodoro tem alma de torturador e usa o terror como dever.

As sociedades burocrático-autoritárias e as sociedades burocrático-técnico-militarizadas produzem um excesso de proibições e de organização social que acaba produzindo o deterioramento do prazer. Em consequência, a sociedade e o Estado fundem-se em uma única mentalidade repressiva. E o negócio é tão monstruoso que, como no caso da Argentina alfonsinista, resulta muito difícil saber a quem se pode inocentar de tanto sangue derramado.

Acredito que o gesto inaugural de uma prática democrática consista no reconhecimento da legitimidade do conflito na sociedade. Entretanto, para que exista tal gesto, precisamos contar não só com os governantes que a admitam, mas também com uma sociedade questionante e desmistificadora dos eufemismos donde emerge o mito da unidade; o mito de um dever uniformizado como virtualidade permanente, incapaz de acolher a fragmentação, a polifonia dos costumes, das crenças e dos desejos que fazem as experiências do mundo. Possivelmente o gesto inaugural da democracia precisa esvaziar os sistemas de proibições. É proibido intertextualmente que precisemos tirar de nós mesmos e, em consequência a teia de frustrações próprias que provém dos outros. Necessitamos descartá-los como estratégia revitalizante de nossos desejos para que sejam diferenciados dos outros. Não existe democracia a partir de textos homicidas.

Enfim, quando uma sociedade sente a necessidade de sair de um Estado poluído de proibições, ela deve repensar a função jurídica estatal, passando a ver suas instituições como um lugar de produção coletiva de desejos, considerando a ordem fora de seu lugar consagrado, isso é, criando uma ordem carnavalizada e percebendo a democracia como um espaço social polifônico.



1.9 30 de outubro de 1984 - Nossa cultura judeu-cristã não tolera o prazer, salvo que esse se encontre enquadrado e sirva aos valores que governam o quotidiano. Dentro de nossas sociedades, todos ajustamos nossos desejos às idéias de ordem, dever, legalidade e seriedade. Os corpos perdem seus desejos e os discursos são congelados e, desse modo, impedidos de mostrar a imensa possibilidade de sentimentos e pensamentos acasalados para significar. É uma moral de desejos escravizados. Espírito de "jivar" que quer reduzir a liberdade e a imprevisibilidade dos desejos ao diminuto mundo de uma sexualidade regrada, morta e dependente de um destino purificado. Porém esquecida de que o princípio molar da sexualidade da vida não está na projeção moralizante de um destino pleno e programado, mas no tormento de uma caminhada cheia de incerteza. O final feliz é mentiroso. Nele esquecemos que a meta do desejo é o caminho; que a viagem é o valioso e não o momento da chegada: um lugar sem imprevisibilidades onde a segurança substitui a criatividade e as coisas acontecem como eram previstas. Nesta forma de sociedade, os outros nunca serão "energia" para sentir-se vivos. Eles serão sempre um "letargo" para nossos desejos. É o desaparecimento do amor. Unicamente amamos a fonte da nossa energia.

Ora, numa sociedade onde existe a continência de gestos, corpos e desejos, numa sociedade que se apresenta cheia de práticas fortemente instituídas que substituem a paixão da vida pelo dever, numa cultura onde não existe mais o tempo político substituído pela militarização do cotidiano, as fontes da nossa energia precisam provir do confronto com o "vivement marginal". A redescoberta da paixão pela vida, da paixão de compreender os outros virá de um confronto com os desejos que fluem marginalmente. A marginalidade é o lugar da recuperação das relações livres com os desejos. Aí é onde encontramos o sangue quente e

o esperma urgente. Institucionalmente sobrevivemos. No confronto com os desejos punidos, perderemos o medo de cultivar as ambigüidades e o imprevisível. É uma possibilidade de renascer. Estamos diante de uma chance de vencer a sedentariedade e pensar sobre nós mesmos, sem modelos.

Os dois maridos de Dona Flor simbolizam para mim esse confronto. Vadinho é uma voz do subsolo, um desejo marginal que permite a Dona Flor não ter medo de refletir judicamente suas contradições.

Porém, Dona Flor é uma mulher instituída. Nunca poderia ter um imaginário plenamente marginal. Como muitos de nós, sem um princípio de ordem em sua cabeça, desestruturar-se-ia, entraria no delírio. Ela nunca poderia reproduzir Vadinho. Simplesmente necessita dele como o lugar do confronto, para que sua vida não fique neutra.

Dir-se-ia que o segundo casamento de Dona Flor, tal qual o espaço público burguês, transforma o amor em dever, profanando o desejo e a vida. São figuras do autoritarismo: os conflitos se simulam inexistentes e os sujeitos desaparecidos. Estamos diante de um matrimônio e de um espaço público sem tempo político. Perdido o diálogo e a disputa, unicamente resta um recíproco dissuadir-se para não provocar implosão.

De pronto associo o casamento de Dona Flor e Teodoro ao espaço público, penso na democracia, nas ficções de nossa cultura e vejo tudo como os vários espelhos pelos quais pode mirar-se simultaneamente um estado de guerra sem guerra. São as instituições do desaparecimento. Matrimônio de desaparecidos. Sociedade do desaparecimento. Matrimônios e sociedades onde é impossível recuar a democracia. Essa precisa do tempo político e do confronto permanente com os hábitos aceitos, as efervescências dos desejos e os acontecimentos marginais.



A democracia não se resolve na ordem sedentária, precisa do confronto com as leis do submundo para que não vire uma montagem de relações ocas, um punhado de liberdades de papel, finalmente substituídas por um estado de guerra pura: o quotidiano militarizado e o jogo do direito simulado. A democracia precisa de bênçãos e de blasfêmias.

Dona Flor procurou a democratização de seus afetos. Para isso precisou entender que, anulada pelo dever, a imprevisibilidade de seus desejos a deixa em estado de emergência. O dever perverte o desejo, reduzindo-o a uma marca representativa. Não existe amor nem democracia sem um estado de permanente nascimento.

A a-realidade do amor e da democracia consistem em imaginá-los como situações prontas, acabadas, súbitas: o grito do Ipiranga é uma ilusão de independência; o voto, uma ilusão de democracia e o desejo racionalizado é uma forma de perpetuar a carência afetiva.

Um matrimônio, um relacionamento, uma sociedade, o espaço público podem ser chamados de democráticos, se emergem como "locus nascendi": Do desmascaramento, da perda, da "toilette" da cultura. É difícil repensar a democracia se o lugar do desejo não é simbolicamente assumido como vazio, isso é, como um espaço sem sublimações.

Dona Flor intuiu isso, compreendeu que sem os dois maridos seu corpo não poderia reconciliar-se com seus desejos, ultrapassar suas próprias acomodações, sentindo-se um ninho de enigmas. A democracia é sempre uma procura de confrontos. O importante nela é assegurar a procura, não sua resolução. A democracia, tal qual Eros, não tem como função aquietar o sangue ardente. Eles servem para esquentar o conflito integrando o instituído com o pólo da marginalidade. Uma das razões pela qual pode pensar-se na mediação como realização da democracia.

Dona Flor é um romance que se escreve dentro do gênero dialógico. Quando se dialoga, criam-se espaços ambíguos, ambivalentes espaços onde existe uma forte dualidade moral. Nesse ponto, "Dona Flor e seus dois maridos" é um romance malandro, marginal. Um romance que se realiza estabelecendo ambigüidade no confronto do instituído e do marginal.

1.10 5 de dezembro de 1984 - Erotismo e marginalidade. O problema é imediatamente político: implica a inversão dos valores negativos da sensibilidade judeu-cristã pela ambivalência do desejo. É a política da energia do desejo que vê a ambigüidade na sua face positiva. Assim, difusa e irremediável, a dialética da marginalidade leva à liberação do desejo contra as censuras públicas e privadas, contra os efeitos corrosivos das máquinas e dos valores dominantes sobre a libido. O desejo, à diferença de Eros, não se liga ao corpo ou à lei, não está ligado à vergonha do corpo e da sublimação. O desejo - diz Guattari - não é sexual, é transsexual. Não mortifica a criança, a mulher ou o homossexual. Não sabe o que é a normalidade e o que é a preservação. Basta observar sem preconceitos as moças, as crianças e os primitivos (os marginais) para entender que o desejo pode fazer amor com flores, máquinas ou situações festivas. Enfim, a energia do desejo não está baseada sobre as dignificações ou valores (saberes) dominantes, e sim na infinita amplitude da teia significativa em que a vida se vai formando. Existe uma significação desejante e uma dominante. Devido às suas interpretações, seus efeitos interpretativos podem ser diferenciados. Precisam ser diferenciados, se queremos nos comprometer numa política de liberação da expressão dos desejos. Estamos diante de uma história de dissidências, de



um caminho de fuga dos infantilismos. Temos então que falar das significações marginais. Situar-nos além das semiologias que estabelecem a realidade dominante. A lei, que é a última arma contra a liberação da expressão dos desejos, passa através da linguagem inesperada.

A semiologia dominante, apelando à linguagem, estabelece modelos de desejo. Neles gozar é igual a possuir. Por meio desses modelos, o homem não só aceita as hierarquias como também aprende a amá-las. Todos somos proprietários burgueses de nossos desejos. Todos ajudamos a manter a ilusão de uma verdade imóvel.

A energia do desejo morre quando se procura fazê-la pertencer, pela força, a um sistema de significações. E isso o entendia muito bem Vadinho, que resistia a ficar prisioneiro a uma espécie de matemática dos desejos. Assim devemos recuperar a significação desejanete, pré-significativa (dos loucos e das crianças). Uma semiologia e uma pedagogia marginal que não se encontram codificadas pelos esquemas de poder dominantes.

Sob o plano da semiologia marginal, joga-se a possibilidade de abolir toda a censura pela desnudez que provoca o espaço ambivalente. Na ambivalência, pode-se dar o fluxo do desejo. Um Eros contestatório, que reivindica um erotismo pluralista e ambivalente.

O desejo desnudando-se. Aqui a chave da semiologia marginal, plural e ambivalente. A desnudez é a negação do estar fechado no próprio eu. A desnudez é o estado pleno da comunicação. É a comunicação sem fantasmas moralistas. Sem o olhar pornográfico do censor. Ele é o que inventa o obsceno e converte o desejo em dever e a transgressão em objeto. Objetivando, congelando os desejos, capacitam-se os tutores da ordem a dominar. A pornografia, enfim, está na univocidade e no dever. Entretanto, poderíamos também dizer que a pornografia é o processo de

transformação do desejo em objeto, num olhar de consumo. Um teatro erótico. Um espetáculo objetivo dos desejos comandados por conjunto de deveres-fetiches. Um estado narcisista onde o olhar substitui o corpo como instrumento de desejo. Assim, o homem fica prisioneiro da contemplação da cena primitiva: a angústia da castração.

Nossa sociedade instala o prazer censurado pelo olhar devido. Toda sociedade funciona como um grande espetáculo proibido para menores. Um espetáculo onde pode ver-se o corpo na abstração do desejo devido e na sublimação visual do pecado.

O erotismo marginal desvia o olhar da cena primitiva e faz do desejo desnudado um lugar crítico do investimento social e da libido.

Na relação erotismo-marginalidade, o Eros deixa de ser valorado como dever e como mercadoria. No erotismo marginal, a pornografia é o erotismo dos outros. É não saber conjugar sexo e afeto. Nesse sentido, Dona Flor é uma heroína do erotismo marginal. Ela consegue articular em seu corpo a dialética pelo qual Eros se constitui.

A história do desejo é inseparável - leio em Guattari - da história da repressão e da história dos sistemas de significação que estabelecem a realidade dominante. Existe um princípio da realidade dominante e um princípio do prazer lícito. O desejo está obrigado a manter-se no limite que separa a realidade do prazer, ao longo desta fronteira zelosamente custodiada pelo poder. O desejo é perseguido por tantas sentinelas, por tantos Teodoros, que termina por renunciar a seus objetos, identificando-se com o limite e seus guarda-costas. Assim se fará amor do limite, se fará policiamento. Assim uma contemplação invejosa, um espetáculo proibido que simulamos transgredir com o olhar, substituirá o objeto de um desejo nunca atingido. O desejo vira olhar para que ninguém saia de um sistema de víncu-



los que o estigmatiza.

O capitalismo, para acomodar os indivíduos em seu proveito, impõe modelos de desejo. Assim circulam modelos de infância, de pai, de casamento, todos construídos em nome do dever e da verdade. Dessa forma, no centro do desejo, fica instalada a propriedade.

Quero mudar, nunca mais modelos de desejo, mas fazer de meu prazer e meus desejos uma droga, e através dela alcançar a visão sem fim do real, o grande sonho, o dia deslumbrante.

O erotismo marginal não possui um olhar de distanciamento. É um espaço onde se vê em existência, se goza em espontaneidade e se pensa excluindo a lógica. Estamos do lado deslumbrante do desejo. Um território ambivalente onde se escolhe obstinadamente não escolher.

O lugar mais sombrio, diz Barthes, lembrando um provérbio chinês, situa-se sempre sob a lâmpada.

Em outros termos, os desejos e os corpos transformados em reflexividade, em um lógico bem-estar, se obscurecem. A marginalidade como plenitude desejante, como nudez significativa, precisa da luminosidade sombria de um espaço de ambivalências.

No amor não existe coisa mais direta e plena que o relâmpago de uma paixão ambigualmente dita. Da mesma forma, o desejo existe e precisa ser entendido pelas surpresas da expressão. Sentidos fulminantes, visceralmente conectados aos outros, na grande corrente do imaginário. Querer compreender o desejo não é desfazer o nó de razões inexplicáveis, mas apenas vencer carnavalescamente o "voyeurismo" que bloqueia o desejo.

A forma mais ousada e obscena de substituir a participação pelo olhar é a da reflexibilidade da ciência. Nessa forma de compreensão, a lógica provoca o grande tabu,

admitindo linguagens exteriores umas às outras.

Assim reivindicando práticas marginais de significação que permitam compreender minha paixão pela vida sem expressões.

Enunciar em uma outra linguagem, analisando, olhando, unificando, descartando ambivalências, é já um começo de repressão. Por isso reivindicando um canto do ambíguo, do devir permanente.

Situado socialmente, o homem sente medo dele mesmo. Este terror provoca-lhe um soberbo desconhecimento de si mesmo. Seus gestos eróticos provocam-lhe horror. O santo se espanta do voluptuoso (Teodoro tem terror de Vadinho) sem admitir uma última possibilidade de conversão, a unidade inconfessada das paixões finalmente convergentes. É o erotismo enxergado cara a cara por Dona Flor para assumi-lo sem horror. Assim, ela começa a co-nhecer. Entende-se a partir de Eros.

A grande fórmula do erotismo é sentir a vida na morte (Bataille). Vadinho, prolongando o desejo, recuperando a descontinuidade depois da sua morte, é um grande representante do erotismo.

Talvez o que esteja em jogo no erotismo seja sempre uma dissolução das formas constituídas. A ordem instituída e a regularidade são um princípio de morte instalado na vida. Para vencê-lo, devemos produzir um excesso, tornando ao máximo a continuidade, isso é, erotizando o movimento regrado. Provocando o imprevisto. O erotismo é um excesso de imprevisibilidade. É a descontinuidade significando-se. É a forma de tentar vencer o pavor imprevistível. É o terror que constitui o interdito. Enfim, o erotismo é um desejo de transgredir. Nesse ponto é que se dá em mim a fusão do erotismo e da marginalidade. É o território das significações, das perguntas e das respostas sem paradigmas, abertas ao infinito.



Quando erotizamos a vida, o cadáver deixa de ser imagem de nosso destino. Ele é substituído por imagens de plenitude.

Na relação com Teodoro, Dona Flor compreendeu a saída. Entendeu que a melhor maneira de entender e multiplicar seus desejos é querer impor-lhes limites, estabelecer interditos, regulá-los pela alquimia do dever. Assim, Teodoro introduziu com mais força o Vadinho no imaginário de Dona Flor.

Nesse sentido, a marginalidade é o território onde o homem estende o desejo institucionalmente reprimido.

O contato entre as forças carnalizadas de expressão e a marginalidade é de extrema intimidade. O discurso carnalizado é sempre um discurso marginal onde corpos, desejos e significações crescem, vencendo limites.

Os interditos não se impõem à inteligência senão à sensibilidade. Por isso a verdade nunca nos dá consciência de sua superação. Violamo-los por emoções de sentido contrário.

A transgressão do interdito é um episódio geralmente tão normativizado como a proibição. Com exceção, a transgressão sem sujeições, ilimitada e possível, é a transgressão marginal.

Abrindo parênteses, eu diria que é impossível instrumentalizar as concepções jurídicas para a democracia sem uma implementação dos mecanismos de transgressão dos interditos. Nas formas de transgressão dos interditos, realiza-se a democracia. Ela é sempre a exuberância dos direitos e a superação do sistema de castigos. A democracia como marginalidade encontra seu ponto de equilíbrio não no aniquilamento da lei e do estado, senão em sua superação pela transgressão.

O erotismo precisa do jogo alternativo do interdito e da transgressão. Isso é precisamente o que Dona Flor sa-

cou, Gabriela tinha no sangue e Quincas Berro D'água realizou dividindo seus dias.

O erotismo cria o desejo através do interdito. Esse é o valor estrutural do direito.

Dona Flor, com a parceria de dois, constitui ritualmente seus desejos. O ritual purifica a transgressão e constitui a proibição na razão do desejo. A transgressão ritualiza, legitima a violação da proibição. Toda a proibição pode ser violada se é executada conforme uma lei que regula a transgressão. O tabu da morte se levanta na guerra e na sanção jurídica porque se executam cumprindo rituais, regras meticolosas. É a transgressão sentida como dever. É a transgressão beatificada. O interdito não expressa abstenção e sim uma prática em forma de transgressão regulada - geralmente pela expiação da culpa.

Para o homem a atividade sexual é uma transgressão. O prazer não emerge sem o sentimento do interdito. Inclui-se na base de um matrimônio virginal pinta a transgressão. O marido adquire o poder de transgredir o interdito, matar a pureza do corpo de sua mulher. Com dois maridos, Dona Flor consegue viver em estado de permanente transgressão.

À medida em que o homem foi adquirindo consciência do mundo e das coisas, foi perdendo consciência de si. A consciência das coisas é oposta à consciência do erotismo. O homem erótico é um mau produtor.

A razão se vincula sempre ao trabalho. Por definição, o excesso está sempre fora da razão. A força do excesso está na marginalidade da razão.

1.11 30 de dezembro de 1984. As aparências jurídicas enganam. As aparências morais enganam. O cálculo



reflexivo da razão também nos engana. Muitas aparências me enganam.

Máscaras que apagam o que o desejo e a paixão ardente sugerem. Rosto instituído, indiferente, anódino. Uma mesma máscara para todos. Tédio ritualista, moralista do dia útil. Os mascarados instituídos cumprirão anonimamente com a vida, farão trâmites regrados, deixarão de lado os apetites imediatos. Morrerão sem haver aprendido a subverter as previsões racionadas das normas. Morrerão sem ter tido chance de assumir intencionalmente a vida. As aparências instituídas matam o plural dos desejos, reduzem-nos a meios disciplinadores (amortecedores) que substituem nossos fins pela garantia das coisas e a preservação de uma grande máscara chamada Estado.

Parece que existem outras máscaras. Elas são portadoras de um enorme poder subversivo: carnalizam e transformam as vidas automatizadas, despertam as respostas e os desejos eróticos, permitem seriamente o jogo de reconhecer-me e reconhecer ao outro.

Os portadores desse segundo tipo de máscaras ficam abertos a seu próprio mundo imaginário, abandonam as atitudes rígidas para aceitar a multiplicidade de desejos que essas máscaras incentivam.

Estourando uma máscara carnavalesca, os homens compreenderão que seus desejos têm mil rostos. Poderão desprezar as nimiedades da razão.

Teremos facilidade para entender que a razão nunca soube fixar seus limites. Em busca de outras linguagens, sentiremos o conflito das relações entre o erotismo e as normas. Ninguém considera as possibilidades de uma vida desligada para sempre da lei e da razão. Porém o erotismo é o ponto de transgressão que impede que as leis se transformem nos próprios fins da vida civilizada.

Pela falta de erotismo, as aparências enganam.

O direito esconde a democracia. Alfonsin e Tancredo ocultam os sinais do novo.

A democracia precisa ser um ponto erótico.

Caminhemos devagar. Registremos sem confusões duas máscaras em contraste: as que despertam e as que adormecem, as democráticas e as despóticas, as fulgurantes e as anódinas.

As primeiras permitem expressar o imaginário e aproximá-lo de todos os outros. Põem em marcha a criatividade da gente.

As segundas, como um vento do exterior, escrevem o comportamento por nós. Tramam as aparências enganosas... Confundem-nos lentamente com o silêncio.

Quais são as máscaras de Vadinho e Teodoro?

Tome um susto ao reconhecê-las. Assombrosamente que os dois falam sempre desde uma única máscara, carecem de rostos alternativos.

De fato, os dois enxergam através dos olhos das máscaras autoritárias. Também existe o transgressor instituído. Vadinho o espelha muito bem.

As máscaras que portam os dois maridos de dona Flor dão a sintonia a seus corpos. Dois tristes estereótipos que simulam o conflito. Certamente podemos procurar outras leituras. Prefiro, por exemplo, mirar a Vadinho e Teodoro como as máscaras que dona Flor constrói para si como forma de expressar os encontros e desencontros com seus desejos. Dança de máscaras onde, sem elas, podemos assomir o contraponto dos dois maridos.

O primeiro seria o rosto que desperta, que cria.

O segundo a cara do dever convertido em objetivo maior de vida.

Luz e penumbra.

Colocando-me a máscara de Vadinho, começo a compreender que o importante é que o homem em cada ins-



tante, em todos os momentos, mergulhe na criação. O importante é permitir-se esse jogo.

Para estar aberto ao mundo sem limites, temos que vibrar com os furacões do desejo.

As máscaras da ciência do direito são disciplinadoras. Impedem fixar os limites da lei. Carapuças impotentes frente à rotina cultural. Escritos estéreis que não conseguem produzir uma cultura jurídica visceralmente democrática. Um saber sobre o direito que reconcilie o homem com suas paixões, tenha respostas de acordo com o mundo e transforme a estagnação de suas verdades em desejos vivos.

Há essa possibilidade? Poderão os juristas, como Dona Flor, construir uma máscara de Vadinho que incite sua criatividade, que lhes provoque uma ardente aspiração à extrema liberdade das idéias? Poderão proteger a criatividade mais que a propriedade?

O saber vulgar que os juristas identificam como a sua ciência nos leva a respostas negativas. É como se o sentimento duplo da morte e da repressão dominasse a reflexão.

Existem evidências difíceis de suportar. Precisamos, então, das aparências. Precisamos, então, dos argumentos da ciência do direito.

A ciência jurídica clássica unicamente serve para desprever os mecanismos que reprimem o eu. Por tabela, ela reforça os mecanismos simbólicos da militarização do cotidiano. Em última instância, o que apreendemos da cultura jurídica instituída é o prestar contas.

Ora, preciso colocar na ciência jurídica a máscara de Vadinho, imaginada por Dona Flor, para montar minhas instituições subversivas e sublimar a parte maldita da cultura jurídica. Sonho com uma vida intelectual liberada de autoridades, com um mínimo de medidas de segurança.

Desejo uma ilusão diferente, uma aparência marginal

para perseguir a democracia e transformar as verdades em desejos.

A máscara de Vadinho seria a proposta de um jogo de descobertas. Assim poderíamos pensar o direito como um espaço para garantir o plural dos desejos. A semiologia democrática tem que gerar novos espaços de desejos.

As palavras instituídas sempre atraem. Mascaram desejos mortos. Proporcionam, na democracia, aparências enganosas.

Aparências que nos estupram para vigiar sua própria identidade sem fissuras.

Aparências suicidas, aparências cinza, prontas para abordar o novo que subverte, o novo que transforma.

Para enxergar a democracia, teremos que olhar o tamanho do super ego. Se ele não é diminuto, veremos totalitarismo. Defrontar-nos-emos com o rosto de Teodoro.

Todo problema é saber que o novo bate à porta, arromba-a.

A democracia não pode ser uma coisa tão incolor como a sonham Alfonsin e Tancredo. Que pouco radical é o destino radical! Que velha me parece a nova república! É a comodidade do lugar comum.

Frente a tudo isso, apelo à fantasia para fecundar o real e seus símbolos.

Mostrando uma ilusão, o mundo muda algo.

Sou portador de uma geração que necessita do sonho e da fantasia para não converter seus membros em bobos da corte. Este livro é filho dessa história.

1.12 30 de outubro de 1999. Madrid, no dia de meu último aniversário do século.

Sempre pareceu-me distante e comovente chegar ao fim do milênio. Desde criança, senti como a mídia fomen-



tou o valor emblemático do ano 2000, como chegada do novo. A grande promessa de que tudo seria diferente nesse ano de três zeros.

Curiosamente, faltam dois meses para a chegada desse novo tempo e não senti nenhuma das emoções esperadas. No externo a mim, acredito que pouca coisa mudou.

Internamente descobri em mim a última grande possibilidade de mudança interior, de meu encontro com minha própria vida interior, como possibilidade de encontrar-me e realizar a fantástica experiência do amor maduro. O mundo segue igual ou pior. Surpreendo-me ao ver inesperadamente a mim mesmo revolucionando minhas adições.

Penso que o século vinte se foi há muito tempo, e que o próximo século demorará alguns anos para chegar. O fim do mesmo.

Pensar no século que se vai é uma forma de permitir-nos capturar chaves para a projeção do futuro. Uma boa oportunidade de fazer algo no dia em que começo a despedir-me de minha juventude cinquentona e tentar ver, também algumas coisas de meu próprio futuro como homem maduro.

Projetar, comparto a idéia de Frierich Scheleger, é construir o lugar da diferença para que o que ainda é só possível, se faça real. O germem subjetivo de um objeto em devir: fragmentos internos do porvir.

Este século que se vai, se deixa pensar? Foi um século inútil, perdido? A obsessão pela especificidade do século não está jogando uma armadilha contra ele mesmo? É o século que indica o fim da modernidade?

Deixo as perguntas para você.

Acredito que a modernidade encontra-se em trânsito para outras formas de sensibilidade e de razão. Chamo a essa situação de transmodernidade.

Pergunto-me, então, pelas condições do trânsito. Para

onde vai a modernidade?

Temos indícios para dizer que a transmodernidade leva a modernidade para caminhos que deixaram de lado a fantasia apocalíptica de sermos os últimos homens.

Tensões escatológicas à parte, penso que é importante deter-nos para indagar as situações que nos permitem assinalar a possibilidade de irrupção de algo novo na cena do presente.

Quero sentir-me instalado após a ruptura, após o trânsito.

Não quero somar-me ao coro dos que tentam definir nosso tempo como o tempo que se ocupou da idéia do final. O fim, para mim, é mudança, uma atitude para não ficar prisioneiro do passado, para não viver a história, e a própria história como muro.

Os que falam de **pós** estão obcecados pela idéia do fim, por isso prefiro o prefixo **trans**.

Os que falam de pós-modernidade estão preocupados por saber, como se isso fosse o único possível de saber, o que vamos abandonando, o que estamos obrigados a renunciar. A expressão fiel de um inevitável sentimento de epílogo.

Não quero ter uma sensibilidade pós-moderna, que me condene a ter a última palavra e a última sensibilidade. No fundo, o pós-moderno como o esforço para fazer o novo impensável e negado de sensibilidade.

A transmodernidade fala do novo como o lugar em que cada um de nós pode descobrir-se a si mesmo. Em todo caso, o novo não como território de que se vislumbra a terra prometida, a exterioridade sonhada. É o novo como sensibilidade.

A condição de sensibilidade nos fala, entre outras coisas, da dimensão do **ainda não**.

Não adianta levar a crítica aos limites do esgotamento



do real. As possibilidades esgotadas, apocalípticas, iconoclastas ao extremo, levam ao estabelecimento de adições discursivas, seguranças escatológicas; a crítica madura, em si mesma ponderada: a crítica do homem que vive no real e unicamente tenta criticar para transcender o criticado. O resto é o único que não adianta (perdão por este deslize).

Os teóricos do **não adianta** lembram aqueles jogadores de futebol, torpes por- que perdem todas as oportunidades de gol, por culpa de sua incapacidade de afastar os olhos da bola.

Até agora a modernidade procurou o excedente de racionalidade. Para muitas coisas, essa procura não deu resultado, até foi contraproducente.

Podemos agendar muitas instâncias da modernidade perdida em sua própria retórica humanista.

A modernidade se perdeu em sua retórica humanista quando afirmou o olhar da burguesia em duas mitológicas afirmações fundamentais: a universalidade do gênero humano e a prioridade constituinte do Direito. Elas determinaram a retórica constituinte do Estado moderno. Elas determinaram o tempo para o humano (nisto, até agora, pecou sempre a modernidade).

A modernidade, como mitologia fundamental do olhar burguês, mais que criticada precisa ser enxergada menos pelo universo que descobre que por aquele universo que, atrás de si, deixa fechado.

Logo, esse mesmo tipo de trabalho precisa ser feito com a modernidade, pensando nela como o universo do olhar burguês que agora deixa fechado.

A modernidade descobriu, há vários séculos, um novo universo, que, no próximo milênio, começa a fechar-se. O olhar da modernidade à sua própria história é o que chamo de transmodernidade.

O terceiro milênio, emblematicamente, inaugura um novo mundo, aonde, além da entrada, não vão avançar os homens do velho olhar burguês.

Uma mitologia fundamental sempre sucede a outra, isso é tudo. O que incomoda é que vivemos em uma época especial, onde nos perdemos na lenda que acabou, sem vislumbrar a mitologia sucessora.

Como gostaria que fosse a lenda do porvir? Pensando um pouco: capaz de dar aos homens costumes doces, enérgicos, sensíveis e firmes diante da exclusão e dos controles que estabelecem todos os jogos de poder.

Sempre existiram dois tipos de mitologias fundamentais: a da sociedade e a da vida interior. Preocupo-me, particularmente, pela sucessão das segundas. Até agora o problema sempre foi estabelecido pelos modos como a mitologia fundamental dos sujeitos sociais sempre se apoiava dos modos de estabelecimento da vida interior. No caso da modernidade, o mito fundamental do Estado, como grande sujeito, construiu nossa vida interior como arremedos inacabados do Estado.

Entramos no crepúsculo da razão jurídica, da mitologia da prioridade constituinte do Direito.

Fantasiar ao Direito como **protesis animica** (como Marx chamava a religião) para ocultar o inevitável estado de guerra pré-existente, e sempre latente, entre o Estado e a sociedade civil, do qual o Direito é tão somente sua cobertura em chave. Quando se fala de Direito, chamamos de razão ao que, simplesmente, é regulação da força triunfante.

No interior da própria sociedade civil, vislumbro, para seus conflitos do próximo milênio, um novo mito fundamental: a mediação.



## 2 Balada para um "cronópio": o canto da sensibilidade

*"De que nos sirve la verdad que  
tranquiliza al propietario honesto?  
Nuestra verdad possible tiene que ser  
invencion."* (Cortázar; *O jogo da amare-  
linha*)

2.1 29 de janeiro de 84. Cortázar é uma grande Dona Flor, capaz de transformar-se num bailarino, marcando passo no meio de uma parada militar; pronto para fazer uma festa no meio de um velório e levar muito a sério o gesto de rir. Afrancesado sem racismo, latino-americano sem recalques de europeu, Cortázar soube escrever o romance sem romance ("A volta ao dia em oitenta mundos", "Último round"), como também nos propôs o romance aberto, experimental ("O jogo da amarelinha"), onde o leitor se converte em um co-autor que monta e desmonta seu texto na narrativa que lhe é proposta. Existe, em "O jogo da amarelinha", a possibilidade de uma pluralidade de leituras, cada uma delas envolvendo o leitor em histórias diferentes as quais levam a distintos finais ou a nenhum. Ele também produziu os textos-labirinto onde personagem, tempo e espaço devem ser decifrados pelo leitor de acordo com as pistas dadas nos próprios contos ("O outro céu" in "Todos os fogos o fogo").

O tema da castração é também mostrado por Cortázar

como a suspeita sobre a liberdade de nossas decisões ("62 modelos para amar").

A duplicidade das personagens, também a descobrimos em seus contos, através de criaturas que dialogam com seus eus, que se amam, se rejeitam e se reencarnam, repetindo a lógica de Dona Flor: um acesso a contra-face do imaginário e/ou da realidade. Enfim, podemos observar na obra de Cortázar, a clareza da negação dos limites entre o sujeito e o objeto, que é uma filosofia negada como estruturação, mas afirmada como contato e estranhamento sem pudores. Um autor que busca a realidade como um fantasista e faz de sua obra um canto à dignidade da literatura.

Cortázar persegue um "leitor diagonal e flutuante", que aceite um discurso de águas misturadas, semanticamente enturvadas; um leitor que não tenha escrúpulos em aceitar contrapontos e choques de fragmentos díspares, para extasiar-se em brechas e fissuras que dêem um caráter esponjoso às versões do mundo.

Cortázar termina de publicar um diário de viagem atemporal pela vida e pelo amor ("Os autonautas da cosmopista"). Foi escrito a quatro mãos com Carole Dunlop, enquanto gozavam do prazer de afastar-se da auto-estrada Paris-Marselha e, ao mesmo tempo, de sentir a grandeza dos pequenos acontecimentos, como o ar do entardecer, as cerimônias de Eros e o privilégio nem sempre lembrado de estar vivo e poder sentir a mais extrema sede antropológica: a do amor.

Mas, também há um livro que se revolta contra as regras que, como nossa segunda natureza, nos forçam a aceitar a realidade como inexorável. São aqueles jogos de nossa sociedade que nos convidam a viver sem surpresas, que não transformam o tempo e o espaço deixando-nos voltados contra nós mesmos. Para Cortázar e Carole Dunlop



- o lobo e a ursinha - unicamente criando, nós mesmos, jogos que transformem o tempo e o espaço, poderemos recuperar nosso "instinto" de mobilidade, outorgando-nos um triunfo no jogo da vida, através do apelo ao fantástico e à ilusão.

2.2 Autopistas, podemos encontrá-las aos montes na vida cotidiana. O importante é dar-nos as regras que substituem uma asfixia por um respiradouro profundo e desintoxicante, à margem de toda a explicação. Um hábito mágico que, como a lembrança das antigas serenatas e dos contos de capa-e-espada, inudem, de um romance quase fantástico, as situações mais inodoras de qualquer autopista. Por que não pensar então em "alumautas" de uma "cosmoaula", "jurisnautas de um "cosmoforum", ou "epistenautas" e "logiconautas" de verdades mágicas? Um jogo onde poderíamos recuperar a capacidade de penetrar o presente. Os homens atravessam as autopistas apressados para se esquecerem constantemente de viver o momento. Auto-estrada é algo para transitar-se o mais rápido possível e, se a bexiga permitir, sem parar para sequer fazer xixi. Tudo para chegar a nada.

O reexame das regras com que jogamos para conhecer e inocentar as verdades sobre o direito e a sociedade (negando-nos a fazer o balanço sobre nossos medos) constituem - suspeito com bastante convicção - a expedição que pretendo registrar com este diário.

Juntando-me a alguns "cronópios" que, por equívoco (ou porque o azar sempre complica as coisas), se encontraram bacheiros em Direito, quero propor-lhes e aos juristas em geral, que aceitem um discurso dito do lugar mais indeferido que a linguagem tolere: novelas, poemas e desejos para que entrem e invadam a totalidade dos discursos das

ciências sociais (e da jurídica, que sem querê-lo inevitavelmente contribui para formar essa totalidade), ou metafísicas, que nasceram na mesa de um bar ou na cama, nesse depois cheio de distinção e carinho, servindo com a mesma eficiência que as verdades instituídas para escolher significações para o mundo.

Por certo minha rebelião é contra um tipo de mentalidade exibida por uma quantidade - lamentavelmente já incontável - de "legalóides" aos quais, inscrevendo a razão nos códigos e na "ciência", não resta tempo para mexer na vida. Eles são os que têm um abuso de consciência normativa (jurídica e epistêmica).

Imposturas intelectuais, estranhos eruditos que vão continuar toda sua vida babando-se, com seus olhos enormemente abertos por classificações feitas, para dominar sem explicar nada.

Eu faço ciência, ouvi dizer em um congresso ou em outro lugar de perdição, um desembargador, porque pesquisei com seriedade. Parecia que, "botando banca" de ficar de mal com a vida, evita-se o risco de "mexer" com as ambivalências. Não sei quanto tempo demorará a entender que, em nome do respeito à lei e às verdades científicas, se esconde a certeza de que poucos juristas terão "peito" para propor outra versão do mundo.

Como a Cortázar, essa sangria de vida, produzida pela mentalidade legalóide, provoca-me um tremendo desespero. Detesto tudo o que é feito em nome da máxima seriedade, da fé na ciência e das certezas semânticas do direito. Por isso, o poético.

2.3 Voltando a Cortázar, ele pode ser tido como um grande "piantado". É um "cronópio", desses que já não existem mais. Que pedem que o amem assim, ... "piantado"



... "piantado" ..., para encontrar uma saída a esse tecido de castrações em que, cada um de nós, é aranha e mosca.

Cortázar é um "piantado" que diante de nós, que vamos e voltamos, se esconde e se revela no outro dia útil e joga com os códigos das linguagens como os mestres do jazz brincam e nos transportam com os esquemas melódicos. E quando escreve sobre jazz não há o que falar: é difícil saber se estamos diante de palavras ou notas.

Os lingüistas (mistura maluca de fama e esperanças) dizem que impossível empregar os esquemas melódicos como metalinguagem. Porém Cortázar consegue algo muito mais difícil: transformar os esquemas verbais em melódicos.

Sem reconhecer fronteiras entre a literatura e a vida, Cortázar mexe lúdica e eroticamente com as palavras, reiterando (repetindo) a crítica nietzscheana da verdade. Ele se aventura, através da ponte de um ilusionismo surrealista, fundindo o Eu e o Outro. Denunciando as impurezas do mundo, a obra de Cortázar pretende a reinvenção da ordem instituída pela perseguição do sonho.

A linguagem de Cortázar aproxima-se das formas do pensamento mágico. Ele joga com as metáforas como os analíticos com o princípio da identidade. Cortázar é um mago da palavra que escapa à semiologia dominante, vendendo lúdica e fantásticamente a economia fascista do desejo e da verdade.

Como os jogos infantis, a linguagem de Cortázar não é brincadeira, aparece como procedimento que tem a ver com a convicção de quebrar a obrigação moral de viver segundo as convenções estabelecidas.

Cortázar é, para mim, a expressão do melhor surrealismo, aquele que não usa o poético como agressão. O surrealismo de Cortázar é um sensibilibismo mágico (ou seja um surrealismo tipicamente latino-americano). Um

divertimento textual, que provoca a transformação do cotidiano, ou do dia-a-dia das pessoas, em excepcional, mágico, por meio da palavra, do artifício poético. A minuciosa descrição do cotidiano como se fosse algo extraordinário produzindo o milagre.

Cortázar provoca jogos experimentais com a linguagem, constituindo, dessa forma, realidades surreais ou hiperreais, realidades produzidas por uma sensibilidade mágica.

O surrealismo cortaziano introduz sutilmente no discurso uma realidade sub-real ou hiperreal, mágica, que o leitor aceita como a mais natural do mundo. É a vitória da literatura como jogo, o jogo da escrita e do humor levados com simplicidade e falta de solenidade, tudo com uma vivificante irreverência diante do artificial, do morto e do consagrado.

O insuperável tratamento do surrealismo cortaziano, muito mais aparentado com a carnavalização Bakhtiana que com Breton e companhia, é o que tento projetar para o direito: um surrealismo do cotidiano, carregado do humor do insólito, um humor onde brilha uma doce ironia, uma impecável condução da surpresa e uma ilimitada capacidade de fabulação: um grande terrço de jogos para inteligências incontaminadas.

Cortázar não é agressivo, nem transgressor aristocrático como Barthes. Prefere meter o dedo na ferida com a maior inocência, delicadamente, ainda que conseguindo alarmar, porque diz as coisas mais inapropriadas, em qualquer circunstância, e só alguns se dão conta de que não eram inapropriadas.

O surrealismo de Cortázar reclamava sensibilidade, solidariedade e compaixão, três coisas das mais inapropriadas que existem nos quatro pontos cardeais.



2.4 Lamentavelmente, os "pantados" são uma espécie quase inexistente entre os juristas. Entre os "servos da lei", sobram os "famas" e sobrevivem os "esperanças". Não faltam os juristas que se sobressaltam perceptivelmente cada vez que alguma esperança sobrevive ao convite a declarar relativamente insana a versão do mundo consolidada (com paciência histórica) pelos grandes juristas de todos os tempos. Porém os famas do Direito não se sobressaltam, têm medo quando se filtra em seu mundo um cronópio que lhes diga que é preciso começar tudo de novo, virar a mesa, trocar resolutamente os esquemas. "Data Venia" custa horrores.

Entretanto, as esperanças conseguiram seu espaço entre os famas da lei, conformando-se em descrever, interpretar e classificar tudo o que os famas do Direito fazem, decidem ou violentam.

2.5 Desde a "A Casa Tomada", seu primeiro conto, aparecido pelas mãos de Borges, lutou com as armas da alegoria fantástica contra as presenças metafísicas, sobrenaturais, inacessíveis, incontroláveis, aluviônicas, impiedosas e implacáveis que nos vão invadindo, tomando, expulsando, deixando-nos, como consolo exterior, uma percepção monocromática (de preferência cinza) de nosso espaço e nosso tempo. Em minha leitura de "A Casa Tomada", essa força misteriosa, monstruosa que invade esta própria linguagem. São os monstros que a linguagem esconde para imobilizar as conotações, para convertê-las em associações petrificadas: os estereótipos. Ou, se você quiser, é a ideologia que nos põe nas ruas do mundo sem nenhuma chance para procurar outra maneira de ser.

É o monstro que nos diz: saia de sua casa - você perdeu definitivamente - fique engarrafado - atreva-se a

crer unicamente na poesia e na verdade, desde que bitolada em seu vocabulário.

Porque, se não podemos arrancar a poesia e a verdade de suas respectivas bitolas, imobilizaremos para a eternidade uma distância mortífera entre os nossos desejos e a sua execução.

Associa-se à "A Casa Tomada" uma fantástica denúncia do monstro escondido no discurso das ciências sociais, que nos vai penetrando, deixando menos espaço para nós mesmos, até sermos engolidos por um mundo que não é mais nosso.

Possivelmente a casa não foi tomada por um só monstro. Pode ser um invisível esquadro de heterogêneas monstruosidades, onde nossos medos não deixam de ter um lugar de destaque.

2.6 Tanto Cortázar como Barthes têm consciência da fragilidade da literatura e das artes. Elas correm o risco de imitar o escorpião e cravar o ferrão na própria cabeça. A literatura se afoga em seus limites, clama Bataille.

Escritores do limite, desafiam o caos estimulando-se com as ambigüidades. Eles vêem sempre o mais possível além do limite.

Assim é que Cortázar penetra na literatura, jogando com todas as possibilidades da linguagem.

Perseguidor lúdico das novas formas de expressão, encontra na dissolução dos gêneros a possibilidade de levar a literatura instituída à beira do impasse. No próprio interior do universo ficcional de Cortázar, encontra-se a resposta: como elemento intrínseco, a obra brota e coagula-se uma poética teórica.

Aparece a resposta como criação e crítica, expostas por uma ironia impiedosa que desafia a própria enunciação.



Cortázar cria para criticar. Inventa ilusões para dilacelar a miséria institucionalizada.

Logo quero dizer que esse sentido da obra cortazariana serve de modelo para repensar a pedagogia e as condições de possibilidade das ciências sociais.

Didaticamente acreditado na construção de labirintos.

É importante considerar, a esta altura, que, desde o ponto de vista pedagógico, pela via da invenção e da ilusão, pode-se tentar conjuntamente a sondagem dos limites dos códigos acadêmicos e epistêmicos estabelecidos. O docente precisa ironizar-se, mostrar-se como uma esfinge sempre a ponto de ser revelada. Embora conserve seus mistérios para devastar os segredos - a autoritária magia - do ensino tradicional. O mestre deixa-se converter num novo personagem do caminho da arte.

Até certo ponto, como a narrativa, um projeto pedagógico, engajado com a vida, acaba de exigir também a finalização do próprio ato pedagógico.

À pedagogia de uma perseguição se faz a perseguição de uma pedagogia. O professor confunde-se com o saber. Como na narrativa cortazariana, a crítica justapõe seus momentos de construção e desconstrução. Não se termina nunca de saber se um "cronópio", quando ensina, constrói ou destrói. Provavelmente construa para destruir ou destrua para construir. Talvez a destruição seja o dobro da construção. No fundo, cada um deve fazer sua própria montagem. Um cronópio nunca pode comunicar-se com um fama. A porta está fechada e a chave para abri-la é do outro lado (Histórias de Cronópios e Famas, p. 132).

É possível dizer também que cabe aos juristas, como aos escritores, dar testemunhos, até provocar o exorcismo da história de sua ciência.

Avançando nessa perspectiva, podemos dizer que as verdadeas jurídicas precisam estar sempre atraídas pelo caos,

desafiando a tentativa suicida da linguagem. Sempre vale mais um suicida que um zumbi. "Jazz-verdades" talvez seja chave para transformar uma arcaica vontade de verdade em uma vontade de criação, mostrando a atmosfera dos desejos. A vida renasce nas artes.

Como Cortázar, sinto que o estranhamente vital e o literário terminam coagulando um mesmo desejo. Como ele, sinto que a poética é a consciência surrealista da experiência vital.

Nosso cotidiano nos exige diariamente respostas palpitantes. Para desenquadrar-nos dos moldes rotineiros, precisamos saltar o limite, mergulhar no espaço que nos foi distraidamente concedido. Nessa tarefa, as ciências sociais andam pouco. O reconhecimento da realidade pela teoria não dá o mergulho. O salto à ação exige o reconhecimento e a vivência da realidade como poética. O desejo também é poesia: o halo significativo do jazz.

Precisamos preencher o copo de poesia, de loucura... e beber como Cortázar, como Artaud.

Transformemos a linguagem numa questão crucial e façamos dela um instrumento de conquista de nossos desejos encalacrados.

No fundo, com o conhecimento, com a cultura científica, tem-se a ilusão de haver saído do labirinto da vida. Na realidade essa saída é só um lugar do labirinto de onde se simula a saída. Os que chegam a esse lugar ficam geralmente em paz. Dormem.

Não é com esses olhos que se enfrenta o mito (Los Reyes). A única saída do labirinto é ir ao encontro de si mesmo. A única forma de liquidar uma esfinge é atribuir-lhe outro enigma aceitando o primeiro como tal. O único meio para matar os monstros é aceitá-los (Los Reyes). Não pensarmos neles.

O homem está imerso num labirinto sem saídas, infi-



nito. Imerso nele inventamos a miragem de uma fuga, inventamos a cultura. Ficamos com dois labirintos: um natural e outro artificial. Cada um simulando a solução do enigma do outro.

A saída é jogar, inventando nosso lugar no labirinto. As crianças estão fora do labirinto porque não têm consciência dele. Não precisam tê-la. O labirinto é infinito. O desejo se realiza num faz-de-conta, sem angústias.

Fica evidente que a vivência infantil do jogo elaborado esteticamente torna-se uma atitude essencial. A criança pedagógica que quero para minhas aulas é a mesma que desejou Cortázar para seus escritos: não distinguir o comentário de uma ação e a ação de um comentário.

Assim, na sala de aula, a criação lúdica pela linguagem e pela ação dos desejos passa a ser um instrumento de descoberta do real. É a carnavalização como busca espiritual (A dimensão primordial do carnaval não está na embriaguez dos corpos e do desejo, ela está na procura de um eu sem angústias. Ela é uma iniciação ao absoluto).

Jazz. Jogos. Erotismo. Zen. Cortázar. Sala de aula. Pontos convergentes. Algo extremamente sério. Ironias como técnica de iniciação. O quebra-cabeças iniciatório. A qualidade está na estranheza. A sala de aula precisa transformar-se numa sessão de jazz.

Ninguém aprende se não se renova a linguagem. É preciso romper a linguagem para tocar a vida.

A visão da linguagem de Artaud e de Cortázar tem muitos pontos em comum: a temática do absurdo, o desprezo à guerra, princípios (científicos, morais), o encanto do irracional e do fantástico, a ironia frente a toda procura de um mundo fechado pelos sistemas. Tudo isso deve ser jogado numa sala de aula para fundar uma didática da ilusão. Aprender e começar a ser minado (diria Camus se houvesse sido pedagogo).

Apenas vivendo absurdamente, poder-se-ia romper alguma vez o absurdo infinito (Rayuela).

Precisamos tentar uma pedagogia do absurdo. Assim a doutrina deixará de ser uma absurda guerra de princípios.

Devemos minar a linguagem jurídica para aprender que o direito também é o espelho da irracionalidade humana. A justiça também é o teatro do absurdo.

Parêmos de distinguir logicamente o absurdo da condição humana. Descubramos a sua poesia: temos que reivindicar a língua. Para isso é preciso recuperar o papel da linguagem que está em nosso próprio corpo, e com ele iniciarmos uma crítica.

Estou farto do ensino tradicional. Sua linguagem instuída nos coloca na pior das prisões.

Em vinte anos de docência, vivendo entre juízes, promotores e advogados, mantive-me sempre fiel a minha necessidade de rebelar-me contra a falsidade do dizer. Isso não o perdi sequer nos momentos em que fiquei exilado. As mentiras formam parte do real. Para mudar o mundo, é preciso reinventar a mentira.

A epistemologia reanima a linguagem da ciência. A arte a reinventa para vivê-la. Para viver a linguagem, é preciso trair as verdades.

Como Morelli, o professor deve ser um transgressor total do saber acadêmico. Para que serve um professor, se não pode destruir o saber institucionalizado? O professor precisa reencontrar seu outro na marginalidade.

Cortázar escreve textos impuros que me marcam a necessidade de ser um professor impuro, um ilusionista realizador de projetos impossíveis.

Como Buenos Aires, o saber acadêmico é uma capital hipertrofiada. O restante não existe.



2.7 Cortázar se move dentro das regras do jogo carnavalesco. Sua obra fica próxima da literatura carnavalizada. Emprega a paródia como um princípio de reinvenção da vida e da linguagem.

No carnaval, o homem está frente a seu outro, ao mesmo tempo espelho e realidade. Pode ser um momento privilegiado de ruptura. É o momento do jogo minante. Na carnavalização literária, o jogo minante salta aos olhos. Ela é uma proposta de um só tempo: a hora do impasse e do recomeço, da própria literatura.

Na literatura carnavalizada, nunca se tem a sensação de um jogo já jogado. Porém teremos a sensação do caos inicial. A desintoxicação começa para iniciar algo novo.

2.8 Algumas chaves para a semiologia cortazariana:

**Cronópios:** Homens pluriformes e pluricromáticos de espantosa riqueza inventiva, estranha poesia e humor adstringente. Altamente sensíveis a tudo o que existe de raro e fantástico na vida cotidiana, vivem empenhados em redescobrir o amor pela vida, debochar do instituído e exercitar uma livre comunicação dos desejos. Comunicam-se marginalmente, apelando a uma semiologia dissidente dos desejos.

A forma dos cronópios é a loucura.

Os cronópios são anarquissoloides, iconoclastas, imaginativos, auto-realizados, submetidos ao domínio do coração.

Um cronópio é uma flor, dois são um jardim.

Nada mais parecido a um cronópio que uma criança impertinente, criativa, vital, desconcertante. Os pequenos cronópios se alimentam da imaginação, que os transforma em flores, capazes de criar novos mundos povoados de

cronópios.

Um cronópio, diz Cortázar, encontra uma flor solitária no meio dos campos. Primeiro vai arrancá-la, mas pensa que é uma crueldade inútil, põe-se de joelhos a seu lado e joga alegremente com a flor, a saber: acaricia-lhe as pétalas, sopra-a para que baile, zumba como uma abelha, cheira seu perfume, e finalmente deita-se debaixo da flor e dorme envolvido em uma grande paz. A flor pensa: "É como uma flor".

Os cronópios cantam como as cigarras, indiferentes aos semi-suicidas coletivos do cotidiano e, quando cantam, esquecem tudo, até a conta dos dias.

Os cronópios levam as significações impressas sobre o corpo, pensam que as leis poderiam ceder terreno às exceções, aos acasos e às improbabilidades.

Provavelmente sejam os sobreviventes, fragmentos esparsos de alguma horda angelical de antepassados do homem que conseguiram perdurar nos corpos de alguns vírus para tomar, às vezes, o sangue de alguns homens, despertando-os para a vida. Esboços de um sonho de loucura.

De minha parte, emprego o termo cronópio para referir-me a um tipo muito particular de energia criativa.

Um cronópio, possuído de uma imensa alegria por ver o sol, é capaz de apertar o tubo da pasta de dentes desde a janela de seu banheiro, convertendo a rua num mar cor de rosa.

Os cronópios entendem que, apelando aos preceitos, nunca se pode estar no novo.

Dono de um discurso desligado, vale-se dele para não ser militante de nada nem de coisa alguma. Nem sequer é soldado de sua loucura. O cronópio é um marginal que não se socializa nem no dever nem no pecado. Ele não aceita ficar preso a nenhuma teia de tiranias.



Ser cronópio é conseguir viver o presente, não colocar o passado como futuro ou como impossibilidade de viver o momento. Um cronópio ama antes a si mesmo, sua loucura consiste em atentar contra a sensatez que gera as dependências. É uma loucura ou uma sensatez surrealista: consiste em uma permanente procura de sua própria seriedade. Um cronópio nunca pretende que outra pessoa preencha alguns de seus vazios interiores.

Um cronópio nunca pretende mudar os outros. Um cronópio está sempre satisfeito com ele mesmo. Sua felicidade é interior, não a espera de ninguém.

O cronópio vive os acontecimentos sem tentar reduzi-los a palavras como fazem as esperanças.

Se um cronópio vê uma flor, não pensa nela. Se pensa numa flor, que é algo real, impede que ela te inunde com o aroma. A flor estava pronta para chegar ao teu coração, porém começaste a pensar a respeito dela; e, quando tu voltares de teus pensamentos, a flor já não estará, porque a flor não espera, murcha. Os filósofos, as esperanças pensam sobre as flores; os poetas sentem as flores; os cronópios são poetas por excelência.

Os cronópios têm muito claro que se saem dos pensamentos chegarão aos momentos, estarão no momento, não usarão o passado como futuro, tampouco o futuro como o momento que estão vivendo agora.

Os cronópios sabem que se vivem o momento descobrem que seu ser tem magia em si mesmo, é um milagre. Quando se aprende a viver o momento, tudo se faz mais profundo. A tristeza, a felicidade tornam-se profundas.

Os famas e as esperanças vivem a felicidade de forma muito superficial, é um acontecimento de superfície. Mas, se permaneces na felicidade, como no amor, tudo se transformará, porque aportarás numa nova qualidade de

ser, de consciência, de presença.

Se algum cronópio tomasse o poder, perdê-lo-ia instantaneamente.

**Fama:** São seres cinza acomodados, prudentes, amantes do cálculo, da semiologia dominante e dos desejos lícitos. Os famas sabem tudo da vida prática. Embalsamam suas recordações e podem dizer o que vai acontecer a cada instante, no passar das horas, porque para eles hoje é igual a ontem.

Os famas são caras conformistas, bem adaptados a tudo e aditos às obsessões.

Os famas conseguem pôr um lugar em cada coisa e cada coisa em seu lugar. Se decidem participar de uma escola de samba, fazem-no na comissão de frente.

Quando um cronópio enche a rua de sua casa com pasta de dentes, o fama organiza uma reunião de vizinhos para ir protestar de forma regular e oficial. Os famas não se apuram em mudar o mundo e deixam que o mundo os dissolva.

Quando uma desigualdade social os toca, gritam com força: que vergonha, filhos de uma mãe, e vão para o seu clube achando-se muito bem e pensando na maneira como se comprometeram socialmente. Sua profissão predileta é a de serem advogados.

O fama tem o cotidiano agendado. Se perde sua agenda, perde parte de sua vida.

Quando os famas tomam o poder, militarizam o cotidiano.

**Esperanças:** Personagens inadaptados, ingênuos, que, geralmente, levam todas as bofetadas. As esperanças sedentárias deixam-se levar pelas coisas e pelos homens e são como as estátuas. É preciso ir vê-las porque elas não vêm até nós.

Os esperanças são cordiais e chamam verdades cien-



tíficas ao conjunto de metáforas que os povos usam para viver sua própria história. O esperança é um pára-vidas que escuta aos outros como ouve chover. Um esperança não aceita dirigir abstrações se não são eurocêntricas e reconhecidas por um professor da Sorbonne.

Os esperanças vivem graças ao espírito cartesiano, não suportam as ingerências, detestam os fomas sem admitir que eles quando fazem seus raciocínios analíticos, os copiam. Os esperanças constituem o direito do saber. Quando um esperança leciona em uma universidade, não conhece os seus alunos e por isso os trata bem, no final não lhe importam nada.

Quando os esperanças tomam o poder, falam de democracia.

**Ponto "vélico":** (de um navio). Lugar de convergência, ponto de intersecção misteriosa até para o construtor do navio. Nele, somam-se as forças dispersas em todo o "valâmen" desdobrado. Ponto "vélico" do ar, lugar onde enxergamos o que ainda não sabemos ver. Ponto "vélico" do fantástico, a grande surpresa que nos espera, onde aprendemos finalmente a não surpreender-nos de nada. É a crosta aparential do fantástico.

**Piantado:** Em italiano, "mandar-se a mudar". Neologismo que define um tipo particular de louco, o maluco que não se crê normal se pensa muito nisso, pois os normais se parecem demais a um juiz de plantão. Para entender um piantado, basta ter bom humor. A loucura é uma saída, plantar-se e ver chegar cronópios.

2.9 13 de fevereiro de 1984. São dez tristes, chuvas horas da manhã, em uma cidade que, quando lhe tiram o sol de verão, fica perdida. Estou escrevendo devagar e

com torpor, com a ressaca de um resfriado que me embota as idéias. Minha irmã traz a notícia de que Cortázar morreu. Deixo este quebra-cabeças que estava tentando consertar, peço para comprarem os jornais e, enquanto espero, sinto a necessidade de dizer por escrito adeus ao homem que me mostrou, com impecável perícia, como se deve viajar em direção ao fantástico, para poder ter as realidades e evidências por enigmas; como poder transmutar em loucas as razões, para poder sobreviver socialmente a tantos monstros que, nobre, militar e sensatamente, nos governam.

Ainda adolescente, aprendi em Cortázar a horrorizar-me das antinomias e a gostar dos textos que transpirassem, por todos os seus poros, uma vitalidade ardentemente exposta e comprometida. Durante todos esses anos, cada vez que, como nesta manhã, me sentia lento e entorpecido frente a uma folha de papel em branco, recorria a Cortázar, porque sabia que teria uma leitura inspiradora. Junto com Barthes, é o autor mais anonimamente citado em meus trabalhos. Os dois são minha gramática do desejo.

Chegam os jornais. Júlio Cortázar morreu ontem em Paris, ficando, desde agora, só Cortázar nos outros. Daqui em diante, unicamente de nós dependerá que seu modo de iluminar tudo o que olhava, descobrindo o que nós não víamos, ou víamos cheios de lugares-comuns, não se perca como um lugar literário.

Acabamos de perder um grande cientista social que, como diz Vargas Llosa, soube combinar um tipo de literatura cotidiana, baseada na experiência comum das pessoas, com elementos fantásticos, com o elemento imaginativo mais audaz e insólito. As palavras de Vargas Llosa encerram uma preciosa definição do que é romanesco, carnavalizado, como expressão do compromisso das linguagens com a democracia. A obra de Cortázar responde bastante ao ideal de linguagem política, tal como a pode



ver um Barthes ou a vê Lefort, Eco e Morin.

Foi um cronista do caos, das imobilidades cotidianas, do fantástico e da ilusão. Foi um cronista do insólito.

Sinto um certo mal-estar nos ecos de sua morte. Borges, por exemplo, fala mais dele e de sua irmã do que de Cortázar. O jornal "La Nación" diz que é inaceitável para um homem de seu talento haver aderido ideologicamente aos movimentos esquerdistas da América Latina, sem medir as razões daqueles que exerceram o terrorismo. Aflorou muita raiva contida em uma nota que fala muito mais das infelicidades de um jornal, para entender um homem que viveu fora dos "clichês", que precisamente, através de diários como esse, prepararam o terreno para muitas das pátrias militares que assolaram este continente. A este jornal, cabe-lhe direitinho este verso de Cortázar: "Sube cayendo hasta la nada".

Acredito que a melhor despedida foi escrita por Garcia Marquez. Entre várias coisas falou que Cortázar foi o argentino que se fez querer por todos: mágico, encantador, mágico para os grandes públicos, submetido ao domínio do coração. Um homem que, até pouco tempo antes de morrer, parecia fazer verdade certa lenda que dizia que ele é imortal, que nunca havia deixado de crescer, mantinha-se sempre na mesma idade com que nasceu. Porque o conheci, acrescenta Marquez, prefiro seguir pensando nele como, sem dúvida, ele o desejaria, com o júbilo imenso de que ele tenha existido, com a alegria entranhável de tê-lo conhecido e a gratidão por deixar ao mundo uma obra, talvez inconclusa, porém tão bela e indestrutível como a sua lembrança.

Na televisão, está passando uma entrevista que Cortázar concedeu em sua fugaz passagem por Buenos Aires (alguns dias antes da entrega do poder a Alfonsín). Neste momento, ouço-o dizer que a democracia não pode ser

uma palavra, e sim uma vivência. Pego outro fragmento da entrevista, onde Cortázar fala de nossos imobilismos, dos engarrafamentos de nossa vida, de como nossas ilusões, nossos costumes, nossos lugares-comuns nos paralisam, nos deixam atolados enquanto dura a vida. Por que não pensar então também em como as leis, como as verdades que escrevemos com "maiúscula" (para afirmá-las melhor), como o sentido adquirido da ordem é o uso jurídicista da palavra democracia, imobilizam-nos e deixam-nos politicamente atolados.

Em um dia 13 que não é nem sexta-feira, está me chegando a notícia da morte de Cortázar. Lendo os jornais, sinto que eu também com Cortázar começo a morrer. Ele é uma das minhas mortes moleculares. Hoje todos os cronópios estão chorando. Morreu um de seus grandes. Hoje, em algum lugar cotidiano do fantástico, um gato muito parecido a Teodoro W. Adorno, tem um olhar perdido no ar, certamente porque haverá encontrado a imagem de um Júlio que, desde um domingo 12 de fevereiro, é definitivamente o "ponto vélico" da narrativa latino-americana contemporânea.

Com tristeza, Júlio, adeus!



### 3 Citar e citar-se

*"O sentido de uma palavra  
pode emigrar." (Barthes)*

3.1 Não sei se haverão reparado que até aqui chegam as citações (os plágios, as paráfrases ou como se queira chamá-los), e isso não é nada ao lado do que vem, ou seja, quase tudo.

Os famas citam, porque dá charme dizer de quem se está falando, e sobretudo porque têm medo de falar sozinhos sem falácia de autoridade. São escribas que não querem deixar de ser escravos de seu batismo, o que lhes acarreta carregar para o resto de seus dias a pavorosa tradição cartesiana. Ela é a sua respiração cultural. Para um fama, não se pode ser universitariamente original se não se é professor titular e europeu. E como ninguém escuta ninguém, as coisas podem ser muitas vezes ditas sem parecer demasiado repetidas.

Os cronópios citam, porque são tremendamente egoístas e querem guardar para si os seus amigos e reconhecer neles a mesma vida tácita que pouco tem a ver com o cotidiano das ciências.

Os esperanças citam de bons que são, porque acreditam piamente que dessa forma se afirma o progresso acumulativo do saber. Os esperanças falam do livro da vida, do mundo como uma grande escritura que precisa ser decifrada. Os cronópios acrescentam que esse livro não é

dado naturalmente, que ele nunca foi escrito antes de um "eu" o ler. Este "eu" que se apropria do texto é já uma pluralidade de outros textos, de códigos perdidos, ou mais exatamente: tornados anônimos. Com isso querem dizer que o mundo pode ser representado como uma grande escritura que podemos ler em um ir e vir de reescrituras. Daí que a vida pode ser vista como um livro sobre livros, um labirinto que decifra outros labirintos. Em outras palavras: a intertextualidade.

3.2 Os lingüistas falam bastante de uma certa pluralidade determinada pelo poder das palavras de relacionar-se com menções anteriores, ulteriores ou com nebulosas significações que estão como que pairando no ar. Tecnicamente chamam a este fenômeno de intertextualidade. Porém que é a intertextualidade? Simplesmente o jogo sem fronteiras com o discurso dos outros. A intertextualidade invoca como meu o dito pelos outros, é uma citação expriada, democratizada. Vale dizer é uma citação sem dono, carnavalizada.

As citações com dono formam parte dos rituais totalitários, transformam-se em códigos para discursos monológicos, viram uma citação estereotipada.

Um discurso aberto consegue unicamente conquistar sua pluralidade constitutiva quando não se preocupa mais com a paternidade de seus enunciados, com as vozes que poderiam dar ao discurso a sua unidade. Numa palavra: quando conseguem abolir impiedosa e fraudulentamente as aspas que - afirmam por diferentes razões os famas e os esperanças - devem envolver com toda a honestidade uma citação. Assim, as aspas adjudicam juridicamente a posse das frases segundo os respectivos proprietários, como as



parcelas de um terreno (como deveria estar acontecendo agora com Barthes ou Cortázar).

Dessa forma, todo discurso aberto é uma transgressão da propriedade. É uma significação que todos devemos perseguir, para sonhar criá-la quando a alcançamos; o plágio está quebrado, pulverizado. A língua nova - proclama Barthes - só pode ser a antiga pluralizada.

3.3 Interrogando-me sobre os discursos e os textos abertos, não pude deixar de apelar às fantasias borginas e seu livro de areia. Lembro ao leitor que esse livro de areia foi imaginado com uma natureza tal que, quando alguém voltava a ler alguma de suas páginas, essas já diziam outras coisas. Foi sonhado por Borges como um livro infinito, talvez como uma forma de insinuar-nos o segredo melhor guardado das significações: a capacidade que todos nós temos de poder - espantando estereótipos, o texto das projeções - reescrever tudo quanto lemos. O livro de areia é o livro da autonomia. Nele se consegue inserir a história com uma certa margem de participação. Essa é a forma semiológica de reescrever a história. Obviamente também existem livros de pedra, em que não podemos reescrever nada, e de que não podemos participar semiologicamente. E isso, não pela textura de suas enunciações que esclerosam as significações nelas contidas, mas sobretudo pela mentalidade com que se as escreve - lê, que é presa ao pesadelo das formas simbólicas já sem vida, simplesmente catalogadas como dever de expressão de uma absurda história falada em singular. É uma forma de história banalizada pelo singular - hipocritamente em dissenso com a retórica acadêmica.

3.4 Uma fala aberta é a significação caminhando para a sua dispersão, sua multiplicação. Podemos pegar fugazmente essa caminhada, encerrando-a metaforicamente na palavra intertextualidade (ela é uma além da conotação, o receptível de que fala Barthes, apontando a desorganização enigmática que fica em volta de todo discurso).

Podemos também contribuir para essa caminhada, cultivando o prazer de léxico impuro: embaralhando com meu imaginário discursividades alheias. Vê-se bem, influido nas influências, incorporando citações, (às vezes ilegíveis linearmente), falando do que algum outro manifestou, porém muito mais excitado, engajado com aquilo que a fala me leva a dizer dela; é o jeito de eu influir-me, convertendo-me em um leitor aberto de mim mesmo na reinterpretação da escrita dos outros. O que afirmo do discurso dos outros obriga-me pensá-lo (aceitando ou negando). É a leitura dos outros como espelho meu. É também pôr o "eu" no discurso do outro, marcando uma diferença, investindo no discurso do outro, neste mundo que é o meu. É o discurso que faz Barthes ao ler Sarrasine. No fundo, como o próprio Barthes lembra, somos nós, ao escrever, atravessados por todos os discursos convertidos em um conto de idéias em nosso pensamento.

Por isso, sinto-me profundamente identificado com Barthes e seu desprezo por um saber consumível, engolido simplesmente pela compulsão de ficar gordo de verdades (o que se costuma chamar de cultura). Barthes sente o prazer de um saber que fica pairando ao seu redor, disponível, mantido em seu lugar como um complemento de escritura.

Sabe-se que no amor sucedem coisas parecidas: às vezes buscamos, no outro, o reflexo de nós mesmos, identificando o outro, identificando-nos a nós mesmos. O outro



é a chave de nossa identificação.

Quando se fala de discurso dialógico, polifônico, expressa-se num certo sentido a possibilidade que o discurso dos outros oferece para um trabalho de identificação, de transferência. É um pouco de concepção do homem em Dostoiévski, como sujeito do apelo. Para ele só no diálogo, na interação do homem com o homem, revela-se o homem no homem, para o outro e para si. Dessa forma, Dostoiévski propõe o discurso dialógico como fim e não como meio. Certamente a concepção do discurso dialógico extrapola o plano em que a lingüística fixa a problemática das significações. Por isso o discurso dialógico, mais que um território de ação, é a própria ação que se manifesta como mundo escritível. O diálogo como equivalente da intertextualidade exprime a infinidade precária de toda a ação. Uma só voz nada resolve, duas vozes interceptadas são o mínimo de vida.

Afinidades, enfim, com algumas vidas amigas, que identificam para identificar-me. Ronai Pires da Rocha e meu pai.

3.5 Vivemos em sociedades burocráticas, porque nelas se encontram afirmadas as texturas de uma disciplina simbólica que fundamenta os jogos políticos de dominação. O que enturva o imaginário de Dona Flor não é Teodoro, senão a intertextualidade da qual ele emerge.

Seria ingênuo demais acreditar que a burocracia está formada exclusivamente por formas que te carimbam se te descuidas, até as pudendas. Essas sociedades burocráticas afirmam-se através de certas supressões simbólicas, de um destino finalmente petrificado para a intertextualidade. A transformação da intertextualidade em uma atmosfera pétreia de significações serve de suporte para os efeitos políticos

dos complexos burocráticos que tecem nosso social. As sociedades burocráticas dependem de um totalitarismo que não está fundado exclusivamente na unidade burocrática da tomada de decisões. Ela promove-se principalmente pelo apelo a uma certa unidade do campo simbólico (isso é, a ideologia definida a partir da noção de intertextualidade). Divisão do social e dissimulação dessa divisão em nome de múltiplas unidades que, por sua vez, resultam eufemisticamente unificadas na forma um da história.

Simular a unidade é o segredo da dominação. Isso não se consegue se não se aprende a dissimular certas práticas de areia que comprometem todo o tempo e todo o espaço da significação.

O raciocínio está maduro para alertar sobre os perigos das revoltas direcionadas que estalinizam a contestação, envolvendo-a com a mesma intertextualidade petrificada que os revoltou. No fundo não deixa de ser uma revolta totalitária. As revoltas democráticas precisam de uma intertextualidade.

3.6 Em uma de minhas aulas, ocorreu-me inventar a palavra "culturallecto", para sintetizar o complexo de citações de uma cultura, de discursos alheios que, como atos de pressuposição enunciativa, marcam demais a economia do que vai ser dito. É uma expropriação que possui o discurso dos outros para engoli-lo, rejeitá-lo ou confirmá-lo tensamente. (No primeiro caso, estamos frente a um tecido monológico-estereotipado e, nos outros dois, diante de um tecido dialógico e de um texto de autonomia). Assim, todo discurso está sob a jurisdição dos outros discursos que lhe impõem um certo espaço de enunciação.

Como decorrência do que termino de dizer, a intertextualidade fica definida como um somatório de



"culturallectos" que precisam ser identificados na medida em que funcionam como mecanismo de pressuposição dos enunciados - como uma prática estruturante, isso é, como um processo de produção dos sentidos. Gosto de chamar a este território estruturante, a essa prática significante ou atmosfera simbólica: lugar da palavra. Ela seria metaforicamente um espaço individual do qual emergem as enunciações. Com relação à intertextualidade, particularmente a situo como uma câmara de ecos que precisa ser sentida em uma dupla direção: como lugar de enunciação e como história. Enquanto história, ela é uma visão que permite encarar o saber na sociedade e a sociedade como saber. A intertextualidade é uma produtividade onde se operacionaliza a polifonia das significações. Trata-se, enfim, de uma matriz anônima, onde se dá o trabalho do significado.

3.7 Ler e escrever são momentos concomitantes de uma mesma produção onde se dá a intertextualidade: dentro do próprio discurso, do discurso com outros discursos anonimamente citados e do discurso com a história. Trata-se de instantes de interrogação, de prolongamento do infinito das significações. É uma procura do conto poético das significações. A poesia é a inflexão do infinito.

3.8 Inaugurar um território de ambigüidade é o que pretendo com esta escritura, já que sinto a necessidade de pulverizar-me como sujeito acadêmico de enunciação. Daí a importância de pôr à vontade meu prazer pela escrita, escapando a três grandes fantasmas: a estereotipação, a

analogia e o mito da unidade, transgredindo permanentemente - nesta expedição pelo saber dos juristas e dos demais sociólogos - as deformações regradadas da semântica científica. Impulso permanente de inserir-se nas coerências e nas incoerências, no jogo sem fronteiras entre o real e o imaginário, entre o dado e os seus significados. Ambigüidades que estão na raiz mesma das significações e do mundo. Exploração ilimitada das possibilidades da significação que só poderíamos apontar pela via do fragmento da atopia, isso é, da escrita em deriva. Sinto que somente do grande jogo dos fragmentos podemos perturbar o encadeamento infinito das réplicas, das fingidas consistências dos estereótipos, do lugar do dever que as instituições arranjam para os intelectuais.

Pelo fragmento, podemos dispensar os catecismos das ciências sociais. Pelo fragmento, podemos constituir uma erótica das significações. Apelando ao fragmento, posso mostrar-me em migalhas, sem nenhum centro de gravidade, procurando a inteligibilidade do instante, marcando a preferência do fugaz frente à ordem e ao dever da escrita que deforma o desejo.

O fragmento é a camada da linguagem que melhor se oferece para um encontro com as citações anônimas, com o discurso dos outros. Idéias avulsas onde pode fermentar-se um livro de areia. Assim, é que busco o sabor deste livro, uma cadência de imagens, uma dissertação destruída onde deslizam meus jogos imediatos: nas aulas, no leito, na mesa de um bar, numa barraca da praia Brissol, nos livros dos outros. Varejo.

Enfim, pelo fragmento procurarei mostrar, clandestinamente, minha biografia intertextualizada.

3.9 O social não existe em si. Sua configuração pertence à ordem da intertextualidade e supõe negação das possibilidades de dar conta do social, inaugurando uma realidade natural ou uma transcendência que funciona como sua instância produtora. Toda prática social inscreve-se necessariamente em uma ordem intertextual. Sendo essa ordem porosa, teremos democracia; petrificando-a a qualquer preço para obter a uniformidade, teremos então o totalitarismo.

3.10 Nunca somos, nem seremos, produtores originais das significações. À sua maneira, Borges, Cortázar, Eco, quando falam dos livros e das bibliotecas, exprimem um mesmo sentimento de impotência frente à sua imagem de criadores originários. Levantam o problema da relação entre os diferentes discursos, sobretudo a questão das fronteiras de suas obras com o território de significações alheias, de significações socializadas que a sustentam.

Para pôr um ponto final ao fragmento, vai uma citação assumida de Barthes: a significação é infinita e começa antes da significação<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Como sempre se conserva, num rincão do coração, o sentido da propriedade, darei em um apêndice pistas para descobrir os livros que me espelham em cada fragmento. O jogo é de você.

#### 4 Em nome da razão você pode ser agressivo

*"cada vez que acredito na verdade, preciso da denotação... a denotação é a última das conotações"*  
(Barthes)

4.1 Sade. Proust. Nietzsche. Fourier. Prazer. Sedução. Erotismo. Pluralidade. Desejo. Duplicidade. Nomes e palavras com as quais Barthes despreza a forma canônica e coercitiva do significado e nos convida a descobrir e desfrutar a sensualidade dos textos e suas escrituras. Erotismo-Pornografia, oposição que irá permitir-lhe desnudar a ilusão do "bon sens", aquela que sempre atribui uma dignidade de exorbitante às evidências naturais. Em Barthes, o "bon sens" surge como o nó das mensagens ideológicas. "Maquillage" do imaginário carente (sem magia) que acredita **numa equivalência entre o que se vê e o que é.**

Na mensagem ideológica, estamos entregues a um pornográfico da realidade, isso é, unificado (como uma foto que só mostra o sexo e castra o desejo). Obnubilação que não deixa de iluminar o pormenor descentrado, que não me permite perceber que unicamente poderá compreender-se o mundo pela verdade erotizada, oblíqua, transversal.

A câmara clara é a última explicação que deu Barthes sobre sua forma de olhar o mundo. Quando me submerjo



neste triste e edipiano ponto final, tenho claro que ele tratou os objetos do mundo da mesma forma que tentou se acercar das fotografias: procurando interpretá-las como signos, perseguindo penetrar no labirinto fascinante de sua instantaneidade e de seu mistério. Assim toda a sua obra será percorrida pelas exigências de uma erótica das significações. Sem ela não se poderão encontrar os caminhos para uma verdade seduzida, para o texto do prazer.

O prazer está ligado em Barthes a uma consciência do "eu". O prazer opõe-se a todo sistema de leitura - ou - enunciação - através do qual o sujeito, em vez de existir, de afirmar sua autonomia, se dissolve no discurso produzido, na ficção objetiva.

4.2 Muito antes dos cientistas políticos privilegiarem análises das dimensões simbólicas da política, Barthes já denunciava a ausência de uma teoria política da linguagem. Ademais forneceu importantes pistas para que o conhecimento político dos signos criasse seu próprio objeto. Depois vieram os inspirados em Merleau-Ponty (Foucault, Castoriades e Lefort).

Devo confessar que a minha proposta sobre a semiologia do poder parafraseou os gestos básicos da semiologia bartheana. Uma semiologia feita sem metalinguagem, no interior da literatura, formada de pequenos fragmentos heterogêneos, provisórios; das cintilações do mundo. Uma semiologia nascida da desconstrução das formas que nelas se impuseram, que abandona a análise pela evocação e a insinuação poética. Semiologia essa que nos descobre a expressão do inacessível, que nos mostra que a poética é uma propriedade do real. Um arripio dos sentidos, como uma mão apontando para o céu, isso é, para o inapontável.

Gosto de supor que Barthes, no fundo, ambicionou realizar a "semiologia democrática" como semiologia do desvio constante e como construção coletiva, solidária, plural e inconclusa das verdades.

Na minha opinião, pode-se enxergar, a partir da escrita bartheana, uma semiologia preocupada em desenhar as dimensões simbólicas do político e em mostrar o poder das significações. Seria um jogo onde a oposição leve/escritível serviria de fio condutor para diferenciar um discurso democrático de outro autoritário, repressivo e dogmático.

O próprio Barthes confessa-se intolerante frente aos discursos dogmáticos, autoritários e estereotipados, sugerindo um percurso teimoso em direção a uma prática discursiva que eu chamaria democrática e, ele, textual.

Enfim, colocando em xeque a obra leve através do texto escritível, reivindicando o infinito das significações, tentando divulgar uma reflexão sobre o erotismo da leitura, indo contra as linguagens estereotipadas e o discurso dogmático, desacreditando no discurso científico, Barthes entrega muitas pistas para pensar sobre as condições de possibilidade de uma prática da linguagem democrática.

Encontro sugerida em Barthes uma prática democrática das significações que é desenvolvida por meio de um duplo movimento. Primeiro: a crítica, o combate, a denúncia e a resistência às dimensões simbólicas autoritárias e repressivas; segundo: a prática coletiva, descentralizada e desierarquizada da produção e leitura dos discursos.

Detendo-me nas questões concernentes à realização dos discursos democráticos, eu diria que eles se concretizam como subversão das múltiplas formas com que se apresentam as versões autorizadas do mundo, versões essas com as quais se reprime qualquer relação livre dos discursos com os acontecimentos.

Existe uma permanente luta na sociedade para impor versões unívocas do mundo. É a guerra do um contra o outro um.

Porém, as práticas sociais democráticas utilizam as palavras para o desenvolvimento de uma luta muito diferente. Uma luta que requer coragem, astúcia e malandragem: a abolição de toda cosmovisão autorizada e centralizadora (cheia de medo e falsa unidade) do mundo.

Contudo, a luta pela democratização semiológica não precisa de críticos agressivos. No fundo a democracia é o controle da agressividade pela sensibilidade. Uma crítica agressiva, além de imatura, é reveladora de estruturas aditivas, deslegante e fundamentalmente autoritária. Isso Barthes o sabia, por isso sempre praticou a aristocracia discursiva.

Cuidado, em nome da razão, ou da crítica, você pode tornar-se agressivo, intolerante.

Apelando a Derrida, apontaria a simbolização democrática como a dinâmica do "descentramento", ou seja, a resistência permanente ao valor semiológico da idéia de unidade e ao vigor totalizador das significações logocêntricas. Insisto na **resistência permanente**, uma vez que a ocorrência do "descentramento" não é imunizadora em relação ao surgimento de novos processos de recentralização.

Para falar tudo, um elemento decisivo na formação de uma prática simbólica democrática é o perpétuo devir ambivalente. As conseqüências que isso acarreta, meu caro leitor, têm muito a ver com o estabelecimento de uma nova eficácia semiológica, que dá férias aos demônios do dogmatismo.

Frente à tendência autoritária, - que surge da configuração das obras legíveis, de leitores atrapalhados e reprimidos pela redução do infinito das significações ao finito centro localizado, onde, precisamente, se constitui o legí-

vel - a simbolização democrática aparece como a subversão que desloca os centros estabelecidos para atenuar, através da dispersão do sentido, o poder repressor das significações.

Pela ambigüidade ilimitada das conotações descentradas, a simbolização democrática institui-se no campo social, amenizando, por conseguinte, o imaginário das proibições, dos medos e das hierarquias, fundando uma prática lingüística amoral.

A simbolização democrática parece exigir um exercício permanente de convivência com as ambigüidades, para poder desmanchar o imaginário castrador. Pois é a castração do seu imaginário que nos fornece imagens, como: a sociedade ideal - transparente, virtuosa e sem conflitos - o bom governo e o povo unido. A ambigüidade aludida é um caminho que permite a confrontação da sociedade transparente, uma, indivisível, plenamente reconciliada consigo mesma e coerente com os processos de simbolização democrática.

A prática simbólica da democracia passa pelo confronto com o instituído. Ela não cessa de expor os poderes estabelecidos aos conflitos que os desestabilizam e transformam numa recriação contínua do político. É preciso dizer, em seguida, que o questionamento frente ao instituído pode convidar à criação de novas formas de convivência política, inventando poderes sociais capazes de questionar e controlar o poder do Estado.

Para a constituição de uma prática democrática, é necessário, a meu ver, que o poder, a lei e o saber fiquem expostos simbolicamente à sociedade para a reconstituição permanente do social e para o controle participativo do poder do Estado. Neste ponto, estou com Lefort. A democracia precisa ser sentida como uma invenção constante do novo. Ela se reconhece no inesperado que resiste aos equi-



lívrios demasiadamente sólidos de uma ordem de proibições. Obviamente o novo de que falo não é uma fuga dos estereótipos à procura de uma readaptação autoritária dos discursos. Não é o novo pelo novo.

No império dos signos, lê-se.

Os signos que nos foram legados pela sociedade e pelos nossos pais fazem de nós, também, pais e proprietários de uma cultura que precisamente a história transforma em natureza. Uma cultura camuflada que é toda uma visão política do mundo.

É impossível criticar esse mundo empregando precisamente os signos que os constituem. Precisamos repensá-los. Questionar seus limites. Transformar a língua num es-corpão que crave o ferrão na própria cabeça.

4.3 Em S/Z ele introduz uma posição chave para entender as regras do jogo de sua produção: *escritível e legível*.

O *escritível* é a rebeldia do leitor (sua resistência a ser castrado) que reclama o direito de ter pleno acesso ao encantamento do discurso, a volúpia da escrita. A procura do *escritível* exige uma leitura difícil, demanda o desgarramento, a perda consciente do regime de leitura da escrita adormecida, que pode ser focalizada como contravalor do *escritível*, isso é, a *escritura legível*. O segredo de uma fala escrita é que fica sempre uma interpretação muito anêmica se não é transferida completamente para meu regime de leitura.

*O leitor do escritível só pode ser um cronópio.*

O legível é o discurso que eu não poderia reescrever por ficar preso a uma gramática estereotipada. É o discurso

monológico, que pressupõe um leitor que recebe ou rejeita o discurso como um produto acabado, exterior a ele. A escrita legível exalta o valor da linearidade, provocando o efeito da unidade de sentido. Trata-se de um efeito repressor da abertura do infinito das linguagens. No discurso *escritível*, o leitor põe-se a escrever com o autor.

Assim, com a proposta de um texto *escritível*, destaca-se a questão do infinito das significações, colocando-nos, desse modo, frente ao dilema de entender o que vamos fazer com ele. O leitor do *escritível* acaba com um mito da progressiva precisão conceitual, deixando-nos em troca o problema de fixar certos fins para o infinito das significações. Como seria, por exemplo, o de desvendar a teia de segredos em que se organizam as culturas para preservar as sociedades da democracia. O leitor do *escritível* encaminhar-se-ia então para desvendar os segredos que sustentam o poder de uma cultura.

Ampliando o sentido da oposição entre o legível e o *escritível*, diria que, para Barthes, o recurso ao *escritível* demanda um certo desvio do que deve entender-se por uma operação de interpretação. Apela para isso ao sentido que Nietzsche atribui à palavra interpretação: mais que atribuição de um sentido mais ou menos fundamentado, mais ou menos livre, é a apreciação do plural com que um texto é feito. A interpretação, mais que o reconhecimento de um sentido, é a consagração de uma galáxia de significações.

Por último, o legível aponta ao poder do narrador de conduzir o sentido, comprometendo-se com um sistema de fechamento ideológico das significações do ocidente. O narrador pretende assim entregar um produto acabado; e o *escritível* é a exploração como ato produtor de leitura, é o plural cru das significações: a produção sem o produto / a poesia sem o poema / a estruturação sem a estrutura / a ciência sem as verdades / a universidade sem os sábios.

4.4 Taticamente, Barthes diferencia a obra do texto, e com isso - penso eu - obliquamente, o discurso democrático do discurso autoritário.

Uma obra é, para ele, um todo auto-suficiente e harmônico que se fecha em torno de um significado a ser interpretado de uma forma unívoca. É a objetivação do discurso conquistada por uma certa compulsão centralizadora. A obra é, em suma, o discurso posto fora da história.

A produção de uma obra exigiria a presença de um leitor logocêntrico. Ele seria aquele que não pode dispensar - ainda que nos discursos mais ambíguos - um centro de significações a ser descoberto pela interpretação.

Um texto, para Barthes, difere de uma obra, já que o primeiro é um espaço de simbolização, no qual interagem as palavras propostas e o imaginário do leitor. O texto é o discurso na história. No texto, exige um jogo de significações em permanente metamorfose. Poder-se-ia dizer que o texto foge da metafísica logocêntrica, portanto não deve ser visto como uma tentativa de valorização de um significado unívoco a ser consumido, e sim como um espaço de simbolização, no qual o leitor estabelece associações, continuidades, funda antagonismos e desenvolve conflitos sem a preocupação de conquistar o significado e as verdades como produto final. A leitura democrática não é aquela que busca encontrar um significado preferencial oculto, e sim a que procura evidenciar o plural com que se formam as significações.

O movimento descentralizador, que caracteriza a semiologia barthiana, leva-me a pensar numa proposta de tratamento da democracia como um percurso de leitura ou interpretação que exclui o leitor logocêntrico e convive com discursos onde tudo significa, sem cessar,

polifonicamente. Seria um percurso de leitura onde ninguém temeria cultivar as ambigüidades fora das instâncias discursivas reprimidas e/ou estereotipadas.

Estou tentando trabalhar as ambigüidades discursivas, introduzindo uma diferença quando elas se fazem presentes nas práticas simbólicas autoritárias e nas democráticas. No primeiro caso, vejo-as como oposições unívocas entre os termos, forjadas a partir de alternativas estereotipadas pela cultura instituída. No segundo, as ambigüidades seriam um lugar permanentemente instituinte do plural das significações dos desejos e dos antagonismos dos homens. Em suma, estou tentando distinguir a ambigüidade no legível da ambigüidade no escrito. A ambigüidade legível é ideológica, visto que fica presa à miragem da unidade. A ambigüidade escrito, entretanto, fica disponível ao plural com que se faz a história das significações. Lembremos, com Lefort, que a audácia do pensamento que institui o "novo", numa prática social democrática, depende de nossa capacidade de cultivar a ambigüidade com que se realiza a ordem do texto.

Um texto é etimologicamente falando - lembra Barthes - um tecido, uma rede de escrituras e não um quadro que o escritor extrairá de sua consciência ou realidade. O mundo já está sempre escrito. O texto, acrescenta, parte / Ele não chega / Ele não ocupa o leitor / Ele não se poupa / Ele não vigia a linguagem.

4.5 A linguagem impera sobre os homens. Para que esses recuperem seus desejos e fujam da teia repressiva dos signos, é preciso levar a linguagem a situações limites, jogar com ela até o absurdo.

Nessa perspectiva, é necessário entender que uma língua dominada pelos efeitos referenciais provoca a opa-



cidade dos corpos e das emoções.

A escrita barthesiana é um território pleno de sonhos e desejos. É o produto fragmentado de um escritor erótico, à deriva.

Por detrás de um conjunto de assuntos heterogêneos, o sentido de sua obra pode ser preenchido pela eroticidade. Sua proposta redonda em um olhar erótico sobre os signos. "Tout ce qui est érotiquement surdéterminé", diz em "Sollers écrivain". Para ser lido, é preciso escrever sensualmente, acrescenta.

O tema é explícito nos "Fragmentos de um discurso amoroso", mas percorre como uma segunda natureza toda a sua produção. "Fragmentos para um discurso erótico" poderia ser o título para suas obras completas. A mesma volúpia de Sade, de Fourier para juntar o sistema social, a erótica e a "fantasmática". A mesma obsessão enunciativa contra o corpo e os desejos imolados à alma humana. Talvez a escrita barthiana tenha um pouco dos dois, seja ao mesmo tempo uma escrita maldita e utópica, sádica e contestatória. Sade, Fourier, no fundo logotecas (fundadores de línguas), como Barthes.

Os três sabem produzir textos. Quando a escrita coexiste com fragmentos de nossa cotidianidade é que temos logrado o texto. Este está formado por fragmentos de significado que sabem emigrar para nossa vida. O autor morre e a idéia fica expropriada.

Há três fórmulas que gostaria de produzir e comentar em torno do comportamento erótico dos signos proposto por Barthes:

- a) o erotismo de uma leitura garante sua veracidade;
- b) o lugar da leitura deve ser sempre erótico, um plural de encantos;
- c) o viés erótico isolará fragmentos de uma nova linguagem, da ideologia burguesa, segundo fórmulas

irreconhecíveis, mediante a teatralização de uma nova língua (é a proporção de outra retórica).

Esta última questão já a explorei em parte falando de Cortázar. Acrescento: atualmente não existe linguagem exterior à ideologia burguesa. Escutamos à exaltação das mensagens e não as mensagens.

O olhar erótico do signo permite a Barthes resistir à história repressiva de nossas enunciações. Por meio de um signo erótico, construiremos um novo discurso abalando a moral das palavras, os preconceitos das linguagens.

Esses preconceitos são fortíssimos no discurso jurídico. Para os juristas, as transgressões de sua linguagem possuem um poder de ofensa pelo menos tão forte como as que tipificam a injúria.

Aplicando Fourier ao erotismo semiológico, digamos que não existe normalidade discursiva. Precisamos refazer as significações com nossos desejos e não condicionar os desejos às regularidades signicas.

A palavra deve ser sensual, transgressora da censura dos puristas, dos protocolos. O erotismo semiológico é uma guerra (jogo, teatro, riscos). Ele não tem medida. Enfim, o que pode aprender-se, procurando o erotismo das palavras, é que a descoberta da verdade, como a do sexo, na hermenêutica ocidental, não leva às marcas de uma prática erótica, dependem de um pornógrado... apenas um conteúdo grosseiro.

O erotismo semiológico é o futuro textual. Por ele não se volta para trás da linguagem. Assim se escreve para dialogar com as idéias desse corpo e perder-nos no plural das significações. Aproximando-nos do plural, adquirimos o valor erótico do sentido, estamos perto do orgasmo das significações.

É pena que Barthes e Cortázar, morando ambos em Paris, puderam amar-se apenas em meu discurso.

4.6 Certamente a semiologia de Barthes é o romance que ele nunca assumiu ter escrito. O romance teórico que tem por personagens o observador e a coisa observada.

Em "Fragmentos de um discurso amoroso", na "Câmara Clara", em "Barthes por Barthes", nota-se claramente o despenho romanesco de sua escrita. Precisamente no início deste último texto, ele confessa o seu desejo de ser um personagem de romance. Tornar a ciência ficção, para poder fazer com a linguagem, ao mesmo tempo, conhecimento, combate e prazer. Sem dúvida, pela semiologia, Barthes procurou produzir não uma comédia do intelecto, mas seu romanesco.

Sua semiologia, como romance do saber, em sua continuidade, procede pela via de movimentos (que também formam parte de minha estratégia): a linha reta que insiste, ampliando uma posição, um gesto, uma idéia ou uma imagem; e o zigzague, a contramarcha, a contrariedade voltada para a decomposição de todas as formas da consciência hipócrita, dos efeitos cultivados que formam entre si a mentalidade totalitária.

Suspeito que, para Barthes, a tarefa histórica do intelectual é a de acentuar a decomposição de uma mentalidade opressora. Decompor e não destruir, para poder, fingindo ainda pertencer a ela, decompor-se, derrapar e arrastar tudo quanto consegue agarrar. Barthes se assemelha muito à "Maga", aquela heroína de Cortázar no "Jogo da Amarelinha", que não suportava que lhe colocassem as coisas em termos de método.

Com sua semiologia, procurou escrever dia a dia um texto ardente, mágico, em um texto que nunca termina, submetendo assim seu prazer só aos imperativos de um livro liberto, de um delicado adivinhar-se do "eu" dentre os

desejos.

Dessa maneira, Barthes se desliga da intertextualidade consagrada para todas as ciências sociais, buscando um plural sem indiferença. Procurando a liberação política da sexualidade numa dupla transgressão: do político pela sexual e vice-versa.

4.7 O fragmento é seu ideal, a escritura curta responsável de nele seu desejo de armar um tecido de significados definíveis como um mero território tácito. Gosta assim do texto sintomático, de esboços de sentido que possam convidar a uma leitura fluuante.

Os atos de leitura fluuante são comparáveis, em alguns pontos, à escuta que relaciona o analista com o curso do seu paciente.

Tenho a impressão de que Barthes sonha com um leitor que saiba ler como escuta o analista: fugindo ao bloqueio imposto pelo sentido linear de uma história, pelo dito pela epiderme dos significantes, reparando nos silêncios, sensibilizando-se nas reiterações, unindo os sentidos que estão na pele da escrita com certos tons, com alguns suplementos e com certos encantamentos construídos de costas à ordem manifesta do discurso. Enfim, um leitor que, desaprendendo a ler, aprecie o plural, com que é feita toda a fala. Um leitor que, desaprendendo uma forma esclerosante da leitura (plastificada por algum sistema singular: ideologia, ciência, a literatura dos famas), aprenda um outro tipo de atenção sobre a fala dos outros. Talvez a esse preço possamos despertar para o interminável do discurso, que é uma forma de despertar para o infinito do mundo. Isso é o que transforma uma escrita legível em escritível.

Quem sabe, propondo a existência de um leitor flu-



tuante, não seja uma maneira de propor a entrada num jogo cujo primeiro tempo consiste em adivinhar que se devem adivinhar as regras para jogar. Isso sintetiza bastante a proposta barthiana. Minha diferença com Barthes: eu digo qual é a primeira regra.

Uma pista para aprender a jogar com Barthes não seria a carnavalesização?

Voltando ao tema do fragmento, trata-se de empregar a letra de um discurso para deslocar, para propor as regras de um jogo, mas não de conquistar, de instalar uma lógica e uma coerência demasiado engeguecedora, como para permitir ao ouvinte tramar, desenhar uma outra linguagem que vai-se construindo através da primeira, dentro e fora dela.

O fragmento tem, assim, a possibilidade de um combate, de uma luta contra as exaltações da objetividade. Uma pequena máquina de guerra montada contra as tiranias universitárias do sentido verdadeiro, por ser o sentido reto da vida acadêmica. O fragmento serve a Barthes para abolir a lei do contexto institucionalizado, o sentido depravado das dissertações, fundando, como ele mesmo diz, um tática sem estratégia.

Um belo sonho a aula por fragmentos. Seria um modo de permitir a existência de alumautas.

4.8 A idéia de ciência em Barthes fica como uma lembrança alegórica, um lugar onde estamos certos de que a verdade não está. Ele imagina uma ciência - muito vasta - na enunciação da qual o cientista se incluisse, enfim, seria a ciência dos efeitos de linguagem: a semiologia para ele.

Dessa forma, ele toma partido contra o sonho de uma sintaxe pura e a favor do prazer de um léxico que pode

ser situado como efeito de combate e como revelador da microfísica dos segredos sociais.

Tanto ele como eu, suspeitamos das ciências sociais e as censuramos por produzir discursos que se simulam indiferentes, como respondendo a leis das quais os sábios se constituem em procuradores.

A censura, para Barthes, cai por terra cada vez que é possível dramatizar a ciência, devolver-lhe um poder de diferença, um efeito textual; ele gostava dos sábios nos quais poderia descobrir uma exaltação, um delírio ou pelo menos um sobressalto, uma emoção.

Por exemplo, ele pensa que, por não ter sabido exaltar-se, é que a semiologia não evoluiu muito bem: muitas vezes ela não era mais que um murmúrio de trabalhos indiferentes que diferenciavam o objeto, o significado e o corpo. Como esquecer, entretanto, lembra Barthes, que a semiologia tem alguma relação com a paixão do corpo: seu apocalipse e/ou sua utopia.

Deleito-me lendo agora em Barthes: sempre pensar em Nietzsche: somos cientistas por falta de sutileza. Imagino, pelo contrário, utopicamente, uma ciência dramática e sutil voltada para a reviravolta carnavalesca da proposta aristotélica, e que ousasse pensar, pelo menos num relâmpago, que só há ciência na diferença.

De minha parte, suspeito da ciência e a censura também por suas pomposas procuras da verdade, por sua ousadia de pretender refletir o mundo. Tolero melhor (sempre com um gostinho amargo) nomear a ciência com aquela fala que poderia ser reconhecida como uma escuta alcagüeta, isso é, o segredo com que os poderosos dominam (explicitam o segredo do rei, dos despotismos ilustrados, dos uniformados ou dos jalecos brancos).

Toda a microfísica do "poder-saber" assenta numa microfísica do segredo-medo, esconde uma intertextualidade

de enigmas e angústias. Revelar essa segunda intertextualidade é uma postura de combate que esvazia o lugar do "poder-saber", perversamente respaldado pelas palavras de verdades. Como diz meu amigo Giancarlo Reuss: fazer uma ciência social para emancipação é burlar as regras de algum jogo. Desde esse ponto de vista, a ciência é uma cumplicidade no conhecimento do mal.

O projeto de Barthes aponta, no fundo, para um profundo questionamento da própria prática epistemológica, para pôr em seu lugar a semiologia como um simples projeto de escritura em torno da moralidade dos signos. É uma busca do imaginário carnavalizado, de um trabalho semiológico feito sem a tutela de um grande sistema.

4.9 A semiologia deve ocupar-se, assim, das verdadeiras seduzidas. A sedução é uma idéia que vem de Nietzsche, que a emprega como desvio de sentido. Nessa direção, a sedução implica o fascínio da divisão, da cumplicidade, da ambivalência. Na sedução, não há termos individualizados, mas duais, que se encaixam pela atração uns nos outros. É a regra de um jogo implicando a luta, o segredo. Num discurso de sedução, a verdade é um lugar vazio que adquire as formas de um ritual, dirigido à permanente suspensão dos sentidos, impedido de converter-se num discurso monológico.

Os segredos da sedução rompem os preconceitos que articulam o "bon sens", que articulam as pretensões de onipotência da verdade. A palavra sedutora, como um grande Casanova, triunfa quando consegue mostrar-se como uma possibilidade, como uma disponibilidade absoluta, mas não como um corpo estruturado. O que é sedutor nas palavras é tudo o que está ao lado de Eros, ou seja, o que em lingüística chama-se conotação.

A sedução está no que permite o uso permanente, performativo das palavras, um jogo que revive a fantasia de dispor da linguagem.

Erotismo e pornografia são dois significados em oposição alegórica que permitem iluminar em Barthes o que ele sente como falso contraste lingüístico entre a denotação e a conotação, entre o grau zero do discurso vazio do desvio. Para Barthes, cada vez que se acredita na verdade, precisa-se da denotação.

Possivelmente o discurso da sedução pode consistir na promoção de um escândalo: dizer ao outro o que se tem horror de ouvir, aproveitando-se do racional, desde um território onde o sonhador e seu sonho não estão distanciados por categorias do entendimento. Enfim, a morte de uma tradição em torno do sujeito de conhecimento.

Como diz Marilena Chauí: o que caracteriza o sujeito do conhecimento e o sujeito da ação modernos é justamente o fato de que este ocupa, com relação ao mundo, isso é, com relação à experiência a ser conhecida e a ser realizada, exatamente o mesmo lugar que o poder ocupa perante a sociedade: está fora, acima, antes da experiência. Sobrevoa o mundo para dominá-lo intelectualmente, produzindo a objetividade. Nesse lugar, separado, neutro, atemporal, aespacial, ahistórico, soberano, nesse "lugar do real", instala-se o sujeito do saber e da ação, de sorte que o lugar do saber e o lugar do poder possuem exatamente as mesmas características. Desse modo, o humanismo moderno, fonte do Estado moderno (a idéia de soberania popular) e sujeito do saber moderno (a consciência) gera dentro de si mesmo a figura moderna do poder - isso significa que o saber e o poder possuem vínculos internos, que é um engano imaginarmos que o poder usa (bem ou mal) o saber através das técnicas. Nós nos enganamos quando percebemos que o saber é ele próprio exercício de poder - sobre a natureza,



sobre a experiência, sobre a sociedade.

Poderíamos acrescentar ao dito por Marilena Chauí que, entre o saber e o poder, existe todo um jogo de entrecruzamentos, de forma tal que existe uma fusão do saber e do poder<sup>3</sup>.

Pela via do discurso de sedução talvez fosse possível a construção de um saber à deriva, descentrado, que nos desvie de uma significação do real produzida a partir de uma imagem do sujeito - como consciência ou como intelecto soberano - situado como centro dos discursos de verdade.

Suspeito - deleitando-me com Marilena - que, acobardando com a tradição do sujeito, mestre do pensamento, nos encontraremos com o homem situado na história, um homem predisposto a viver o saber como um exercício do poder, enfim, rumo à autonomia. Teríamos assim uma outra representação do sujeito, visto agora como um ponto entre cruzamentos de vozes, isso é, o sujeito significando a intertextualidade plena. A abolição do sujeito de conhecimento se produz por sua disseminação entre os discursos, eliminando toda a ordem de distância metalingüística.

Abriríamos, assim, as comportas para um humanismo que valoriza o homem como sujeito do prazer e não mais como sujeito do dever (sujeito moral) e como sujeito de um olhar soberano na produção das significações (sujeito de conhecimento).

Estou convencido de que o humanismo do prazer permitirá ter uma universalidade onde se poderá aprender a arte de viver trapaceando o autoritarismo, espantando os medos, libertando alguns dos segredos que as verdades escondem, como também debochando da seriedade que

<sup>3</sup> Os efeitos sociais desse espaço intertextual constituem o objeto de minha semiologia do poder.

converte a tristeza e a falta de afetividade em um território tranqüilo e unicentrado de verdades infiltradas de autoritarismo e repressão. Enfim, subvertendo o saber pornográfico dos sujeitos de conhecimento sempre conjugados ao poder. E isso é muito de Barthes.

4.10 A grande subversão das aulas de Barthes foi sempre provocada pela forma afetiva de trabalhar o saber. Pode-se encontrar nele uma prática bem sucedida do que eu insisto em chamar de didática da sedução. Em Barthes ela se sustenta num deslocamento da metáfora tradicional do mestre como pai - dono do saber e porta-voz da lei, substituída pela metáfora da mãe como lugar desejante do desejo do outro.

Claro que em Barthes a didática da sedução é uma "didática da maternagem", onde todo o território de jogos e afetos importam finalmente mais que o saber que nele se faz. Eco talvez das necessidades uterinas de Barthes; uma volta ao útero bastante compartilhada por nós, cada vez que necessitamos aprender no jogo das verdades repetidas.

O professor sedutor incita à construção de um imaginário que procure sua autonomia, quebrando o útero e deslocando o afeto protetor para o prazer sem culpa. Na didática da sedução, busca-se a realização coletiva de um imaginário carnavalizado, onde todos possam despertar para o saber do acasalamento da política com o prazer, da subversão com a alegria, das verdades com a poesia e finalmente da democracia com a polifonia das significações.

Um professor sedutor deseja conviver com alumautas indiferentes "às boas utilizações" do saber.

Para quem gosta de bordoadas, a aula de sedução as

distribui com fartura, mas calmamente. Aí está um dos segredos de Barthes: a cortesia impecável como insuspeita arma de subversão. Ele entendia que a força subversiva das palavras estava mais no desvio inesperado do seu sentido que na fetichização de alguns estereótipos neurotizados. A palavra calma, serena é uma palavra democrática, que acolhe e estimula as diferenças sem pô-las em conflito, e que convida a vivê-las em pluralidade. Um convívio que, evidentemente, não exclui os desenvolvimentos dos antagonismos.

Visivelmente ele sonha com a erotização do ensino; é o próprio jeito de uma pulverização, de uma multiplicação de sentidos flutuantes nunca fixados pomograficamente pelas intolerâncias do conceito unívoco. Tudo parece indicar que para Barthes as pequenas diferenças levam ao racismo, mas a pluralização sem freios conduz para uma democracia sem racismos. Por aí podemos despertar para a constatação da existência de democracias racistas, totalitárias, cartesianas, que em nome de uma sociedade unificada não cessam de guardar uma elegante compostura retórica para estimular as sutis formas do simbolismo repressor. Nota-se aí o contraste entre o desvio cortês da palavra barthiana e os eufemismos elegantes do racismo democrático.

Como professor, Barthes se mostra em permanente estado de enunciação. Ele nunca preencheu seu lugar como autoridade ou como exemplo. Ele foi sempre um professor de areia que, servindo-se da cortesia de sua voz, combate as unidades indiferentes da ciência, pregando por um jogo de signos seduzidos, significativos, relevados por um discurso insólito, onde se encontram saberes imprevisíveis, provocadores de uma cosmoaula, onde se pode desfrutar das significações que só ocorrem uma vez.

Pode ver-se que a didática da sedução é um discurso

escritível que, como presença de desejos suspensos não suporta as práticas de ensino, sustentadas na palavra repetível. Não se aprende repetindo, talvez sonhando, como Barthes.

4.11 Em Barthes por Barthes, ele registra sua profunda antipatia sobre a doxa com a qual faz referência às vozes arrogantes do natural, com as quais se consagra o "consensus" pequeno-burguês. No fundo, a doxa é, barthianamente falando, um conglomerado de preconceitos naturalizados com o que se simula vencer as incertezas.

No grande jogo dos poderes das palavras, a doxa expressa o espírito majoritário da racionalidade cotidiana. É o discurso vencedor das arrogâncias cotidianas. É a ética das cosmovisões estereotipadas do mundo.

No entanto, posso dizer - prolongando os efeitos barthianos - que os cientistas não gostam da opinião corrente. Impõem, assim, uma espécie de racismo semiológico que desvirtua (colocando no regime da infracompreensão) todas as formas cotidianas de racionalização do mundo. Surge, desse modo, uma reserva de opiniões da máxima periculosidade. Uma doxa autoritária impudicamente purificada, que recebeu o hoje vulgarizado nome de episteme.

Em meu entendimento, a doxa, em suas grandes linhas, é uma pluralidade de emoções, valores, dogmas, figuras estereotipadas e pré-noções. E a episteme é simplesmente uma doxa politicamente ignorada como tal, para preservar os efeitos sociais da verdade. É o discurso vencedor das arrogâncias filosóficas.

Os filósofos, os cientistas, os juristas comungam, à margem de suas discrepâncias, com um espaço de crenças



informuladas que servem para responder anonimamente ao interrogante: como se pensa cientificamente?

Trata-se de uma resposta logomítica que vai-se esclerosando em sua própria história até formar a opinião corrente dos cientistas.

Claro que, quando de juristas se trata, o consenso pequeno-legalista, sobre o que é fazer ciência do Direito, complica-se bastante, ao misturar as efervescências difusas da intertextualidade, gerada pelo cotidiano, dos cientistas com as versões – emocionalmente carregadas – do funcionamento social e a natureza ontológica do Direito.

Para dizê-lo com outras palavras, existe uma conotação fundante dos territórios científicos. Trata-se de um regime que esconde certos segredos, provoca alguns medos e encerra as verdades em discursos arrogantes legíveis.

Um vazio repleto de retórica, um nível popular de conotação, uma caricatura de certezas que combati insistentemente nos últimos anos: o senso comum teórico dos juristas.

Para Barthes, a doxa se combate através do parado-

xo.

4.12 No trabalho semiológico de Barthes, uma oposição clássica é dissolvida: conotação/denotação. Assim, uma falsa inocência é denunciada. Ele encontra a denotação como uma velha de idade, vigilante, astuta, teatral, encarregada de representar a inocência coletiva da linguagem. É um sistema de significações jubilosamente neutro, destinado a imobilizar um imaginário racionalista: a crença no referente.

Barthes pensa que unicamente tem valor diferenciar a conotação da denotação no campo da verdade. Cada vez que acreditado na verdade preciso da denotação para afirmá-

la miticamente pura, e da conotação para situar os componentes históricos que a determinam em um gesto conceitual. Sobre tal ilusão, a denotação surge na lingüística como sentido primeiro, diretamente colado no mundo. E a conotação como um jogo situacional, espúrio, onde a objetividade se perde pela emoção, pela subjetividade, ou pelas sutis e agudas interferências do bicho-papão da burguesia, isso é, a ideologia.

Pela denotação, diz Barthes, o texto finge voltar à natureza da linguagem, a linguagem como natureza. Pode ver-se que, ao longo de toda a história da lingüística, a conotação fica como a Gata Borralheira das significações, engendrando por princípio o duplo sentido, corrompendo as mensagens nada menos que com os desejos, os medos, as ternuras, os protestos, as desculpas, as músicas de que é feita a língua viva.

Barthes, como um belo príncipe, descobre a conotação travestida no baile das denotações e faz dela a rainha de sua semiologia.

Assim, Barthes mostra como a denotação finge ser o primeiro dos sentidos, quando não é mais que a última das conotações (aquela que simultaneamente parece inaugurar e fechar a leitura), o mito superior, graças ao qual o con-ceito nega o plural em que todas as significações se constituem.

Você já escuiu aquela música em que Caetano canta o vampiro de óculos escuros? Pois suspeite de alguma selmelhança de tal vampiro com a denotação. Ela tenta sugar o plural, as duplicidades, as ambivalências, o escritível, o polissêmico das significações, deixando-lhe, em troca, seu impossível excludente (o mito da univocidade que suga a liberdade).

A denotação, no fundo, é a estereotipação da conotação. E como bom estereótipo não deixa de ser um

vampiro do cotidiano<sup>4</sup>.

4.13 Juntando Barthes com Lefort, autor que conheci, encontrei-me pensando um conceito de ideologia que pelo momento me satisfaz. Trata-se de uma proposta de uso restrita à ordem simbólica na qual se inscrevem, necessariamente, as práticas discursivas das chamadas ciências sociais. Portanto, irei tratar do comportamento epistemológico da ideologia.

Partindo do percurso clássico, inaugurado pelo marxismo sobre a questão da ideologia, fico com a idéia de que o básico no trabalho ideológico é a "dissimulação" de toda a contradição, tanto no espaço social como no tempo histórico, para conjugar desse modo, a ameaça do novo. Principalmente me interessa fixar-me na idéia de que o congelamento camuflado dos antagonismos e da história decorre do trabalho de simular a unidade. Sob esse aspecto, o ideológico configura-se como um território de resistência ao estabelecimento de uma ordem imaginária e simbólica, democrática. Estou aqui identificando o ideológico com os processos de produção dos discursos legíveis. Desse modo, a ideologia fica confundida com uma cosmovisão centralizadora e unívoca dos acontecimentos culturais e históricos. Com isso, o ideológico pode ser apresentado como a negação do plural, da práxis e do saber, singularizados politicamente no imaginário, no simbólico social e nas linguagens da ciência. Assim, o ideológico aparece como a repressão do escritível, isso é, como o plural das significa-

<sup>4</sup> Será que o juridicismo é um dos vampiros da democracia? E as essências, e as teorias gerais não pertencem à família dos vampiros? Pelo menos, apresentam-se com uma imortalidade própria do vampiro. Como se matará um vampiro?

ções.

O que devemos reter nesse reconhecimento do ideológico é seu caráter de negação do plural da práxis e do saber na instituição do social. O discurso ideológico não aceita a ambigüidade e o infinito das significações que movimentam o complexo processo de constituição da realidade social e seu conhecimento.

Desideologizar seria, então, o processo de compreensão do caráter alienante da idéia e da prática de uniformidade. Idéia essa pela qual se nega o caráter social e histórico das significações. Unicamente aceitando-se o caráter permanentemente aberto das significações, é que se pode conviver com as diferenças e ter possibilidade de desenvolvimento de discursos democráticos. Nesse sentido, os discursos democráticos apresentam-se como a contraface de uma instância ideológica de significações. A ideologia seria algo assim como o discurso democrático reprimido. Trata-se então de reconhecer-se que o que impulsiona a produção do discurso democrático é a possibilidade de uma escritura que possa acolher o conflito, a heterogeneidade e a fragmentação dos acontecimentos do mundo (dos atos de sua compreensão e valoração).

As significações ideológicas, buscando a uniformidade de significativa a qualquer preço, consagram-se como formas totalitárias de expressão.

É impossível falar da história no singular, pretende mostrar Lefort. É impossível inaugurar um curso logocêntrico da história, diria Barthes. Ambos, coincidentemente, marcaram a necessidade de repensar as crenças sobre o real, a verdade e a objetividade, comprometidas com as concepções marxistas da ideologia. O que me irrita, quando leio alguns marxistas, é encontrar uma resposta mecânica e unívoca para todas as coisas.

Gostaria, principalmente, de colocar uma luz verme-



lha no tratamento da questão ideológica como crença falsa ou falsa consciência. Esse posicionamento pressupõe, entre outras coisas, a possibilidade de imacular alguns significados como unidade. Para isso se precisa contar com um conjunto de idéias e valores, com uma ordem simbólica que guie os comportamentos epistemológicos coletivos. Enfim, ao postular a ideologia como falsa consciência, omite-se a existência de uma consciência das verdades que se precisa aceitar, para pressupor a existência de uma consciência falsa.

Por esse motivo, prefiro desviar a questão do ideológico da temática da consciência falsa, relacionando-a preferencialmente à idéia da consciência da unidade.

A ideologia é também consciência verdadeira. Para referir-me nos últimos anos (obsessivamente) à questão da consciência verdadeira, no conhecimento do direito, inventei a expressão: sentido comum teórico dos juristas.

Valeria a pena também não esquecer as relações entre o saber e o poder que, a partir de Foucault, mantêm ocupados os epistemólogos (algo assim como a Frente Liberal dos epistemólogos).

À medida em que vou-me inserindo na análise, descubro o modo como se apresenta o ideológico nessa relação. Acho que o sinal mais sutil para caracterizar o ideológico aqui é reconhecê-lo como processo de castração política da escrita científica. Estamos dessa forma ampliando a idéia da consciência da unidade, incorporando-lhe, como componente de peso, o fato do controle político do saber, mediante o simulacro da unidade.

Embora esteja empregando a palavra consciência (buscando talvez um certo efeito contradiscursivo na mentalidade dominante), isso não me impede de registrar minha absoluta desconfiança em relação às tentativas de situar a ideologia como uma forma particularmente elaborada da

consciência. Ela é um sistema de significados destinados a disciplinar os pensamentos e precisa, portanto, de uma atividade social para processar sua história. A ideologia, qualquer que seja o uso de seu termo, se processa na história, e não na consciência.

O conceito de ideologia, do modo como está sendo focalizado, tem muito a ver com a ilusão veiculada pelo pensamento científico sobre a sua própria autonomia.

Agora, aprazer-me-ia examinar a relação saber-poder para dizer que, quando se pretende, através da epistemologia, sanear os pontos obscuros da prática científica social, mais que um "alveijamento" se obtém um poder. Porque na instância epistemológica é onde se cozinham as armadilhas semiológicas, se mistificam os segredos que transformam todo e qualquer discurso da ciência social em obras insossamente legíveis.

Para satisfazer tal objetivo, a epistemologia se nutre de uma constelação de representações de base (senso comum teórico), de segredos dissimulados como processos compreensivos, isso é, se realiza como ideologia. Trata-se de uma forma autoritária de regulação do saber que guarda uma distância ponderável com o funcionamento econômico e social. São os "acordos silenciosos de Wittgenstein".

Dessa análise, vou depreender uma grande suspeita difícil de confirmar: os perigos das ciências sociais não estão unicamente em ficar prisioneiras das categorias burguesas, mas em ficar presas a uma doxa chamada "episteme". Possivelmente encaixe como uma luva no saber do direito, embora, como aponta Leonel Rocha lendo este manuscrito, possivelmente a fragmentação histórica dos saberes das ciências sociais faça com que a maneira ambígua em que se articulam esses discursos falsifique a suspeita que estou levantando.

Daí o interesse em produzir análises referidas à fun-

ção fetiche do próprio conceito de objetividade. Tais manifestações são veiculadas pelas teorias científicas e suas metalinguagens de controle.

Existe, na produção do saber, uma classe dominante cuja mais-valia provém da própria mistificação do saber. Frente aos extremos autoritários da racionalidade epistemológica, prego a necessidade de quebrar a relação poder-verdade, tornando escritos e sem segredos os discursos das ciências sociais.

Ainda sob o impacto da morte de Foucault (a morte de ontem foi a segunda que me arranha enquanto escrevo este livro), penso a partir dele sobre as possibilidades de escavar na ordem imaginária e simbólica os segredos que constituem as linguagens em lugares de poder.

Tem razão Barthes quando anuncia o ocaso do poder de significações nas formas literárias que escapam ao autoritarismo e os segredos do legível. É algo assim como a redução ao vazio do poder das significações pela posse política dos segredos que sustentam esse poder. Torna-se evidente que a desinstituição da linguagem de seu poder não a priva de seu caráter político. O que Barthes chama eufemisticamente de um "discurso fora do poder" é o lugar do desvendamento dos segredos do discurso autoritário. O lugar fora do poder não é um lugar sem poder, mas o lugar onde se processam as condições de produção democrática das verdades. É um lugar que procura estar fora do poder autoritário.

Cruzando-se Foucault com Barthes, pode-se gerar a idéia de que uma ciência como a jurídica, se quer fundar-se na lógica do escritível, deverá mostrar os segredos sem segredos. Indo mais a fundo, mostrando os segredos sem ocultá-los pelas verdades. As verdades são formas de manter os segredos em segredo. Seria algo assim como o filicídio das verdades e o patricídio simultâneo dos segredos.

Não sei até que ponto estou conseguindo desligar-me do peso da reflexão marxista. Não me proponho com este exercício a atacar nenhum problema concreto da teoria da sociedade, mas mostrar os efeitos que sobre ela provocou uma teoria da ciência arrogantemente pensada como despossuída de ilusões.

A idéia barthiana de uma trama textual fragmentada (carnavalizada) onde as significações brotam renovadas em cada leitura, atravessada de vacilações que afirmaram a pluralidade de sentidos - me seduz como uma tentativa semiologicamente potável para contar com leitores desmistificadores.

Nos termos desta descrição, a ideologia compõe um território onde as significações se separam de todas as formas da prática social, para encarnar (transfiguradas em determinadas universais) a coerção da persuasão.

De certa maneira, a ortodoxia marxista desconhece a dimensão simbólica do campo social, e com isso se apresenta insuficiente para analisar os componentes ideológicos da lei, do poder e do saber.

Eles respondem a arranjos, surgem de condições que não poderíamos colocar no registro das relações de produção. São secretos esses arranjos.

4.14 Meu encantamento por Barthes deve-se, em primeiro lugar, à possibilidade que sua obra me dá de pensar o mundo como uma pluralidade infinita de significações; em seguida, porque suas crônicas do imaginário me permitem situar a verdade como uma de suas dimensões; depois, porque me convida a converter-me em um leitor com vida, que não sente o texto como algo legível, mas como alguma coisa escritível (que eu mesmo agito), isso é, cujas entradas



simbólicas (poética, retórica, de economia, de psicanálise, política) passarão a depender também de minha sensibilidade, de meu poder de sedução: por exemplo, introduzindo o corpo no intelecto, perturbando a seriedade e a boa consciência do discurso com a paródia; e ainda na medida em que me invoca o indecifrável da linguagem, mostrando-me que ela comporta balizas invisíveis, sentidos obliquos e equívocos, um poder enigmático que funciona como suplemento de significação que o intelecto não pode absorver muito bem: ele consiste na dispersão de nenhum significado – que não pode ser a expressão de nenhum código – onde se encontra a origem de todos os mitos; como também aprendi que as significações sempre se intuem, que a exorbitante polissemia das significações já mais as deixará ser as mesmas. Enfim, junto a Barthes pude enxergar que as significações se encontram na história, são os caminhos das nossas ações e ainda são o único que podemos adjetivar como realidade.

## 5 Essa raridade chamada amor

*Lamento sentir-me o escritor  
de uma grande ausência. (Warat)*

5.1 O amor é algo muito raro de acontecer, de aco-  
do a mensagem de Osho. A relação amorosa é um dos  
mistérios sagrados da existência. O encontro desarmado  
que duas reservas selvagens podem expressar uma para a  
outra. Duas flores secretas que se revelam mutuamente.

Uma revelação muito forte, já que se tem que dar  
tanto através dos sentidos, que as reservas selvagens po-  
dem transmitir pelos corpos e as palavras, como pelas coi-  
sas que cada um pode roubar do inconsciente amoroso do  
outro (a zona mais nobre da reserva selvagem, a que uni-  
camente se chega viajando nos silêncios).

No momento em que duas reservas selvagens se en-  
contram desarmadas, um novo mundo é criado, inscrito um  
dever de diferenças no tempo. Nesse novo mundo, ambos  
se transformam.

Quando alguém consegue amar, já não é mais a mes-  
ma pessoa. Juntamo-nos para criar uma relação e essa cria-  
ção nos cria como diferentes, (re)cria-nos no mais profun-  
do. Um outro silencioso se apodera de nosso corpo mos-  
trando-lhe o inédito que escondia como uma semente de  
mostarda (como diria Osho) que o outro do amor impulsio-  
na a crescer.

O encontro de dois mundos selvagens em reserva é

algo muito complexo. É a mais complexa das místicas. O lugar mágico mais complexo. Os conflitos que unicamente a magia pode resolver.

Os dois que se encontram vêm carregados com um longo passado, geralmente de adições, que resiste a ser desarmado. Frente a cada possibilidade de amor, a armação de defesas tende a crescer, a fortificar-se.

No começo de um caminho que leva para o amor, os encontros são periféricos. As reservas selvagens não intervem, observam a distância. Quando uma relação cresce em intensidade e intimidade, então as reservas começam a aproximar-se, a encontrar-se mais e mais. Isso pode começar a ser chamado amor.

A periferia nunca é uma zona de amor. Quando duas periferias se aproximam, dá-se um encontro entre conhecidos.

A grande maioria das pessoas se engana, confunde os conhecidos com o amor. Uma grande falácia com um triste final, no mínimo, de desilusões.

Para amar é preciso encontrar o outro em sua reserva selvagem. Algo duro, que não é fácil, obriga cada parceiro a passar por uma revolução que o transforme, porque se quiser encontrar a alguém em tua reserva, terás que permitir que essa pessoa chegue a tua reserva. Tua reserva selvagem terá que voltar a se desarmar, terá que ficar absolutamente desarmada. Algo que traz muito risco.

A periferia de cada um está muito longe do próprio dever da identidade. A periferia é o lugar onde cada um de nós termina. A última fronteira que nos aproxima do mundo. Uma região altamente enganosa, onde proliferava todo tipo de contrabandos e defraudações.

As periferias geralmente servem para tornar desconhecidas as reservas selvagens.

Quando as pessoas se casam, assinam um acordo para

tornar-se conhecidos, um pacto para que dois conhecidos compartilhem uma cama, para que dois cadáveres pratiquem o simulacro de uma sexualidade devida. Duas periferias que se unem. Uma zona prostibular altamente tolerada socialmente.

Dona Flor, de Jorge Amado, teve dois conhecidos por maridos. Em nenhum caso, conheceu o amor.

O encontro de duas pessoas na palavra está longe da zona de reserva. Uma relação carregada de palavras unicamente determina um encontro de conhecidos, na periferia. O encontro de duas reservas selvagens só se pode produzir nos silêncios, onde as palavras morrem para permitir que os corpos aproximem seus sentimentos. As reservas selvagens exigem a leitura dos corpos. É uma semiótica dos silêncios.

A leitura dos corpos tem que estar vazia de palavras, exige um entendimento corpo a corpo. Um corpo que sente o outro sem traduções. É um diálogo das energias.

As palavras sempre são péssimas tradutoras dos sentimentos. Quando falo de ler o corpo do outro, não penso em palavras, penso numa leitura desde o sentimento, o entendimento sem porquês.

Para sentir é necessário esvaziar o corpo de pensamentos. Não existem orgasmos com palavras.

O sexo geralmente é periférico. A não ser que as reservas selvagens se encontrem. Fora desse encontro, há dois corpos que se conhecem, dois conhecidos que intercambiam sua sexualidade diminuída.

Para permitir que alguém ingresse a mirar a reserva, é preciso estar desarmado, para o que é preciso não ter medo. O medo nos arma.

Temos duas formas de viver: orientados até o medo ou orientados até o amor.

O modo de viver orientado até o medo nunca pode



levar-te a uma relação profunda, das que permitem a abertura das reservas selvagens. Teu medo não permite que o outro chegue profundamente a ti e te transforme, te permita crescer.

A pessoa orientada até o amor é a que não tem medo; permite-se viver os riscos do presente, não tem medo dos resultados e das conseqüências do aqui e agora. Quando estamos orientados ao amor vivemos atuando totalmente. Sem cálculos.

Os que vivem orientados até o medo estão sempre calculando, planejando, tentando fazer acordos, tentando segurar o outro com palavras. O medo nos orienta para procurar refúgios que nos salvem. Porém esses refúgios não salvam nada, unicamente nos fazem perder a vida.

O próximo momento não tem nenhum sentido para o amor. Nesse momento, tudo é delicioso. O medo não pode fazer que o perca. Unicamente na plenitude dos instantes se pode amar. Por isso o amor é raro.

O amor é um raro florescimento, ele unicamente pode florescer quando não há medo. Se estamos cheios de medo não existe espaço em nosso corpo para o amor.

Quando não tens medo, não há nada que ocultar, então tu podes ser aberto, desarmado, tu podes retirar todas as tuas alfândegas e podes convidar o outro a penetrar em ti para que habite tua reserva selvagem.

Tu unicamente podes habitar-te se perdes o medo, tua terceira perna, se abandonas os porquês.

Se tu não te habitas, não permitirás que o outro te habite.

É preciso amar desde o centro de si mesmo, isso é a reserva selvagem.

Entretanto, também é necessário permitir que o outro encontre seu centro em nós.

Quando tu te habitas, perdendo os medos, o outro

também perde seus próprios medos, cria-se uma confiança. Quando alguém te habita, é porque confia em ti.

À medida em que a confiança cresce, o amor tende a aumentar, a existência tende a ser mais generosa contigo. O medo é sempre filho da desconfiança. Pensemos no ciúme, é o medo pela falta de habitação.

Quem não tem confiança em si mesmo não pode dá-la ao outro.

Quando duas pessoas se unem afetivamente com medo não há amor, existe dependência, exploração, manipulação, autoritarismo, poder, controle, possessão. Não existe o cuidado. O amor é uma teia de cuidados. Amar é cuidar do outro.

O amor é raro. Deves abandonar o medo. O estranho é que temos tanto medo e não temos nada a perder. Desnudos sem roupas e temendo por elas.

Ninguém pode sair da periferia com medo. O medo nos aprisiona nas periferias do outro e de nós mesmos.

O pior dos medos é o da própria solidão. Uma relação baseada no medo da solidão não é amorosa.

A morte quitaria teu corpo. Antes que isso aconteça, entrega teu corpo ao amor. Para um amante não existe morte, para um amante cada momento é uma morte (Osho).

A reserva selvagem é um espaço de autonomia, ela se alimenta da felicidade não da necessidade. É uma zona de afetos abundantes que se deseja compartilhar.

O diálogo de duas reservas selvagens é um estado em que se comparte a felicidade sem nenhuma condição, sem nenhuma exigência.

Na reserva selvagem, o outro pode entrar e sair à vontade. É uma zona onde as gaiolas douradas não podem construir-se, desmoronam-se imediatamente. Se existe uma gaiola dourada, é porque ainda não atingimos a reserva, as reservas não estão integradas.

Aprendi a não fazer do amor uma coisa frívola. Estou aprendendo a não fazer do amor uma ocupação da mente (está resultando-me estranho escrever este texto, a ajuda que pode servir para outros, para minha própria vida está tornando-se dispensável); tampouco quero um afeto amoroso que seja unicamente uma satisfação do corpo. Quero o amor como uma procura interna, com a ajuda da mulher que ocupa o lugar da mestra.

O amor é a grande permissão para que o outro me habite sem nenhuma condição.

O outro tem que chegar para habitar-me unicamente trazendo seu mistério. Permanecerá enquanto tenha esse mistério, não pode perdê-lo nunca, se quer que o amor não morra.

A chave é sempre para que o mistério não morra. É preciso permanecer no centro, na própria reserva, ela é sempre jovem. As periferias envelhecem e fazem morrer o amor. Não existe mistério em nenhuma periferia, nas periferias se confunde o contrabando, a fraude com o mistério.

A reserva selvagem, por ser o inconsciente do amor, está fora do tempo, não tem temporalidade.

5.2 Uma das piores armaduras é a de pensar que o outro é o culpado se alguma coisa sai mal. É importante pensar sempre que a responsabilidade é nossa. Assim ajudamos o crescimento, projetando a responsabilidade no outro, impedimos toda transformação futura. É sempre melhor pensar na própria responsabilidade e modificar. Sempre é bom abandonar as qualidades que trazem problemas. Em nome de que as pessoas afirmam que não podem modificar-se, que são de um determinado jeito e não podem mudar.

Quando os dois se amam, sempre sentem que a res-

ponsabilidade é sua, é a melhor forma de abrir as reservas de ambos. Pensar que o outro está equivocando é fechar-se, construir a armadura, fugir para a periferia.

Os sentimentos são contagiosos. Esse contágio surge quando exercitamos o que o Dalai denomina: a compaixão pelo outro e por si mesmo.

Essa idéia de compaixão não envolve nenhum sentimento de pena ou piedade. Falo de uma compaixão entendida como simpatia, como alteridade. Refiro-me à possibilidade de entrar no sentimento do outro, entendendo assim a diferença de seus pontos de vista. A compaixão de que estou falando permite a produção com o outro da diferença. A produção da diferença com o outro, que é uma forma de inscrever com o outro o novo na temporalidade, permite dar os primeiros passos na produção do amor, ou seja, na produção de um relacionamento sadio.

5.3 O amor é doloroso porque cria os caminhos da transformação, da felicidade. Toda transformação é dolorosa porque há que deixar o velho pelo novo.

O velho é familiar, seguro, porém letal. O novo é absolutamente desconhecido. Com o novo, é impossível empregar a razão. O ouro que quer ser purificado tem que passar pelo fogo.

O amor é doloroso porque nos deixa sem armaduras, vulneráveis, o amor nos coloca no risco, fora dos cálculos, fora dos portos seguros.

Podem evitar as dores do amor evitando o amor. Estarás renunciando a viver. As dores do amor são criativas, levam-te a um maior dar-te conta, transformam-te.

Se renuncias às dores do amor, deixas de ser um peregrino. Tua vida deixa de ser um rio que vai até o oceano, transforma-se em um charco estancado. O



estancamento narcisista.

Um rio permanece limpo porque flui. O fluir do rio outorga-lhe virgindade. Todos os amantes são virgens.

O homem moderno perdeu a coragem de entrar nessa aventura chamada amor. O homem aprendeu a linguagem da ciência moderna esquecendo-se da linguagem do amor. A linguagem da intimidade que nos envolve, que nos revela o rosto original do outro.

O amor é doloroso porque mata o ego e as razões; permite-nos renascer como um Buda. Por favor, não evites as dores do amor. O amor é a única prece natural. O único templo em que me interessa entrar.

Osho me confirmou algo que sempre pensei: o amor é interdependência. Não se pode amar na dependência nem na independência. O amor de dependência é mesquinho, dominador, reduz-se a uma letal comodidade. Gera adição.

Amar independentemente é fugir da autonomia, é ignorar o outro, é ficar alienado no próprio desejo, que é sempre um sinal de insatisfação amorosa. Uma independência que termina em indiferença. O independente está mais apegado a sua própria independência que ao amor. Aquele que procura a independência não quer comprometer-se. Na independência existe a impossibilidade radical de adaptar-se ao outro. Convenções sociais.

O amor de interdependência é sadio, é o amor de plenitude, medular com todas as letras. A sincronia que permite conviver com o outro para produzir juntos a diferença, inscrever o novo na temporalidade. Juntar-se com o outro na diferença.

O amor é feito de um tecido de intimidades que é bom não perder. Para construir as intimidades, é necessário desarmar-se. Não existe intimidade nas distâncias, nas faltas de confiança, como tampouco se temos medo das cum-

plicidades.

É melhor a intimidade com uma pessoa, que muitos vínculos superficiais. A superfície distrai, mas não ajuda o crescimento interior, marca-nos de desonestidades.

Quando nos movemos em todas as direções a uma só vez, a vida começa a desintegrar-se: a neurose como desintegração da energia.

A máxima intimidade, uma relação profunda e íntima, permite que cada um consiga entender melhor sua outra parte: a feminina, o homem; a masculina, a mulher. Necessitamos buscar no amor a integração de nossas duas partes, o único jeito de poder converter-nos em um indivíduo autônomo.

A palavra intimidade, diz Osho, vem do latim *intimum*. Significa teu centro mais profundo. Esse centro pode ser um cosmos ou um caos (quando estamos desintegrados e não sabemos aonde ir).

A intimidade assusta, dá medo, porque o outro pode aproximar-se e descobrir que em nosso centro só existe o caos.

A intimidade é permitir que o outro entre em tua reserva selvagem, que te veja ainda nas coisas que tu mesmo não consegues ver.

Amar é mostrar-se vulnerável ao outro com a absoluta confiança de que o outro não tentará aproveitar-se da tua vulnerabilidade para converter-se em teu amo. Essa é a arte do amor, a mais esplendorosa alquimia que pode imaginar-se. O amor é uma arte, a maior da existência, também a mais difícil de praticar. A flor dourada é a mais difícil de criar. O amor como luxo, não como necessidade. Um estado da alma, não um fazer. Meu corpo inunda de felicidade, é o vazio.

Não existe forma de amar que não seja imensamente. A imensidão é um devir de amor.

5.4 Vivemos em sociedades aditivas, onde nossas relações sexuais, românticas, políticas e sociais, afastadas do amor, constituem uma obsessão de dependência amorosa que nos permite fugir de nós mesmos.

As relações de dependência constituem a norma da nossa cultura.

Uma sociedade aditiva é uma sociedade construída sobre miragens, sobre simulacros. Seus tijolos são a miragem do controle, do perfeccionismo, da falsidade, da confusão, das experiências e percepções que alteram as mentes. Uma sociedade baseada nas aparências, forçada a manter suas miragens.

Para poder amar temos que tomar consciência de que estamos imersos em sociedades aditivas, temos que entender que posto ocupamos nelas e os modos pelos quais afetam indivíduos, famílias e instituições.

Os processos aditivos são altamente complexos, de forma tal que, quando se lhe corta uma via de expressão, aparece outra.

As adições raramente existem isoladas. Depois de termos vencido nossa adição favorita, descobrimos a que vem a ocupar seu lugar, uma adição complementar, secundária que, morta a favorita, ocupa seu lugar, se torna a nova adição favorita.

Se não se trabalha o processo subjacente a uma adição específica, é impossível deixar de ser dependente, passamos de uma dependência a outra.

Não podemos esquecer que as adições são sempre múltiplas.

O que me importa é falar aqui das dependências a algum tipo de processo e não as que têm relação com alguma ingestão de substâncias químicas. Chamarei as primeiras de "processos-dependências".

Entre os "processos-dependências" quero principalmente destacar as afeto-dependências e ocupar-me delas: o sexo, as aventuras românticas e as relações. Além dessas três, poderíamos nomear, exemplificativamente, a dependência ao trabalho, ao dinheiro, à comida, à religião, ao exercício físico, ao discurso, ao consumo, à televisão, ao poder entre outras. Todas constituem a estrutura múltipla da co-dependência. Por certo, todas têm em comum um núcleo de carência afetiva. O múltiplo está dado por alguma das três modalidades de carência afetiva. A co-dependência que é um fenômeno múltiplo tem suas raízes numa falta emocional.

As pseudo-relações de dependência afetiva podem ser entendidas como processos de co-dependência.

As dependências afetivas estabelecem sempre pseudo-relações, com todos os três tipos de dependências afetivas que nomeamos, apresentam características que as diferenciam e um núcleo de sentidos estruturais e processuais coincidentes.

O estudo crítico e com propósitos de transformação das relações de dependência afetiva permite antecipar os caminhos e as buscas que devem-se tratar de lograr para chegar a construir relações ou relacionamentos sadios.

Temos que entender, identificar e superar nossos próprios processos de co-dependência se queremos ter relações sãs. Essas últimas podem, rapidamente, ser definidas como processo de realização da autonomia. E significam possibilidades de ter relacionamentos com movimento próprio, em liberdade recíproca. Um não sendo prisioneiro do outro. Cada um em seu movimento. Cada um construindo



suas asas para voar. Nenhum fazendo do afeto uma adição, uma fuga de si mesmo, tratando de refugiar-se no outro, nos discursos de afeto idealizados pelo outro.

A co-dependência é um processo de ingestão do outro (real idealizado, ou simplesmente idealizado).

Existem dependências químicas em que se ingerem substâncias e dependências afetivas em que se ingere a uma outra pessoa.

Os discursos jogam um papel fundamental na configuração dos processos de co-dependência afetiva. São o equivalente das substâncias químicas. Toda co-dependência se assenta, descansa ou consolida em discursos idealizantes do sexo, do outro ou das próprias virtudes de estar em relação. Basta lembrar que o adito do sexo precisa dos discursos de sexo como estímulo e como possibilidade posterior de poder fazer o escândalo de seus pseudologos.

O romantismo nos faz co-dependentes. Os discursos midiáticos sobre o amor alimentam esse romantismo, reforçando a natureza aditiva da sociedade em que vivemos. As letras da maioria das canções de amor que escutamos nos animam a não sermos autônomos "Não posso viver sem você"; "Minha vida sem você é um inferno"; "Choro dia e noite quando você não está ao meu lado" ... A lista de Tangos e Boleros é infinita.

O co-dependente afetivo alimenta o processo de adição pelo escândalo, necessita do melodrama, que sustenta o gozo da busca, da conquista, os relatos que publicitam todas as etapas de uma co-dependência e, por último, que sustenta o gozo masoquista da inevitável perda.

Todos esses momentos, inclusive o da perda, funcionam como doses que mantêm o co-dependente nos simulacros de vitalidade, que toda adição ilusoriamente provoca. É o que na Espanha chamam de "subidón". Nesse

sentido, digo que o escândalo discursivo constitui a substância que provoca o "subidón".

Para o dependente afetivo, existe gozo inclusive na perda. Um dos maiores poetas da música popular gaúcha, Lupicínio Rodrigues, é um exemplo interessante dessa afirmação.

Lupicínio se obcecava pela busca da mulher amada, assim como enxergava, com a mesma obsessão, na deusa dos seus sonhos, uma necessária inimiga, que fatalmente o traíria e acabaria nele provocando a dor e a criação.

Lupicínio foi o maior poeta da música popular brasileira porque era um adito. Precisava das perdas, do abandono, para alimentar sua adição. Era um adito das perdas amorosas. Precisava perder o outro para provocar seu "subidón".

Escrever músicas que cantem as perdas constituíam grandes doses para sustentar sua adição. Cada poema de sua obra registra um momento de êxtase em sua adição ao abandono. Precisava das pregas de amor. Só se sentia bem se algo fosse mal nas relações amorosas.

*"Eu não sei se o que trago no peito  
é ciúme, despeito  
amizade ou horror."*

*Eu só sinto que quando a vejo  
Me dá um desejo  
De morte e de dor."*

Os seus contemporâneos mais íntimos depuseram que o poeta procurava o atrito com a mulher amada mesmo no auge do romance. Ele necessitava morbidamente de que ela se sentisse traída, e que logo o traísse. Conta que o surpreenderam com uma mulher que tinha enfiado o cano

do revólver engatilhado na boca de Lupicínio, que, em vez de defender-se ou pedir clemência, tinha os olhos brilhantes de orgulho e as feições dominadas por um fulgor de felicidade. "Eu preciso ter um caos dentro de mim para dar à luz uma estrela", costumava dizer. Toda uma definição de co-dependência afetiva.

Quando Lupicínio não podia brigar com a amada, brigava consigo próprio.

*"Eu preciso esquecer a mulher  
Que me faz tanto mal  
E ele (o coração)  
Insiste em dizer que lbe quer..."*

*Toda a vida eu e meu coração  
Ele dizendo que sim  
Eu gritando que não"*

Lupicínio era, no fundo, um adito à evitação, temia conscientemente a intimidade e inconscientemente o abandono. Ecos da infância que repercutem na vida adulta. Uma criança abandonada que teme, como adulto, repetir a dor e prefere fugir do compromisso de um relacionamento íntimo. Uma criança que não teve contato com outro ser humano que tivesse aliviado sua dor, que tivesse mostrado a ele que uma relação pode aliviar uma experiência de abandono.

Um dos objetivos do adito à evitação é o de manter a intensidade do relacionamento dentro do mínimo nível possível, porque percebe a intensidade do relacionamento como muito humilhante, terrorífica. Geralmente, evita a intimidade centrando sua atenção, de modo adictivo, sobre alguma coisa fora da relação (a música, no caso de Lupicínio). A intensidade do enfoque aditivo fora da relação proporciona ao evitativo uma sensação de energia, de encontrar-se im-

plicado com a vida; não experimenta essa energia dentro da relação porque a mantém a uma muito baixa intensidade.

A intimidade supõe compartilhar informação sobre si mesmo ante alguém que nos escuta sem julgar-nos. O adito à evitação, por medo de manter contatos íntimos, tenta não ser conhecido pelo outro. Tem medo de ser usado, absorvido, controlado ou manipulado se compartilha o que é com o outro. Não fala o que deseja ou o de que necessita, mas demanda, sob ameaça de abandono, que o outro o advinhe.

5.5 As pessoas co-dependentes são aquelas que buscam sua autodefinição fora de si mesmas, no outro idealizado, nas verdades da ciência, nas crenças de uma religiosidade institucionalizada, na família, nos filhos, no trabalho. Muitas vezes, quando se trata de ajudar os demais encontramos-nos por detrás das aparências, com processos intensos de co-dependência. Na maioria dos casos, quando as pessoas se ocupam quase obsessivamente em salvar os outros, não fazem mais que expressar sua própria enfermidade da alma. Sua enfermidade de co-dependência e controle, o que lhes permitirá evitar a larga luta por definir-se a si mesmas, estar de posse de seu próprio poder e identidade e realizar sua autonomia.

Sempre que vemos processos de adição e vínculos aditivos de qualquer tipo, devemos destacar a presença de personalidades co-dependentes.

O co-dependente se caracteriza, em geral, por colocar toda sua atenção nas ações ou atitudes de outra(s) pessoa(s) e sente a necessidade falaz de controlar-lhe tudo (ansiedade); sua energia e ânimo sobe ou baixa conforme o que diga ou faça a outra(s) pessoa(s). Os co-dependentes



têm uma visão distorcida e idealizada da realidade. Seus processos de pensamento se tornam confusos e enfiados. Por via de regra, estão tão centrados em imaginar, que a realidade parece não existir.

Outra característica da co-dependência é a de manter-se sempre no passado ou no futuro. Ausentes de si mesmos. A rejeição a conhecer-se é parte da estrutura aditiva. Têm muito baixa auto-estima. Sempre fracassam em suas mais queridas ilusões. O mundo real nunca pode afetar a fantasia. As relações são sempre fracassadas e a vida feita unicamente de ilusões.

As pessoas co-dependentes também se caracterizam por ser falsas, centradas em si mesmas, "sentem-se a última bolachinha do pacote". Estão bloqueadas em seus sentimentos, isoladas, temerosas, confusas, enfim, cegas a sua doença.

O co-dependente é doente, culpabilizador e disfuncional.

Minha experiência pessoal, convivendo e trabalhando com alguns co-dependentes, me permite dizer que ninguém realiza sua autonomia sem ajuda. Ninguém sai sozinho de uma estrutura de co-dependência, de qualquer tipo de prisão efetiva. Como diria Freud todo co-dependente precisa de sua Gradiva, de outro que o ajude a encontrar sua reserva de afetividade, seus modos próprios de realizar sua autonomia, conseguir seu próprio movimento. Ir da adição para o amor. Criar um "entre-nós" de recíprocos movimentos autônomos. Como as pedras que sustentam, até hoje, a cidade sagrada dos Incas.

As relações são se realizam com pessoas autônomas, que vivem sua liberdade.

As pessoas co-dependentes estão vazias, têm um vazio interior que as impede de amar. Tentam preencher esse vazio com os "subidões", com doses maciças de ele-

mentos aditivos no múltiplo de uma estrutura aditiva que simula preencher o vazio interior.

Só duas pessoas preenchidas podem se relacionar. Ser autônomo é estar preenchido.

Relacionar-se significa amar, relacionar-se significa compartilhar. Mas antes de poder compartilhar, é preciso ter. E antes de poder amar é preciso estar cheio de amor.

Duas sementes não podem se relacionar, elas estão fechadas. Duas flores podem se relacionar, elas estão abertas, podem mandar suas fragâncias uma à outra, podem dançar no mesmo sol e no mesmo vento, podem dialogar, podem sussurrar. Mas isso não é possível para duas sementes. As sementes são totalmente fechadas sem janelas. Como podem se relacionar, ser autônomas...

Curiosa complexidade a da autonomia. Um indivíduo fechado, isolado do outro, não realiza sua autonomia, fica alienado. Porém, um excesso de vínculo com o outro, um vínculo idealizado com o outro, uma relação com o outro sem movimento próprio, aditiva, também conduz à alienação. A autonomia é um vínculo com o outro em que ambos têm movimento próprio.

## 6 Verdades malandras

*"Se não há Deus tudo será permitido."* (Dostoiévsky)

6.1 Verão de 84- De repente, de "Brahma em Brahma", enganando o tédio, no mesmo bar em que Vinícius cobriu com seu machismo o corpo da mulher carioca, meu amigo Robson Gonçalves, na sexta cerveja, me apresentou a Bakhtin.

Não me lembro direito das circunstâncias. Robson estava falando de Macunaima, com típica obsessão de quem está fazendo uma dissertação de mestrado. Em meio de tanta malandragem, inteiro-me de que o romance de Mário de Andrade é o melhor exemplo brasileiro, e que Bakhtin, levantando problemas à poética de Dostoiévski, havia encontrado no imaginário do carnaval um excitante paradigma para a análise literária. Nesse instante senti que o pano dava para mangas: por que não explorar Dostoiévski e a cosmovisão carnavalesca da vida, subvertendo o "establishment" epistemológico? Não seria um barato tirar alguma mais-valia à literatura carnavalizada, ligando-a às práticas epistemológicas, para ajudá-las a superar seu solipsismo ético e gnoseológico? A carnavalização não poderia tornar possível a criação da estrutura aberta, da grande polifonia contra os costumes gnoseológicos que deixam os juristas com sua consciência em paz?

Naquele momento, pensei na carnavalização como

uma forma de transferência da interação social ao território da produção do saber, que sempre foi predominantemente esfera da consciência monológica e da fuga transcendental.

Idéias que passaram muito rapidamente por mim e ficaram belamente adormecidas por vários anos. Logo, "assim que passaram cinco anos", ao contrário do que afirmava Lorca, o grito do carnaval voltou a minha memória em meio a um seminário sobre Saussure. Trabalhei a idéia durante seis meses e a converti numa provocação à consciência cartesiana da crítica jurídica à francesa.

Voltando da França, renovou-se o impulso carnavalesco e aqui me encontro empenhado em converter a carnavalização em carro-chefe desta escrita.

6.2 De um modo geral, apontando a uma cosmovisão carnavalesca da vida, tentarei tornar visível o envelhecimento de certas versões sobre a produção do saber jurídico e social, assim como suas práticas de ensino.

Será preciso convir que o envelhecimento das crenças sobre o saber verdadeiro tornam-se perceptíveis pelos sinais do novo. Quando começamos a vislumbrar outros possíveis enfoques, os limites seguros do pensamento insituido começam a apresentar - como argumenta Lefort - sintomas de crise e envelhecimento. Começam a ser contestados.

Apelo nesta escrita a fórmula da carnavalização para falar de uma certa mudança de sensibilidade, a fim de enfrentar as perplexidades, um certo desencanto que vai se generalizando no pensamento epistemológico das ciências sociais e suas estratégias de ensino.

Iniciando um exercício de reflexão sobre a ordem carnavalizada dos discursos, tentarei situar-me do lado dos



juristas (e demais doxólogos do social)<sup>5</sup> que se sentem sem critérios para enfrentar um saber cheio de certezas que foram perdendo suas forças.

Tudo se passa, desse modo, como se o trajeto das esperanças e desesperanças de uma cosmovisão carnavalesca do mundo efetivasse, como pedagogia, mecanismos de redescoberta da fragmentação do mundo do saber.

Os sinais do novo, que a visão carnavalesca do saber convoca, renegam todo e qualquer tipo de ambição unificadora das significações. A carnalidade procura sempre o tom fragmentado para desfazer as representações ideológicas; para fazer explodir às avessas a microfísica dos segredos que sustentam as ordens totalitárias das verdades.

O primeiro traço decisivo, a meu ver, de uma prática discursiva carnavalizada passa por seu auto-estabelecimento como uma ordem semiológica democrática. Pode-se dizer que, a partir do momento em que nos situamos no interior de um processo de significações carnavalizadas, não é mais possível a sociedade representar-se na imagem de uma comunidade orgânica e unificada, na imagem de um mundo "um" firmemente definido na razão e na imagem de uma sociedade que conta papéis claramente determinados.

Num processo de significação carnavalizado, não existem mais fundamentos seguros para definir o lugar de um e de outro. Estamos diante de uma versão aberta, de uma versão democrática do mundo.

Parece-me que o pensamento epistemológico perplexo nasce como interrogação e desconcerto frente ao conjunto de crenças diante das quais as ciências sociais

<sup>5</sup> Trabalhadores da doxa.

fazem repousar sua ordem simbólica. Essa interrogação e debate encontram-se frente – consciente e inconscientemente – aos espaços e efeitos totalitários que a epistemologia das ciências sociais pseudo-objetivas (imaginarivamente) provocam. Estamos frente a um totalitarismo nativamente provocam. Estamos frente a um totalitarismo da razão que mantém o envelhecimento das idéias, provocado pela tendência a afirmá-las coerentes – sem ambigüidades – e sempre idênticas a si mesmas.

Por certo que a epistemologia que regula a produção das ciências sociais possui – até demais – critérios para a formação de seus saberes. O que ocorre é que possui uma enorme carência de critérios para a formação de uma ordem simbólica democrática.

Gostaria de assinalar em torno deste ponto que não se trata de uma disputa sobre as condições de possibilidade de uma prática social e democrática, senão uma discussão em torno da fixação de pautas democráticas para a produção do conhecimento. Entraríamos por esse caminho em um debate acerca do destino da epistemologia social. Precisariamos negar o grosso de sua história para afirmá-la como um lugar dos critérios democráticos (dos critérios de uma ciência social do escritível). Estariamos com isso procurando um lugar carnavalizado das verdades (que não é um sítio epistemológico).

Para começo de conversa, estamos procurando fórmulas que, em sua flexibilidade constituinte, transpirem sua reviravolta contra as regras metodológicas, pelas quais se processa a neutralidade; coloca-se a verdade a serviço da coerência e se poupa a sociedade de exportar-se às suas indeterminações.

Uma epistemologia adjetivada pela carnavalização estaria unicamente preocupada em introduzir critérios que sirvam para auscultar e detectar o novo, para apressar o envelhecimento das verdades consagradas sem ambivalência.

A carnavalização, como lugar epistemológico, seria sempre e tão-somente o lugar onde se possam detectar os sinais do novo. Seria sempre o ponto de chegada do novo que vem vindo. Fora desta atitude de boas vindas aos jogos, que vão se determinando pelos antagonismos sociais e o infinito das significações, tudo o que se diz em respeito da fórmula da carnavalização epistemológica é somente a expressão do novo.

Lembro agora a manchete que sintetiza uma entrevista dada por Lefort à "Folha de São Paulo". "Se a democracia não se amplia, ela não se conserva." Para isso precisa-se de um saber que se autocrítica pelos sinais do novo, no jogo de suas próprias ambigüidades e com exercício do conflito.

Quando Robson me falou de Bakhtin, senti que, procurando uma ordem carnalista de significação, poderia propor junto aos epistemólogos inconformados um lugar simbólico que poderia reestabelecer os vínculos do saber com a microfísica das significações abertas e polifônicas. Dessa forma estaríamos exercitando a visão carnalizada do conhecimento.

6.3 Não existem palavras inocentes. O espaço social onde elas são produzidas é condição da instauração das relações simbólicas de poder. A dimensão política da sociedade é também um jogo de significações. Isso supõe que a linguagem seja simultaneamente um suporte e um instrumento de relações moleculares de poder. Mas também um espaço de poder nela mesma.

A sociedade como realidade simbólica é indivisível das funções políticas e dos efeitos de poder das significações.

Penso, ao contrário do discurso lingüístico oficial, do dogmatismo de certos politicólogos e das obras legíveis do marxismo - economicista, que o político e o poder apresentam-se também como uma dimensão simbólica.

Eis-nos diante da natureza política da linguagem. Ela precisa ser explorada numa reflexão semiológica do político. Parece-me que, desta forma, o político e as relações de poder que o formam deixam de ser consideradas desde uma perspectiva de mera exterioridade face aos discursos.

Acrescentarei que é impossível, a meu ver, trabalhar as dimensões infinitas do simbólico, fugindo de uma reflexão sobre o próprio poder das significações e a presença marcante do político nas linguagens.

As dimensões simbólicas do político precisam ser tratadas como as dimensões políticas do simbólico. Sem essa inversão, a ciência política terá um casamento fracassado com a semiologia. Via de regra, defronto-me com tímidas incursões dos cientistas políticos tentando mostrar como os condicionamentos políticos, as relações de força, os antagonismos salpicam, poluem, ou se espalham no campo simbólico. Nessa direção, a violência real das condições de dominação seriam acalmadas por um processo de substituição dessa violência por uma violência simbólica. Isso não seria para mim mais que uma forma (hoje ultrapassada) de pensar a ideologia como discurso. Não é o mesmo que esmiuçar os condicionamentos políticos e sociais das linguagens, que procuram detalhadamente seus componentes políticos e o poder que eles têm na formação do imaginário instituído. Em outra oportunidade, entrarei em maiores detalhes. Agora prefiro trazer à tona as ambigüidades, os antagonismos e as tensões que alicerçam a ordem política e o poder das significações. Pelo menos podemos reconhecer um mundo de práticas significativas desconfinadas, cruzadas e freqüentemente contrastadas. Tais práticas às



vezes se justapõem para ignorar-se, excluir-se ou tentar reprimir-se umas às outras.

Aclarando o que precede: o poder das significações se constrói em torno de um sórdida luta entre vozes, discursos e acontecimentos significativos, autoritários ou democráticos.

Foucault, começando sua famosa aula inaugural no "College de France", lembrou que, no momento em que algum de nós começa a falar, seu discurso se encontra há muito tempo precedido por uma voz sem nome. São as significações anteriores que deslizam sub-repticiamente em novas significações. Trata-se de vestígios escondidos que estão subjacentes aos discursos que manifestam nossas significações. Existe antes de qualquer enunciação um fazer histórico, determinado por um além das mensagens. É o labirinto das significações na história; que é também um além das consciências. Antes de estar nas consciências dos sujeitos, as condições de produção das significações estão na história como dispositivo de enunciação e poder.

Eu gostaria que você concordasse comigo no fato de que é impossível refletir sobre a textura política e o poder das significações sem abrir-nos para as vozes que em silêncio preparam a aparição dos discursos. As práticas discursivas teriam, então, um lugar de poder — uma atmosfera de significados não pronunciados que comandam o que é dito ou pode ser decifrado do que é dito.

Quando, nos diferentes fragmentos que compõem este livro, faço referência ao imaginário instituído é precisamente para nomear "o lugar" onde proliferam indefinidamente as significações que vão sendo ditas. Unicamente relacionando a ordem imaginária e simbólica — ou se você preferir o lugar da fala com o que é falado — é que poderemos penetrar no escorregadio terreno das significações.

A linguística clássica trabalhou o imaginário significa-

tivo apresentando-o como dimensão conotativa. Fica, dessa maneira, retirada da discussão a questão do poder desse imaginário. Lamentavelmente faltou aos linguistas um olhar político.

Todo o anterior foi posto para dizer a você que situei a proposta bakhtiana da carnavaização discursiva como uma possibilidade nova para a instituição das vozes democráticas do "lugar da fala". Precisamente o que desejo pôr no papel é uma gama de considerações em aberto sobre as condições de possibilidades de um imaginário significativo carnavaizado. Penso que a volúpia significativa, que conforma e molda nosso espaço social e tudo o que nele é significado, contém doses excessivas de autoritarismo. Estou-me referindo principalmente aos dispositivos discursivos, aos edifícios teóricos, às idéias — força, às normas de enunciação, às opiniões "pré-vistas" ... que configuram o lado oficial de nossa cultura.

Em um livro mais ou menos recente, Bourdieu chama a atenção para a questão da língua legítima; sua produção e reprodução encontram-se ligadas ao processo de constituição do Estado. Esse, como condensador coercitivo do lugar da fala, cria as condições de constituição de uma máquina linguística unificada. É a cultura (a linguagem oficial). Trata-se da linguagem que circula obrigatoriamente nas ocasiões e nos espaços oficiais, (escolas, administração pública, meios de informação) além do imaginário que, funcionando como um tônico sedante, transforma essa linguagem em um emaranhado de enunciações censuradas.

Temos, portanto, um complexo repertório de relações e significações estandarizadas que, como um rio que deságua em si mesmo, legítima como cultura um patrimônio significativo altamente intolerante. A língua legítima constrói a cultura oficial desde uma situação de extrema intolerância. Então, as significações aparecem com uma política

de disciplina dos corpos e regulação dos desejos (dentro de um programa de estereotipação e imobilismo do cotidiano). A língua legítima consagra como cultura um lugar autoritário de enunciação que prende o homem, para que aprenda a viver dentro de um costume que glorifica a imobilidade e impõe a voz prefigurada dos outros como a voz que todos nós devemos ter.

Para meu apetite, a cultura precisa ser o espaço público de legitimação de nossa autonomia. A cultura não pode ser sinônimo de identidade normalizadora.

Cortázar alguma vez definiu a cultura como a presença e o exercício de nossa identidade em toda a sua força. E para isso é necessário superar – e por que não bagunçar – o estado de paralisia determinado pelo patrimônio cultural. Precisa-se de vezes anônimas carnavalizadas.

6.4 Creio que é um desafio envolvente o de tentar estabelecer relações possíveis entre a democracia e os processos de carnavalização das linguagens. Diria ainda que é precisamente a vontade de negar a mentalidade autoritária (que fundamenta as crenças e as práticas significativas oficiais) que identifica uma cosmovisão carnavalesca. De fato, trata-se de estabelecer, a partir do novo, do inesperado e do que não se encontra hierarquizado ou estereotipado, um “plus” de significações sem castrações ou censura.

Creio que é um complemento de significações que permite juntar desejos e ações. É um “plus” que conjura aquilo que se diz com aquilo que se faz, se sente e se pensa. Situação totalmente oposta às práticas autoritárias, onde se necessita separar as emoções e os pensamentos das ações como uma regra de outro que nos ensina a manter nossos lugares na sociedade.

Fu apeio à carnavalização para conhecer a cultura, a democracia e o direito como ações, como verbo, e não como substantivo. O direito, a cultura e a democracia precisam ser vividas permanentemente como territórios de conquista e não como resultados. Os resultados são as formas legíveis desse trinômio. São as formas pelas quais eles ficam enclausurados pelas máscaras de um poder que vê subversão nas emergências do diverso e do novo. Quando se reclama, por exemplo, na Argentina, justiça legal para os responsáveis pela guerra suja, está se pedindo resultados judiciais, sem reparar que esses resultados impedem o esgotamento público dos antagonismos.

Teima-se, na carnavalização, em menosprezar as evidências estabelecidas, a repressão burocrática e o livre jogo dos egoísmos.

O imaginário carnavalizado nos cobre com a fantasia de um espaço público solidário na procura da aceitação e do desenvolvimento do conflito. Poderia argüir que, dessa forma, se aceita o espaço público, não como um modo de instituição da lei (a obediência a uma desordem pressuposta), e sim como a possibilidade de instituição do conflito.

Aproximando Lefort a Bakhtin, diria que, através da constituição de um espaço público carnavalizado (de significações carnavalizadas), se designa nele não a realização da razão, mas a realização de uma sociedade que se signifique democratizadamente para uma interrogação permanente de suas formas instituídas. Nessa trilha, romperemos seguramente as envelhecidas fronteiras entre o caráter material/racional da lei, do Estado e da sociedade, abrindo-nos para o devir da história.

A democracia tradicionalmente vinculada ao Direito – nos estreitos limites da versão liberal do mundo – termina sendo apresentada como a concretização histórica de um “Estado Democrático” que se assegura como tal através



dos mecanismos instituintes do "Estado de Direito". Essa expressão conota principalmente a necessidade de fazer reinar a lei, de fazer do cumprimento das leis a mola propulsora da democracia. Dessa maneira, na concepção jurídico-liberal da democracia, a ordem política fica reduzida à administração legal do poder do Estado. Contrariamente, a versão carnavalizada da democracia se abrirá para o espaço de criação do direito. Enquanto a concepção jurídico-liberal da democracia mostra os direitos instituídos, a carnavalização inventa, ou melhor, mostra a possibilidade de inventá-los permanentemente.

Situando o pensamento carnavalizado como a presença do novo no imaginário instituído, ele se nos apresenta como um "plus" de significação (manifesto simultaneamente na ordem imaginária e na ordem simbólica) que permite a reivindicação da autonomia dos sujeitos em todos os fragmentos (setores) da vida social.

Por certo, para o estabelecimento de uma ordem de significações democráticas, precisa-se contar com cabeças (as nossas) que não castrem nossas pulsões à autonomia. Nesse ponto o pensamento democrático e o carnavalizado tornam-se aliados.

Para sair de um pensamento autoritariamente imposto, penso que é preciso uma mutação política que, cultivando a polifonia discursiva, se revele contra a ficção de uma sociedade ordenada e orgânica.

A metáfora do carnaval pode ajudar a entender que não há mais uma autoridade incontestável, fiadora do poder e do saber; ou se você preferir, na democracia não se pode mais aceitar o princípio de um suposto possuidor do sentido da lei, do sentido último do poder e do conhecimento social. De alguma maneira estamos diante de um princípio de politização do social que é baseado no dilema, no conflito e no debate na sociedade. O problema é

tentar estabelecê-lo, preservá-lo e logo ampliá-lo. Não se poderia tentar a implementação de tal princípio sem pressupor que o saber e o poder não são mais apropriáveis por alguém. Eles se tornam, em certo sentido, práticas vazias.

Aclarando a idéia do lugar vazio, eu diria que o princípio da politização democrática do social pressupõe - diante da necessidade de garantir o desenvolvimento do conflito - que toda autoridade pessoal tenha que ser posta de lado. Pensar a verdade e o poder como lugares vazios é uma maneira de combater ou contrabalançar o perigo sempre constante de um congelamento autoritário das opiniões, dos discursos e das crenças. O lugar vazio seria o lugar de uma ordem imaginária, de uma ordem simbólica e de uma ordem de relações de poder sem petrificações nem hierarquias.

O lugar vazio seria, enfim, um lugar simbólico, onde o conflito permitiria o devir do novo e a ocupação temporária dos espaços de autoridade. Ninguém possuiria autoridade como qualidade, nem poderia situar-se como locador permanente. Todos os que porventura viessem a ocupar ditos lugares estariam em trânsito, exercitando-os. O lugar vazio poderia também ser visto como a arte de inventar novos espaços. O lugar vazio seria, no fundo, um lugar carnavalizado.

Pode-se dizer que, numa ordem de significações autoritárias, o princípio de hierarquização da sociedade permite a vigência de linguagens que estereotipam os hábitos, impondo critérios de distinção social. Existe um conjunto de discursos sociais que permite classificar hierarquicamente os sujeitos sociais. No mesmo ponto de hierarquia social, os indivíduos se exprimem no meio de gestos, estilos de vida, modismos expressivos, formas de lazer ou outros tipos de condutas padronizadas como inseparáveis de seu estamento social. Trata-se de processos de rotulação que

cumprem a ampla função de classificar socialmente os outros e a nós mesmos.

Assim, o mundo fica autoritariamente dividido em vulgares e refinados, pelo apelo a uma ampla gama de conceitos unificadores.

Na universidade, convivi com muitos adeptos de uma prática de rotulação filosófica impiedosa; esses filósofos, os que estavam fora da ortodoxia teórica que reconheciam como boa, eram, por esse motivo, classificados como vulgares e desclassificados academicamente por simples.

Mas é preciso ver que, quando estamos em busca de uma sociedade aberta, à procura de linguagens democráticas, devemos tentar preservar-nos das práticas de rotulação. Em outras palavras, devemos preservar-nos dos modos de produção das distinções sociais. Por certo, cultivando as ambigüidades, torna-se bastante improvável classificar hierarquicamente os homens.

Na vida universitária, resulta bastante recomendável a extinção de práticas de classificação hierarquizantes. Elas oferecem a segurança de princípios absolutos de inteligibilidade, mas cancelam os riscos da decifração. Sem esse risco, o pensamento fica autoritário.

Tentando condenar as idéias partilhadas neste fragmento, direi a vocês que a democracia como acontecer político contraria a idéia de uma história já fixada. A democracia nesse sentido, é uma subversão a toda pretensão de dominação do futuro. Ela é uma tentativa de desfazer a transcendência do poder, anulando sua eficácia imaginária e simbólica.

A grande questão democrática é como obter o controle social e coletivo da prática política. Para isso, a participação não pode ser pensada só como representação na esfera da governabilidade. A participação deve ser situada no bairro, na Escola, na Igreja e no lazer; enfim, na vida

cotidiana. Dessa forma é que se pode combinar representação com a democracia de base.

Falar de democracia, para o mundo de hoje, implica apelar para o novo. A democracia para este momento precisa inventar novos estilos de convergência entre os processos de participação social e os forçosos mecanismos de delegação de poder, de que necessitam para impulsionar a dinâmica do todo social.

Em termos bakhtianos, a questão democrática passa através dos mecanismos pelos quais podem tornar-se escrivíveis (abertos) os centros de decisão. Passa por uma concepção sem preconceitos (amoral) da democracia.

6.5 A escrita (a literatura) carnalizada e carnalizadora pode ser apresentada cautelosa e provisoriamente com a seguinte série de palavras: neo-romantismo, polifonia, intertextualidade, sincretismo, diálogo, movimento, existência; espontâneo, imprevisível e vivenciado.

A rigor, nessa simples caracterização, estou querendo entronizar o enfoque carnavalesco como uma compreensão existencial das relações sociais e da ordem simbólica e imaginária que as envolve, compromete e realiza; assim como uma compreensão vivencial de nós mesmos. É a escrita que resgata o espontâneo da vida e se revela contra os moldes de uma racionalidade pré-existente que quer entronizar as verdades nos valores conservadores de um saber armado, pré-fabricado; de um saber preocupado em não misturar as sujeiras acadêmicas com as penúrias dos simples e com as angústias, os impulsos e prazeres do cotidiano.

A literatura carnalizada apresenta como componente decisivo o contato direto com a vida e não com a razão. Diria que ela realiza o homem e o mundo simbolicamente,



exaltando o "eu" existencial, isso é, não racionalizado.

Trata-se de uma técnica de significação, de um lugar da fala que aproxima a compreensão às vivências; que constrói espelhos para decifrar - através de práticas comunitárias de significação - um cotidiano encoberto por verdades, por uma razão ideal. Um cotidiano assim determinado fica impedido de descobrir a positividade do imprevisto, do fantástico, do mágico e do que não pode levar as marcas da coerência.

Existe na articulação carnalizada dos discursos um elemento dinâmico - e num certo sentido irracionalista - que servirá para exorcizar um dia-a-dia sem invisibilidade e sem espontaneidade.

É uma franca revolta contra o paradigma da distinção, do dever e do método, tão caracterizador das funções totalizantes das ciências sociais do nosso século, a carnalização instaura um clima compreensivo para - lembrando algumas coisas do romantismo - recuperar a espontaneidade e neutralizar a suprema racionalidade dos quadros de referência que, antecedendo-a, amarram a vida. A cosmovisão carnavalesca abala ou enfrenta aqueles princípios, crenças ou mecanismos que colocam a razão acima da vida.

Entendendo sua primitiva incidência sobre as matrizes estéticas, eu diria que o viés carnavalizador exercita às avessas uma técnica de sabotagem, conspirando contra as formas nobres de expressão (estéticas, filosóficas e científicas) ligadas às classes totalitárias do saber (a direita do saber, da qual falarei).

Navegando contra a corrente, a carnalização revitaliza, extraindo do subúrbio cultural as manifestações populares expressas pela espontaneidade do cotidiano e da praça pública. São as vozes negras, das quais também logo falarei.

A carnalidade, portanto, está empenhada em exaltar as formas de saber, menosprezadas pela cultura oficial, como maneira de sabotar os sabotadores.

A carnalidade está diretamente relacionada com a coroação de um estar arlequinamente na vida: como Vadinho, como os cronópios de Cortázar ou como Quincas Berro D'água. Por outro lado, traduz a descoroação do pierrotismo na vida, da afetividade perfeitamente planejada de Teodoro, da finitude estática dos "famas", como também da desentronização das contemplanções burocráticas de Joaquim Soares da Cunha<sup>6</sup>.

Enfim, é a coroação de um espaço dialético de compreensão participante e a descentralização da razão contemplativa.

Um ponto característico do romantismo é o de ser uma narrativa de libertação da literatura (não da mulher) que lhe devolve sua perdida posição de privilégio.

A partir do século de Descartes, a literatura começa a ser excluída do sistema dominante de saberes. Os discursos portadores de objetividade e de verdade deslizam a literatura para uma posição secundária.

A literatura foi então percebida como um discurso carente de seriedade. Dessa forma, negada como discurso sério de patrulhamento das verdades para restaurar a certeza racional. Como resultado dessa patrulha metódica, a literatura passa a ser vista como o lugar do faz-de-conta. Ela é mostrada negativamente como o discurso do encantamento e do sentimento. Na escala dos saberes dominantes, a literatura foi aceita como discurso oposto à razão. Na filosofia do romantismo está implicada uma proposta para libertar

<sup>6</sup> Como se sabe, Joaquim foi incapaz de ingressar em uma "troupe" de saltimbancos, mas levava a sua filha para assistir, no circo, a jogos arlequinos alheios.

a linguagem do feitiço das verdades.

Vejo, no sentido barthiano da carnavalização, uma forma transfigurada de romanticismo, enquanto traz para a literatura a função de produzir as vozes do imaginário e os símbolos que nos libertarão de todos os bolsões de razão autoritária doadores de sentido.

O texto carnavalizado dá vida literária ao livre contato familiar da praça pública. Introduce o discurso franco e semiologicamente profanador como forma de desmistificação dos processos de significação que alienaram a cultura da vida cotidiana.

A carnavalização barthiana procura a apropriação da história pela experiência do cotidiano. É a volta da história como literatura. É a negação da história como disciplina. Trata-se também de uma recuperação do valor positivo da subjetividade e do fantástico, na dialética tarefa de sua exibição pública.

Na apropriação cotidiana da história, produz-se uma inversão do poder das significações, na medida em que se tende a inibir os esquemas préestabelecidos e as classificações apriorísticas que - em nome de uma autoridade unificada ideológica - determinam a mutilação da realidade e consagram a ciência como soberana forma de conhecimento.

O sentido barthiano de carnavalização estimula mi-nhas ousadias semiológicas e libera mais ainda o tom profanador de minhas reflexões sobre o direito e a epistemologia.

Bakhtin inspira-me o coroamento de uma didática carnalizada e a consumação do presente texto como metamorfose da carnavalização literária em profanação epistêmica. Pressinto que estou fazendo um deslocamento da carnavalização (introduzindo-a numa espécie de floresta virgem) para o estudo das relações entre a ciência, o direito e o cotidiano.

Através destes fragmentos, eu me proponho a ir além de Bakhtin. Ele se esforçava para distinguir o carnaval da carnavalização como gênero literário. De minha parte, tento prolongar o olhar da carnavalização como experiência marginal e cosmovisão do mundo que permita a reconciliação do homem com suas paixões.

Fica para mim bastante claro que, com este deslocamento da função hermenêutica da carnavalização, poderemos obter blocos significativos a partir de uma espécie de dialética da espontaneidade. Falo de uma dialética do e no cotidiano que consome - numa travessia de fios imprevisíveis e conflitos significativos - uma compreensão da realidade de social como uma trama significativa que é essa mesma realidade significando-se criticamente.

Também falo maliciosamente de uma literatura jurídica conformista e mutiladora proposta como uma versão dogmática do mundo. É uma literatura que fala da lei, ofuscando os sinais do novo e embebendo a história de imobilidade. Daí a busca dos traços de carnavalidade, para revelar pelo avesso o lado reprimido e repressor do classicismo literário dos juristas.

6.6 A carnavalização valoriza o domínio da sexualidade e da brincadeira como espaço de resistência e de ordem social; uma concepção do indivíduo - enquanto representação ideológica do social - que se apóia numa valorização exacerbada da razão. A carnavalização é, portanto, uma forma de resistir pelo jogo e, pela dramatização, ao controle social.

Deslocar. Erotizar. Diversificar. Devassar. Debochar. Improvisar. Conflitar. São as artes de um brincar irreverente que não exalta a propriedade, tira as verdades do lugar e dessacraliza hierarquias.



Como foi dito por Marilena Chauí, a sexualidade é o domínio privilegiado das regras, do controle social e da repressão. A questão da relação entre indivíduo e sociedade remete com bastante força à relação entre sexualidade e cultura.

Pareceria, pelo menos pelo que acaba de ser dito, que descontextualizando as representações constituídas a partir de uma sexualidade disciplinada, jogando contra ela, poderá ser enriquecido seu questionamento.

Acredito que, dessa forma, apelando para uma sexualidade do imprevisto, aparece um domínio simbólico que adora, pelo avesso, a cultura repressiva, abrindo as comportas para o novo. É assim que a carnavalescação surge como a expressão de um jogo contra a ordem que inibe, imobiliza e poda. Enfrentamos uma perturbação da ordem repressora que substitui por um brincar erótico os cacoetes dos saberes nobres.

Trata-se de uma hostilização dos ritos da ordem, provocados pelo rodízio dos papéis simbólicos, a profanação lúdica do que é culturalmente posto como sublime e a exaltação daquilo que é degradado como grotesco no político oficial. Ora, não se trata de fundir sob um mesmo alento o grotesco e o sublime, ou de juntar o bufo e o terror. E-nos diante de um jogo que vira o mundo de cabeça, contragolpeia sobre seus centros reguladores de poder, de medo e de hierarquização.

Os papéis se trocam, tudo fica carnavalescamente invertido, para dar passo, sem pompas acadêmicas, aos fatos da vida e às pulsões vitais.

Há no modo carnavalesco de esperar o inesperado uma súbita inversão lúdica da percepção rotineira e científica da realidade. É como se o mundo se apresentasse fora dos eixos. Uma busca erótica, ludicamente aguçada.

Pode-se dizer que as vezes carnavalescas concebem

os sinais do novo pela transgressão, no paradoxo, mostrando o grotesco que existe por trás das aparências sublimes da cultura autoritária. Não pode existir um espaço de controvérsia carnavalescada - como cosmovisão substitutiva dos oprimidos - a não ser uma inversão do que é oficialmente disposto como sublime. Para recobrar-nos das amputações de uma montagem autoritária da história, precisamos pegar tais montagens revelando o grotesco de sua nudez.

A presença do grotesco no espaço e nos discursos permite (com o absurdo no teatro ocidental e o "sainete" no teatro argentino) explorar as deformações da instituição autoritária da história. O monstruoso e disforme (oficial) das relações humanas reprimidas pode ser reeditado através do grotesco como superação, como paradoxo. A denúncia nunca pode ser a história denunciada.

No viés carnavalesco, a simultaneidade da tragédia e da comédia propicia o pirandelliano encontro com o sentimento do contrário; sentimento que facilita a consciência da subversão. É uma desmistificação dos medos, das simulações e angústias que permitem aos seres, alienados por seus problemas, suprir pela paródia a ausência do diálogo cotidiano. É o reencontro de um voo.

No cotidiano reprimido, a exposição de nossos problemas não é ouvida, porque os outros se encontram na mesma encruzilhada. No fundo, a paródia recupera um cotidiano carente onde as emoções e os desejos se evaporam deixando no alambique da existência um cheiro insuportável.

Por isso precisamos da paródia, da carnavalescação da praça pública, porque elas, frente à vida, reivindicam, através do imaginário grotesco, a impunidade do bufão diante dos valores estabelecidos. Um jogo de pantomimas, depois de tantas mortes e sepulturas. Um enfrentamento proveniente de todo o prazer experimentado na demolição e nas

ruínas de uma cultura da morte. Um jogo que precisa muito mais das arlequinadas circenses que das regras do método. Pela pantomina pode conquistar-se para a esfera pública a afetividade marginal: essa falsa loucura dos cronópios que podem repolitizar o espaço público, saindo pela manhã pelados ao balcão, para gritar com os braços abertos: Bom dia, sol<sup>7</sup>.

Porque não é através da empolgada objetivação de um discurso político que se desprivatiza a sociedade. Ela se publiciza quando vira "Locus Nascendi" da afetividade marginal.

A visão carnavalesca do mundo nos revela a grandeza arlequinada do cotidiano, que assume o primado crítico frente aos labirintos obscuros e às situações de estancamento a que chegam os intelectuais burocratizados, tendo respostas feitas para todos os dilemas.

Pela via da carnavalização, podemos dar asas a uma busca erótica, lúdica, mágica, poética e fundamentalmente política. Nessa via, a revelação do autoritarismo servirá para perseguir, aprendendo o que é a vida, a democracia.

O espaço político que assim se desenha é um procedimento lúdico que permite perseguir os sinais do novo e escapar (marginal e maliciosamente) à paz das intoxicações ideológicas. A carnavalização é uma tentativa de fuga dos discursos ideológicos pela reconciliação dos corpos com os desejos.

A carnavalização é uma maneira lúdica de contar a vida. Um espaço para preencher. Um mundo para criar juntando o político ao erótico, e o corpo às significações. Na carnavalização, não pode existir um discurso longe dos corpos sem o cheiro dos desejos.

<sup>7</sup> Essa imagem devo a Carlos Roggia.

Carnavalizar é, de certo modo, um embalo que ataca a voz das convicções autoritárias, acostumadas a ser expressão da loucura organizada. É essa loucura que encarnaram grandes possuídos, como Hitler, Stalin e os minúsculos Galtieres da vida.

A carnavalização é uma febre que nos aguarda para a construção de uma nova afetividade. É uma coragem para não engolir mais as idéias velhas. O velho não reproduz nada, nem o mundo que quer preservar. Ferozmente, o velho contamina o novo de morte.

É preciso ter o espírito desarmado (carnavalizado) para poder incorporar o novo.

A carnavalização é uma prática da linguagem que considera a nudez como significação para corroer com sua demolidora o eclipse dos nossos desejos. Ela nos propõe, como jogos infantis deslocados, um modo escritível de ter coragem para perseguir as mudanças que perturbem a solidez de meu mundo. Porque o que interessa é o que me sacode enquanto vivo. Tudo mais é papo furado.

O resultado é um conjunto de verdades em trânsito. que nos ajudarão a entender que a vida, antes que um problema a ser resolvido, é um desejo a ser vivido.

6.7 Sala de aula. Sala de jogos. Jogos de palavras que nos situam no ponto mágico e fantástico da experiência do aprender carnavalesco. Território que permite desenvolver o charme de uma prática onde sumariamente foram condenados e executados os servos, os pontífices e os guardas-noturnos da propriedade científica. Um lugar onde a gente possa experimentar-se, arrasando com os povoados oniricamente grotescos de um saber que tem por lei da tribo a auto-afirmação econômica, a acumulação de dólares e a realização profissional confundida com a direção práti-

ca da vida.

A carnavalização da sala de aula atrai, seduz como um lugar de transgressão; "é um jardim suspenso" no irreal mundo da universidade que abre uma brecha, para que se sintam queridos em seus impulsos vitais aqueles que neles se instalam. Espaço de paz num mundo em guerra, a aula carnavalesca realiza-se (se assim se pode dizer) como uma dimensão utópica do político. Como o carnaval, ela é dominada pela dialética da ordem e da desordem; ela quebra o curso aparentemente contínuo dos acontecimentos, das condutas, das responsabilidades e das razões, abalando-as num jogo de significações destruídas. É uma leitura do real que passa ludicamente pelo imaginário: descobre-se dos diversos caminhos do imaginário nas pessoas (simultaneamente politizado e erotizado). Magia das palavras maleáveis que são atraídas pelo desejo e pela necessidade de vislumbrar, através do jogo, a subversão ao espaço público burguês. Paradoxalmente, trata-se do desmantelamento do espaço público privatizado, (Habermas) apelando à reconciliação plena do indivíduo como sujeito desejante. A morte da sociedade privatizada desviando o desejo do dever.

Portanto, a forma carnavalizada da sala de aula — tendo, desde os diálogos até as relações sexuais, a nudez total sem castigos, explorará os caminhos de um espaço social repolitizado, ou seja, o desvio da esfera pública, em sua configuração liberal, para devolver-lhe suas funções políticas alteradas.

A grosso modo, a escola pública representativa, como consciência da boa sociedade, elimina da esfera os processos de comunicação integrativa. Processo morto pela concepção de uma ordem pública mudamente protegida pelo imaginário das garantias individuais. O indivíduo juridicamente preservado como negação dos conflitos e como es-

paço coletivo carente; socialmente carente, a um extremo tal, que os homens ficaram proibidos de acariciar-se, de tocar-se, de desejar-se publicamente como no carnaval.

6.8 A carnavalização é uma concepção do ensino em que se aprende sem que ninguém ensine. À sua maneira, o aprender carnavalizado diz não à imagem do professor bem comportado com a ciência; ele começa pela descoberta do professor eticamente anarquista como Barthes e termina inventando a figura do professor marginal. Escandalosa fissura institucional. Sujeito orgulhoso por fraqueza que emprega toda sua causticidade, sua técnica de ataque e defesa para denunciar que a didática tradicional é uma violência contra a própria vida. O professor marginal é aquele que violenta as instituições para não violentar a vida.

A marginalidade é uma fraqueza anormal. É a autoconsciência de uma loucura que nos faz anormalmente fortes para a descoberta da satisfação lúdica como apoteose mágica, como incurável irreverência diante das convenções estereotipadas. Mas é também, enquanto uma necessidade lúdica sem adjetivos, aquele estágio inicial do jogo onde o saber tem o sabor do corpo.

A carnavalização permite despojar-nos, pelo jogo, de certas disfunções científicas, mostrando-nos um certo jeito mágico de brincar. Uma ousadia que transforma a ciência em prazer, permitindo aceitar os chifres do inconsciente. Aprender é também aceitar as trapaças do id.

Todo jogo é um desejo simulado, é insinuado na atração dos corpos, movimentando-se. O jogo torna excitante o desejo e o estimula para mostrar-se, para representar-se. É o desejo circulando como significação.

O jogo é um momento mágico do desejo. Movimen-



tos que desorganizam pesadelos, mostrando apenas por instantes o homem nu. É a expressão lúdica que põe em comunicação o mundo do inconsciente com o palco das narrativas.

A sala de aula como espaço lúdico permite a experimentação do desejo, assim como as manifestações de afeição. É um aprender com paixão, pronto para repelir como uma imoralidade a autoridade do professor togado, no fundo insignificante, procurando reduzir à obediência o jogo do aprender.

A didática carnavalizada visa substituir pelo jogo a compulsão neurótica pelas verdades, a versão fóbica à mobilidade; o apego à certeza do já enxergado, as atitudes altaneiras e etiquetadas, as lições repetindo-se. Tudo como efeito de um ensino socialmente bem estabelecido. O jogo substituindo o tédio e a dominação.

O ensino tradicional não deixa de ser um doentio sistema de rotulação. Através dele, as pessoas são padronizadas em nome de uma realidade que se busca reduzir pela classificação. O aluno padrão é aquele que não escuta as moções do desejo e se deixa consumir pela ordem e por seus efeitos de poder.

O aprendizado carnavalizado, entretanto, é um espaço de brinquedos, como parte de um tempo concedido para a afetividade, para o desejo. O desejo é a erotização da razão. Jogos simbólicos que roubaram para o prazer o tempo que a escola monopoliza para transformar o saber dos que recém iniciam a vida em convencionais e letárgicos registros profissionais.

Um dia de aula, um seminário devem ser como um dia de infância: uma alegria vivida.

Os que vivem o dia-a-dia do direito, os que vivem o terra-a-terra das universidades, os que vivem as duras botas da governamentalidade latino-americana necessitam

sentir que, detrás das máscaras sublimes, se escondem muitas farsas que transformam a angústia e o medo em alimento. Parodiá-las é bom; desperta o homem.

Assim, precisamos desertar o gosto pela significação carnavalizada, para derrubar a onipotência do sóbrio, lógico e conotadamente objetivo mundo acadêmico.

A carnavaização tem necessidade de fazer emergir o processo criativo, político, intertextual do desejo enquanto percepção emancipadora de uma cultura que tem a sua neurose declarada.

Minha estratégia de ensino visa estimular o impulso lúdico para travar batalha com um dourado horizonte de mediocridade, com uma universidade concebida como um espaço consagrado ao repouso do pensamento e com uma América Latina onde a prática do direito torna-se, no dia-a-dia, uma ilicitude descontrolada e ingovernável. O espaço público transformado no espaço das ilicitudes. A América Latina, dói-me reconhecer, está à procura da ética perdida. Os jornais de hoje reproduzem a fala de um chefe de Estado que, elogiando Napoleão, afirma que, na guerra e na luta pelo poder, o único erro é perder. (Jornal Zero Hora - 28/9/84 - Porto Alegre). Cada um por si e o Estado contra todos. Para que exista democracia, é preciso aprender a perder.

6.9 Não vacilo em afirmar que o ato lúdico, como o poético, estimula a afetividade permitindo uma grande apologia da diferença. É o momento de recuperação dos desejos.

Existe, no espaço lúdico, uma ausência de sujeição que pode motivar-nos para aprender a negar os processos pelos quais nos tornamos iguais aos outros. O ensino tradicional tem uma enorme capacidade de traçar indiferenças.

Nunca pude esquecer o sonho de Kaspar Hauser: no deserto, um guia cego orienta uma caravana melhor do que uma bússola, ele os conduz pela afetividade. Talvez Barthes haja tido esse mesmo sonho.

6.10 No esforço de inserir os pontos de vista da carnavalização no contexto de uma crítica ao ensino estabelecido como estabilizador, devemos reconhecer a presença do jogo como valor de ampliação das significações. O aprender é antes de tudo uma questão de linguagem, enquanto captura o encanto de um imaginário que nos acaricia. Para que um sujeito aprenda a viver, as palavras devem seduzir (capturar o corpo). A linguagem é a pele do imaginário. Aprender é evitá-lo carente, tornar sua pele afetiva. É isso o que está me acontecendo com este livro. Ele me faz aprender. Meu corpo mudou, cobriu-me de uma linguagem encantada, pela descoberta cativante do corpo gratificado pela linguagem.

Jogo e poética inauguram um tipo de conhecimento carnal que seduz (captura) o cotidiano do aprender, pode vivificar o homem, estimulando-o para a montagem de um espaço público refuncionalizado em suas tarefas propriamente políticas.

Precisamos torpedear o eletrizado espaço público autoritário-burocrático e suas tarefas políticas amarradas.

A tarefa política no espaço público autoritário-burocrático é um episódio hipnótico. Crepuscular. Insignificante. Não é mais que uma forma. Um fetiche colorido.

Assim sendo, as tarefas políticas desse espaço público limitam-se à regulamentação da sociedade civil, diluindo não somente a livre manifestação da opinião pública e amarrando as diferentes instâncias em que a sociedade se manifesta politicamente, mas dissolvendo também toda e

qualquer possibilidade de ressonância pública da afetividade. Não podemos render-nos cedo demais. Precisamos lembrar que os pequenos policiamentos fazem grandes prisões. Provocam o acordar de Tanatos.

Para mexer-nos politicamente, precisamos também borboletas na barriga (calafrios apaixonados).

Enfim, uma grande marginalidade afetiva. Só os marginais renascem.

Os traços gerais em que se apóia a didática carnavalizada (com capacidade de exaltação dos desejos) permite mostrá-la como um espaço de teatralização. A transformação da aula em palco a converte numa forma de percepção das pessoas em sua relação com o mundo.

Teatros, jogos e terapia estão intimamente entrelaçados. Tanto no teatro como nos jogos são os corpos que significam. É a estética do corpo que me captura para a linguagem.

O teatro não pode existir sem o diálogo dos corpos, portanto, em sua relação com a vida, o teatro é uma forma mais primordial que a escritura.

A tarefa do teatro como didática é a de constituir - correlacionando pelo jogo corpos e significações - a situação primária onde o prazer e o conflito podem vir à luz: o "locus nascendi" dos desejos e ações. Por sua vez, este teatro para a espontaneidade é o "locus nascendi" da didática carnavalizada.

Existe, no saber acadêmico, um teatro rígido, dogmático onde o produto criativo aparece em sua forma final e irrevogável. É o teatro da criatividade morta. É o dramaturgo que perturba a situação primária de sua criatividade, para privar o momento presente de qualquer manifestação própria de criatividade viva. Os protagonistas são privados de sua espontaneidade. Eles foram convertidos em receptáculos de acontecimentos criativos ligados

por um momento que já morreu.

O momento presente existe como ato mecânico de um ontem ressurgido.

Um teatro sem espontaneidade, um saber que reproduz a verdade. Uma sala de aula clássica é uma coisa do passado. Uma realidade vencida.

A aula como um espaço cênico permite desenvolver nossa tendência a não dispor de qualquer sistema de signos certos. É uma aula apaixonada. Para Barthes, nenhum sujeito apaixonado dispõe de signos certos.

Minha visão do teatro e dos jogos, ou se você preferir, da aula teatral, foi moldando-se na luta, no despeito profundo e no medo frente a uma cultura que funciona como o lugar de novos tormentos.

Minha visão do teatro e do jogo é marginal na medida em que se projeta sobre a vida, para que ela não possa resvalar indiferente sobre nós como a chuva sobre as estátuas.

Estou falando do teatro da espontaneidade como de uma configuração de papéis que incitarão o homem a expandir sua criatividade e seus desejos.

Uma didática dos desejos que preste uma homenagem ao imaginário.

Paradoxo pedagógico: para um ensino que procura compreender a vida e os desejos, uma aula que manifesta certas desconfiâncias para com o saber, mas que desenvolve a imaginação poética e reconstitui os "interiores do signo", como o lugar para o reencontro do corpo com a significação.

Porque a vida precisa que os corpos e as significações se mesquem na sua existência até o infinito.

O certo é que devemos mudar. Trocar, na aula, o autoritarismo pela democracia. Tanatos por Eros, a morte pela vida. Não é fácil. A mudança fará cair lágrimas. Preci-

samos ter a paciência dos ourives para tentar permanecer sempre no inesperado e para conviver com os desejos que enfrentam com força a razão que os queira explicar. É duro saldar essa conta. Demoraremos. Não se caminha por passo ligeiro por onde passou a morte. Essa "Dama da Alba" que permanece em carne viva / que fica também como as roupas da ciência / vestida toda de branco / a roupa com que melhor nos engana...

6.11 Não há dúvida de que as histerias argentina e brasileira estão povoadas de mortes míticas. Entre nós é comum a coroação e o consumo dos mortos que retornam para podar a espontaneidade política e manter os vivos no imobilismo. Vivemos imersos em realidades que apresentam arranjos bastante surrealistas. Na Argentina, Gardel cada dia canta melhor, Perón governa desde o céu e o cadáver de Eva Perón viveu uma travessia comparável à de Quincas Berro D'água. No Brasil, presenciemos a disputa do cadáver de Getúlio, entre os que querem entronizá-lo como socialista-mor ou reentronizá-lo como trabalhista histórico. Trata-se versões míticas que não expressam a simbiose carnavalesca da vida e da morte. Conservam a forma, mas não o sentido da vida carnavalesca dos mortos. Eles são fantasmas que não se enterram para impedir que a história avance e que vivamos o presente. A simbiose carnavalesca entre a morte e a vida realiza-se sempre como uma crítica surrealista do social e como subversão do instituído. Na cosmovisão carnavalesca, o retorno mítico da morte tem muito a ver com as vezes que sustentam - abastecidas pelas representações folclóricas e primitivas - a resposta simbólica e imaginária, a falsa legalidade da cultura autoritária. A incorporação carnavalesca da morte na vida cotidiana representa a ressurreição da memória para a vida. Trazen-



do certos mortos a praça pública, consegue-se enterrar os mortos que encarnam nossas significações sublimadas. Trata-se de mortos que voltam para tecer a memória democrática, desimpedir e desentupir todas as liberdades, e provar-nos o apetite pelo novo.

Note-se que, na cosmovisão carnavalesca, os mortos retornam potiticamente para fazer falar o lado reprimido da história. Sempre achei que no carnaval, a morte é uma ressurreição dos desejos. Compraz-me vê-la caravalescamente como uma superação da própria morte. É isso importante para que ela possa mostrar-se como um momento de redescoberta do cotidiano e como um lugar para a sua transformação. É Eros apropriando-se do lugar de Thanatos, invadindo a cultura é uma voz que garante a sua normalidade. Thanatos fala como guardião das instituições.

Quantas vezes se fala "corpus" social? Quantas vezes nos detemos a pensar que "corpus" significa, curiosamente, corpo morto?

Revelação, busca, rebelião e ressurreição. Palavras que expressam a inversão carnavalesca da morte com superação de uma cultura que, acreditando suprimir nosso impulso de morte, transforma-se numa cultura de proibições prepotentes. Numa cultura que excedendo-se nas proibições, gera sua autodestruição. Certamente é a ausência dos desejos que define a história do homem como a história de sua repressão.

Vemos Thanatos como a não-erotização do corpo, podemos sentir como a cultura se constitui, matando e suprimindo desejos. Claro que, às vezes, a morte adquire as formas da sublimação. É a morte dos desejos pela ficção de sua realização. No fundo, falar da ideologia é uma maneira metafórica de falar de Thanatos. A ideologia, nesse caso, seria o discurso da consciência repressora. Castigos, culpas, punições, proibições, sublimações, medos: modalidades

des todas de manifestação da ideologia como o superego da cultura.

Ao carnavalizar a morte, no momento em que Thanatos é tomado por Eros, produz-se a substituição felliniana do medo pela esperança como processo com vida, como utopia democrática. É a desqualificação do "establishment" moral, uma ausência dialética maliciosa que realiza a catarse do autoritarismo e exorciza a consciência do imobilismo.

Estou acordando agora ainda sob os efeitos de uma noite bem burlada e a ressaca de uma cachaça bem tomada. Sinto que as vozes do "papo delírio" que tive com um amigo pernambucano ontem (onde conseguimos juntar política, carnavaalização, a negra maré do militarismo latino-americano e o inverno gaúcho) pesarão muito na escrita desta manhã.

Passando a limpo as vozes, as descobertas e desencontros da noite, acho que o culto carnavalesco da morte pode surgir sem que o tema carnaval esteja necessariamente presente. A vivência dos mortos, como forma de carnavalizar o espaço público, é muito mais do que o carnavalesco. Pode ser também um jogo de guerra. Nele podem se misturar - a partir de uma inversão do grotesco e do sublime - utopia e realidade, amor e ódio, festa e violência, sonhos e pesadelos, para desafiar as múltiplas formas em que a morte se faz presente na cultura. Desde que despertei esta manhã, estou pensando nas mães da Praça de Maio. Despossuídas do tom franco, livre e desrespeitoso que encontramos na literatura carnavalesca e no carnaval, elas carnavalizaram a militarização do estado e da sociedade argentina. Foi o gesto aglutinador que transformou os cadáveres sem nome do estado de terror em heróis vivos da praça pública. A esperança pela vida ligou-se ao processo de quebra da lógica do terror. Elas quebraram a mecânica da sociedade do desaparecimento, repolitizaram os desa-

parecidos. Foi um gesto utópico de rebelião e afetividade que serviu, através de um mecanismo de inversão de positivities e negatividades - de uma paródia do instituído, para mostrar o que era imundo e baixo como algo elevado e luminoso - para indicar o caráter grotesco de racionalidade canibal. A ordem semiocida que sustenta o estado de terror precisa da morte como lugar vazio. Precisa improvisar cemitérios secretos para cadáveres sem nome. É o dever ser do estado pretoriano-burocrático-terrorista.

A militarização dos sistemas políticos latino-americanos precisa do medo e da morte para salvaguardar sua legitimidade. Por isso trazem para o cotidiano a morte sem nome. Transformam as sociedades disciplinárias em sociedades do desaparecimento. Somem as pessoas e o espaço político. Fica a prepotência.

É de se notar que os mortos que não têm nome passam a ter mil nomes porque são a ameaça à consciência dos vivos. As mortes precisam ser longamente vividas como uma voz do medo. Estamos diante de uma angústia e de uma tentativa de perda da dignidade total: a magia do terror. Ela realiza-se por uma permanente perda da realidade. Uma vez sob a bota, o medo substitui a vontade de compreender. Assim, habituamo-nos com o intolerável e nos esquecemos uns dos outros. As botas governando nos fazem viver como gente sem identidade. Sobrevivemos enterrados como sombras irreconhecíveis. Neste jogo de horror, a praça pública, como lugar da carnavalescação da morte, forma-se uma inversão de representações e quebra de limites.

Tentou-se corroer o sentido de emergência das mães de maio na praça pública. O militarismo argentino tentou substituir sua dignidade pela loucura. Os ideólogos da militarização esforçam-se em mostrar como grotesco e delirante o que havia de sublime em seu comportamento.

Uma vez mais a oposição loucura-sanidade. Como se sabe, as mães da Praça de Maio foram apresentadas medievalmente pelos militares como a encarnação dos demônios e como as vozes do anticrisso. As chamaram "as loucas da Praça de Maio". Daí a importância de recuperar as vozes como a fórmula solidária de resistência.

Agora que o horror acabou, os argentinos estão tentando conformar-se, pedindo resultados judiciais, a maioria dos cadáveres estão enterrados sem o nome dos culpados. Teremos um debate momo. A coisa julgada, sem um debate público, não é uma forma suficiente para superar a morte pela vida. Estou convencido de que a coisa julgada é uma maneira de tornar o estado genocida quase esquecido. Todos nós sabemos que os procedimentos dos estados genocidas não deixam marcas. As provas também desaparecem. É uma lição aprendida da máfia. Al Capone teve que ser condenado por não pagar impostos, e alguns poucos responsáveis pelas mortes, glorificadas pelas mães de Maio, serão condenados por exagerado cumprimento do dever.

É significativo, nas sociedades autoritárias, que estas fiquem satisfeitas com o castigo do delito. Elas despreocupam-se da responsabilidade dos culpados. Eu não desejo isso para a América Latina.

6.12 A visão carnavalesca do mundo provoca alguma mudança na história? Apesar dela, os bolsões de autoritarismo não continuam? A carnavalescação serve para demonstrar os aparelhos do poder autoritário? Quais são as mudanças da dogmática jurídica e das pesquisas no Direito, depois deste livro?

No fundo, perguntas que impedem que se quebre o sistema de referência do passado e do presente epistêmico.

Minha linguagem faz parte de minha versão do mundo. Isso é fundamental. A linguagem carnalizada é já uma carnalização do mundo. Não existe distância entre linguagem e mundo. As falas sobre o mundo fazem parte do mundo. Negá-lo é ideológico. Eu pratiquei uma opção carnalizada para o ensino do direito. Assim como os Beatles para a música inglesa. De minha parte, tento erotizar o ensino do Direito, subvertendo aos poucos algumas ca-beças, instigando-as a perseguir os sinais do novo. Do meu ponto de vista, quando o homem fica sensibilizado para detectar os sinais do novo, é porque sua prática já mudou. Vale observar aqui que o discurso carnalizado, como ciência da alteridade e da diferença, realiza-se sempre como lugar pedagógico. Carnalizando aprendemos, por exemplo, a não nos desligarmos nunca do que está acontecendo. Aprendemos também a não ter objetivos rígidos.

Através dos sentidos carnalizados, não se faz apenas a crítica do "status quo" cultural. O mais importante é a reconciliação do homem com seus desejos. Carnalizando o processo discursivo, o homem pode descobrir ludicamente passagens para desejar seus próprios desejos. Uns dias atrás assisti em Buenos Aires, ao filme "Zelling", de Woody Allen, onde o herói mal-amado, perseguido e reprimido, converteu-se em um pierrô-camaleão, metamorfoseando-se nos desejos e nos corpos dos outros. Ele não sabia quais eram seus desejos. Queria agradar e se perdeu, devorado por sua própria negatividade. Faltou-lhe aprender como realizar a experiência de sua liberdade. Zelling era um homem que não sabia - colocando os outros em seu lugar - sobreviver à morte.

Transformados em sujeitos das instituições, em sujeitos das proibições, todos nós nos colocamos no lugar de Zelling e reprimimos nossos desejos até desaparecerem. Ficamos devorados.

Diria que a carnalização pode ser embrionariamente detectada como a didática dos desejos. Pessoalmente recorro a uma versão livre da tese da carnalização para transpô-la para a sala de aula, como leitura pedagógica do mundo. Ao carnalizar a aula, ter-se-á esmagadora sensação de estar presente na vida. Sairemos dela leves. Teremos espantado os lugares pré-montados e negado a palavra autoritária.

A didática carnalizada é uma excelente possibilidade de para destruir a relação mestre-discípulo. O mestre fora do lugar é grande atitude carnalizadora do ensino. Num contexto de ensino carnalizado, o lugar do discípulo não é mais o lugar do outro. Seu lugar é sua práxis.

Uma didática carnalizada que se preze precisa perseguir o novo pedagógico e apresentar-se também como um processo de recepção crítica do próprio cotidiano do ensino e do saber. Funcionaria como se fosse uma sociologia política do saber e de sua pedagogia.

O projeto de ensino carnalizado visa sobretudo a uma inversão das múltiplas formas do imaginário reificado. Trata-se de construir - juntando reflexões e alegoria - uma pedagogia democrática. Ousada tarefa que precisa de experimentações extremamente criativas, discussões sem censura completa com os padrões educacionais estabelecidos. Um desafio formidável que se executa procurando verdadeiras laterais (aquelas que se vêem com o rabinho do olho, sem os enfrentamentos frontais das verdades disciplinadas pela ciência). Seria como o mergulho no mundo mágico das crianças, para recuperar o sentido dos rabiscos da infância sobre as marcas mortuárias das verdades dos experientes e as descrições adultas. São as idéias de Benjamin sobre a cultura das crianças. O mergulho nesse mundo mágico desemboca, como o próprio Benjamin diz, numa



percepção lúdica, nova e corajosa do cotidiano.

6.13 Atualmente, ingressar no mundo das universidades é adquirir um profundo estado de morte: os mestres empenham-se para que os estudantes compactuem com o "establishment" cultural, os professores fazem-nos mirar para a cultura adulta, isso é, para a vida que já passou; falta-lhes o sentido "Zen" da qualidade. É uma desilusão. Em troca, busco os pontos de referência para uma didática que tente mirar para os que ainda não experimentaram nada, porque são os que nasceram depois os que nos permitirão entender o mundo que virá. Quanto menos moral tenha um homem, mais coragem terá para detectar os sinais do novo. A ética é o medo de não pertencer mais ao sistema. Olhar para trás é converter-se em sal. A experiência adulta desvaloriza a plenitude da vida inexperienced. Transmitindo experiências, adquirimos uma grande covardia, perdemos a coragem de simplesmente ir. A ética e as verdades ensinadas na escola nos escravizam àquilo que é eternamente ontem.

Clarice Lispector tem uma forte imagem que fala de uma mulher que se sentia, pela cultura, um tripé estável. Ela era uma mulher de três pernas. Estava imóvel, mas segura. Ela sabia que somente com duas pernas é que pode caminhar, mas tinha o medo de não ter mais as garantias de pertencer a uma cultura, de sentir as duas pernas que andam, sem mais a terceira que prende. A terceira perna é a morte dos nossos desejos. Ora, para ter coragem de perder a perna que sobra, nosso cotidiano precisa funcionar de forma parecida à comuna lúdica das crianças. Cortázar confessou uma vez que se sentia satisfeito porque soube viver. Ele sempre deu valor para apreender a vida da criança que ocupou todo o tempo dentro de si.

Em nome da verdade, convertem-se os desejos que costumam despertar, nas artes e na vida, em questões científicas. A carnavalização inverte o processo convertendo as questões científicas em sabores imposteráveis.

6.14 Termino de assistir, omisamente, a um simpósio internacional sobre Teoria do Direito. Uma vez mais pude conferir o "modus operandi" da direita acadêmica e da direita do saber (que não deve ser confundida com o saber de direita).

Na direita do saber, o lugar do mestre é um lugar blindado, inacessível para os que não falam como ele. Gestos muito delicados, palavras ponderadas, ou sequer, uma aristocrática maneira de desprezar e fazer sentir que não se ouve o pensamento que quer viver revoltado no cotidiano: forma o homem que sobra (Lefort).

O mesmo mal-estar de dez anos atrás volta a minha memória. Sinto que o mundo oficial da Filosofia do Direito segue sendo o melhor modelo de uma prática acadêmica que funciona como um "freezer" do saber: verdades bem conservadas, tecnologicamente guardadas, para que possam atravessar o tempo sem deteriorar.

É um mal-estar que Enrique Zuleta chama de "ciência satisfeita". Um saber disposto a realizar o ideal de progresso indefinido dos estágios lógicos de seu discurso e "maldisposto" para reinstalar como vozes do saber.

Encontro-me diante do resultado de uma "epistemologia satisfeita" que toma todos os cuidados para que a ciência não entre na vida. Para isso precisa-se conservar o lugar do mestre como um território cordial de intimidação e de policiamento contido e invisível.

Zuleta lembra uma frase de um cientista político sobre sua ciência empírica que gostaria de projetar para o

pensamento jus-filosófico: estão tocando a lira, enquanto Roma arde, mas não sabem que estão tocando lira nem que Roma arde. Imagem muito parecida que guardo de um de meus velhos mestres que, anos atrás, continuava montando no quadro-negro seus brinquedos lógicos, enquanto lá fora, na rua, os pára-políciais e seus carros faziam ouvir as primeiras sirenes de um militarismo que nos empapou de violência. O mestre seguia imperturbável em seu espaço lúdico. Acredito que, durante todos estes anos, a lógica o salvou de ter medo. É absurdo pensar que agora a lógica o devolva à vida. Para ele, sempre será melhor não ouvir.

Penso novamente em Zeilng, sua histórica necessidade de de assimilação que o levou muito perto de Hitler. Talvez os que se desesperam, por assimilar a vida às teorias da ciência, terminem perto de um nazismo da ciência.

Não estou discutindo o valor operacional da lógica e sim certas formas de comportamento acadêmico revelados em seu nome. Molesta-me o fascismo de uma ciência intollerante com os que ficam insatisfeitos com suas conquistas. Daí que a didática carnavalizada é uma fuga dos grilhões das reconstruções racionais: claramente, uma ruptura em busca dos fantasmas do pensamento racional.

A didática carnavalizada pretende mostrar ludicamente a utopia, o sonho e os desejos como o duplo da verdade. O que está em jogo então? A aula, como transgressão dos limites do saber e mergulho na vida. A carnavalização enquanto reflexão cognitiva, tenta reconstruir as condições de possibilidade de uma significação sempre equívoca.

O que eu chamo de "direita do saber" é precisamente a imposição de um conhecimento que ordena uma conformidade com o real, nega a possibilidade das utopias e nos sujeita a uma resignada adequação entre as palavras e as coisas.

É através das ficções, brincando com as significações,

que podemos traçar os códigos das ciências. Esse é o sentido da literatura como prática sem sujeições que dava Barthes e que nós devemos recuperar para as aulas universitárias, se desejamos que elas sirvam para esquivar a grande impostura autoritária da linguagem: o congelamento das significações.

Com o que termino de escrever, começo a compreender a impossibilidade de carnalizar um simpósio acadêmico sem romper completamente os padrões estabelecidos. É absurdo pensar num congresso de cronópios. É como se Galtieri trocasse pelo samba a marcha prussiana de uma parada militar.

6.15 Carnalizar as ciências sociais é deslocar uma herança, subverter o ideal de uma ciência rigorosa e objetiva, estabelecer o caráter imaginário das verdades e compreender que, através do "gênero" científico, nunca poderá efetivar-se a crítica à sociedade e reconciliar-se o homem com seus desejos. O programa metodológico das Ciências Sociais nada tem a ver com a missão da crítica e a realização do desejo.

A crítica tem, por vocação, incluir-se no mundo, construindo uma zona intermediária entre as instituições e a fantasia. Ela é sempre uma construção utópica da realidade. Nunca é uma explicação sistêmica.

Penso que o gênero que melhor realiza é a ficção comprometida. As verdades propostas pelas Ciências Sociais não deixam de ser um tipo de ficção, mas que permite a elaboração de discursos enamorados da morte que servem para a manipulação ou então para a mutilação dos desejos. É uma ficção inútil.

Não se libertam os atores sociais (os desejos) apenas com os esquemas da lógica da ciência. A construção de

discursos marginais (que não dependem de um cabedal de crenças autoritárias) - demanda uma hipersensibilidade muito diferente da contida sensibilidade dos sistemas científicos. Os paradigmas da ciência explicam, mas não mudam a cabeça da gente. Para isso precisamos desviar-nos das ficções científicas, carnalizando-as com a utopia literária.

Ora, se com os esquemas do método e da ciência nem sequer podemos assegurar-nos que o mundo exterior existe, que podemos esperar quanto ao problema que se refere ao homem, seus medos e suas paixões?

Carnalizando a Epistemologia, reconheceremos que as verdades propostas pelas ciências sociais são: explicações assustadas/respostas omissas/conceitos mutilados que provocam práticas mutiladoras/ montagens insensíveis/ questões sem desejos/ hipóteses deserotizadas/ convicções sem futuro.

Estou cada vez mais convencido de que a enorme tarefa de reconhecer e superar nossa condição de sujeito constituído de medo, na desconumal tarefa de superação de nossa condição de indivíduos descidanizados, na permanente necessidade de clarificar nosso passado, para evitar futuras cegueiras, consiste em harmonizar as idéias com os desejos, rompendo o muro da ciência. A pedagogia é o lugar desse equilíbrio.

As hipóteses científicas sobre o medo não incitam a superar o que o medo paralisou. Só se supera vida vitalmente e não com educados e metódicos desejos.

Precisamos conhecer a ciência fora da ciência. Os grandes da literatura, já dizia Rabelais, são a consciência da ciência. É a literatura que dá resposta ao interrogante nietzschiano do sentido da ciência. A estética é o espaço onde se pode responder as grandes questões das relações entre a ciência e a moral.

Na viagem ao fundo da condição humana, quando a

literatura perde seu rigor, encontra muitas vezes sua amplitude; consegue transmitir um estado de espírito mágico frente à realidade. Por isso aposto na carnalização como uma projeção da arte para uma compreensão do ato de compreender. Assim também a escola (carnalizada) cumprirá sua grande missão: despertar o homem.

6.16 1º de dezembro de 1984- Quero registrar dois momentos comoventes que vivi em Buenos Aires.

O primeiro: dez anos depois volto a participar, na Faculdade de Direito de Buenos Aires, de uma experiência pedagógica: um encontro, uma sensibilidade para mudar o mundo. Uma experiência gratificante: a plenitude de um instante. "A partir da pedagogia" eu me inventei docente, percebendo minhas fraquezas, descobrindo os pontos negros do modelo pedagógico que inicialmente havia assinado. Como muitos, havia endeuado a Gioja sem perceber o ritual de distanciamento que engoli, copiando o mestre grupalmente endeuado. Saio da reunião impulsionado a botar no papel algo do que o encontro me provoca, me contagia, me leva a pensar, mexendo com meus tabus.

Penso que a sala de aula, virando espaço de jogos e aventuras lúdicas, abre para os adultos a possibilidade de aprender a serem sensíveis, de adquirir a vocação do presente, permitindo aos jogadores se conectarem pelos sentidos. Assim, a animação lúdica é uma porta para a redescoberta da paixão pela vida, uma incitação para cair no instante e procurar nele as experiências, (como se diria em espanhol "cumbres"), o relax energético de um orgasmo em plena luz. Os orgasmos "cumbres" precisam ser habitualmente atingidos para iluminar as inevitáveis rotinas, desarmar nossos pequenos momentos ociosos, e quebrar nossa tendência à sedentariedade dos corpos e dos afetos:



o paraíso penetra pelo corpo e pelos desejos satisfeitos. Quero falar em plural do orgasmo para livrar-me da idéia de uma máxima sensação que nos tentaria levar à morte. Trata-se dos vários modos em que se pode multiplicar a plenitude da percepção de um instante.

Gostaria de designar esse tipo de orgasmo como uma sensação de eternidade, uma serena loucura. Um sentimento de algo sem limites, oceânico, para dizê-lo de alguma maneira. O ato extremo do imaginário do amor: a mais serena imagem do rosto amado.

O orgasmo cósmico é uma vivência lúdica que desentope a mente, esvazia-a de negatividade, fazendo-nos sentir bem.

A tendência é pensar que, depois de um instante de máxima plenitude resta unicamente um aniquilamento oportuno. Não poderia existir nada depois do êxtase: a rotina vira náusea.

Porém a plenitude não pode ser a negação da coragem. Se fugazmente fluímos um mistral, tenderemos, apesar dos ferimentos, por algum tempo, a um cotidiano colorido, a uma ressaca ainda encantada, vestígios fortes do doce despertar dos desejos, dos corpos. Depois de um orgasmo cósmico, pode manter-se o deslumbramento que permite uma relação livre com os acontecimentos, com a vida.

Precisamos dar-nos conta da importância de uma didática do orgasmo. Precisamos praticar uma pedagogia do potencial para aprender antes de mais nada a sentir-nos bem.

A sala de aula deve ser um espaço para crescer, para excitar-nos perspectivamente, para a descoberta da importância de animar-se a viver. Muitas vezes a voracidade intelectual substitui o medo do encontro com os outros, o medo de pensar sobre nós mesmos, o horror de enxergarmo-

nos nus. Então temos uma didática do distanciamento onde professores e alunos, longe de se desnudarem, afastam-se cada dia mais, preenchendo, com verdades, as distâncias.

Impressiona-me lembrar os muros cordiais impostos no grupo Gioja. Era um afeto ao mestre construído de distâncias, de complexas e atuais senhas e contra-senhas. A relação com Gioja nunca foi direta - todos eram ajudantes de algum lugar-tenente. Isso marcou uma das grandes diferenças que nos separavam. "Ser ajudante de" era uma das marcas que estereotipavam no grupo e que hoje ainda muitos de nós levam. Todos, talvez para encurtar distâncias, tentávamos identificar-nos com Gioja, imitá-lo em tudo. Por isso, talvez, o grupo foi tão pouco criativo. Sê-lo era atrair o mestre, abolir realmente as distâncias.

O segundo: Termine de assistir à proposta cênica, fundamentalmente lúdica, de Angel Pavlovsky. No momento em que me deleitava com "A Grande Pavlovsky", não podia deixar de sentir a necessidade de experimentar, numa sala de aula, a forma singular em que ele se teatralizava. Seria um modo de arquivar convencionalismos e explorar as possibilidades didáticas com que nos brinda o jogo da ambigüidade. Assim, teríamos uma desenfadada, irreverente e aloucada proposta pedagógica que precisa contar com a cumplicidade dos alunos. Eles seriam co-estrelas de um divertimento que desafia permanentemente a imaginação, dissolve preconceitos e convida a exteriorizar afetos sem inibições. Inclusive propõe a produção coletiva de um orgasmo, incitando o público para que reproduza seu modo de gemer nesse instante. Uma exclamação que recorre à sala como um sinal do que precisamos fazer, para aliviar o espaço social de tantos desejos reprimidos. Coro de vozes que sintetizam a proposta: entrar em calor, soltar o corpo e os afetos para se comunicar com os outros. Um diálogo para transformar nosso "eu" numa festa com o mundo. Uma

forma de esvaziar a mente pelo orgasmo, de se animar a viver sem ter voracidade pelas verdades, pela razão e empanurrilhados conceitos unívocos. O orgasmo nos limpa de tudo isso. Todos nós precisamos, para nossa saúde mental, de um espaço de loucura. Um bom docente como A Grande Pavlovsky deve propor a seus alunos: participação da minha loucura. Não existe nenhuma reformulação pedagógica, se não se guarda algo do espaço institucional, para que possamos ser co-protagonistas de uma loucura, para que possamos pôr em cena uma ilusão. Ninguém pode-se educar sem fantasias. Ninguém pode-se educar através das distâncias emocionais que a ciência provoca numa sala de aula. A neutralidade científica não potencializa afetivamente o aluno, torna onipotente o docente. A Grande Pavlovsky é uma diva. Nunca oculta no palco sua necessidade de ser estrela. Porém mostra, também, uma forma positiva de exercitar seu estrelato, pede cumplicidade, propõe um narcisismo debochado. Curiosamente todos se identificam no deboche e compreendem que, para receber afeto, é preciso saber pedi-lo. É um narcisismo que sacode, que emociona.

Diante de nós está um homem muito diminuto que precisa se afirmar como mulher e que implora - simulando brincar - ser profundamente amado por todos.

Pode um docente ser uma Grande Pavlovsky?

Inclino-me pelo sim. É um estrelato que possui uma especial qualidade: mostra-se tão nu que termina convertendo-se numa fonte de energia. Um docente pode ser, para meu gosto, um divino cáldo. Eu sou uma Grande Pavlovsky e sei que sou um grande docente, um docente diferente. Todos gostam de meu estrelato: mobiliza, convoca, desinibe. Vendo a Pavlovsky, identifiquei-me como docente.

Existe uma grande diferença entre o lugar do mestre,

como lugar reservado das verdades, dos argumentos com dono, e o lugar da Grande Pavlovsky. Este é um lugar de festa que suprime as distâncias e as hierarquias. É o cronópio assumido como diva marginal, de um estrelato carnavalizado. Nesse lugar, o docente simplesmente se sente o destaque de uma escola de samba. É o divismo democrático do carnaval. Não existe coisa mais difícil que representar-se a si mesmo. É o resultado de uma profunda experiência interior. O divismo resultante contagia a saúde mental. A universidade precisa de professores que ensinam a seus alunos sua experiência interior. Docentes que se mostrem providos das fantasias que a quietude mata nos outros. A proposta, presumivelmente, seria um jogo sem refúgios. Uma fervente intimidade que nos coloca diante do cerne de uma revolução pedagógica: o ensino sem distâncias, violentamente contra a prática educativa dominada pela representação da verdade. A procura da verdade não seria o forte desta pedagogia, é o medo, o que procura para arrancá-lo da base dos processos tranquilizadores. Precisamos fazer com que as lágrimas riam como elogios à fantasia.

A didática lúdica representando-a como um novo elogio à loucura. A didática tradicional funciona como o coador invertido de Cortázar que faz beber a água do macarrão como se fora a verdadeira comida. Isso porque a razão, que orgulha o ocidente, quebra a cara contra uma realidade que não se deixa aliciar pelas frias armas da lógica e da ciência. Nesse ponto precisamos a ruptura de todos os laços razoáveis, apelando ao inesperado, fazendo aposta no jogo de todas as idéias, juntando os corpos, vencendo a todos os estratagemas do medo, tentando que a ficção e a realidade não distingam seus limites. Somente assim não engoliremos água coada por macarrão.

Aleluia, já é hora de que em cada coisa reconheça-

mos nossa loucura, permitindo advertir o reverso, inverter no fundo do ser uma imagem insípida e triste do mundo, de uma vida fechada sobre si mesma. O louco é sempre um navegante de dupla mão. Um argonauta ambivalente, possuidor de infinitas máscaras para debochar do instituído, substituindo a razão dos grandes sábios pela razão proteiforme do desejo. A loucura tem vocação de metamorfose. Daí que o louco que consegue ser assimilado na vida instituída pode contagiar-nos, ludicamente, com seu ardor. É importante reparar que, para que a loucura seja eficiente na universidade, ela deve ser instituída. Sem a institucionalização do câmbio, nada muda. Um louco solto não faz verão.

Para sair desse fragmento quero apropriar-me, alterado de um momento do espetáculo de Pavlovsky:

A mim me encanta a gente que fica dormindo em minhas aulas, porque é sinal de que nelas encontraram a paz.

6.17 Certamente que não estou fazendo a apologia da literatura do "sujet assujéti". Não podemos deixar de perceber que existem formas cortazianas puras, e sobretudo letárgicas, de utilização da literatura. Elas dão continuidade ao fio de um discurso que não cessa de entrelaçar a linguagem poética aos protocolos do racionalismo científico. Trata-se de uma literatura que pensa, como a ciência, o lugar do sentido como objeto.

A dúvida justifica-se. A literatura não escapa às possibilidades de juntar-se à ciência (e outras versões racionalistas do mundo), ao construir uma sociedade objetivada, uma sociedade de desejos empacados e ações mutiladas. Bem ou mal, a carnavalização como gênero poético (como gênero das artes) consegue afirmar um princípio de

insurgência contra a história ficcional conivente com os hábitos consagrados do pensamento e os comportamentos dominantes dos homens socialmente estabelecidos.

A literatura carnavalizada é uma linguagem que procura a posse do homem como pessoa, do homem vivendo e sentindo-se viver.

Profundamente imoral dentro da escala de valores acadêmicos, a literatura carnavalizada visa, rejeitando a estrutura do pensamento prevalecente, à reconciliação do homem com suas paixões.

Pois bem, sedenta de ser, enamorada do impulso vital, tentando estar de bem com a vida, a carnavalização embebe o homem com um grande conforto. Ela dá, mais que uma rebelião, a possibilidade de estar de bem com o mundo, eliminando as angústias. Impedindo, pelo riso, o extravio, as exigências que consomem a vida. O desgarramento nos estrutura, formando nossa vontade de sossego.

Acompanhando o entendimento cortaziano da literatura como uma empresa de cumplicidade verbal, para imitar a realidade, proponho com a carnavalização um espaço de apreensão coletivo, lúdico, erótico e marginal. Uma sutil demolição das regras do jogo através do desenvolvimento de formas poéticas que permitam uma grande virada. O desvio para desintegrar os padrões de uma sociedade onde tudo funciona como se as coisas estivessem determinadas de antemão.

É a prática de um espaço de vigília, expressado pelas potências da imaginação. Isso é a carnavalização: um impulso de substituição da ficção científica por uma ficção cúmplice. Dessa maneira surgem recursos de apreciação que permitirão ao homem aventurar-se por conta própria, tentar cair fora dos desejos mortos, do fim pré-anunciado no início.

Na literatura carnavalizada, sempre se ensina nada;



surgem presenças, testemunhos, cumplicidades que podem servir para aprender - nos a ritos das paixões com a esperança marginal - como o corpo pode penetrar o significado para fruí-lo como coisa viva, imprevista e também provocativa.

A luz de tudo isso, diria que a carnavalização literária, como lugar de significação louco e imprevisível, é algo assim como a vida, na medida em que despreza as boas maneiras da cultura aconceitual.

No mundo das ilusões conceituais, foi-se eliminando progressivamente a cosmovisão mágica, fantástica, substituindo-a pelas articulações que ilustram o método científico-epistemológico. O interlúdio mágico encontra sua saída na marginalidade. Ali o mago vencido sobrevive como posta de marginalidade. Ali o mago vencido sobrevive como posta de certezas perdidas e a urgência metafísica de posse na vida.

Não obstante o trajeto da razão platônico-carteziana no ocidente, é das "vozes negras" (ainda não branqueadas pelas ilusões do racionalismo) que podemos tentar uma saída, o exame de consciência de uma sociedade que apodrece eticamente e deixa-se no letargo. Uma sociedade cheia de desejos burocratizados, carente de paixões e de emoções fortes.

Do ponto de vista da cosmovisão carnavalizada do mundo, de uma mentalidade carnavalesca, as vozes brancas (vozes castradas) valem enquanto suporte das ilusões em torno da captura do real. Uma fascinação e um hipnotismo pela linguagem objetivada que anestesia as possibilidades de sentir uma íntima participação na vida. A carnavalização é o discurso que se frui.

Do ponto de vista do entendimento científico do real, conhecer é, em geral, objetivar. Ojetivar é - arrisca Cortázar

- lançar para fora de si, como algo estranho, o que conhecer. Ao contrário, do ponto de vista do entendimento carnalizado, as representações coletivas podem ser asseguradas pelos homens que participam uns dos outros. Sem um discurso que apele à totalidade de cada um de nós, é difícil dar o pulo, encontrar o medo ou o amor, a terra e suas paixões. A ciência raramente sacode.

Teremos que ser um pouco como a heroína de "Montenegro" - o belo filme de um talentoso iugoslavo - que precisou descobrir, na marginalidade febril e carnavalesca de uma boate turca de Estolcomo, a importância da imprevisibilidade dos desejos e envenenou com doces os responsáveis por seu letargo. Na morte daqueles que simbolizam o lugar de seu luto encontrou a ressurreição. No confronto com a marginalidade, detectou os sinais do desejo, do prazer que unicamente dá o imprevisível. Entendeu que a vida perde seu sentido se nos preocupamos por não ser nada mais que um passado inalterável e perfectível. Estratégia efêtiva, erótica, sensual e paradisíaca do corpo que entende que o desejo vive do imprevisível. Ele nunca será dado, se não diluirmos os preconceitos confrontando-os com a marginalidade.

Faz algum tempo renunciando as trilhas do fenômeno cognitivo puro, penso que unicamente os desejos ensinam, que é através das emoções e não das instituições que vamos aprender o fio da melodia que precisa correr por nosso sangue. Essa é uma capacidade que precisa ser extraída da produção marginal da vida. Vozes e formas primordiais que conformam aquele subsolo de que falava Dostoiévski. Para o atormentado poeta russo, a tomada da consciência frente ao conflito e à pluralidade está marcada pelas vozes marginais da sociedade. A partir delas, confrontando-nos dialeticamente com elas, é que poderemos revelar-nos contra a arrogante atitude de que a razão e a

ciência podem tudo.

Com seu romance "Memória do Subsolo", Dostoiévski recupera, de seu exílio gelado, seu lugar nas letras russas, desprezando - através da exaltação de um primitivismo disparatado e irreverente - as idéias claras e nítidas, no fundo, as boas maneiras da cultura européia. É o romance da consciência do cronópio moscovita. É uma maneira de recuperar o desejo na marginalidade. Vadinho não deixa de ser a versão tropical de um personagem de Dostoiévski.

Com as vozes do subsolo procura-se uma cumplicidade contra o conformismo bem-ajustado, ressaltando-se que a intimidade do homem pouco tem a ver com a lógica e nada com a espontânea cultura científica.

A voz do subsolo é a exposição do homem-carne contra os muros do dever cartesianamente erguidos (muros edificados pelas ciências positivas para a paz dos rebanhos).

Em suma, com este romance (chave metafísica da poética de Dostoiévski), tentou-se reivindicar o livre arbítrio, nos níveis inconscientes da natureza do homem e sobretudo a experiência desejante. Mais que aprender a distinguir o erro da verdade, importa saber distinguir o dever do desejo, a vida da morte.

Quando Bakhtin propôs a carnavalização, opondo Tolstói a Dostoiévski, estava também tentando contrapor a poética, como um fenômeno cognitivo puro; à poética como fenômeno de encantamento promordial primitivo. Isso e as formas simbólicas anteriores à hegemonia racional e que logo subjazem como vozes negras em seu famigerado império. Assim, a carnavalização significa o prosseguimento das formas primordiais em outro plano. É por isso que a carnavalização consegue expressar a rebelião individual contra o determinismo científico. Expressa simplesmente a tomada de consciência frente ao conflito e à pluralidade

pela participação, pela irrupção em outros seres. Porque o que Dostoiévski consegue expressar é a transposição poética da angústia pessoal na ansiedade de ser outro.

Para melhorar essa ansiedade, precisamos preocupar-nos com a coerência e a unidade e situar-nos nos interesses dos hábitos consagrados. Isso permite recuperar os significados desclassificados nos quadros acadêmicos - manifestar o desejo do novo para o desenrolar dos conflitos.

A marginalidade é para a semiologia a possibilidade de reencontrar a linguagem do estado nascente. Nesse espaço, rejeita-se o predomínio da racionalidade científica. Dissolvem-se discretamente os padrões assertivos através do desenvolvimento de formas poéticas que vão nos revelar o sentido da experiência como coisa viva.

É essa sutil demolição do poeta russo que se expande na grande literatura que sobrevém - Proust, Kafka, Cortázar, como Picasso, Buñuel, Chagal que não buscaram o significado, encontraram-no. Mais do que como um simples conhecimento, como a ânsia de ser cada vez mais.

A marginalidade permite atravessar fronteiras e burilar as alfândegas impostas pelas palavras que abrigam verdades.

A carnavalização como um discurso epistemológico marginal não aponta para uma posse da realidade. É um território de significações que não tem necessidade de explicar. Imagens caçadoras: um diálogo se instala entre o homem e a vida. Situação diferente à da ciência, na medida em que as vozes carnavalizadas não perdem tempo em corroborar seu conhecimento. Espaço lúcido onde as verdades ficam sempre fora de seu lugar.

Tendo consciência do subsolo, empreendendo corpo-a-corpo com as vozes negras, desprezando o mundo pronto-hiperordenado e acabado, as significações carnava-

lescas repõem as relações primordiais com a vida, invadindo o mundo enquanto marginalidade.

A partir da versão carnavalesca do mundo, dentro da cultura marginal, a ficção científica e a literatura ficam indiferenciadas e bem dispostas para os atos de leitura plural. Todo seu encanto repousa num desvio mágico dos elementos básicos a partir dos quais a ciência pinta - com palavras sem cor - a sociedade morta: "mais ou menos homens, mais ou menos frutas".

É o espaço público burguês estruturado como natureza morta. Privatizando o homem, ocultando-o a domicílio.

6.18 20 de novembro do último ano do milênio. Passaram-se muitos anos, termino de reler este capítulo da carnavalização, ficando óbvio para mim, a relação da carnavalização com a teoria da complexidade de Morin.

Quando eu escrevia sobre a carnavalização, há quinze anos, já sentia muito forte dentro de mim a necessidade de inscrever a teoria na vida, ou a vida na teoria, se preferirem. As teorias sociológicas e políticas, a filosofia e a filosofia do direito, sempre foram um pensamento ordenado, estático, e conseqüentemente, sem vida. As transcendentalizações características da ciência moderna são o *habitat* de Thanatos.

A carnavalização propôs a intertextualidade dos discursos, relativizando o seu caráter dogmático. A carnavalização desde seu princípio foi uma proposta de quebra com o autoritarismo das verdades científicas, ela sempre foi um caminho para a democracia.

A carnavalização desordenou o racionalismo da ciência moderna, valorizando a subjetividade humana ao trocar a posição do observador pela do participante. Inscrevendo

o desejo na razão fechada, levou Eros ao encontro de Thanatos.

A Epistemologia da Complexidade, de Edgar Morin, detectou os mesmos problemas do paradigma da modernidade constatados pela epistemologia carnavalesca, tanto que contrapõe razão fechada (logicismo e transcendentalizações característicos da modernidade) e razão aberta (sensibilidade e subjetivismo).

A epistemologia da complexidade percebeu a desordem inserida no meio da lógica científica. Ao duvidar do objetivismo e do rigorismo científico, o pensamento complexo inseriu o homem no processo de conhecimento, é a *doçote* hermenêutica de que fala Morin, e a necessidade de autoconhecer-se a que me refiro.

Morin, através da percepção da complexidade do social, admite a incapacidade do homem para perceber a totalidade do real, a realidade somente se nos apresenta em partes; não existe uma verdade absoluta, mas muitas verdades que dialogam entre si, algumas coincidem, outras são incompatíveis. Ignorar essas partes do real, porque não servem para nossa idéia pronta e etiquetada do mundo, é não compreender a complexidade da sociedade e não compreender-se como parte dessa complexidade.



## 7 Dar-se conta

*"É talvez a infância que se aproxima mais da verdadeira vida."*

( Breton )

7.1 30 de outubro de 1984. Estou passando a limpo minha vida: dando-me conta. Estou tentando entender, estou procurando. Warat contra o espelho de seu imaginário correndo o risco de fazer renascer dentro dele um menino crescido com vontade de cansar "la dama del alba". Vontade de derreter o espelho do imaginário até convertê-lo num espelho d'água. Como adulto, teria a coragem de uma criança para perdê-lo no acaso e nem saber o que fazer do que for achando? Teria a coragem de deixar de ser um prisioneiro?

O texto, por enquanto, está descrevendo seus últimos movimentos. Percebo que, graças à literatura, consigo ficar fugazmente nu diante de minhas próprias paixões e desejos. Teria medo delas?

Talvez o livro tenha crescido mais do que eu, e agora preciso correr para alcançá-lo. Como a liberdade, ele transformou-se num território para tomar decisões. O exterior se congela unicamente sobre mim: desejo com meus desejos.

Até agora meu tempo de liberdade foi muito pequeno. É a hora do grande *intermezzo*.

É a parada da meia-idade. Época propícia para rever meu repertório de pontos de vista e comportamentos ven-

cidos. Esses que até agora permitiram-me atuar frente ao grande público, identificando-me e ocultando-me nele. Registros necessários/idéias fixas/cortina para não desprezar o imprevisível, para não fugir de minha necessidade de caber num sistema de verdades.

Quatro décadas e algo mais (nasci no ano em que Roberto Airt morreu) abrem um espaço legítimo para um balanço em torno das alfândegas significativas que me habitam. Pequenos monstros que fixam taxas para que o novo entre em mim como um imigrante empobrecido. Quanto mais altas são essas taxas, mais velho o homem fica. As crianças não têm taxas, têm fantasias.

Uma relação de distância e de estranheza com minha memória me toma. Talvez o reinício da história de minha relação totalmente transgressiva com a cultura e com as opções de viver sem vida.

Atravessando a meia-idade, quero resgatar de minha memória os ingredientes que marcaram e censuraram a gênese de meu pensamento. Porque não quero que minha meia-idade viva uma nova "idade-meia". Terei que ter a coragem de usar meu corpo desprotegido. E correr o risco do imprevisível. Nesta idade, preciso conquistar como Airt, como Cortázar, um lugar deslocado, ilegítimo: o lugar da serenidade desprotegida, da lenta compreensão marginal. É a sabedoria do não prever, é a sabedoria do novo.

É a hora de pensar o novo. De situar-se fora da moral. É a hora de desistir dos preconceitos e das verdades.

Estou fazendo um discurso solitário, mas enamorado e solidário com os discursos dos outros. Estou acabando o texto de reconciliação de meu corpo e seus desejos. Estou tentando ver onde Luís Alberto Warat chegou, para que Luís, ou Alberto, ou Warat, ou talvez os três juntos, decidam para onde querem voar. Porém preciso recuperar, das marcas da minha história, os momentos fortes, aqueles car-

regados de poesia. Um monte de detalhes esquecidos, dissolvidos pela insônia de Thanatos e de Pan, mas que permaneceram amorosamente guardados na história de alguns corpos amigos: é o fim do exílio de mim mesmo. Recomendo a entender que durar não é melhor que arder.

Meus heróis estão morrendo neste livro: Kelsen, Barthes, Cortázar, Gioja, o direito. Estão ficando adormecidos no solo, fora de mim. Depois deste texto que me faz envelhecer para a juventude, uma criança crescida será meu último pai. Meu último eu. O anti-herói que não precisa provar nada a ninguém, que necessita unicamente desejar a vida, ir para o sonho.

Eu já aprendi bastante o que outros pensaram. Agora preciso seguir o caminho de meus desejos, sem trilhas. O caminho do imprevisível. Quero arriscar-me no acaso, sem bússolas que me guiem. Só contanto como única bagagem minha decisão de chegar lá.

Apago os passivos espelhos do hábito. Fico desarmado na difícil tarefa de viver sem saber para onde voltar. Não quero confinar-me no que vivi. Minha vida é a história de meus preconceitos. Não quero ter um eu encontrável ou estável. É difícil perder-se.

7.2 A ciência jurídica e seus dois maridos é um livro escrito com duas penas. Talvez tenha sido escrito à procura de minha dupla viuvez.

Provavelmente estou escrevendo-o para dar-me conta da necessidade de um ambivalente réquiem de duas culturas: das cadências do tango e do samba, que me atravessam e me fazem dançar com a malícia e os requebrados das cabrochas e seus malandros. Mas também com a polidez e o desgarrado sensual de um "malevo" melancólico. Tudo isso sem ter o mínimo ouvido musical.

Duas culturas, duas cidades, dois tempos. Jogo do tempo. Enfim a escrita atemporal. O lugar do desejo. O jogo do poder contra a liberdade. Warat tropical? Luís, rei do Prata? Previsivelmente um corpo que carnavaliza o tango e "tangifica" o carnaval. Um corpo que necessita mitificar o tempo, simulando que não passa, para sobreviver.

Ser jovem é não ter pressa. Envelhecer é não saber viver ao máximo o momento, prolongando-o.

7.3 Quando se fala de intertextualidade, poucos lembram o amor. Porém os melhores intertextos são as vozes da amada do escritor. O lugar do amado e o lugar da fala que quase ninguém reconhece, que se apresentam disfarçados de gesto de carinho, de indignações domésticas que os intelectuais prisioneiros de certas doenças laborais ignoram: arrogância dos divos, carregada de incríveis intuições sobre as ironias disfarçadas da adulação que sustentam a vida acadêmica dos discursos consagrados nas selvas das verdades universitárias.

Quantas vezes a voz do amor perde seu tempo, seus desejos para tornar sensatos os elogios interessados que aplaudem sem ler.

É no amor que se cruzam honestamente os discursos. Um intertexto sem citações eruditas, de idéias que vivem sem ser enganadas por uma aparência acadêmica.

Custou-me descobrir a intensidade desta forma de amor. Demorei um pouco em descobrir como amar um desejo que se intertextualizou profundamente.

7.4 25 de dezembro de 1984- Eu sou um mágico, um ilusionista, um vendedor de sonhos, de ilusões e fantasias. Quando eu entro numa sala de aula, proponho, imediata-

mente, a substituição do giz por uma cartola. Dela saíram mil verdades transformadas em borboletas. Eu sou uma abelha vampiro, uma abelha da ilusão que suga verdades, os fragmentos de múltiplos saberes, as palavras que me acariciam - para construir os favos em que desejo pôr o mel. Com meu comportamento docente procuro a utopia, falsifico a possibilidade de construção de um mundo, de/e pelo desejo. Ministro sempre uma lição de amor, provoco e teatralizo um território de carências. Quando invado uma sala de aula se amalgamam ludicamente todas as ausências afetivas. O aprendizado é sempre um jogo de carências.

De diferentes maneiras, sempre me preocupo em expor à crítica a vontade de verdade, a partir da vontade do desejo, como bom alquimista que sou, transformo o espaço de uma sala de aula em um circo mágico. Assim é que executo a função pedagógica da loucura.

Isso me converte inexoravelmente em um Judeu errante. É no devir que a loucura pedagógica - como erótica marginal - adquire seu sentido pleno. O circo não pode parar nunca, deter-se é não levar mais alegria para lugar algum. Para ter alegria, é preciso sempre sentir o circo voltando.

Eu me sinto um circo mágico, talvez um circo mambembe, um circo com muitos cachorros vira-latas e nenhum animal domesticado. Sinto-me num circo safado, marginal, onde é preciso ter também a ilusão do próprio circo e o encanto de uma mentira bem sustentada. Necessito que, em meu circo, os palhaços também riem para eles mesmos.

É preciso que a sala de aula vire magia para que possam desenvolver-se numerosas fantasias novas. Nesse ponto é que o público de um circo mambembe se sentirá participando do circo de Moscou. A grandeza de uma ilusão depende de quem a recebe. Para isso é preciso de um

espaço de ambivalências. Na ambivalência do discurso é que se constitui a ilusão. Na imprecisão significativa é que está o "locus nascendi" dela, o estímulo das paixões.

Eu sou um jogador do ambíguo; esse é meu segredo pedagógico.

A teoria é arquiabancada da vida. Meu circo não tem arquiabancadas como condição de um desejo de derrota, tem o prazer de viver as ruínas de uma falsa claridade assumida diante do mundo, quebrando a continuidade das instituições morais. Porque a não razão do desejo deve revelar a inconsistência do mundo razonável. A ilusão da verdade deve morrer para dar passo a um novo mundo amoroso fundado numa ilusão que a razão logocêntrica chamará loucura.

O meu ensino é pura utopia.

Apelando à utopia, abrem-se os obstáculos para o desenvolvimento das paixões brilhantes. Dessa forma vive-se a crítica à sociedade e ao seu saber.

A cultura judeu-cristã precisa da morte da ilusão. Um comunista é menos perigoso que um ilusionista. O crescimento da produção exige dissolver as possibilidades históricas do sonho e da fantasia. Reivindicamos o direito à ilusão e à preguiça. Vivamos a magia de Macumáina. Detecemos os sinais do novo longe do trabalho, na mais valia das paixões. Compreendamos que a democracia conquistada é também uma ilusão mágica.

O carnaval é um grande circo fantástico, um convite onde se trata de estimular coletivamente a atração apaixonada como uma chamada a todos que estão impacientes por gozar e sonhar.

Quando, há quinze anos, compus com Entelmam "Derecho al Derecho", via-me como a mago de Bergman necessitando de enfeites e enigmas para vender o sonho do amor. Hoje já aprendi que o maior enigma está na exu-



berância de um corpo mostrando-se nu. Encontro-me então à procura de uma pedagogia do imaginário, tentando jogar com uma lógica da ilusão, para pôr o desejo no coração da história. Desse modo, tentarei inventar o professor ilusionista que buscará, com sua carga de borboletas e balões coloridos, o constante deslocamento dos limites impostos pela economia institucional. O professor ilusionista é um permanente sonho transgressor: estimula um oceano de desejos insatisfeitos para que transbordem as cadências de produção racionalizada.

Enfim, o ilusionismo pedagógico reivindica a dimensão transgressora do desejo frente ao processo de acumulação capitalista. Assim como existe a mais valia do trabalho, existe o desejo impago, insatisfeito, reprimido, alimentando o capital. O mérito do professor ilusionista é o de alinhar as possibilidades do desejo como transformador da realidade. Dessa forma poderemos entender que a produção de um mundo objetivo não pode ser executada isolando-a do prazer.

O professor ilusionista é um grande amoral que transa amorosamente o saber, impedindo que as verdades subordinem os desejos. Nesse ponto, ele assume como um grande arlequim disposto a defasar as instâncias culturais repressoras, evitando assim o prognóstico freudiano da civilização: o rosto de Pierrot simbolizando o futuro do progresso como o processo de sua repressão. Vendendo sonhos, poderemos entender que as ciências sociais em seu conjunto nunca fizeram nada pela felicidade e satisfação das paixões. Fourier estava certo: precisamos acabar com os desejos e a sexualidade socialmente útil e cientificamente regradada; precisamos abolir a crueldade dos sistemas morais e da verdade para poder vislumbrar as possibilidades de um mundo erótico.

Os picaretas das ciências incertas evitam frequentar-

se com as crenças instituídas, porém, para detectar os sinais do novo, é preciso contradizer alguém, desmentir as crenças arraigadas inventando um novo sonho, cultivando as ambigüidades. O professor ilusionista, com seus gestos, efetua também a crítica ao projeto epistemológico, ressaltando a positividade do desejo, das paixões e as utopias como experiência de vida. Carnavalizando as verdades, o docente da ilusão provocará a emergência metafísica da alegria, como antidoto de uma ilusão autoritária: a verdade das ciências. O professor ilusionista vende sempre, na medida do possível, ilusões democráticas, nunca se coloca como dono de alguma delas. A epistemologia clássica é a negação da carnavalização, rejeita a dimensão imaginária das verdades e pretende resolver as questões que ela coloca no âmbito exclusivo da autocrítica do conhecimento. Mas não existe a possibilidade de entender as questões das verdades, o porquê das paixões e as ilusões que as suportam. O professor ilusionista nos fará compreender que precisamos acreditar nas verdades (ilusões) que promovem a vida, e que elas surgem porque precisamos acreditar nelas.

As verdades não têm condições de produção. Têm condições de ilusão.

Assim, a verdade epistêmica é substituída pela verdade ardente como o mais violento dissolvente do sonho da certeza, a univocidade e a moral sem componentes malféficos. Como professor ilusionista, não quero ser um santo, prefiro ser um arlequim. Não aceito ser escravo dos preconceitos, prefiro a amoralidade do novo. É impossível perceber o novo desde um costume, desde a "mores" socialmente instalada. O novo é sempre amoral.

Situando-se na perspectiva dos sujeitos éticos (que tornaram preconceitos os juízos morais), chegamos à pessimista conclusão de que o homem sempre percebe o novo desde o velho. A percepção amoral do novo talvez

seja uma utopia, porém o valor pedagógico de uma ilusão está na sua capacidade de nos mostrar o limite de nossos mergulhos.

Resumindo tudo: o professor ilusionista nos convida a uma fuga muito sadia, já que nos propõe pensar nos saberes e suas verdades sem estar na dependência de seus preconceitos, crenças e pressupostos. Os professores tradicionais estão incapacitados para a crítica, apenas fazem a propaganda de um sistema de verdades, ou de algum sistema de moral. Suas aulas são preconceitos sobre preconceitos, uma triste orgia de escravos. O professor ilusionista, sentindo à Nietzsche, nega-se a fazer o papel da erudição. Para ele, a vontade de viver deve estar sempre acima da vontade das verdades. Como professor ilusionista, eu coloco a vontade de viver como fundamento das condições de possibilidades do conhecimento. De outra forma a ciência será sempre o empobrecimento da vida, uma crença de escravos. Um saber sobre o homem que não expanda sua vontade de viver é um conhecimento inútil.

Na vida universitária, nota-se a voracidade desenfreada pelo conhecimento. Assim, ninguém vive os instantes de seu aprendizado até o limite. Não se desbrava o presente. A qualidade está no presente. Os desejos e as paixões também. O erotismo é um ato de multiplicação da qualidade e a capacidade de perceber o plural dela. O erotismo é o desejo esvaziado de moral, é o desejo pré-racional, é o desejo novo na qualidade. Na universidade: falta a vontade de sentir. Cumpre-se, então, a profecia de Nietzsche: à vontade da verdade fica presa a vontade da morte, atraída pela vontade ilimitada de conhecimento. Precisa-se parar o conhecimento, a moral, para perceber o mundo, para perceber a qualidade nova. O professor ilusionista, para recupear a vontade de viver, apela à criatividade de valores e desejos, deprecia o ideal ascético da pureza e a procura da

verdade como uma "demarche" moral. Na ilusão, negam-se as possibilidades do saber como prolongamento da moral, como demonstração do cansaço de viver. A moral e as ciências sociais clássicas são extremamente preconceituosas em relação à vida e sonham com um mundo melhor, longe da história.

Quando eu falo da ilusão, refiro-me à necessidade de sonhar, à vontade de viver sem a vacuidade dos valores supremos e as certezas epistemológicas. As fantasias autoritárias, baseando-se em valores e crenças superiores, fundam sempre a metafísica dos escravos. Postulando o ser da verdade, reserva-se para alguns homens um lugar superior, introduz-se no espaço social a servidão epistêmica, a tirania dos analíticos. Obviamente existem ilusões negativas: uma delas é a certeza do valor em si, do saber e suas verdades. Precisamos, então, mergulhar nos desejos, ampliando os limites. Apelando à didática do imaginário, procura-se reinventar a vida, procurar uma extremada reviravolta nas crenças e valores que possibilitarão a continuidade na cultura platônico-cristã, entre as ciências, a filosofia e a moral. Para enxergar uma utopia, preciso olhar dentro de mim e iniciar uma dura viagem procurando a sabedoria: um estado de espírito além do bem e do mal. Um corpo sem angústias e esgotamentos; um corpo preocupado em crescer superando os limites na utopia. É preciso que a vida vença a moral recebida. Nesse triunfo, o homem poderá elevar-se acima das servidões sociais. O homem poderá amar-se.

Precisamos aprender na utopia que o novo tem o direito de ser a superação do conhecido, da moral. O novo tem sempre o direito de transgredir as normas. Enfim, o professor ilusionista, sentindo Nietzsche, exalta os valores dionisíacos: a embriaguez e o entusiasmo infinito.

7.5 30 de outubro de 1999, meu último aniversário do milênio. Volto a escrever neste dia, ao revisar este capítulo, esta carta aberta a mim mesmo, que decidi tornar pública, como esta agora, faz mais de quinze anos.

Descubro, agora, que aquela criança amadurecida, continua insatisfeita e adormecida. Resulta muito fácil resolver os medos no discurso, essa velha armadura com que nos escondemos quase sempre da vida.

Os discursos mitomanos que as pessoas constroem para si mesmas não deixam de ser pobres alfândegas fantasiadas de si mesmas. Uma zona franca demais, onde transita impunemente todo tipo de aditos e chantagistas. Discursos íntimos que terminam, como este texto, sendo ouvidos por todos, para que o único e real destinatário, nossa criança insatisfeita, não os escute. Dever de maestro idiota que pretende ensinar a todo o mundo, menos a ele mesmo. Ele, como o pior de seus alunos, não se escuta, porque fala demais. Os medos se vencem no silêncio de nossa sensibilidade interior no silêncio de nossa reserva de sensibilidade, a parte mais nobre de nossa reserva salvagem.

Há poucas tardes, fazendo um exercício de neurolingüística com um grupo de juízes, eles descobriram que sua criança insatisfeita, quando pequena havia sido muito tímida, como uma forma de refugiar-se do mundo, que temiam enfrentar. Descobriram que, inconscientemente, por isso escolheram ser juízes; agora não pulavam carnal porque o cargo os impedia, puderam pensar que deixaram de ter medo de enfrentar a vida... Agora, enfrentam-na decidindo a vida dos outros. Personagens de um filme emprestado.

Sempre me senti orgulhoso de minha atitude transgressora diante do mundo, foi minha maior adição, fui um adito da agressividade para que minha criança insatisfeita se reencontre com suas frustrações e as reproduza. Uma

razão crítica que não transcende o mundo para transformar-se e tentar transformá-lo, além de mostrar um espírito imaturo, é sempre agressiva. A agressividade não rima com sensibilidade, ainda que o ouvido esteja tentando acreditar na concordância sonora dos dois termos. O problema é como deixar de ser agressivo, falar é fácil, o difícil é adquirir os registros corporais adequados.

Não me orgulho mais de ser um transgressor perdido na floresta da vida.

A transgressão é um amor tomado pelo amor. Quando o amor é tomado pelo amor converte-se em adição, converte-se em uma paixão tomada pela paixão.

Todos os meus desejos discursivos de outubro de 1984 foram adiados, realizados ilusoriamente em um plural de discursos.

Sempre fui solidário com o discurso dos outros, nunca com o corpo do outro; faltou-me a sensibilidade solidária.

Agora quero matar o Warat, cuidar unicamente de Luís e de Alberto, essas duas crianças de meu imaginário que há muito pouco tempo deixaram de ficar adormecidas e tentam juntar-se para produzir o novo em mim. Para produzir juntas a diferença em mim.

Luís sempre foi uma criança insatisfeita que gostava de brincar fingindo ser um cronópio, era um fama mitomano que se mentia dizendo-se cronópio. Alberto sempre foi minha reserva salvagem, que uma única mulher no mundo, até agora, atingiu; despertou-me, apresentando-me como parceiro de Luís.

Eu sempre fui um mágico, um ilusionista de bengala, que usava um tripé para negar-se a andar com suas próprias pernas: Warat foi minha bengala, meu tripé.

Quando falo de Warat, falo de um personagem que



construí institucionalmente, o professor ilusionista, para fugir de mim mesmo e do amor. Sempre vivendo, como Truman e seu show, sempre vivendo num romance carnalizado que me impediu viver carnalizadamente, um mero espectador do carnaval, que ficava parado olhando e louco para ir pular. A timidez afastando-me da avenida.

O interessante é que agora também tenho a Luís.

Não quero sentir-me como um circo mágico, tão só quero sentir-me um cavaleiro da ternura, um anti-Quixote.

Não quero ser mais um professor ilusionista, só um viajero vagabundo da compaixão e da delicadeza.

Quero ser, antes que um turista accidental na vida, um turista da otridade, um forasteiro que transforma seus costumes em cada lugar.

O mago é simultaneamente um criador e um tramposo, porém pode a diferença de um cronópio (o louco tarotiano) ajudar-nos a iniciar o processo da auto-realização, a individuação como falava Jung.

O homem tem reconhecido, desde sempre, que existe um poder que vai além do ego, e tem tentado, em todos os séculos, proporcionar-nos isso mediante ritos mágicos.

O louco, o cronópio e o mago se movem na transcendência, fazem essa viagem. O Cronópio dançando como uma criança inconsciente, o mago movimentando-se como um viajero experimentado. Como a mágica do cronópio é espontânea, surpreende a ele mesmo.

O mago é aquele que nos ajuda a conectar-nos com o mundo dos sonhos. É muito provável que, enquanto tentamos encontrar-nos com nosso mago interior, nossos pesadelos não cheguem a realizar-se nunca. Onde está Luís?

## 8 O jardim mágico, a vulnerável guardada

*"Quem mira hacia afora sonha,  
quien mira hacia adentro acorda"*  
(Jung)

8.1 De certa forma estou escrevendo um livro marginal que precisa romper inclusive com a medida de sua impressão, circulação e consumo. É um livro móvel, um convite à mobilidade e, num certo sentido, uma sugestão para superação da literatura calhorda e para os discursos que nos transportam para lá da linguagem: isso é, para a objetividade.

Amo este texto como um delicado móvel. Por esse amor pouco me interessam as oportunidades que ele possa ter no circuito das grandes editoras.

Prefiro que ele conserve sempre o cheiro de uma montagem artesanal. Preciso que cada leitor sinta que está lendo o texto no original e adquira assim a possibilidade de uma satisfação plena. Pressinto que esse desejo não será definitivo.

Os escritores é os escritos morrem quando se tornam grandes. Por isso, prefiro que você leitor sinta este texto como um fragmento artesanal de meus sonhos.

Na composição deste texto, a solidão acompanhada do autor, de forma cúmplice, adquire o valor forte de uma transgressão. A montagem do livro foi curta com meus amigos que acariciaram e questionaram meus narcisismos, minhas mesquinhez psicológicas.

A montagem marginal não é só uma recusa a preservar a imagem tradicional da solidez de um livro bem divulgado. Ela sugere quase obcenamente a perenidade dos fragmentos, sua possibilidade de ser trocado. Tudo neste livro é potencialmente substituível. Agora, que estou chegando perto do ponto final, sinto que o farei circular, convocando reuniões para discuti-lo. Obviamente, esses encontros o mudarão. De repente, o começo. A outra coisa, borboleta.

8.2 O livro, na realidade, constitui um conjunto de variações obcecadas sobre uns poucos temas. Notas obsessivas em torno dos desejos, angústias, irritações e sonhos que levo comigo desde a primeira vez que fiquei diante de uma turma, fazendo de conta que lhe ensinava alguma coisa.

Não sei que valor em estética, em pedagogia ou em semiologia poderá alcançar este rabisco, mas sei, isso sim, que tem valor de um documento confiável de meu passado, recuperado no presente para dar-me conta dos destinos de meus desejos.

Falei pois, do direito, do saber e do ensino, como um camponês fala da terra.

Sendo tributário de minha paixão pela história de meus desejos, evitei colocar-me com a voz preconceituosa da experiência.

Como o camponês falando da terra, o que mais me impulsionou para escrever este diário de uma marginalidade foi o encantamento que minha vida me provoca. Diria que tentei pôr no papel um pouco da minha desordem obsessiva com que, uma outra vez, os desejos me interpelaram para que me desse conta de que os perderia se não enxergasse que seu destino era a paixão sartriana de compreen-

der os outros homens.

Foram notas para um diário de utopia, para registrar um estado de espírito, isso é, minha própria carnavalização.

Refleti desgarrando-me para escrevê-las. Isso me permitiu esclarecer vagas intuições sobre o que faço de minha vida. Compreendi que a carnavalização é uma implacável desalienação através da qual se escreve e se vive ao ar do mergulho, do ser à procura de uma identidade. Em Curitiba, há poucos dias, um amigo de extrema sensibilidade e profundo saber viver sintetizou-me, em uma imagem, o sentido da carnavalização: é não ter medo de despir-se e nem chorar na solidão da multidão.

Em nenhum momento preocupo-me em dar uma resposta aos outros. Não sei, nem me importa se o texto servirá para aqueles que lutam por encontrar-se com seus desejos. Não quero ajudar. Interessa-me dialogar. Como o camponês falo, porque isso me faz bem. É bom.

8.3 Tudo se inicia na fugacidade. Desejaria que esse livro permanecesse sempre como um jardim mágico, pitante, leve, indefinível, íntimo, dançante. Um livro saltimbanco; um diálogo infinito. Quero converter este livro em um espaço onde os discursos se amem, adquiram o dom de não resistir às urgências do tempo e da vida. Talvez um livro fugaz. Palavras que exprimam unicamente o agora sem importar-lhes a permanência do sentido. Palavras que mostrem o atributo supremo do descontrolo. Os homens estão demasiado manuseados, prisioneiros, temerosos de ir além do estereótipo autorizado. Precisamos, então, do descontrolo, indo de encontro à maré, para aprender a expor-nos no mundo. Sem nos expormos nunca seremos realmente amados. Talvez encantemos os outros. Te-

remos deles cordialidade, porém a cordialidade é uma síndrome do amor próprio.

Desejo que esse livro permaneça sempre como um jardim imaginário, um lugar onde múltiplos discursos se amem, cúmplice e marginalmente. A afetividade marginal é a permanente ruptura dos cânones estabelecidos. É o fascínio frente ao tempo e à vida.

Quisera que, no futuro, se incorporassem muitos discursos a esse jardim para a fantasia; que se somassem assim aos discursos que nele já se amam.

De repente o começo. Sempre a outra coisa borboleta, ainda que seja a mesma coisa com outras palavras, com outros gestos, com outras cores. Uma pincelada. Um raio. Um flash. Um assombro. A vida. Acender o fogo a qualquer instante. O indefeso bebezinho que brinca com uma bola como se fosse uma lua.

Jardim mágico. Vulnerável guardida. Espelho d'água: a ciência jurídica e seus dois maridos. Ela serve para ver-me crescer junto aos discursos que amo.

Como uma bolha, algum dia este livro explodirá. Serão lêmbraças nebulosas e fragmentadas deste momento de plena significação.

O tumulto é fundamental para o sentido do livro. Faz possível a comunicação intensa e a recuperação de uma crença.

Kafka dizia a Janauich: "Eu não tenho nada de definitivo." ...

...Eu diria a você: preciso oscilar para pôr em questão o papel do jurista como procurador nobre das causas justas. Preciso praticar uma escritura de vida como Sollers. Uma interferência sonora - carnavalesca - na figura da boa consciência. Perturbar o superego do intelectual como figura do bem moral. Eu não quero comprometer-me na salvação da boa imagem dos juristas. Eu quero tornar-me

indefensável.

8.4 Este é um livro de vários pontos finais. Chegadas que se afirmam, ocultam e transformam em novas partidas.

O de agora é o ponto final da ressaca do texto. A pesada ressaca de uma embriaguez que deixou de ser leve. Um grande cansaço acumulado, uma dança de erros foram temporaneamente adormecidos na euforia de escrever um livro onde fui inutilmente feliz.

Novas palavras para vestir minhas ilusões, ler minhas fraquezas e enigmas. Máscaras para esmagar com palavras as entrelinhas autênticas. Um livro multiforme onde visto a máscara do homem nu.

Possivelmente pretendo mostrar a nudez que quisera ter. Lamentavelmente, às vezes, entendem-se as coisas escrevendo e não vivendo.

Sinto-me fraco nessa ressaca. Ao vento, perdido nas palavras que monto, para indagar minhas próprias mensagens e o sentido de minha própria história.

Fiz uma travessia desprogramada. Tentei que as paixões incendiassem o que longo aprendizado acadêmico me ensinou a esfriar.

Um novo simulacro para compor as máscaras de minha nudez. A semiologia da máscara consiste em esconder/revelar a personalidade de quem a usa. É o sentido mítico das ficções.

Agora preciso recomeçar minha vida recompondo minha relação com este livro.

Por enquanto me parece ser recomendável ler o livro, esquecendo-se de mim.

Eu empresto a máscara para que a construam de novo. Você precisa torná-la mais atraente. As máscaras são sempre um lugar para a travessia das interpretações. As máscaras



ras provocam o encanto e a surpresa de enxergar quem é ou pode ser você.

Mínhas máscaras podem ser a matéria-prima das suas. A mentira criadora. As máscaras, porém, também são um abre-alas para os enigmas que nos fazem entrar na cultura e movimentam a lucidez de nossa consciência.

É a palavra como isca para a pesca milagrosa. Você pode pôr em carne viva mínhas lembranças, mentiras, medos, ansiedades e desesperos. Minha história transformada em palavras pode funcionar como um espaço para o reconhecimento (e as sucessivas aproximações) das várias interrogações abusivamente negligenciadas sobre o poder, seus arredores do saber e as práticas pedagógicas instaladas como garantia.

Mínhas lembranças e emoções empregadas para denunciar que as funções vitais das universidades são a de mascarar a censura oficial, fingindo verdades e negligenciando afetos.

Como superar isso, sem criar novos simulacros? Um passarinho pode querer ter asas de água.

Entretanto não podemos esquecer que a consciência se constitui pela luta contra a desordem insuperável dos enigmas, contra os limites da razão (garantidos pelos enigmas que asseguram a desordem das idéias). Vamos à luta.

#### Continuação...

31 de dezembro de 1984. Como Winston, resta-me um pingo de hálito para sonhar a democracia. A profecia de Orwell está cumprida. O cotidiano está militarizado. Sistemas inteiros foram criados para pensar por nós; no centro do saber e do desejo, está o Estado...

Tenho fé em 1985. Esperemos que, na era de Aquário, possamos fazer do espaço público um lugar sem botas.

São 23 horas e 30 minutos. Vou deitar-me. Não adianta esperar.