

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Gabriel Sausen Feil

**Procedimento Erótico,  
na Formação, Ensino, Currículo**

Porto Alegre  
2009



Gabriel Sausen Feil

**Procedimento Erótico,  
na Formação, Ensino, Currículo**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Educação.

Linha de Pesquisa: Filosofia da Diferença

Orientadora:  
Profa. Dra. Sandra Mara Corazza

Porto Alegre  
2009

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

---

F297p Feil, Gabriel Sausen

Procedimento erótico, na formação, ensino, currículo [manuscrito] / Gabriel Sausen Feil; orientadora: Sandra Mara Corazza. – Porto Alegre, 2009. 247 p.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2009, Porto Alegre, BR-RS.

1. Procedimento. 2. Erotismo. 3. Transgressão. 4. Formação. 5. Ensino. 6. Currículo. 7. Filosofia da diferença. I. Corazza, Sandra Mara. II. Título.

CDU – 37.01

Gabriel Sausen Feil

**Procedimento Erótico,  
na Formação, Ensino, Currículo**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Educação.

Aprovada em 29 jan. 2009.

---

Profª. Dra. Sandra Mara Corazza - (Orientadora)

---

Profª. Dra. Paola Zordan - UFRGS

---

Profª. Dra. Selda Engelman - IPA

---

Profª. Dra. Betina Hillesheim - UNISC

---



*PARA ISELDA, JULIO, MATIAS E HELENA*





AGRADEÇO À SANDRA MARA CORAZZA, MINHA CARRASCA FAVORITA: “É DISSO QUE SE TRATA!”. POR POSSIBILITAR UM *VIVER-JUNTO* NA ACADEMIA. POR DESBUROCRATIZAR O ENSINO. POR IMPRIMIR PRAZER. AO LUIZ POR ME ENSINAR A VIA INTRANSITIVA. AO MARCOS POR *ESTUDAR-JUNTO*. PELA AMIZADE. À TALITA PELAS CONVERSÇÕES. PELA POESIA. À RAQUEL PELAS DICAS PRECIOSAS. PELOS EMPRÉSTIMOS. AO LUCIANO POR SEMPRE *ESTAR-JUNTO*. AO BOP POR FAZER DA ACADEMIA UM LUGAR DE CURTIÇÕES. À PAOLA ZORDAN PELA SUA INTENSIDADE. À HELENA POR LER A TESE NA PERSPECTIVA DE UMA BIÓLOGA.



## RESUMO

*Procedimento*: não funciona como um mero protocolo, mas como um empreendimento de desmontagem, o qual visa uma variação. Ele é, nesse sentido, a via alternativa em relação ao manual de conduta ou ao manual de comportamento. O Procedimento é aqui usado como um modo de extrair das Formas algo de estrangeiro, sob a condição de não negar as Formas anteriores. *Erótico*: é exatamente quando deixamos de ser, quando o Eu sai de cena, mesmo que somente por um breve instante, que as relações eróticas aparecem. É quando as Formas são desintegradas; quando as luzes são apagadas, quando o álcool faz efeito, quando o Demônio toma conta, quando o surto acontece... Se a Moral é o que possibilita o Eu, o Erotismo é o que possibilita a sua reinvenção. 1) O texto da Tese é feito de três materiais: obras adoráveis + vivência na Linha 09 (do PPGEDU da UFRGS) + inimigos. O primeiro fornece a matéria nova, o segundo o modo de usar e o terceiro a matéria já dada. Esta pode ser, num primeiro momento, desagradável, mas ainda assim produtiva, graças aos materiais que a ela se somam. 2) O Procedimento Erótico não quer funcionar como um método de explicação ou de interpretação, ou não quer só, quer, acima de tudo, funcionar como um método de produção. 3) Hesitação, Dissimulação, Perversão, Suspensão: eis aí o quarteto erótico. 4) Transgressão: eis aí a operação erótica. 5) Essa operação não acontece se não houver uma Forma (quanto mais consagrada melhor): a Educação, ou: Formação, Ensino, Currículo. 6) É que a Transgressão diz respeito a um processo de insistência, nunca de abandono: ninguém transgride saindo fora. Para transgredir é necessário insistir com as Formas que nos aborrecem; 7) na esperança de que essas Formas sejam desmontadas.

Palavras-chaves: **Procedimento. Erotismo. Transgressão. Formação. Ensino. Currículo. Filosofia da Diferença.**



## RÉSUMÉ

*Procédé*: ne marche pas comme un simple protocole, mais comme une entreprise de démontage, qui vise une variation. Il est, dans ce sens, la voie alternative par rapport au manuel de conduite ou au manuel de comportement. Le Procédé est utilisé ici comme une manière d'extraire des Formes quelque chose d'étranger, sous la condition de ne pas nier les Formes ultérieures. *Érotique*: c'est exactement quand nous laissons d'être, quand le Moi quitte la scène, même si seulement par un bref instant, que les relations érotiques apparaissent. C'est quand les Formes sont désintégrées; quand les lumières sont éteintes, quand l'alcool fait ses effets, quand le Démon a le dessus, quand la crise a lieu... Si la Morale est ce qui viabilise le Moi, l'Érotisme est ce qui permet sa réinvention. 1) Le texte de la Thèse est fait de trois matériels: œuvres adorables + ce qu'on a vécu à la Ligne 09 (du PPGEDU de l'UFRGS) + ennemis. Le premier fournit la matière nouvelle, le deuxième le mode d'emploi et le troisième la matière déjà donnée. Celle-ci peut être, au premier abord, désagréable, mais encore productive, grâce aux matériels qui à elle s'ajoutent. 2) Le Procédé Érotique ne veut pas fonctionner comme une méthode d'explication ou d'interprétation, ou ne le veut uniquement, il veut, par-dessus tout, fonctionner comme une méthode de production. 3) Hésitation, Dissimulation, Perversion, Suspension: voici le quartette érotique. 4) Transgression: voici l'opération érotique. 5) Cette opération n'a pas lieu s'il n'y a pas une Forme (meilleure si plus consacrée): l'Éducation ou: Formation, Enseignement, Curriculum. 6) La Transgression concerne un processus d'insistance, jamais d'abandon: personne ne transgresse en laissant tomber. Pour transgresser il faut insister avec les Formes qui nous fâchent; 7) dans l'espoir que ces Formes soient démontées.

Mots clés: **Procédure. Érotisme. Transgression. Formation. Enseignement. Curriculum. Philosophie de la Différence.**



## ÍNDICE

*À guisa de apresentação dos Procedimentos -  
eu, Frei N., vos descrevo as minhas impressões..... p. 17*

PROCEDIMENTO I: FORMAÇÃO..... p. 29

Para se distribuir no Procedimento I..... p. 31

1- Para o Educador contar o Procedimento..... p. 34

2- Lições para a perversidade..... p. 45

3- O Educador e a Aluna educada..... p. 69

PROCEDIMENTO II: ENSINO..... p. 103

Para se distribuir no Procedimento II..... p. 105

1- O seminário ou O prazer do Ensino..... p. 110

2- Aquela-que-aceitou-ensinar ou

Cartas de um seminário de prazer..... p. 136

PROCEDIMENTO III: CURRÍCULO..... p. 167

Para se distribuir no Procedimento III..... p. 169

[*Nota do Narrador*: O texto em questão é, dentre os de baixa..... p. 173

*Complemento - eu, Frei N., redijo,  
na íntegra, três manuscritos encontrados..... p. 227*

NOTAS..... p. 237

OBRAS..... p. 241





*À guisa de apresentação dos Procedimentos -  
eu, Frei N., vos descrevo as minhas impressões*

*À todos que lerem esta Apresentação, eu, mísero servo de Deus, deseje saúde e sobriedade.*

*À Vós, que agora começais essa leitura (ainda que podeis interrompê-la adiante), sirvam minhas impressões apenas de apresentação dos Procedimentos que virão. Contudo, antes de iniciar tais impressões, que resultam de mais de quinze anos de pesquisas sobre determinada Sociedade Libertina, vejo-me compelido a Vós fazer séria advertência: não se trata, simplesmente, de pedir-Vós cuidado para que esta Escritura não venha a cair em mãos erradas (entendei: aquelas incapazes de lidarem com as perversões nela contidas), mas de afirmar que estareis correndo o risco de comprometer-Vós imediatamente com ela. Digo isso não apenas em relação aos Procedimentos que compõem a Escritura, mas também em relação a essas minhas impressões, as quais passam, a partir de agora, a preceder os textos.*

*Encontrei-os não por acaso, mas em consequência de minhas buscas. Trata-se de três Procedimentos Eróticos e anônimos, escritos, talvez, a muitas mãos. Eu, evidentemente, não escrevi uma só linha e, também, optei por não fazer qualquer modificação. De minha parte, escrevo apenas esta À guisa de apresentação..., que acrescento porque julgo ser essa a minha função. Além disso, acrescento três manuscritos ao final dos Procedimentos (são materiais que encontrei no percurso investigativo e que, por seus teores, acrescentam informações à Escritura*

*principal. Saliente que eles não se encontravam no mesmo estado de conservação dos Procedimentos, pelo contrário, encontravam-se em péssimo estado. Devido a isso, fui obrigado a redigi-los com a minha própria letra, porém, enfatizo que não mexi numa vírgula sequer. De minha parte, apenas a colocação de um título para cada um dos três manuscritos).*

*De qualquer maneira, não me sinto de todo afastado das aventuras narradas nos Procedimentos, visto que, ao lê-los, flagro-me, inclusive, em uma cena que eu mesmo testemunhei: lembro que estava colhendo alfaces, quando presenciei a nossa lavadeira conversando com um homem estranho: estavam próximos ao santuário. Como a distância não podia ouvi-los, acabei por distrair-me, perdendo a oportunidade de me transformar num personagem, propriamente dito, da aventura. Impossível lembrar-me disso sem ser constrangido a afrouxar a corda que envolve a minha cintura! Conto-Vos isso porque tal proximidade minha com uma das cenas narradas mostra o quanto esses Procedimentos estão próximos da humanidade comum. É isto que me preocupa: não se trata de aventuras distantes, mas, ao contrário, de aventuras que invadem o mais banal dia-a-dia. Aliás, é isto que torna os Procedimentos tão perigosos: eles podem sempre lidar com os mesmos assuntos lidados em outros contextos, eles podem até usar as mesmas palavras, porém, não fazem isso sem se afastar dos sentidos frequentes. Podei chamar-me de herege, mas não irei deixar de dizer-Vos que talvez eu já tenha me transformado num cúmplice dessa obra que agora Vos apresento.*

*Prefiro não contar como encontrei o manuscrito (apenas agradeço aos céus por isso ter acontecido). Limite-me a relatar que o fato de eu tê-la encontrado testemunha o quão fundo fui em minhas investigações. Investigações essas que tiveram o seu disparo em minha inquietação quanto aos sepros perversos e imorais que circulam em nossa sociedade. Desde o início fui movido por essa inquietação, porém, mal poderia eu saber, na época, que tais acontecimentos, mais do que abusar nossos pilares sagrados, debochavam deles e deles serviam-se. Diante disso, por que não queimar esses Procedimentos? Poderia responder-Vos, como hom Frade Menor Capuchinho, parafraseando a Oração de São Francisco: "Onde houver Erro, eu levo a Verdade". Prefiro, mesmo tendo essa resposta pronta e adequada, responder-Vos dizendo que acredito ser essa a minha função.*

*Penso ser pertinente comentar um pouco sobre o interessante senhor Educador. Não apenas por ele ter se transformado no personagem principal das minhas investigações, mas também por ser, não por coincidência, um dos personagens principais dos Procedimentos (não acredito que ele tenha sido um dos seus escritores). Foi ele quem me fez abandonar o claustro, interromper a meditação e sair a campo, a fim de melhor investigar as suas ações. Isso aconteceu quando soube, por meio de uma vítima qualquer, que ele participava de uma sociedade secreta. Já me houvera sido asseprada a existência de sociedades desse tipo, mas jamais imaginei que um homem de nossa cidade pudesse de alguma participar. O senhor Educador sempre viveu entre nós como um nobre cavalheiro, tendo, inclusive, publicado livros bem aceitos por pessoas honradas da nossa sociedade.*

*Sempre se portou de maneira distinta e, a julgar por seus livros, tratava-se de um homem inteligente e talentoso. Mas eram justamente essas peculiaridades que o tornavam ainda mais ameaçador, pois sinalizavam que ele tinha acesso às coisas do povo. Quero dizer: quando eu pensava na existência dessas sociedades secretas, sempre imaginava que quem as compunha eram pessoas monstruosas, demoníacas, facilmente identificáveis, e não homens que pudessem circular normalmente pela multidão. Eis que me deparei com um autor de livros altamente populares, como membro de uma dessas sociedades.*

*Quando disse que o senhor Educador era um nobre cavalheiro, não quis dizer que ele era um homem religioso, pai de família, atuante socialmente; mas apenas que sempre perambulou pela nossa sociedade, servindo-se dela normalmente. (É verdade que isso, gradativamente, mudou: passou a se ausentar cada vez mais, até que acabou por se ausentar completamente. Após ler o *Procedimento J*, entendi o porquê disso). Como eu dizia, desde cedo o senhor Educador manteve certa distância não apenas da nossa comunidade religiosa, mas também de todos os grupos oficiais. Era um educador, embora em Educação nada tenha feito. Dizem que proferiu algumas aulas quando jovem; aulas essas que caíram no esquecimento, assim como, em verdade, ele também. Acontece que, se os seus livros se mostraram inofensivos, esses três *Procedimentos* (que, embora não sejam dele, situam-no como importante personagem), incontestavelmente, mantêm o risco de fazê-lo renascer. É por isso que, embora eu os conserve, não desejo que caiam em qualquer mão.*

*Antes ainda de encontrar os Procedimentos, procurei ler todos os livros publicados por esse distinto cavalheiro, na esperança de encontrar alguma pista. Porém, foi fácil perceber que não era disso que se tratava. Os livros eram, claramente, uma dissimulação, ou até um deboche feito à sociedade comum. Isso fica ainda mais evidente agora, quando posso fazer um comparativo entre as idéias, contidas nesses livros, e as idéias do Educador-Personagem, descritas (a meu ver por outros) nos Procedimentos por mim encontrados. Embora pareçam sutis, as diferenças são, em verdade, enormes. Sem dúvida, melhor seria se os Procedimentos (eróticos) estivessem limitados às obscenidades, pois assim qualquer um poderia, facilmente, distingui-los dos livros bem intencionados (como pareciam ser esses livros publicados para o grande público). Durante um longo período da investigação, cheguei a considerar a hipótese de que os seus livros circuláveis eram escritos em códigos secretos. Se eu aceitasse essa hipótese, então, por mais que o senhor Educador sempre mantivesse uma postura discreta em relação às pessoas, os seus escritos seriam sempre uma ameaça, principalmente por obterem o reconhecimento popular.*

*Eis que, em meio às minhas pesquisas, acabei por encontrar um livro que, apesar de ser assinado pelo senhor Educador, diferenciava-se expressivamente dos mencionados anteriormente: os livros que circulavam normalmente. Tratava-se de um livro escrito não para a publicação oficial, mas para ser consumido apenas na Sociedade Secreta, por seus membros. Ao ler tal livro, denominado Lições para a perversidade (curiosamente, o mesmo título da segunda parte do Procedimento D),*

*choquei-me: tratava-se de um livro educacional. Diante disso, tive certeza: em nossa sociedade aconteciam episódios que deveriam se conservar longe das boas intenções, já que, com elas, poderiam ser facilmente confundidos.*

*Não me dignarei a dedicar uma só linha à Menina envolvida nesses três Procedimentos, pois respeito a vida complicada que ela levou: "Perdendo que se é perdido", diz a Oração. Acerca de K Sévis (outro importante personagem): jamais o conheci pessoalmente, mas, pelo que pude perceber a distância, devo concordar com o que dele dizem os Procedimentos: trata-se, realmente, de um homem elegante, que exprime, caprichosamente, algo coquete. Talvez, por isso, não seja conveniente, e nem indicado, relacionar-me com ele, apesar de não me faltar vontade para tanto. É assombroso a que ponto chega um homem quando, por um segundo, resolve largar as suas convicções!*

*Encurtarei os comentários sobre os personagens envolvidos, para entrar logo na apresentação, propriamente dita, dos Procedimentos. Não os resumirei, mas apenas fornecerei algumas impressões, bem como farei alguns questionamentos. Já disse que, para mim, eles foram escritos por mais de um autor. Se esses autores são ou não personagens, eu não sei, mas sei que alguns, tais como o senhor Educador, existem ou existiram, pois eu mesmo os conheci.*

\*\*\*

*Vós deparareis com três Procedimentos; entretanto, acredito que, em verdade, trata-se de um só (o Procedimento Erótico), em possíveis variações.*

*Sobre o Procedimento I, denominado Formação: o que mais me preocupa, como Frade Menor Capuchinho, é que justamente aqueles valores, que mais precisariam ser recuperados e revigorados, são os ignorados por esse Procedimento. Lembrai-Vos quais são: a cortesia, a misericórdia e a compaixão... Lembrai-Vos que São Francisco não escolheu a classe dos pobres, mas escolheu o humano em sua integralidade. Que integralidade pode ter um homem se ele passa por cima de seus irmãos e irmãs? Na visão de São Francisco, o homem habita dentro da Natureza e esta habita na Interioridade Humana. Tanto é que, por mais desprezível que algo pudesse ser, São Francisco não deixava de chamá-lo de Irmão, pois sabia que tudo fazia parte da mesma Natureza. Embora esse Procedimento admita que mesmo a Humanidade ainda assim é Natureza, há, ao mesmo tempo, uma manifestação a favor da destruição: "A destruição é uma das primeiras leis da natureza, e deve, por isso, ser considerada não como um crime, mas como uma necessidade natural", diz o personagem Educador. Aliás, esse primeiro Procedimento é o procedimento desse personagem, digo, supostamente criado por ele. Todos os permenores são descritos, nada é poupado, nem mesmo os detalhes da crise existencial enfrentada por esse personagem.*

*Sobre o Procedimento II, denominado Ensino: um educador, aquele que se incumbem de tornar bons os outros, deve, primeiramente, ser ele mesmo bom, deve ele mesmo ter a bondade como hábito. É por ter a bondade como hábito que ele irá ensinar. Distante desse princípio, está a personagem desse segundo Procedimento: ela coloca como condição do seu ensinar o fato de sentir prazer com o*

*Ensino. Ora, respondi: como alguém poderia ensinar a virtude tendo o vício como hábito? É mesmo que o prazer seja tomado como um modo para se alcançar a Divindade, ainda assim ele é um vício, pois egoísta. Ahás, parece-me que o erotismo desses Procedimentos (não apenas desse segundo) almeja a Divindade, porém, uma divindade completamente desvirtuada...*

*A respeito disso, eu poderia organizar o Procedimento Erótico a partir dessa dissimulação da Divindade (devo essa organização a William Blake):*

*Os homens ordinários têm cometido os seguintes erros:*

- 1) Que o homem possui um Corpo e uma Alma.*
- 2) Que os sopros, considerados como sendo o Mal, provêm unicamente do Corpo. E a razão, denominada Bem, deriva tão somente da Alma.*
- 3) Que Deus atormentará o homem pela eternidade por dar chance aos sopros.*

*O Procedimento Erótico, por outro lado, afirma que:*

- 1) O homem não tem uma Alma distinta do Corpo, pois aquilo que denominamos Alma não passa de sopros apreendidos.*
- 2) Os sopros são a única força vital e emanam do Corpo. A razão é apenas a codificação deles.*
- 3) Os sopros nos movem.*

*Quando o homem é capaz de exceder a Alma, ele alcança a ordem divina, a qual lhe concede uma soberania. É preciso considerar que só há soberania onde há independência em relação aos sentimentos pessoais, pois embora ela esteja em toda parte, é preciso exceder as personalidades para a tocarmos de verdade.*



1) É exatamente quando deixamos de ser, quando o Eu sai de cena, mesmo que somente por um breve instante, que as relações eróticas aparecem. É quando as Formas são desintegradas; quando as luzes são apagadas, quando o álcool faz efeito, quando o Demônio toma conta, quando o surto acontece...

2) Se a Moral é o que possibilita o Eu, o Erotismo é o que possibilita a sua reinvenção, a qual é sempre divina, sagrada, justamente porque acontece numa ordem superior.

3) Tornar-se soberano, divino, sagrado, porém, não é adquirir o controle da situação, pelo contrário, ilusão de controle é o que temos na ordem das Formas; tornar-se soberano é precisamente livrar-se do peso dessas Formas.

É nesse sentido que a redenção do Procedimento Erótico será uma mostra de soberania. Aliás, é isso que os personagens desses Procedimentos querem: eles querem se tornar soberanos, divinos; eles senham em se transformar em estátuas monumentais.

Sobre o Procedimento III, denominado *Currículo*: a autêntica Educação, na perspectiva franciscana, é aquela que conduz o Ser Humano à Liberdade. Não se trata de um simples fazer aquilo que se quer, mas de, em qualquer circunstância da vida, poder determinar-se a fazer o Bem, a ser virtuoso. Para isso, a Liberdade precisa estar relacionada com a Moral, pois o Ser Humano liberta-se na medida em que vive virtuosamente: o mundo é melhor e mais feliz na medida em que cada um se torna mais virtuoso. É verdade que o Procedimento III não fala em Liberdade, mas se bem o entendi, ele quer dizer que é mais livre aquele que, mais e melhor, desviar-se dos caminhos postos, criando os seus próprios, não importando se esses desvios consideram ou não a Moral.

*Parece-me que há, nesse Procedimento, ênfase demasiada no aspecto trágico, e tal ênfase acaba por suprimir o aspecto humano da vida.*

*Aviso-Vos que K Sévis retorna, nesse terceiro Procedimento, ainda mais atraente. Na medida em que ele fica mais jovem, mais eu o aprecio. É de uma jovialidade violenta, porém, doce. Eu jamais seria capaz de repreendê-lo, independentemente do quão perverso fosse o seu capricho. Cuidai-Vos, por conseguinte, com ele!*

*Ainda sobre esse mesmo Procedimento: não dais atenção para o que diz a Máxima 8ª, ela é falsa, pois nem sempre nós, Freis Capuchinhos, deixamos os nossos aposentos somente depois das nove.*

*Antes de dar por encerrado esta A guisa de apresentação..., vejo como urgente a necessidade de Vos chamar a atenção, pontualmente, para algumas atrocidades cometidas por essa educação que podemos chamar Educação Libertina. Frágeis Irmãos, eu espero que não tenhais a ingenuidade de encontrar nessa Escritura um Livro de Educação para Vossos filhos. 1) Trata-se de uma prática de vida que recusa os procedimentos que induzem à obediência cega em relação ao que chega, pela tradição, até nós. (Até aqui nenhum problema, afinal, Vós sabeis que nós, franciscanos, também nos recusamos a obedecer, cegamente, à tradição. Entretanto, o problemático é o que agora se segue...). 2) Essa recusa implica uma clara hierarquia entre aqueles que mandam e aqueles que obedecem. 3) O principal, que é a Libertinagem em si, funciona somente para aqueles que mandam, que ordenam, que criam os seus próprios procedimentos, ou seja, funciona somente para*

os professores libertinos. 4) Ao invés de se ocupar com o ensinar a Liberdade, a Educação Libertina se ocupa em dar lições para a Libertinagem. 5) O Povo jamais se torna Libertino: ou se nasce livre de espírito ou se é escravo para sempre. 6) Ao invés de se relacionar com os movimentos populares, a Educação Libertina está envolvida, substancialmente, no estilo de vida dos nobres ligados à Monarquia (acima, inclusive, da Burguesia). 7) É uma organização que se basta por si mesma. 8) Não tem responsabilidades sociais e traça um universo paralelo, onde a realidade ordinária aparece somente como objeto a ser pervertido, ou seja, como matéria de perversão. 9) A Educação Libertina ocupa-se dos pobres apenas para aproveitar-se dos seus espíritos frágeis.

Sobretudo, não confiais demais, meus caros Irmãos, nos encantos da Libertinagem.

\*\*\*

Considerai e vede que se aproxima o dia em que o crime poderá ser concebido como virtude e a virtude como tolice. Peço-Vos que seiais esses Procedimentos sem Vos afastardes dos mandamentos do Senhor. Pois se Vós os desconsiderais, sereis amaldiçoado. Quanto mais próximo estiverdes desses Procedimentos e mais afastados estiverdes dos Mandamentos, mais tormentos enfrentareis.

Por isso aconselho-Vos, meus Leitores, que deixeis de lado esses Procedimentos caso escolheis o lado do Senhor. Os que levarem consigo essa Escritura saibam que serão abençoados por alguns instantes, porém, sofrerão por toda a Eternidade.

*Eu escrevo para Vós dizer que sinto que estou muito próximo disso, pois estou a um passo de me apegar ao Crime. Sim, pois não queimar esses Procedimentos é um crime! Vejo-me diante de dois caminhos: queimo-os e sigo a minha missão religiosa, ou divulgo-os e sou excomungado. "Ó glorioso Deus altíssimo, ilumina as trevas do meu coração, concede-me uma fé verdadeira, uma esperança firme e um amor perfeito. Mostra-me, Senhor, o (reto) sentido e conhecimento, a fim de que possa cumprir o sagrado encargo que na verdade acabas de dar-me. Amen". Se este texto é lido agora, é porque fiz a minha escolha; é porque quis que Vós lêsseis esses Procedimentos. Vós quem? Quem sois Vós? A quem me dirijo? Mesmo que os Procedimentos talvez prefiram os devassos, os sem freios e sem obstáculos, eu escrevo para Vós, os desavisados, os sonhadores, os humanizadores. É Vós que desejo que leiais essa Escritura. Se dei mostras do contrário, fazendo advertências, foi apenas no sentido de instigar-Vós, no sentido de resgatar o que resta de energia vital em Vosso corpo...*

*Saúde, Leitores, para cantar todos os sepros!*

## PROCEDIMENTO I: FORMAÇÃO





## Para se distribuir no Procedimento I

### 1- Para o Educador contar o Procedimento..... p. 34

|  |       |
|--|-------|
| O EDUCADOR ESTRANHA O PEDIDO,<br>MAS ACEITA CONTAR O PROCEDIMENTO..... | p. 34 |
| OS RETRATOS DO EDUCADOR.....   | p. 34 |
| PROCEDIMENTO ITINERANTE.....   | p. 35 |
| TORNA-SE IMPORTANTE CONTAR<br>UM POUCO DA VIDA DA MENINA.....          | p. 36 |
| PRECISA-SE DE UM PLANO.....  | p. 37 |
| TESE DO EGOÍSMO NO EROTISMO.....                                       | p. 38 |
| TESE DO IMEDIATAMENTE NU.....  | p. 39 |
| EROTISMO E OBSCENIDADE.....  | p. 39 |
| CONTA UMA HISTÓRIA PARA MOSTRAR A OBSCENIDADE.....                     | p. 40 |
| É DISSO QUE SE TRATA.....  | p. 41 |
| ELOGIO AO PIOLHO.....  | p. 41 |
| IMPULSO E INSTITUIÇÃO.....   | p. 41 |
| MANUAL DO PROCEDIMENTO.....  | p. 42 |

### 2- Lições para a perversidade..... p. 45

|  |       |
|--|-------|
| O PORQUÊ DE CONTAR DOIS PROCEDIMENTOS.....                             | p. 45 |
| A PREPARAÇÃO DA AULA.....  | p. 45 |
| SOCIEDADE PARA RIR.....  | p. 46 |
| O EDUCADOR DETALHA COMO TUDO COMEÇOU.....                              | p. 46 |
| O TRABALHO DE LUNA NO ESCRITÓRIO DE NADA.....                          | p. 47 |
| A EDUCAÇÃO NA SOCIEDADE LIBERTINA.....                                 | p. 48 |
| UMA CENA INESQUECÍVEL.....   | p. 49 |
| O ESPETÁCULO QUE FEZ LUNA SE ADMIRAR E DORMIR BEM.....                 | p. 50 |
| O LIBERTINO E O TEATRO.....  | p. 52 |
| O EDUCADOR DIZ QUE OS LIBERTINOS<br>NUNCA FORAM CONTRA OS CÓDIGOS..... | p. 53 |
| A(S) NATUREZA(S).....  | p. 53 |
| CONVICÇÕES ACERCA DA EDUCAÇÃO.....                                     | p. 55 |
| O EDUCADOR É QUESTIONADO SE, AGINDO TÃO                                |       |

|   |        |
|---|--------|
| PERVERSAMENTE, NÃO SENTIA PENA DA MENINA.....                               | p. 56  |
| “PARA A MAIS DOCE DAS ALUNAS”.....  | p. 56  |
| LUNA COMEÇA A SE SENTIR À VONTADE.....                                      | p. 57  |
| O PAI DE LUNA FEZ SOMENTE UMA EXIGÊNCIA.....                                | p. 58  |
| LUNA, FINALMENTE, CORROMPIDA.....   | p. 59  |
| INESPERADAMENTE O EDUCADOR VIVE UM DIA DE DESÂNIMO.....                     | p. 60  |
| A CRISE LIBERTINA.....  | p. 61  |
| O ENCONTRO COM KLÓVIS.....  | p. 62  |
| SOMENTE UM PROFESSOR.....   | p. 67  |
| <br>  |        |
| 3- O Educador e a Aluna educada.....  | p. 69  |
| <br>  |        |
| PERMISSÃO PARA SE ARREPIAR.....   | p. 69  |
| TESE DAS FELICIDADES E OUTROS DETALHAMENTOS.....                            | p. 69  |
| RECADOS AOS CRÍTICOS SEVEROS.....   | p. 70  |
| TESE DA SUSPENSÃO.....  | p. 72  |
| ADORAÇÃO PELA SUSPENSÃO NA LITERATURA.....                                  | p. 73  |
| COMO ELE SE APAIXONA POR LUNA.....  | p. 74  |
| PRIMEIRO PASSO: JUNTAR-SE À MENINA.....                                     | p. 75  |
| SEGUNDO PASSO: CONVENCÊ-LA.....   | p. 75  |
| TERCEIRO PASSO: O CONTRATO.....   | p. 76  |
| MENCIONA O PACTO COM ELE MESMO.....   | p. 77  |
| FAZ UMA LISTA, CONTANDO ALGUNS DETALHES<br>DA RELAÇÃO ENTRE ELE E LUNA..... | p. 78  |
| HAVIA UM PARADOXO.....  | p. 85  |
| DOUTOR DE SI MESMO.....   | p. 85  |
| A META ERA UM SEGUNDO NASCIMENTO.....                                       | p. 86  |
| COMO YVETTE.....  | p. 87  |
| CONTA QUE UM AMIGO SE APROXIMAVA.....                                       | p. 88  |
| DO PRAZER DA HUMILHAÇÃO REDENTORA.....                                      | p. 90  |
| O EDUCADOR CONTA, NÃO SEM SENTIR,<br>O INESPERADO PELO QUAL PASSOU.....     | p. 91  |
| INSTANTE DE PRAZER.....   | p. 93  |
| TUDO JÁ HAVIA MUDADO.....   | p. 94  |
| PERGUNTAS E RESPOSTAS SOBRE O ESPELHO.....                                  | p. 97  |
| JAMAIS ABRIR MÃO DE QUERER OUTRA COISA.....                                 | p. 97  |
| CONTA QUE INVENTAR PROCEDIMENTOS É O SEU TRABALHO.....                      | p. 97  |
| FALA SOBRE A TRAIÇÃO PRESSUPOSTA E O INESPERADO.....                        | p. 98  |
| O EDUCADOR NA HORA DA MORTE.....  | p. 100 |
| O EROTISMO NÃO ERA O FIM.....   | p. 101 |



*Ouvi que o Educador não queria morrer, mas queria que o enterrassem. O Educador acreditava que a Terra lhe daria uma nova chance. O Educador tinha um plano e o colocou em prática. O plano do Educador tinha um fim: nascer de novo...*

## 1- Para o Educador contar o Procedimento

### O EDUCADOR ESTRANHA O PEDIDO, MAS ACEITA CONTAR O PROCEDIMENTO

O quê, tu queres que conte todo o procedimento? Desde o princípio de minha relação com a Menina? Não que sinta vergonha pelo processo e pelas suas crises, mas não estaria correndo o risco de arruinar o procedimento ao falar sobre ele? Pois bem, embora esteja chocado diante da tarefa que tu me solicitas, não resistirei, afinal, um educador deve ser capaz de falar sobre aquilo que ele mesmo faz, e tu ficarás sabendo, a partir de agora, os detalhes de cada passo que me conduziram a um novo nascimento.

### OS RETRATOS DO EDUCADOR

Deves estar pensando: “será este mesmo o homem que tanto procurava? Haviam me informado que se tratava de um educador incisivo e inquieto, além de imponente e confiante de si mesmo. É o que encontro? Uma criatura prostrada, morosa, hesitante, de gestos descordenados e de andar lânguido, flutuando sobre si mesmo, desconfiado da sua própria fisionomia. Onde estará o homem que agrada com certeza e que tal confiança garante o seu êxito?”. É próprio do procedimento que o procedimento falhe, porém, a diferença entre a maneira que me descreveram e a maneira que agora tu mesmo podes me descrever, não constitui a falha do procedimento, mas constitui um sinal de que as coisas saíram muito bem por aqui.

Gosto dos retratos que me descrevem. Houve uma vez em que me descreveram assim, descrição que decorei porque achei perfeitamente

adequada: “Um homem que tem a habilidade de ocultar as suas verdadeiras e perversas intenções; um homem que sabe, como ninguém, não perder o equilíbrio mesmo quando tudo indica o contrário; um homem que já caiu algumas vezes, mas que sempre caiu em pé”. Recentemente, descreveram-me assim: “O Educador tem o dom de se adaptar: enquanto todos achavam que ele estava a se desabar, ele estava, na verdade, instalando uma nova existência, como se nunca antes tivesse conhecido a sua antiga vida”. Há ainda uma outra descrição, a qual deixo por último propositadamente, por ser a minha preferida: “Trata-se não de um homem, digo, de uma pessoa, mas de uma função variável, variando sempre conforme o seu bem querer”.

A história que tu ouvirás tem uma meta: o desdobramento; ou: o novo nascimento; ou: o renascimento; ou: a reflexão. Tudo anda para essa finalidade. Não para qualquer desdobramento, mas para um que tenha sido previamente planejado, artisticamente armado, estrategicamente pensado. Um novo nascimento proporcionado por uma escolha: cansei de ser assim, quero, por isso, nascer de novo. Entretanto, é preciso dizer que embora haja uma meta, não é exatamente o resultado que interessa. O que interessa, mesmo, é a luta e o envolvimento implicados para se chegar a esse fim sempre suspenso. A meta só tem sentido pela angústia, pelo transbordamento, pela morte que a espera.

## PROCEDIMENTO ITINERANTE

Torna-se pertinente dizer que o novo nascimento pelo qual passei não encerra o procedimento, pelo contrário, o novo nascimento funciona como a conexão necessária que joga o processo novamente para o seu início. O novo nascimento não funciona de uma vez por todas. Para continuar sendo novo, o novo nascimento solicita se repetir, sempre e sempre. Eis o primeiro grande segredo do procedimento que logo detalharei melhor: ele só funciona se for

imitado sempre. É este é o seu grande mérito: mesmo sendo imitado, o que ele faz nascer é sempre uma outra coisa. Não gosto de colocar um passo antes da sua vez, mas posso antecipar que aquilo que é imitável não é o conteúdo, mas é o seu modo de fazer, ou seja, a sua expressão. Ainda é importante dizer que o procedimento não mantém qualquer laço com a Universidade, com a Escola ou com qualquer forma magistral; embora ele esteja sendo ensinado, não é redigido do alto de uma cátedra. O procedimento expressa uma nova forma que deve inventar alguma coisa para permanecer sendo nova.

## TORNA-SE IMPORTANTE CONTAR UM POUCO DA VIDA DA MENINA

Não tenho a menor dúvida que foi motivado pelo que dizem da relação entre a Menina e eu, que tu vieste me procurar. Sobre ela: antes de vir até mim, as Formas estruturavam a sua vida. Não que um libertino, como eu, seja imune às Formas, de maneira alguma, mas elas atingem as pessoas de famílias tradicionais de modo muito mais certo e decisivo. Luna, eis o seu nome, era filha de uma mãe e de um grande segredo, ocultado até o dia da morte de seu pai, o suposto pai legítimo. Preocupada com o futuro da filha, a mãe não perde tempo e vai à procura do seu antigo amante, o verdadeiro pai da Menina: um dos mais terríveis libertinos dentre todos, dono de uma fortuna inestimável. Sem se preocupar com a veracidade da história, o Libertino aceita a filha, afinal, para ele não fazia a menor diferença a legitimidade dessa filiação, de modo que pôde poupar todos os seus esforços para a educação de Luna; era preciso educá-la para a Libertinagem antes que fosse tarde demais. Sem hesitar, procurou logo o melhor educador libertino dentre todos: reconhecidamente o melhor, e também o que mais escrevia, tendo diversos manuscritos libertinos seus rodando por entre as sociedades secretas. (Tu podes estar te perguntando: “como pode ser um libertino sendo um mero educador?”. Embora educador, improvisei uma

considerável fortuna com o contínuo sucesso de meus livros do bem, livros de auto-ajuda, os quais publiquei observando duas finalidades: acumular fortuna e, como bônus, rir dos fracos). Libertino que era, enviou-me sua filha, e mal sabia eu, na época, que estava recebendo algo que se transformaria primeiro em minha mais adorável aluna, depois em minha verdadeira paixão e, enfim, no meu majestoso espelho.

### PRECISA-SE DE UM PLANO

De nada adiantaria identificar as Formas que estruturavam e limitavam a vida de Luna, se eu, como educador, não fosse capaz de traçar um plano para delas poder se desfazer.

É curioso como se repete entre os eróticos o fato de todos eles traçarem um plano: seja via contrato, via projeto ou via pacto. Não se trata de uma mera coincidência, o plano é a condição para que o erotismo de que tratamos se realize. O objetivo último desse erotismo jamais se encontra no fazer erotismo por fazer, mas sempre no diluir os papéis prontos. O conteúdo erótico não funciona como um fim, mas funciona como a consistência de uma estratégia que visa outra coisa. Se o erotismo fosse um fim, não seria necessário um plano, bastaria uma linguagem obscena por si só. É precisamente aí que os pornólogos se distinguem dos pornográficos. Estes têm o erotismo como fim; aqueles não visam o erotismo, visam outra coisa, elevando o erotismo a uma função superior. A estrutura seria esta: 1) O conteúdo erótico funciona chamando a atenção e preparando os corações. 2) O enredo, às vezes sendo uma narrativa, funciona como uma estratégia, uma engenhoca. 3) O novo (o novo nascimento) é o fim, é o visado. 4) O erotismo, propriamente dito, é o procedimento, o qual envolve os três elementos anteriores.

Os planos eróticos, portanto, não formam um gênero, o gênero erótico, pois o erotismo não funciona, ao menos para os pornólogos, como um gênero, mas como um modo de proceder. O erotismo é um procedimento, o qual dilui as Formas em função de uma suspensão. Vejamos: em *A arte da Palmada*, o erotismo não se encontra na narrativa, por mais obscena e provocadora que ela possa mostrar-se, mas se encontra na estratégia usada pelo conquistador para forçar a personagem a agir de uma outra maneira, que não a sua ordinária. A narrativa funciona fisgando a personagem (e o leitor também), a tal ponto que ela passa a se interessar pela arte da palmada, transformando-se na responsável pela tarefa de multiplicar essa estranha arte, no sentido de divulgá-la às outras pessoas. O erotismo dessa obra não se constitui num fim; seria isto se o erotismo se restringisse à narrativa.

### TESE DO EGOÍSMO NO EROTISMO

A personagem do livro mencionado, na seção anterior, foi usada de modo egoísta em função do plano elaborado pelo conquistador: ele não se importava se havia ou não, nela, a vontade de participar daquilo que ele propunha. É próprio do Procedimento Erótico envolver uma dose de egoísmo: no final, como tu verás, no que Luna se tornará é uma consequência sem importância. Só o que importa é se Luna servirá ou não aos propósitos do projeto, servirá ou não como condição para que a ultrapassagem da segunda para a primeira natureza seja possível. Pouco importa, para o criador do procedimento, se Luna, coadjuvante portanto, volte a cair justamente naquilo que ele a usa para dali escapar: da sociedade regida pelas Formas grosseiras. Não se trata de uma simples não preocupação com o outro, mas se trata de um preocupar-se com o outro de modo egoísta: preocupa-se com o outro quando este serve ao procedimento.

## TESE DO IMEDIATAMENTE NU

O erotismo como procedimento (um procedimento não sobre o erotismo, mas o próprio erotismo se constituindo num procedimento) não funciona como o erotismo de hoje. A função da roupa nos romances e nos contos de Sade, em que os libertinos se encontram imediatamente nus, já é um elemento suficiente para distinguirmos o erotismo de função superior, do erotismo comum de hoje, no qual a grande graça se encontra no jogo de esconder e descobrir as partes interessantes, reduzindo o erotismo ou ao conteúdo obsceno, ou à narrativa. Sade mostra que o central do erotismo não está no sexo e no seu desvendamento, mas está, simplesmente, no gozo, seja ele sexual ou não. O obsceno, quando sozinho, não passa de um conteúdo grosseiro, que quer se impor independentemente de uma expressão.

## EROTISMO E OBSCENIDADE

A fim de mostrar a diferença entre o erótico e o obsceno, faço um paralelo entre o erotismo-obscenidade e o barroco-caricatura. Diz Borges: “o barroco é aquele que deliberadamente esgota (ou pretende esgotar) suas possibilidades e faz limite com a própria caricatura<sup>1</sup>”. Diria eu que sim, o barroco é aquele que esgota, mas, acrescentaria, é também aquele que esconde. Esgota não porque mostra, mas porque, com o exagero da caricatura, esconde o que só deve aparecer no momento certo, e somente para os videntes certos. É como um projeto, o qual faz do exagero a sua estratégia. Ainda que o erotismo não funcione como o barroco, o seu procedimento aproxima-se do procedimento barroco quando o que está em questão é a existência de uma estratégia. Quero dizer que o erotismo usa a obscenidade (ou qualquer assunto vinculado ao sexo

e à sexualidade), no papel que, no barroco, é o da caricatura. A obscenidade, no erotismo, serve somente para ludibriar, enganar, retardar. O importante vem, sempre, depois. A obscenidade é somente um passo dentro de um procedimento muito mais sofisticado. A obscenidade não esgota, não pode esgotar o erotismo, assim como o exagero não resume o barroco. No mesmo parágrafo, Borges complementa: “eu diria que é barroco a fase final de toda arte, quando ela exhibe e exaure os seus recursos”. Digo que é erótica a fase final de todo processo, quando ele atinge um ponto de ebulição, exibindo os seus efeitos e os seus recursos. Um, dentre os recursos usados pelos escritores da Literatura Erótica, tem sido a obscenidade. “Quando a obscenidade se revela na arte, e mais particularmente na literatura, manifesta-se, sempre ou quase, como um dispositivo técnico<sup>2</sup>”.

## CONTA UMA HISTÓRIA PARA MOSTRAR A OBSCENIDADE

Nenhuma história é tão obscena quanto a de Dona Maryvalva. Todas as noites ela repetia a mesma tarefa: coletava pêlos pubianos pelas ruas da cidade. Vagava pelas ruelas mais perversas, mais vergonhosas, desde os seus 14 anos; já se iam 50 anos de serviços prestados. Uma pergunta sempre permanecia no ar: por que ela não repetia a sua tarefa durante o dia? O seu serviço não seria facilitado com o auxílio da luz do sol? Ora, ela não seria tão ousada assim. Certa vez Dona Maryvalva se divertia com a quantidade de pêlos deixados por uma noite boa, mas se divertia tanto, tanto mesmo, que acabou por não notar que por entre os prédios o sol já clareava. Quando se percebeu disso, estremeceu de vergonha, o suficiente para nunca mais repetir tal tarefa, mesmo que naquele momento não houvesse uma única alma viva para testemunhá-la. Questão de obscenidade, meu caro, questão de obscenidade: ao primeiro sinal do amanhecer, tudo o que acontece no escuro se torna obsceno.



## É DISSO QUE SE TRATA

Nada há de obsceno (em si) em coletar pêlos pubianos. Obsceno é realizar essa tarefa à luz do dia. Percebe como a obscenidade é muito mais localizável do que o erotismo. O educador acordado é aquele que sabe fazer uso desse conteúdo, mas que não é tão econômico a ponto de se resumir a ele.

## ELOGIO AO PIOLHO

Gosto da maneira que Lautréamont elogia o piolho. “O elefante se deixa acariciar. O piolho não<sup>3</sup>”, diz ele. Delicio-me com essa frase. O elogio é porque o piolho faz mal ao humano, suga o seu sangue e se pudesse comeria os seus ossos e a sua carne. O piolho é o Deus sagrado, todos devem se ajoelhar diante dessa entidade. Como é belo contemplar as ruínas dos seres humanos, mas é mais belo ainda promover esse espetáculo, e o piolho faz isso. Se conto sobre ele, é para dizer que Luna deveria inspirar-se, um pouco, nesse bicho, visto que a sua fraqueza estava relacionada com o seu contato abundante com a horda humana; o contato produzia um efeito tal que a sua felicidade diminuía, e o seu poder de intuição descia ao nível baixo da percepção.

## IMPULSO E INSTITUIÇÃO

Luna era a radicalidade do bom senso, incapaz de compreender qualquer coisa que se desviasse minimamente da normalidade. Os impulsos, que nos atravessam, estavam organizados, nela, de tal maneira que as Formas a sufocavam. O Procedimento Erótico não quer, simplesmente, desorganizar isso tudo, pelo contrário, quer instituir uma ordem. O procedimento é uma

instituição, no sentido de colocar ordem nos impulsos. “Certas coisas”, já disseram, “devem estar em seus lugares, é preciso ter o plano organizado para que ele escape<sup>4</sup>”. A questão, a grande questão, é criar uma ordem aos impulsos de tal maneira que eles não sejam negados, mas afirmados. É importante que percebas que o foco, nesse primeiro momento, está nas Formas que organizam a Menina. O foco, mais tarde, será redirecionado.

## MANUAL DO PROCEDIMENTO

[O manual pode ser consultado em qualquer momento da leitura].

#!# O procedimento não funciona como um mero protocolo, mas como um empreendimento de desmontagem, o qual visa uma variação. “O procedimento é o próprio processo da psicose<sup>5</sup>”, o que quer dizer: uma invenção descompromissada com as intenções e com as regras ditas normais. Ele é, nesse sentido, a via alternativa em relação ao manual de conduta ou ao manual de comportamento. O procedimento é aqui usado como um modo de extrair das Formas algo de estrangeiro, sob a condição de não negar as Formas anteriores.

E se há um protocolo, este é um falso protocolo.

- 1) Somente merecem ouvir o procedimento aqueles que o servirem.
- 2) Se capazes, inventemos os nossos próprios procedimentos, ou seja, nossas próprias maneiras de deixar de ser o que somos.
- 3) O procedimento é um interrogatório que parte do vazio, fantasiado de lista universal de respostas. Deve, portanto, ser usado observando a sua verdadeira face.
- 4) Se, em algum momento, o procedimento parecer ser contrário à religião, rever os teus conceitos: saiba que não tem nada contra ela, apenas

teima com a sua obsessão em querer que sejamos sempre os mesmos, com a sua soberba em nos penalizar se acaso desejarmos não permanecer os mesmos.

5) O procedimento gosta de ser vazio em matéria de conteúdo. Cabe a cada um que se apropriar dele, envolver aquele conteúdo que achar mais interessante.

6) O procedimento é uma invenção, mas uma invenção que deve ser praticada efetivamente na vida. (Se considero Nietzsche um educador, é porque ele dá lições para a vida<sup>6</sup>).

7) Não interessa qual é o teu ponto de partida. (No caso que agora está sendo contado, o ponto de partida foi o Eu. Olhei-me, examinei-me e, finalmente, inventei um procedimento que pudesse extrair de mim mesmo linhas sem Formas. Mas ao invés do Eu, o ponto de partida poderia ter sido uma foto, um livro, uma Instituição, a linguagem, a escrita...).

8) O procedimento é, primeiramente, uma maneira de ocupar o vazio provocado pelas Formas doentes. Depois, é uma maneira de recuperar o vazio. Em suma, o procedimento é uma maneira de preencher o vazio sem se desfazer dele.

9) A tarefa de inventar procedimentos pode não interessar à maioria, pois a ela interessa somente a pequena fatia do mundo que lhes foi apresentada. O procedimento importa somente àqueles que querem ver mais, embora no clímax, não haja mais nada para se ver.

10) O procedimento não deve ser usado para fugir da realidade, pelo contrário, deve ser usado, pois é assim que ele funciona, para alargar a realidade.

11) A linha do procedimento, por excelência, não é a de fuga, mas é a molecular, aquela que nos disponibiliza algum tipo de controle sobre ela, a

partir da sua flexibilidade. A linha de fuga é a meta do procedimento, aquela que só dá o ar de sua graça em caso de êxito<sup>7</sup>.

12) Se em algum belo dia a linha de fuga te interessar menos do que a molar, é sinal de que debes parar de inventar procedimentos. Então simplesmente pára, pois debes ter cansado de desejar outras coisas.

13) O que fazer do procedimento quando ele alcança a sua meta? Lembro do que Bataille pensa sobre aqueles, ele fala de Jean Genet, que se recusam à comunicação: estes não atingem o momento soberano e, com isso, deixam de proporcionar outras degradações<sup>8</sup>. É por isso que enquanto o procedimento não recomeça, ou enquanto ainda não se inventa outro, sugiro que se conte o seu funcionamento. Saiba falar sobre ele, mas sem esquecer que a única maneira de falar sobre o procedimento sem correr o risco de arruiná-lo, é contá-lo prevendo uma novidade: contá-lo sem subtrair o seu aspecto erótico.

## 2- Lições para a perversidade

### O PORQUÊ DE CONTAR DOIS PROCEDIMENTOS

O procedimento que me interessa te contar é aquele que, mais tarde, receberá o nome de Projeto da Humilhação Redentora, fortemente relacionado com práticas masoquistas. Se conto, a partir de agora, um outro procedimento, também erótico, o qual chamo de Projeto Libertino, é para mostrar uma grande crise pela qual passei, como educador, necessária para que eu reinventasse a minha função e criasse um novo procedimento, o da Humilhação Redentora. A urgência em inventar um novo procedimento, a fim de substituir o Libertino, justifica-se, desde já, pela convicção de que somente aquele que cria o procedimento tem, efetivamente, o prazer de um segundo nascimento. Essa convicção, a qual funciona como um critério, embasa-se no seguinte critério nietzschiano: “somente como criadores podemos aniquilar<sup>9</sup>”. Em resumo, o Projeto Libertino passa pela prova do erotismo: a transgressão acontece e o novo emerge. Porém, não passa pela prova nietzschiana: quem experimenta o novo não é o inventor, mas é o envolvido no procedimento. É por isso (ao menos por enquanto), que um novo projeto será criado.

### A PREPARAÇÃO DA AULA

Excitava-me por demais toda vez que um novo aluno era entregue à sorte de minhas lições. Tãmanha era a ansiedade que se projetava sobre mim, que me tornava incapaz de mostrar paciência. Sem poder esperar, solicitava logo às assistentes que pusessem a mesa, mesmo antes de o aluno chegar. Para a primeira aula, a mesa, sempre baixa e rodeada por almofadas de repouso, era

especialmente farta, com três tipos de carne e três tipos de doces para a sobremesa. Mas não pensa que um libertino come para acabar com a sua fome, um libertino come, e bem, para introduzir o prazer. Eis o cenário que arranjava cuidadosamente para as aulas: uma sala quente, levemente mais quente do que deveria. Todos os alunos eram unânimes em reclamar do cheiro, embora eu não o sentisse. Concordo que tal reclamação pudesse ter procedência, devido à falta de janelas. Mas eu, particularmente, importava-me bem mais com o frescor da comida do que com o possível mau cheiro. Tomava alguns cuidados: o lugar devia ter o poder de subtrair os arredores, ou seja, devia nos fazer questionar: afinal, estamos na cidade ou no campo?

## SOCIEDADE PARA RIR

Tu imaginas por que Lautréamont não agüentou? Tenho uma versão para te contar: ele não foi capaz de rir dos espetáculos humanos. Num ato criativo chegou a se arriscar, cortando com uma navalha a sua própria boca para forjar um sorriso, mas nem isso fez com que exibisse um sorriso e muito menos um riso. Para não acabarmos mal como Lautréamont, devemos rir dos espetáculos que nos desagradam, ao invés de nos deprimirmos. É toda uma arte. Mas, pergunto-te: rir sozinho? Impossível. É somente a partir de uma sociedade que nos tornamos aptos a rir, e eis o problema: a sociedade não ri dela mesma. Para legitimar o nosso riso, o qual goza das desforras humanas, formamos a nossa própria Sociedade, provida de uma gramática própria, a qual inclui, por assim dizer, uma grade humorística.

## O EDUCADOR DETALHA COMO TUDO COMEÇOU

Eis aqui, detalhes de como tudo começou. Tudo começou quando recebi em minha sala aquecida uma menina que, eu não tinha a menor dúvida, seria uma aluna que me proporcionaria intensos prazeres. Nunca escondi a minha preferência pelas meninas ingênuas e de famílias igualmente ingênuas, e Luna contemplava esses quesitos. A Menina era tão jovem fisicamente e ao mesmo tempo tão velha de humanidade, que parecia carregar em suas costas pelo menos dois mil anos de história.

– No instante em que tudo isso começar a desmoronar – pensava em voz alta – será um evento de proporções colossais, digno de repercussão mundial, e todos serão informados de que tal feito foi realizado por certo educador, um homem que pode ser considerado, de longe, o maior libertino dentre todos!

Pelo fato de ter sido enviada pelo pai libertino que sequer a conhecia, Luna não estava ciente do que é que se tratava. E isso, diga-se, só deixavam as coisas melhores. Na época, faltava-me morosidade, e ao invés de sair logo marcando grosseiramente o seu corpo, deveria, hoje penso assim, marcá-lo com sutileza. Seria prudência que me faltava? Talvez não contasse com a necessária delicadeza ao proclamar as minhas convicções.

Cuidei para que Luna fosse recebida por oito mulheres, todas abaixo dela na hierarquia libertina, adoráveis assistentes, e por dois dos mais galantes rapazes. Conduziram-na até mim com amabilidade e muitos risos.

## O TRABALHO DE LUNA NO ESCRITÓRIO DE NADA

No intervalo de tempo entre a morte do seu pretense pai e o início das aulas libertinas, Luna trabalhou de secretária em um escritório. Um escritório de nada; digo, não se tratava de um escritório de uma empresa, ou de um escritório de advocacia ou de contabilidade, tratava-se, simplesmente, de um escritório: ele por ele mesmo. Um escritório que digo autônomo não por ser uma

empresa independente, mas por seu serviço somente funcionar como justificativa da sua própria existência, ou seja, para que o escritório continuasse a existir. Um escritório que escritoria para seguir escritoriando. Os funcionários, incluindo Luna, trabalhavam simplesmente para ganhar dinheiro suficiente para poderem seguir trabalhando. Os funcionários desse escritório trabalhavam, e trabalhavam muito, mas nem eles e nem ninguém eram capazes de falar sobre o que faziam; o que se sabia, repito, é que faziam algo que de alguma maneira contribuía para a manutenção do escritório. Luna recebia inúmeros pedidos, sempre de ordem burocrática, anotava recados, fazia cafezinho, servia cafezinho, ia ao banco, enviava e recebia correspondências formais. Levava, enfim, uma vida de confinamento condicional, embora ela não reclamasse, e nem a percebesse como sendo uma gaiola. Chegava em casa, tirava os sapatos.

Tens idéia, meu caro, do quanto uma menina assim, acrescentando o fato de ser jovem, bonita e ingênua, enlouquece qualquer educador libertino?

## A EDUCAÇÃO NA SOCIEDADE LIBERTINA

Luna tardou a entender. Após a primeira aula, feita de cinco cenas práticas e de cinco lições dissertativas, ela queria ir embora, horrorizada com tudo aquilo que lhe ensinávamos. A Sociedade Libertina é uma Sociedade Educativa do tipo internato, de modo que ninguém simplesmente sai desse sistema educativo. No momento em que alguém se torna uma peça dessa engrenagem, não pode mais sair, visto que a sua saída comprometeria todo o funcionamento.

Mais tarde tu verás que este será um importante vetor que me impulsionará a inventar um novo procedimento: a Educação Libertina tem uma função diferente para os alunos e para os que ministram as lições. Até aí tudo



bem. Entretanto, mais do que funcionar de maneira diferente, a Educação na Sociedade Libertina pressupõe projetos diferentes: os alunos são vítimas, enquanto os libertinos são senhores, ou melhor, carrascos. A educação das vítimas consiste em cursos de libertinagens, cursos técnicos, lições, de modo que a vítima permanece sendo vítima. Por melhor que seja o aluno, a Educação não permite que ele ultrapasse de nível. Ensina-se a Libertinagem, mas não para o aluno vir a se tornar um libertino. O projeto educativo para os libertinos, por sua vez, visa chegar ao absoluto da Libertinagem: aquilo que eles já são, mas ao extremo, e o domínio aí implicado já não é mais o técnico, mas o filosófico e o espiritual. Quem goza é o libertino, e não os alunos, os quais se viessem a gozar, então deixariam de ser vítimas, e o funcionamento careceria de peças importantes.

– Não existe volúpia maior do que contemplar a vítima (o aluno) agonizando, diluindo-se – era o meu lema na condição de Educador Libertino.

## UMA CENA INESQUECÍVEL

Só pensava em ir adiante: Luna já era quase moça e lhe faltava perversidade. Experiente, sabia dos perigos que o mundo lhe oferecia: tantos grupos estudantis, grupos de jovens, partidos políticos; orientações sexuais, orientações vocacionais, que me faziam até considerar a possibilidade de não deixá-la voltar à cidade jamais. Durante a vida, desenvolvi um nojo pelos grupos que apreciam os deveres. Os deveres se constituem em obstáculos para aqueles que prezam a Libertinagem, para aqueles que desejam levar uma vida para além dos valores morais. Diante disso tudo, não havia como deixar para depois, já era hora da perversão.

Passei toda a noite anterior montando a minha cenografia, pois não bastava sair batendo, era necessário saber ordenar, artistar os golpes. Duas

mulheres a seguravam, enquanto outras duas acariciavam o seu corpo com graciosidade. Dois rapazes formavam uma diagonal, preparando a minha entrada triunfal. Surgi de um gabinete entre as estantes de livros, quando ela já estava toda nua. Podia garantir que a sua nudez dizia respeito tanto à sua ausência de roupas, como à sua ausência de pudor. O seu rosto ardia em chamas, e essa reação me agradava profundamente: atuava sobre os seus nervos para excitar os meus. Havia, diante de nós, uma menina sozinha no mundo, deliciosamente sozinha. Ah, independentemente de meus novos modos, garanto-te: Luna teve muitas lições nesse dia.

A minha ordem, aos atores da cena, era clara:

– Luna deve gritar tantas vezes quanto foram as vezes em que, guiada pela mãe, foi obrigada a negar os seus impulsos.

A lição, e disso já sabia, devia ser muito bem dada, pois mesmo a desgraça tendo vinda da família, alguns jovens, ainda assim, são tentados a com ela se reconciliar. Esse risco eu não poderia correr.

– Ah, como é delicioso te corromper, penetrar no teu sonolento coração. Ensinar-te é te deflorar, romper-te todo dia como se ainda permanecesses donzela – seria o que ainda falaria, para Luna, antes da dissertação que se sucederia ao silêncio dessa primeira cena.

## O ESPETÁCULO QUE FEZ LUNA SE ADMIRAR E DORMIR BEM

Queria ver Luna mais feliz, mais entusiasmada com tudo o que vinha lhe acontecendo. Com o único intuito de entusiasamá-la, montei um espetáculo de improviso. Selecionei os melhores atores para o palco e as melhores mentes para a nossa companhia. O espetáculo contava a história de um lugar que de tão agradável, todos os seus habitantes ali permaneciam por toda a eternidade. A peça foi de tal maneira arranjada por mim e por meus assistentes, que era capaz

de transmitir, iconicamente e pantomimicamente, uma sensação agradável àqueles que a contemplavam. Ao final, admirada, Luna se recolheu tranqüila e dormiu bem.

Escrevi a peça em homenagem a ela, porém, achei um modo de, ao mesmo tempo, homenagear a mim mesmo. Quis introduzir uma ordem ideal que funcionasse como uma melhor maneira de aproveitar os meus descomedimentos. Era o prazer sendo levado a sério. Eis o seu roteiro:

*A peça é feita de cinco repetições de um mesmo retrato. O retrato tem esta descrição:*

- Perderíamos muito e ganharíamos em excesso se eu chamasse este lugar de parque ou de jardim. Melhor é não nomeá-lo. Trata-se de um lugar ocupado primeiramente pelas gramas ralas, de um verde marcante, depois por árvores da mesma tonalidade, baixas e gordas, por fim pelos humanos que por ali rapidamente circulam.*
- Os humanos não circulam como num parque ou numa feira, mas movimentam-se somente até se acomodarem em suas devidas posições.*
- Um homem vestido de preto está lendo um livro grosso, sentado à sombra de uma árvore especialmente anã.*
- Um grupo composto de dois jovens rapazes e de três jovens moças, todos vestidos de cores brandas, as quais variam do branco ao verde, e de detalhes em preto, está sentado à esparramada sombra de uma árvore especialmente gorda. Estão compartilhando duas taças de vinho. Rindo com muita jovialidade.*
- Uma moça muito jovem, vestindo cores claras, está cumprimentando o homem de preto lendo o livro. Este, bem mais experiente. Pode-se até, chamá-lo de velho.*
- Um homenzinho de uns quinze anos fuma um charuto, fazendo pose de filósofo entendendo, ao lado de uma pilha de livros grossos.*
- Um grupo de filósofos, não sem fazer pose, está vivenciando uma roda de degustação de chás preparados com ervas tidas como exóticas. Falam num tom de voz normal, sem maiores risadas. Cada um tem, no mínimo, um livro na mão. Formam um canto escuro, em visão geral do retrato.*
- Um professor universitário discursa, à sombra de uma outra árvore, para um grupo de sete juvenzinhos em puberdade. É possível jurar que se vê uma mocinha, de cabelos encarnados, masturbando-se. Seus cabelos rubros, em visão geral, funcionam como um ponto de destaque.*

*- Numa das margens do lugar, um alfaiate tira as medidas de um casal. O casal se delicia com algumas frutas frescas; o alfaiate se delicia com a passividade do casal.*

*- Embora não apareça, aqui se faz música, dá-se muitas risadas. Levantam-se as saias das mulheres, abrem-se os fechos dos homens.*

*- Os dias são diferentes. Assim como a segunda é diferente do sábado, aqui os dias também são peculiares. Mas ao invés de um ciclo feito de sete dias, aqui funciona um ciclo feito de cinco.*

*O retrato não é uma representação, ele mostra as posições que efetivamente se repetem todos os dias. Nesse caso, os atores devem encenar cinco vezes esse retrato, considerando as peculiaridades de cada dia. O que muda é o clima, tornando o divertido de um dia, o entediante de outro.*

*- No primeiro dia o sol brilha e os humanos são especialmente sóbrios. Lê-se muito nesse dia, de modo que os livros do retrato são efetivamente lidos.*

*- No segundo dia invariavelmente chove, uma chuva fina e persistente. Um dia tão prudente quanto o anterior, porém, as peças se recolhem, diluem-se e quase não são vistas. Escreve-se muito nesse dia.*

*- O terceiro dia é especialmente rápido. Entusiasta. Dia de muitas idéias e sacadas. Seguer importa a chuva ou o sol.*

*- O quarto dia segue o mesmo ritmo, entretanto, já não se obtém o mesmo efeito. Bebe-se muito nesse dia.*

*- No quinto dia as peças são especialmente insinuantes. O mesmo cumprimento de antes fica diferente; o mesmo charuto de antes, nesse dia se torna charmoso; as mesmas poses, provocadoras. Segue-se bebendo, porém, é uma bebedeira diferente da do dia anterior: menos sofrida, mais descarregada. No final da tarde cai uma rápida pancada de chuva. Relacionam-se muito nesse dia.*

## OLIBERTINO E O TEATRO

O libertino é um decorador, um diretor de teatro. A sua utopia não está tanto no que ele diz, mas na forma em que dirige a vida cotidiana dele e dos demais envolvidos, inclusive nas aulas. Para identificar um educador, basta identificar quem é que detém a direção da cena. Como um diretor, o libertino cumpre todo um protocolo, tomando o cuidado de fazer acontecer o prazer ordenado. Um libertino é valorizado por sua engenhosidade e por sua

intelectualidade, e jamais por deixar tudo acontecer. O libertino recebe esse nome não porque é adepto da liberdade ou da bagunça, mas porque é adepto da liberdade de criar novos modos de ordenações.

## O EDUCADOR DIZ QUE OS LIBERTINOS NUNCA FORAM CONTRA OS CÓDIGOS

Os libertinos têm um código. Por exemplo, as classes que distinguem a função dos libertinos da função das vítimas nada são senão um código. Entretanto, este código não tem referência às classes morais ou sociais, mas às classes que se definem no interior da Sociedade Libertina. Os códigos que os desagradam são aqueles que somente funcionam se desconsiderarem um elemento intrínseco à natureza: o impulso. Nunca fomos contra os códigos, mas sempre fomos antagônicos aos códigos que sinalizam contra a natureza. Se os libertinos odeiam as leis, é porque elas são do tipo de código recém mencionado. E se têm horrores aos homens das leis, é porque esses são fracos, submetem-se às leis, deixando que ela trabalhe por eles. A lei é repudiada quando ela substitui a arte de julgar, quando a lei toma conta e ela mesma julga autonomamente.

Os libertinos se vangloriam, nisso com razão, por estarem a favor da natureza. Dizem eles: “a natureza, prudentemente, não permite que tais leis funcionem: todo código que sufoca um impulso é, logo, insuficientemente fundamentado, e, por isso, não serve senão para ser descumprido”. O implacável Dolmancé diz: “os crimes são impossíveis aos homens<sup>10</sup>”, pois o seu único crime poderia ser contra a natureza, mas esta, soberana, permanece eternamente indiferente às investidas humanas.

A(S) NATUREZA(S)

Um libertino tem o talento de sentir o cheiro dos valores morais. Eu sabia que a Menina não conhecia nada sobre a verdadeira natureza, conhecendo apenas a segunda. Isso não apenas não bastava como me provocava enjôos.

– Ministrarei a aula – comecei falando – a partir da seguinte lição: os valores morais dizem respeito a uma segunda natureza; tu deves sair da aula capacitada a destruir a segunda para transcenderes à primeira. Há valores por toda parte, mas a verdadeira natureza está acima deles. Toda lei humana contraria a natureza, e só merece o nosso desprezo. A ultrapassagem da natureza inferior à natureza superior, implica no esforço em fazer instituir, sobretudo, uma Sociedade de libertinos. Tal Sociedade faz degenerar as leis, os costumes, os valores, colocando-se acima disso tudo. Enquanto as leis moralizam as ações e se opõem à verdadeira natureza, a pura instituição da Sociedade Libertina é, por natureza, modelo de ação livre.

Tinha para mim que, se Luna correspondesse ao meu empenho, logo estaria perdida, bastando que fosse esperta para me imitar. Para os educadores libertinos, o bom aluno é aquele que sabe seguir o mestre, e o bom mestre é aquele que se delicia com a ingenuidade de seu aluno, de modo que quanto mais pudor este mostrar, mais delicioso ele se torna para o educador, visto que é próprio da relação pedagógica o educador sentir prazer. Naturalmente, já que o prazer, entre os libertinos, se encontra na destruição daquilo que quer parecer tão certinho, como uma criança protegida pela sua mãe. A destruição é uma das primeiras leis da natureza, e deve, por isso, ser considerada não como um crime, mas como uma necessidade natural.

– Será que os humanos têm medo de que a perversidade acabe com a sua espécie? – questionei-a – Ora, a natureza conserva-se fora dessa preocupação. A natureza permite a reprodução, porém, está longe de exigí-la. É preciso satisfazer rigorosamente todas as necessidades naturais, incluindo as mais pervertidas, para ficar, finalmente, de bem consigo mesmo.

Era notável como eu me alimentava bem e dormia como um anjo, após ter, numa aula como essa, cometido atos que os tolos chamam de crimes.

## CONVICÇÕES ACERCA DA EDUCAÇÃO

Luna me aguardava na sala (o que era uma feliz novidade, afinal, geralmente os auxiliares eram obrigados a arrastá-la para a aula). Ela já sabia dos meus modos inadequados, e já não estranhava que os ensinamentos ocorressem em lugar tão impróprio. Porém, ela ainda não entendia o porquê do isolamento, mesmo com a minha explicação: aqui, as coisas funcionam melhor. Entretanto, para ela, a principal justificativa era outra: ali, entre aquelas espessas paredes, seus gritos de sofrimento não ressoavam em outros ouvidos, de modo que, fatalmente, não havia como alguém a socorrer.

Sentia que a minha presença lhe provocava arrepios. Era invadida por um cansaço que, por si só, implorava por piedade: ela não agüentava mais. Evidentemente, em nada me importava isso, pelo contrário, sentia o dever, embora fosse um dever prazeroso, de continuar e de aprofundar a minha pedagogia.

– Responde-me, adorável aluna, o que é mais belo, as flores da floresta ou as flores retratadas na tela?

Antecipo-me e respondo:

– Não restam dúvidas que as flores naturais são muito mais belas do que as flores retratadas pelo homem, e de um grau erótico superior. Não me diga que as do retrato são mais perfeitas, pois como diz Bataille, nada é correto e uniforme “na impecável ereção dos vegetais<sup>11</sup>”.

Contava com algumas convicções: 1) um educador deve debochar da natureza humana; 2) deve mostrar ao seu aluno o quão ridículo são os seus preconceitos; 3) chocá-lo, violentá-lo; 4) deve mostrar que a Educação só

prejudica a natureza, que há somente uma maneira de a Educação se mostrar vantajosa: se ela for suficientemente perversa; 5) o aluno perfeito é aquele que se excita com as perversões do mestre, após ter os seus valores terrivelmente destruídos.

## O EDUCADOR É QUESTIONADO SE, AGINDO TÃO PERVERSAMENTE, NÃO SENTIA PENA DA MENINA

Isto vale não só para as práticas libertinas, vale para qualquer Procedimento Erótico: pena se sente de pessoas, mas jamais tratamos com pessoas. Os envolvidos são elementos, partes de uma engrenagem, onde cada um é reduzido, ou melhor, elevado a um pedaço de corpo, sendo cada pedaço parte fundamental para se chegar ao gozo. O libertino nunca desconsidera a distância que deve a cada um dos envolvidos; os parceiros libertinos não são companheiros unidos em função de uma irmandade fraterna, mas são participantes de uma função que não funcionaria caso eles não conservassem a distância crucial que há entre cada um. É precisamente essa distância que faz com que eles se tornem participantes.

## “PARA A MAIS DOCE DAS ALUNAS”

Nessas alturas Luna já havia me conquistado: era, sem dúvida alguma, a minha mais adorável aluna. Certa vez declamei a ela:

*Como venero a tua lealdade.  
Como me contento com os teus cuidados para comigo.  
Serás sempre a minha querida  
E terás sempre o meu entendimento.*



## LUNA COMEÇA A SE SENTIR À VONTADE

– Os humanos têm a mania de enxergar a si mesmos como entidades bem definidas e limitadas. Mas nós, libertinos, temos um meio para escapar desses incômodos limites: destruindo um ser semelhante a nós, pois nessa destruição, o limite de nosso semelhante é negado e entregue à imensidão – era o que eu dissertava no momento em que percebi Luna um tanto quanto diferente. Ainda não era capaz de entender o sentido desse seu novo jeito de prestar atenção ao que eu falava.

– Tem agora – falei para dar a ela um breve conforto – como única preocupação adquirir sobriedade; que eu, de minha parte, terei como única preocupação adquirir inspiração para melhor te ensinar.

Ingênua, deliciosa, mal passou a se sentir em segurança para começar a falar.

– Estou horrorizada com tudo isso que o senhor está me proporcionando desde a hora que coloquei os pés nesse lugar. Mas tenho que admitir: há um lado bom nisso tudo: o fato de agora estar aqui é suficiente para não estar ao lado de minha mãe. Não que não a ame, pois a amo do fundo do meu coração, e a ela devo respeito, embora tenha me enganado por todos esses anos, vangloriando-se de sua conduta irretocavelmente correta. Responda-me senhor, por que é que ela, defensora das virtudes e dos bons costumes pôde, em sua juventude, desfrutar das mais perversas práticas libertinas, e eu, que jamais fiz apologia às virtudes senão quando vigiada de perto, devo ser protegida delas? Entenda-me bem, senhor, não quero com isso dizer que esteja gostando por estar sendo obrigada a praticar os seus ensinamentos, pois os repudio, mas quero dizer que minha mãe, considerando o seu passado, não tinha o direito de querer me privar de fazer as minhas próprias escolhas.

– Descobriste tarde – disse-lhe – que as mulheres, especialmente as mães, formam o tipo de gente que mais contraditoriamente defendem os valores que se projetam contra a natureza. Não por acaso, escolhemos a mulher como vítima principal de nossas práticas educativas: numa única lição destruimos os valores que odiamos e nos deliciamos com as suas fraquezas. Infelizmente, tu não tiveste a mesma sorte que a menina de Tourville, a qual perdeu a mãe em tenra idade.

### O PAI DE LUNA FEZ SOMENTE UMA EXIGÊNCIA

A única exigência que o pai libertino de Luna fez, ao deixá-la aos meus cuidados, era a de permiti-la ou, se necessário, obrigá-la a escrever a ele, ao menos uma carta por mês. Exigência à qual, nem por um instante, pensei em me opor. Como Luna jamais teve relação com esse homem, cumpriu a tarefa somente em sua exigência mínima: escreveu somente uma carta por mês. No sexto mês, Luna escreveu a seguinte carta:

*Senhor, o castelo não chega a ser magnífico como os antigos, mas é muito limpo e agradável. Nos seus arredores há uma belíssima floresta, a qual nos propicia lindos passeios. A minha vida na Sociedade cumpre uma rotina: levanto às nove horas e saio a passear pela floresta. Por volta das dez horas, reunimo-nos em algum lugar agradável para comer frutas frescas, as quais nós mesmos colhemos. Depois disso, cada um se recolhe ao seu aposento, onde temos diversos livros nos esperando. Na metade da tarde voltamos a nos reunir para, agora sim, nos servirmos de uma refeição completa e de vinho à vontade. Dali vamos para as aulas, de onde só saio às oito horas da noite, ou somente quando o meu educador desejar. O Educador é o mais rigoroso dentre todos. Só para o Senhor ter uma idéia, a maioria dos outros alunos e alunas ainda tem tempo para, depois da aula, passear pelos jardins (o castelo se fragmenta em diversos blocos, tendo, entre cada um deles, um belo jardim). Mas já estou me adaptando, a prova disso é que mesmo após as aulas, ainda tenha ânimo para acompanhar os educadores nos espetáculos exibidos tarde da noite... Adeus, escrevo-lhe, novamente, no mês que vem. Luna.*

No sétimo mês:

*Senhor, sinceramente ainda busco entender algumas das atrocidades que se cometem sobre mim. O Educador se satisfaz infinitamente mais com aquilo que, segundo os seus julgamentos, mostra toda a minha ingenuidade e tolice, do que com aquilo que, segundo os meus julgamentos, testemunha a minha reconhecida inteligência dos tempos de escola. Desculpe-me pela brevidade dessa carta, mas o Educador e a sua natureza estão a me chamar. Adeus, Luna.*

### LUNA, FINALMENTE, CORROMPIDA

Os cenários libertinos aceleram as mudanças nos seus habitantes. Não demora muito para que se chegue ao momento em que a imoralidade, ou melhor, a Libertinagem seja contagiante, apaixonante. É quando o aluno desfruta das vantagens em agir de maneira despreocupada, ouvindo apenas as suas próprias vontades. Para o meu delírio, Luna acabou contagiada; para o meu orgulho, Luna acabou corrompida. Se digo orgulho, é porque a minha tese estava se confirmando: nada resiste, tudo há de se destruir. O momento da entrega de Luna às delícias dos prazeres libertinos foi preciso: tomávamos um chá de boldo com leite para descansarmos de uma longa e belíssima cena, onde eu havia a chamado de minha amante, de minha aluna e de minha filha. Jamais esquecerei as seguintes palavras, as quais soaram como sendo as mais perversas dentre todas as já proferidas:

– Ah, como isso tudo me inflama. Vim aqui para me instruir, portanto, instrua-me. Jamais terás uma aluna tão submissa – garantiu-me finalmente.

Sentia-me feliz: era visível o progresso de minha preciosa aluna. Na época, pensava que um educador funcionava eroticamente, porque o ensinamento requeria o rompimento dos valores herdados, e isso estava

acontecendo. Luna gozou como jamais havia gozado. Porém, é importante que se diga algo que só posso dizer agora, pois não saberia dizê-lo na época: sim, é permitido ao aluno que este goze, entretanto, somente quando ele age exatamente como ensina o libertino, com a sua ajuda. Em outros termos: quem gozou nesse dia foi Luna, mas sendo ela uma mera cúmplice, o gozo pertencia inteiramente à cena.

No oitavo mês, Luna escreveu esta carta:

*Eu poderia afirmar que o erotismo dos libertinos seria a conjugação do ódio contra as Formas com o gozo? É nisso que estou a pensar durante o dia de hoje.*

*Dedico-lhe esta carta para falar dos libertinos: eles são, antes de qualquer outra coisa, amantes dos prazeres. As belas mulheres, para eles, não são as mesmas belas mulheres da sociedade comum. Isso não significa que gostem das feias e das obesas, mas uma feia e uma obesa têm mais chances de agradar por aqui, se se mostrarem hábeis apreciadoras dos prazeres. O Educador, por exemplo, torna-se obeso em algumas épocas do ano, tanto se delicia com as boas comidas, mas nem por isso deixa de ser o mais desejado dessa Sociedade. E mesmo em seus passeios diários, quando poderia se exercitar um pouco, ele não abandona o charuto e uma succulenta coxa de peru gordurosa. A sua intrigante criatividade, a sua mente engenhosa, o seu espírito que não pára nem por um instante de rir, o seu bom gosto para as músicas, sobrepõem-se aos seus atributos anatômicos. Sei que o Senhor também é um libertino, e já sabe de tudo o que estou a escrever, porém, achei que gostaria de ouvir as minhas impressões. Sem mais delongas, adeus. Luna.*

*PS: Antes me irritava comigo mesma por fazer o que estava sendo obrigada a fazer; agora me irrita por ter hesitado tanto.*

## INESPERADAMENTE O EDUCADOR VIVE UM DIA DE DESÂNIMO

Naquele dia acordei no horário de sempre, porém, ainda sem saber bem o porquê, permaneci na cama até o sol deixar de projetar sombras pela minha janela, sentindo uma estranha sensação melancólica. Quando finalmente adaptei um ânimo para levantar-me, percebi o quanto de momentos prazerosos

havia deixado de apreciar, por permanecer tanto tempo deitado sobre uma cama suja de impotência. Pensei em me distrair passeando pelo nosso mais belo jardim, comendo deliciosas maçãs diretas do pomar, as quais, pela época, deveriam estar doces e suculentas. Mas, para a minha surpresa, elas estavam amargas e sem gosto algum; como se chuchus tivessem tomado conta do sabor. Em meio à bronca com as maçãs, sou avisado de que já estava na hora da grande refeição. Desde o dia em que Luna me conquistou, habituei-me a comer maravilhosamente bem antes de recebê-la em minhas aulas. A fim de celebrar a vida, eu também havia promovido muitas festas e espetáculos. Tudo para melhor expressar a minha excitação diante de tamanho envolvimento da pequena menina. Mas naquele dia, justo um dia após aquele que havia marcado a sua perversão definitiva, um forte abatimento recaía sobre mim; mostrava-me, estranhamente, sem apetite para comer e sem ânimo para agir. E tu bem sabes que um libertino sem apetite é um libertino impotente, em derradeira decadência. Procurei encarar Luna com um olhar que pudesse mostrar satisfação pelo dia anterior, mas era como se eu estivesse mentindo. Eu estava mentindo. O desânimo me venceu.

## A CRISE LIBERTINA

Aprendi que o desenlace de qualquer história deve ser de tal modo que os eventos o preparem. Pensando nisso, conto-te agora, em forma de lista, os eventos que prepararam o desenlace da crise.

1) Era final de tarde, tomávamos chá de boldo com leite: Luna foi corrompida. Não posso dizer que tal evento não tenha me provocado mil sensações agradáveis, porém, não o suficiente para me satisfazer, não como

homem, mas como educador. Comecei a rever as minhas convicções no que dizia respeito à Educação.

2) Era final da manhã, procurava um hotel para curar-me com uma maior tranqüilidade: conheci um homem que soube me humilhar.

3) Era final de noite, buscava com todas as minhas forças conseguir dormir: passo a sentir uma necessidade incontrolável de agonizar. Traço um novo plano.

4) Era final de outono, procurava um outro motivo para se unir aos anteriores e reforçá-los: um rigoroso inverno se aproximava, e o clima, nos momentos importantes, sempre era (e continua sendo) um fator a ser considerado.

## O ENCONTRO COM KLÓVIS

A crise definitivamente foge de meu controle quando converso com um jovem de nome Klóvis. É preciso dizer que só o fato de ter me encontrado com um homem como ele, já é por si só um indício de que as coisas não estavam bem, afinal, dois indivíduos superiores, ou seja, indivíduos que criam para si os seus próprios procedimentos, raramente conversam sobre os seus problemas, visto que, se realmente são indivíduos superiores, então se presume que ao menos tenham controle sobre os seus problemas. Entretanto, nem sempre isso funciona, principalmente se considerarmos que os superiores se mostram especialmente sofredores, e o projeto de cura de um sofrimento pode envolver, se assim for decidido, a conversa entre homens da mesma classe. Desde que esses problemas não sejam de ordem pessoal, mas apenas de ordem do funcionamento do procedimento em ação: as conversas desse tipo são feitas de sugestões e de insinuações, jamais de socorros, pois não cabe a um deles a tarefa de consertar o

outro; o intercessor<sup>12</sup> não deve funcionar senão como um elemento envolvido no procedimento, uma peça da engrenagem, um passo a mais.

Estava à procura de um lugar onde pudesse lidar melhor com o meu sofrimento. Achei prudente e de bom senso, permanecer alguns dias fora da Sociedade, num adorável hotel: Hotel de Longchamp, localizado na minha cidade natal. Direto ao que interessa: houve um momento em que deixei o quarto e o isolamento, e me juntei a alguns outros hóspedes no bar do hotel. Foi ali que conheci o proprietário do lugar, certo Klóvis: homem elegante, mas também despojado, com outras noções de perversidade.

Disse-me ele que “nada é mais pornográfico do que a dissolução do Eu”.

Não demorou a me contar que, em seu hotel, havia ele instaurado uma lei, a qual ele chamou de “lei da hospitalidade”, cujo conteúdo comportava o oferecimento de sua esposa a todos os hóspedes. Essa lei era, na verdade, “parte de um projeto maior”, dizia ele enquanto me conduzia para uma mesa reservada, afinal, os demais hóspedes não pertenciam à mesma classe que nós, de modo que as suas funções no projeto não implicavam o fato deles terem que entendê-lo.

Klóvis não me poupou detalhes, dizendo que a finalidade do seu projeto era a de multiplicar a essência de sua esposa (essência entendida como as infinitas forças que compõem aquela composição que, por comodidade, chamamos por um nome próprio), pois queria conhecê-la cada vez mais e melhor, “seguramente bem mais e bem melhor” do que se a guardasse simplificada para ele mesmo, a conhecendo de um só modo, e “de um modo muito triste”, visto que quando se tem um só, esse tende a ter que suprir determinadas expectativas. “Só se possui bem, meu caro Professor, aquilo que já é possuído pelos espíritos, aquilo que já não tem determinação, aquilo que é expropriado, posto fora de si, desdoblado. Uma vez posta para fora de si,

encontro, enfim, uma esposa totalmente desvinculada daquela referida forma triste”.

Enquanto ele falava, esforcei-me para disfarçar o meu constrangimento diante de tamanha desenvoltura do mais jovem, fazendo gestos para que ele continuasse a sua dissertação. Ele, sem hesitar, prosseguiu, dizendo que este sim era “um verdadeiro projeto perverso”, e que somente um cristão o enxergava como um projeto de infidelidade, visto que o plano implicava, mas não projetava a infidelidade de sua esposa para com ele; o que ele projetava era a dissimulação da sua identidade pessoal.

Ele gostava de repetir que todo o seu projeto tendia para a dissolução das Formas, sobretudo da forma pessoal, “a mais pretensiosa das Formas”. Dissolução não somente da identidade de quem era desdobrada, no caso a sua esposa, mas também daquele que a concebia, no caso ele mesmo: ambos se colocavam para fora de si mesmos, visto que agora existiam mil esposas para refletir o marido. Para que tu entendas o funcionamento desse projeto, preciso dizer que, conforme as explicações de Klóvis, a sua função não se limitava a de mentor do projeto, pois se estendia a de *voyeur*; ou seja, além de oferecer a sua própria esposa aos hóspedes, ele ainda se posicionava “num lugar neutro” para ver, “sem ser visto”, a sua mulher em ação.

E a sua dissertação não havia acabado; ainda era necessário dizer que a dissolução do Eu deixava de ser uma negatividade, uma perda, para ser “a mais alta afirmação de uma potência positiva”. Havia, em seu projeto, “toda uma teologia”: é que a teologia, explicou ele, era “a ciência das entidades não existentes, fossem elas divinas ou anti-divinas”. Nesse sentido, a multiplicação de sua esposa era teológica porque a ofertava aos espíritos (entendidos como as entidades desprovidas de Formas).

Algo sobre isso eu já sabia. Ao ouvir essa última parte, excitei-me com a possibilidade de contribuir com o raciocínio de Klóvis (o que um libertino



precisa, é de uma simples demonstração de interesse. Quando não há, perde todo o seu charme). Aproveitei a deixa para exibir um pouco do meu enorme conhecimento acerca do tema. Entusiasmei-me, empurrei o café para o lado e pedi, com um simples gesto, uma taça de vinho tinto. Descrevi uma tese que havia encontrado num manual de pornografia: a construção de personalidades pertence à ordem de Deus, a qual é inimiga da ordem dos espíritos, pois Deus quer conservar as personalidades, sobrepô-las a eles. A ordem de Deus é a ordem das identidades, dos Eus e de tudo aquilo que concentra forças ao ponto de enfraquecê-las para torná-las reconhecíveis. Deus abocanha os outros deuses, mais conhecidos como demônios (ou espíritos indeterminados), para julgá-los ao seu gosto. A ordem de Deus faz a triagem dos sopros, os seleciona e, por fim, impede os selecionados de se misturarem com os não estriados, com os sopros estranhos, os quais passam a ser evitados: sopros maus, não desejáveis. Acontece que os espíritos têm má vontade em relação a essa tarefa desagradável. Essa má vontade é óbvia, visto que os sopros se misturam naturalmente. Então é também óbvio que por vezes apareça um espírito que, embora tenha sido selecionado, se rebele e se revolte contra essa ordem absurda. O rebelde não deixa esquecer que os selecionados continuam sendo espíritos, e isso faz implodir a ordem de Deus. A ordem da perversidade implode a ordem de Deus, e isso não é tão raro de acontecer, visto que a ordem de Deus é somente uma derivada daquela. A diferença entre as ordens, portanto, não é a de espíritos bons de um lado e de espíritos maus de outro, um alto mundo e outro baixo. Só o que há são espíritos maus, e no alto mundo o que há são espíritos ainda maus, porém, estriados. Espíritos maus que violentam, entram vários no mesmo corpo e um só possui vários corpos: orgia.

Completei a descrição, orgulhoso de ter dito o que era para funcionar como um ensinamento.

Klóvis me mirava como um educador que estava prestes a punir o seu aluno. E antes que proferisse as palavras que estavam engatilhadas naquele olhar, exibiu um sorriso, ainda mais humilhante do que o olhar. “Apropriada observação, Professor”, disse-me ele num tom que de alguma maneira me rebaixou. Sentia-me, depois de muitos anos, como um aluno. Ele percebeu o meu embaraço, de modo que a cada segundo conquistava mais terreno, a ponto de passar a me questionar: perguntou-me se teria observado que esse raciocínio implicava dois termos complementares, justificando a sua pergunta com a afirmação de que o seu projeto observava os dois. O primeiro termo dizia respeito ao “desdobramento” de sua esposa, onde acontecia uma disjunção entre aquilo que ela era e se reconhecia, e aquilo que ela se tornava. O segundo termo dizia respeito à “nova ordem em que somos lançados”, cuja principal peculiaridade era fazer diluir todas as Formas. Um termo sem o outro permanecia na negatividade, e por isso precisavam se pressupor. Se o primeiro funcionasse sozinho, funcionaria “como uma disjunção negativa”, visto que aquilo que não ganharia realidade seria excluído. Ou seja, aquelas virtualidades de esposas que não fossem vistas por ele, seriam excluídas, como se ele “fosse um Deus capaz de delegar existências”. Porém, com o segundo termo pressuposto, a disjunção se tornava “positiva”, pois, ao invés da disjunção indicar que algumas forças eram excluídas em virtude de algo a se formar, ela indicava que cada força se abria ao infinito, “com a condição de perder a sua identidade ou a sua forma”. A disjunção continuava sendo uma disjunção, mesmo quando algo se formava, e a divergência se tornava “a condição para as formações, e não uma derivada destas”. Como condição, a disjunção alcançava um nível superior: “o dos puros sopros”. Ele completava o seu argumento no exato instante em que bebia um gole de vinho direto de minha taça.

Quando já estava convencido de que a minha função não implicava qualquer tentativa de resposta ou de explicação, Klóvis ainda me atacou,

dizendo que me conhecia “ muito bem ”, que eu era “ famoso pelas redondezas ”, e que eu não era “ tão diferente de Deus ”, apesar de tanto nos odiarmos. Esse último ataque veio junto com o argumento de que tanto eu como Deus funcionamos “ sadicamente ”, pois nos divertimos em fazer os outros sofrerem, e mais, é nisso que sustentamos os nossos controles sobre aqueles que a nós se submetem.

É verdade que esse último ataque de Klóvis deu-me o que pensar, mas não posso concordar com ele, e digo o porquê: o sofrimento provocado por Deus faz parte de um projeto de negação da vida; nós libertinos, ao contrário, provocamos sofrimento justamente naqueles que aprenderam a negar a vida, ensinando-os a afirmá-la. Eu ainda mostrarei que esse primeiro procedimento, a Libertinagem, afirma a vida sim, porém, paradoxalmente, não sem destruí-la.

De qualquer maneira, estava decidido a redimensionar o meu plano. Esforçando-me para não mostrar qualquer sinal de abatimento, retirei-me e me dirigi ao quarto. Comecei a pensar de maneira ininterrupta, mas somente por alguns minutos. Logo fui interrompido por suaves batidas na porta. Abro-a e me deparo com uma doce mulher, a qual se apresentou como sendo a esposa de Klóvis. Meiga, suave, angelical: avançou-me.

Os cabelos compridos e castanhos daquela deusa, que se pendia entre os mais delicados anjos e os mais perversos demônios, fizeram-me esquecer que, por alguma fissura na parede, dois olhos, sem serem vistos, continuavam a me mirar.

## SOMENTE UM PROFESSOR

O instante posterior a um ato de perversidade, é sempre de muita sobriedade. Ainda no quarto do hotel, mas agora sozinho, estremeço de vez. Como pude não ter percebido isso antes? Entre aquelas paredes, que me

deixavam desconfortável, percebi que os meus ensinamentos ainda não alcançavam uma positividade, eles permaneciam no “primeiro termo” (era a voz de Klóvis ressoando no meu raciocínio).

Foi quando percebi que não passava de um professor que ensina, mas que não forma; de modo algum um educador. Funcionando da maneira que estava funcionando, viveria sempre da mesma maneira, dedicando-me somente a transformar a vida dos alunos, mas jamais a minha mesma. Seria por isso que Klóvis me chamava de Professor?

Embora ainda me sentisse açoitado, humilhado pelo jovem proprietário do hotel, estava interessado na nova sensação: a de sofrer golpes ao invés de golpear. E se tentasse uma nova estratégia?

Foi ali, num quarto do Hotel de Longchamp, que tracei o seguinte plano: ser humilhado pela última pessoa que gostaria que me visse humilhado; dar a minha face às palmas de sua bela mão. Mas como fazer com que a tal pessoa aceitasse essa estranha missão?

Esse seria o meu primeiro desafio como educador: deveria formar a minha própria carrasca. De imediato, uma consequência: depois de décadas, não era mais um sectário.

### 3- O Educador e a Aluna educada

#### PERMISSÃO PARA SE ARREPIAR

[Esta seção deve ser lida em tom de manifesto de palanque].

Darei por assentado que sim, já era feliz antes mesmo de encontrar os encantos da arte masoquista. Ora, mas a questão nunca foi a da felicidade (a qual é inerente às coisas que vivem; não é ela que deve ser buscada), mas sempre foi a de fazer outra coisa de nossas vidas; arrepiar-se todo sem precisar pedir perdão. A questão sempre foi a de colocar uma ordem naquilo que chamamos de nossas vidas, a questão, enfim, sempre foi a da educação de si mesmo.

#### TESE DAS FELICIDADES E OUTROS DETALHAMENTOS

Poderia, facilmente, contentar-me em simplesmente ser, e isso me faria, não tenho a menor dúvida, um ser feliz: rodeado por amigos, repleto de assuntos a serem debatidos nas rodas, satisfeito com o trabalho no escritório... Mas não é disso que se trata. (É adequado não falar muito sobre essa possibilidade, pois ela é terrivelmente tentadora). Acontece que essa felicidade cansa, trata-se de uma felicidade com pouquíssimas variações, sem margens; demasiado lenta para os olhos, pontual para o pensamento, em função, sempre, de um evento específico. Optei pela mais veloz, e agora é o olho quem sofre, visto que aquilo que ele vê é sempre mais veloz do que ele mesmo. E não é somente o olho quem sofre, o sofrimento nisso implicado chega até às entranhas. Eis um pouco dessa minha felicidade: o que me agrada é a invenção de novas maneiras de deixar de ser aquilo que sou. Faço isso sem nenhum tipo de remorso, porém, assumo os

riscos e as conseqüências inesperadas. Aviso-te, o sofrimento pode ser considerado um pressuposto dessa tarefa. A mudança repentina de procedimento pela qual passei envolveu pesadas doses de sofrimento, as quais, quando reunidas, desencadeiam uma crise. Klóvis me fez muito mal, jogou-me, sem piedade, para dentro de um imenso precipício, de onde subia um violento furacão que não cessava de me causar náuseas. Resisti o quanto pude, pois não era fácil desistir de algo que parecia funcionar tão bem; mas tão logo me dei conta de que o Eu já não era mais nada diante da fome do precipício e do envolvimento do furacão, passei de fase, para a fase da afirmação, da notoriedade das vantagens de se deslizar para um campo ainda vazio. Uma vez convicto dessa nova etapa, voltei-me às mudanças de estratégias, pois estava claro que o novo procedimento implicaria um novo raciocínio. Eis a principal mudança: o modo de se relacionar com a(s) peça(s) envolvida(s), pois se antes me envolvia com os alunos postando-me como um exemplo a ser seguido, agora eu seria um mau exemplo, um exemplo a ser traído: o aluno persuadido a agir não como ele já agia e muito menos como eu, mas de um outro jeito, de um terceiro jeito.

## RECADOS AOS CRÍTICOS SEVEROS

Se num primeiro momento a Libertinagem me fornecia condições para agir conforme o meu interesse, agora é o masoquismo que cumpre essa função. No entanto, a passagem de um para o outro não se explica pela sintomatologia e muito menos pela patologia; trata-se de uma mudança de estratégia. Diante disso, tenho alguns recados aos críticos severos:

1) O fato do movimento libertino ter me ocorrido antes do masoquista, não tem nenhuma intenção de querer mostrar que um sucede o outro (pelo

contrário, são universos distintos). Pensa em Napoleão (ou no teu favorito), e na sua atitude ao pensar uma nova estratégia de guerra.

2) O projeto masoquista não se preocupa com a seguinte questão: quem está no poder, a mulher ou o homem? Se essa fosse a questão, então teríamos uma batalha entre Formas: a Forma mulher contra a Forma homem. A verdadeira questão masoquista é esta: o procedimento masoquista em função da suspensão da ordem estabelecida, das Formas já formadas.

3) O masoquista destrói a si mesmo, e essa é a grande questão, a grande pornografia. O sadismo violenta o outro, mas conserva a si mesmo. O grande mistério masoquista: por que destruir a si próprio? Os críticos não encontram sentidos porque só são capazes de enxergar um aspecto negativo na destruição, não sendo capazes de imaginar, sob um aspecto positivo, que a destruição possa produzir uma outra coisa. É comum ouvir dizer do narcisismo no masoquismo, afinal, toda a questão está no Eu, mesmo que seja para destruí-lo. Ora, fazer o quê se é justo o Eu que está a aborrecê-lo?

4) O contrato masoquista não é neurótico, é esquizo: inventa uma nova realidade que se sustenta em pé sozinha, sem a necessidade de nenhuma burocracia sustentadora. Se há burocracia, é a burocracia criada no próprio contrato e não em função de outras exteriores. Se há uma pitada de neurose no contrato, é somente pela necessidade de formalizar, de colocar no papel; mas isso, convenhamos, é o menos importante. Tudo serve não ao contrato, mas ao procedimento; o contrato inclusive falha; falha essa que não cabe ao procedimento, o qual a pressupõe.

5) A arte masoquista entende o real como um teatro. O masoquista cria e dirige uma peça. Melhor seria se enganar que não, que não se trata de um teatro? Ou, melhor seria se satisfazer com o papel de coadjuvante, simplesmente seguindo as ordens gerais?

6) Dizem que *Vênus das Peles* é um livro moralista, visto que nele não se encontra nenhum tipo de cena proibida para menores. Ora, novamente, essa não é a questão: pouco importa se na época o espancamento era comum, se o fato de ter amantes era comum, se o culto à mulher fatal era comum, a questão está no programa, na estratégia, na maneira de fazer as Formas se suspenderem.

7) Não confundir a redenção masoquista com a redenção pregada pelo Sacerdote. É verdade que ambos os projetos implicam o sofrimento, porém, enquanto a redenção sacerdotal é imaginária (acontece depois da vida), a masoquista é real (acontece de fato). Outra diferença essencial: enquanto o Sacerdote (bem como os seus seguidores) aceita o sofrimento, o masoquista lida com ele (e é por isso que o seu funcionamento não é da ordem da passividade). Os seguidores do Sacerdote recebem a notícia de um sofrimento: recebem-na e passam a sofrer; o masoquista vive um sofrimento iminente que, uma vez em ação, passa a receber contornos pelo próprio envolvido.

## TESE DA SUSPENSÃO

A suspensão tem tal poder de assombração que, na história, todo suspeito foi detido. Ninguém é mais perigoso do que um suspeito, mesmo os culpados, os quais já foram enquadrados. Os mais perigosos e temidos sempre serão aqueles que se conservarem eternamente suspeitos, suspensos.

Nos dias que se sucederam ao episódio do Hotel de Longchamp, pensava muito no que Klóvis havia me dito, e também na minha função, nos projetos que havia realizado até então. Concluí que a tarefa educativa compreende dois movimentos: perverter ou disjuntar como prefere Klóvis, e suspender ou lançar aos espíritos. E que os meus ensinamentos davam conta somente do primeiro. Neste, eram mestres: romper, denunciar, dissimular tudo aquilo que aparece como sendo formado. Porém, no que diz respeito ao segundo,



mostravam-se claramente ineficientes: as coisas, após passarem pelos meus ensinamentos, não se mantinham em suspensão. Como conseqüência, simplesmente negavam os valores que vinham com os alunos, sem serem capazes de deixá-los suspensos no ar.

Embora fosse um inimigo das Formas, era nelas que se concentrava o meu foco. O interesse, agora, mudou: está na hesitação, nos dilemas, no mistério, nas coisas suspensas. Talvez o principal objetivo de Klóvis, com a sua lei da hospitalidade, seja justamente este: a conservação da suspensão: faz o que faz com a esposa, com o intuito de mantê-la sempre suspensa, para que ela possa vir a se tornar qualquer coisa, independentemente de uma personalidade.

O meu prazer estava em violentar a segunda natureza: esta não era ultrapassada sem antes ser negada. Pecava por excesso de velocidade, por querer o prazer rápido demais: tratava-se de perverter os valores, e, imediatamente, instituir a natureza primeira junto à nossa Sociedade Libertina. O meu prazer não está mais na destruição, mas está na suspensão. Uma natureza já não nega a outra, mas apenas se diferencia: enquanto uma se acha formada, a outra se acha suspensa. O masoquismo é a minha inspiração: as Formas são as minhas inimigas, porém, ao invés de me inclinar sobre elas de modo destruidor, inclino-me ao modo de Kafka: sofrendo com elas e mesmo amando-as<sup>13</sup>.

## ADORAÇÃO PELA SUSPENSÃO NA LITERATURA

Já percebeste como os bons escritores adoram a suspensão? Em Lautréamont, a lâmpada de bico de prata, suspensa na abóbada das catedrais<sup>14</sup>; em Fletiaux, a escada que dá a impressão de ter o ar como único ponto de apoio<sup>15</sup>; em Carrol, Alice fica incomodada com as aparições e desapareções do gato de Cheshire<sup>16</sup> (é que o gato nunca está ali ou simplesmente não está, mas as

duas situações ocorrem juntas numa só). Ora, é isso que Artaud espera dos suicídios, ou seja, um tornar-se suspenso, entre figuração e desfiguração: neutro<sup>17</sup>. Tal neutralidade impede que a situação, uma situação suspensa, seja explicada, talvez pelos mesmos motivos que Henry de Bukowski não consegue explicar a sua geração, uma geração de poucas palavras, mas de muitas sacadas<sup>18</sup>. A suspensão também fascina Italo Calvino: passarelas suspensas, pontes suspensas, ruas suspensas, chuveiros suspensos no vazio, canais suspensos, grito suspenso do trenzinho, cidade suspensa sobre o abismo, pontos suspensos no vazio...<sup>19</sup>

## COMO ELE SE APAIXONA POR LUNA

Escolhi Luna para assumir a função de minha carrasca; porém, se a escolhi, não foi simplesmente, como havia elaborado no quarto do hotel, por ela ser a última pessoa que gostaria que me visse humilhado. Em verdade, Luna era a escolhida porque por ela estava apaixonado. O momento culminante dessa paixão aconteceu no exato instante de sua perversão; quando o fato de corrompê-la não me satisfez. Amava-a por ser tão diferente de mim, e no momento que ela finalmente havia se tornado como eu e os demais libertinos, ao invés do sentimento de ganho, experimentei um profundo sentimento de perda: estava perdendo a minha paixão; deveria tomar alguma providência? Entretanto, ainda não a havia admitido para mim mesmo. Esse fato ainda teve que esperar o fatídico encontro com Klóvis, o qual funcionou como um aval, como que me autorizando a me entregar a tal paixão. Entregar-se a um sentimento era mais complicado que tu possas imaginar: nada mexia comigo, nada me fazia perder a postura, pelo contrário, era eu que fazia os outros a perderem. Entretanto, peço-te para que não me subestimes, tratando-me como

um apaixonado ordinário: jamais me reduziria a um romântico qualquer. Estava em busca não simplesmente de uma mulher, mas de uma mulher ideal, de uma carrasca ideal.

Ainda cético em relação ao meu sentimento, fui à procura de Luna. A sua reação, diante da minha proposta, era comparável a de qualquer outra menina da sua idade. Se delirei, portanto, não foi motivado por sua reação, mas inspirado por sua maneira única de me olhar não entendendo os meus novos atos. O não entender dela era gracioso e não de cara feia. Em suas expressões já não existiam perdas: tudo estava ali, mesmo quando ela mostrava não entender nada.

Não havia mais dúvida: o seu jeito estranho de não me entender comprovou a minha paixão. A paixão, como sempre, veio estranhamente.

### PRIMEIRO PASSO: JUNTAR-SE À MENINA

O primeiro passo estava dado: Luna e eu nos juntamos. Não fizemos nenhum tipo de comunicado; apenas fugimos. Estávamos fora, ou ao menos nos sentíamos fora, de toda essa parafernália. Eu sabia que o pai de Luna seria contra a nossa atitude, pois a internou na Sociedade justamente para que ela fosse educada para a Libertinagem, e não para que ela se tornasse uma carrasca. Além disso, imagino que o Libertino, pai de Luna, reservava algum plano secreto, envolvendo-a, caso contrário, não investiria tanto assim sem que ele próprio fosse beneficiado. De qualquer maneira, planejávamos nos casar. Mas, anticipo-te, pois é aí que está a beleza desse procedimento: o casamento não acontecerá, ele deve acabar em traição; não deve passar de uma promessa.

### SEGUNDO PASSO: CONVENCÊ-LA

Convencer Luna a assinar um contrato, não matrimonial, mas um que pudesse garantir o seu papel de carrasca e o meu de masoquista, este era o segundo passo. Em princípio, Luna não quis aceitar o convite, alegando inconveniência e decepção.

– Tu não és mais o mesmo, sequer te portas como um educador! – dizia ela, querendo de volta o seu libertino. – Além do mais, odeio, assim como tu, qualquer tipo de compromisso, por certo esqueceste os teus próprios ensinamentos?

– O que te proponho, querida Luna, não é um simples compromisso, mas é um pacto perverso, um pacto que visa promover as piores atrocidades! Fica tranqüila, embora bêbado, estou sóbrio – seguia-a convencendo.

### TERCEIRO PASSO: O CONTRATO

O contrato obrigava Luna a me aceitar como seu escravo. Enquanto escravo devia fazer todas as suas vontades e, se fosse preciso, apanhar sem reclamar. O contrato ainda incluía uma cláusula que deixava claro que se tratava não de uma opção, mas de um dever de Luna se dar a outros homens. Sabia que o sucesso do projeto dependia da minha capacidade em fazer de Luna uma carrasca fria e severa: fria o suficiente para não se deixar condicionar pelos meus sentimentos; severa o suficiente para fazer o contrato se cumprir. O chicote tinha uma função importante, que nada tinha a ver com fetiche: impessoalizar o golpe, pois nada me tirava da cabeça que tapa no rosto era característico da velha briga entre marido e mulher. Sabia, também, que se eu funcionasse simplesmente como um marido, ou seja, se eu não conseguisse convencer Luna de que o meu papel era de escravo e não de marido, jamais alcançaria o meu objetivo.

Ao final do contrato, antes ainda das assinaturas, acrescentei um pequeno procedimento que deveria ser seguido por Luna. O procedimento dizia assim:

*Deves deixar as tuas unhas crescerem por 60 dias. Quando elas estiverem grandes e afiadas como uma faca, mas nem tanto ao ponto de poder quebrá-la, tu deves cravar essas terríveis unhas observando a seguinte ordenação: cravá-las primeiro em meu peito, depois em minhas costas e, por fim, no meu rosto. Se entre essas três partes quiseres te estender às demais não citadas, ficaria imensamente feliz. Se assim quiseres, então segue a tua intuição e viaja como melhor preferires.*

– Chega de possessão – era o que não parava de repetir –, agora quero uma aliança, um pacto. Trata-se de um comprometimento educativo. Não tenho mais como ensinar despreocupadamente, pois o fracasso (no sentido de nem tudo ocorrer conforme o planejado), agora, implica também o meu fracasso, e não mais somente o dos alunos.

Fracasso que se tornaria inevitável se Luna não fosse suficientemente educada para funcionar cruelmente. Mas, no caso de êxito, ambos os envolvidos no projeto seriam heróis, não havendo lugar para vítimas; diferentemente do que acontecia no meu antigo projeto, em que o aluno se mostrava submisso, só alcançando o objetivo colocado por mim, se a mim se submetesse e se igual a mim fizesse.

## MENCIONA O PACTO COM ELE MESMO

O contrato firmado com Luna era o contrato verdadeiro, formal como devia ser. Porém, sozinho ele não teria obtido êxito. Se obtive foi porque um outro pacto havia sido firmado com precedência: um pacto informal, confuso inclusive, mas sério e comprometedor: um pacto comigo mesmo.. Eu estava

ciente de que enfrentava uma crise, um estado de doença. Diagnosticuei-me: estava cansado de mim mesmo. Mediquei-me: necessitava armar alguma para me desprender de Eu. Porém, logo percebi que Eu poderia não aceitar. Eu tem as suas manias, tem as suas graças, tem até os seus charmes: não é fácil de convencê-lo. O pacto consistia em eu me comprometer em armar uma para mim mesmo, porém, a auto-flagelação era desconsiderada por mim, pois banal, simples e religiosa. O plano perfeito seria aquele em que eu fosse o criador, mas ao mesmo tempo não tivesse o controle sobre ele. Assinei.

## FAZ UMA LISTA, CONTANDO ALGUNS DETALHES DA RELAÇÃO ENTRE ELE E LUNA

1) Assim que deixamos a Sociedade Secreta, mudamo-nos para uma casa no alto das montanhas, situado nos arredores da minha cidade natal. Luna se aproveitou da sua nova condição para decorar a casa ao seu livre querer: pesadas tapeçarias, enormes roupeiros e móveis de madeira escura compuseram a sua arte. Devo destacar as inúmeras cômodas e os diversos cabideiros. Mandou vir, especialmente de Viena, panos artesanais em lã, usando-os para ornamentar as poltronas. Em termos de roupas, Luna deu preferência para as pesadas roupas de inverno e para os acessórios de frio, afinal, justificava ela, morávamos agora numa região onde o verão mal apareceria. Além disso, ocupou-se com uma reforma geral nos aposentos da casa, pois, com tantas roupas e acessórios, seria necessário ao menos um grande *closet*. Luna reclamava da falta de janelas nas alcovas libertinas, talvez fosse por isso que, nessa reforma, tenha dado tanta ênfase às aberturas e as suas dimensões, mesmo que por elas não pudéssemos respirar, apenas nos deslumbrar com os retratos oferecidos pela nossa localização nas montanhas: podia se ver, dali de cima, a estepe clamando por belíssimas descrições. Mal havíamos chegado, e Luna já

havia pintado um quadro inspirado numa dessas visões, numa época em que as gramíneas começavam a cobrir a estepe. Embora o lado das janelas fosse claro, o lado oposto era de um tom cinza escuro. É que Luna impediu a instalação de luz no teto dos recintos, limitando a luz aos abajures cuidadosamente colocados nas duas pontas opostas à parede das janelas. A sala principal também se submeteu a essa regra da luz, mas contava com uma iluminação extra, direcionada especificamente para o quadro pintado por Luna. Curioso era que mesmo durante a noite, o lado das janelas permanecia sendo o mais claro, tão pouca era a quantidade de luz emitida pelos abajures.

2) Desde que nos mudamos, passamos a nos dedicar à agricultura. Era Luna quem tomava a frente dos negócios e era também ela quem organizava o trabalho. Luna fazia questão de manipular ferramentas como a foice e o martelo, pois, conforme ela, era preciso trabalhar pesado para garantir o nosso sustento. Eu não passava de um escravo, e fazia, portanto, as tarefas que cabiam a um escravo. Todas elas, para o meu sofrimento, eram realizadas em turnos e em lugares que me impediam de vê-la.

3) Ela nunca conseguia dar o tom exato ao falar comigo. Ao querer me fazer sentir qual era o meu lugar, demonstrando-me que agora só o que ela sentia por mim era desprezo, usava um tom de voz que ainda não conseguia expressar muito bem, visto que não havia, anteriormente, uma definição a respeito desse novo sentimento. De qualquer maneira, as palavras dela já não me diziam absolutamente nada, pois não importavam; era ela, quer estivesse me dando ordens, quer nem estivesse por perto, que continha todos os elementos das minhas composições.

4) Se realmente nos amássemos, e acredito que sim, era justamente por essa enorme diferença, esse imenso precipício que havia entre nós. Ou seja, o que nos aproximava, o que nos unia, era, paradoxalmente, a nossa enorme distância.

5) De repente, sem nenhum tipo de aviso prévio, Luna invadia o meu quartinho implorando para que tudo isso acabasse:

– Chega de surras, Educador. Já está na hora de casarmos!

6) Nos dias em que me sentia especialmente só, escrevia:

*“Visão da morte”*

*Entre nossos quartos há uma parede intransponível. Apreciá-la é difícil. Quando escuto o rumor de seus passos, vibro com eles. Quando sinto o seu cheiro, sinto-me em estado de graça. Quando ela me dá a oportunidade para cumprir as suas ordens, estremeço. Quando a parede desaparece e sou honrado com os seus golpes,*

*Já posso ver a morte.*

*“Passeios dela”*

*Gosto quando tu passeias vestindo roupas de ficar em casa.*

*E que na volta passas por minha janela.*

*Só o que vejo é a tua sombra.*

*“Viva, ela preserva o nosso trato”.*

*“Feliz agonia”*

*ela se distancia*

*sua aparência gela*

*minha cura se aproxima*

*eu agoniza*

*“Onde pendurar uma estátua?”*

*Medo que ela desapareça*

*– Desaparece*

*Ela obra e nada mais*

*– Desaparece*

*Medo que ela não fique um pouco mais*

*– Desaparece*

*Quero ela contemplar*



- *Desaparece*

*Ela exhibe as suas lindas coxas petrificadas*

- *Desaparece*

*Eternizar ela suspensa em meu altar*

- *Somente até aí*

7) Era importante que ela pensasse que eu fosse um tolo, um idiota que havia perdido as suas convicções. Era isso que me proporcionava a necessária margem de que um estrategista sempre precisa para articular os seus planos. É sempre importante manter o controle quando se tem o controle. O plano vale infinitas vezes mais do que a minha imagem perante as pessoas. Para ser didático: trata-se da humilhação molar em função do controle molecular. Não era da conta de mais ninguém, a não ser da conta do próprio procedimento, que a humilhação funcionasse como controle.

8) Inventei um exercício, o qual se consistia em me afastar de nós mesmos. Era como se eu fosse um narrador que, embora situado fora da relação, estivesse sempre presente, mesmo que somente no papel de observador.

*Ele, pé por pé, passando por de trás do sofá. Ela, no sofá, acomodada. Ele movimentos lentos e/mas precisos. Ela movimentos suaves e/mas nervosos. Será que finjo não vê-lo? Não é do meu feitio dedicar a minha atenção a este tipo de pessoa. Acho que ela não me viu. Ele aproveita a distração dela para se deitar ali mesmo, atrás do sofá, pois só o que ele deseja é sentir o seu cheiro. Ela dá a ele essa chance, mas de modo que ele pense que ela não está a dar, senão sem querer.*

*No trabalho. Ela dá ordens. Ele carrega pesados instrumentos. Ela solicita que ele carregue mais ainda. Mais até do que precisa e do que ele é capaz. É muito peso para mim, estou exausto e louco por ti. Ele exausto. Ela cruel. Ele exausto e amando. Ela cruel e indiferente. Posso concordar com ele: definitivamente é muito peso, e muito sofrimento por nada. Posso descansar próximo ao teu descanso? Juro que se largares estes instrumentos e te aproximares de mim, expulso-te, sem hesitar, destas terras. Estranhamente, são dessas situações que ele arruma forças para seguir escravizado.*

9) Logo percebi que compartilhávamos um mútuo reconhecimento: quando nossos campos se encontravam, ficava claro que o contrato não se tratava de uma brincadeira, mas de uma profunda seriedade. Uma realidade gritante.

10) Enunciados como “sou o seu cãozinho”, servia para expressar o quanto havia se estabelecido entre nós uma relação transcendente aos valores de um homem do bem. E após as suas festanças, eu costumava fazer perguntas do tipo “como o tempo está seco, não é?”, ao invés de perguntas investigativas como “o baile estava bom?”. Ela chegava de tal baile: linda, exibida, radiosa; fazia-me como se houvesse passado, as horas de espera angustiante, muito bem sem ela. Jamais, em qualquer lugar, falávamos sobre algo específico. Não a criticava, e com tal atitude esperava dela um reconhecimento do quanto a amava de modo tão superior a qualquer outro amor. Ficava claro entre nós que eu sofria com tudo isso, mas questões como essas ajudavam a elevar a nossa relação a um nível superior, impessoal. E de quebra ainda aumentavam o meu sofrimento, pois permanecia sem saber o que havia acontecido. Não podia, nem por um segundo, perder de vista que o sofrimento era um elemento indispensável do procedimento.

11) Em algumas circunstâncias eu falava e ela não entendia. Outras era ela quem falava e eu ficava pasmo, sem entender nada. Depois de consecutivas vezes, aprendi que o que devemos fazer nessa hora é não insistir, muito menos discutir, mas devemos fugir dessa situação fazendo uso de qualquer expressão banal, como “sim, concordo contigo”, ou “estamos de acordo”.

12) Ela me fazia viver em meio aos humanos. Levava-me às feiras e aos eventos culturais. Era para aumentar o meu sofrimento e a minha humilhação.

13) Eu nutria um cuidado para não falar vulgaridades. Havia algo acontecendo entre nós, e de modo algum era vulgar. Estava ciente de que tal

acontecido dizia muito mais respeito a mim do que a ela, sendo ela apenas um mecanismo da minha reflexão.

14) Eu estava feliz porque sentia, através de um simples suspiro entre nós, que ela agora sabia que eu faria qualquer coisa por ela.

15) Eu tinha que, meticulosamente, controlar a nossa relação, pois se fosse para ela se entregar ao sentimento de amor, então eu preferiria me jogar às tentações da sociedade comum.

*“Cadência”*

*Luna cadencia  
Na minha sinfonia*

16) Ela queria me mostrar o quanto me respeitava, dando-me a oportunidade de mostrar a ela que eu era respeitável. Deixava-me sozinho em casa com supostas amigas, que eram, na verdade, mulheres contratadas para me seduzirem. Novamente a importância do controle. Bastava que me rendesse a essas tentações, e toda a superioridade do procedimento caíria por terra.

17) Considerando que o máximo que fazia a ela, fora das suas ordens, eram carinhos imperceptíveis, minha dúvida cruel era esta: ela me amava pelo que eu era, ou amava a minha arte, a minha estratégia?

18) Orgulhava-me toda vez que ela dava sinais de frieza, toda vez que ela me deixava desconfortável. Sofria com isso, mas orgulhava-me. Tal frieza preservava a sua sentimentalidade em suspensão, fora dos sentimentos comuns.

– Perdoa-me, tudo o que fiz foi porque te amo! – pedia por piedade.

– Teus pedidos de perdão não me afetam – dizia, indiferente, a Carrasca.

19) Apresento-te fragmentos de nossas raras conversas.

, ora, ora, ora,

*Tu não me darias a glória de poder sentar-me, por um pouquinho, próximo aos teus pés? Fosse eu menos generosa, e não te perdoaria. Coloca-te, já, no devido lugar. Compaixão, minha Deusa, nem por um momento pensei em desafiar-te. Não ouviste? Eu acabei de dar a entender que te perdoaria, justamente por ser generosa. De qualquer maneira, peço-te perdão, pois não sei onde estava com a cabeça quando cheguei a considerar a hipótese de me aproximar, mesmo que só por um pouquinho, de teus magníficos pés. Chega de conversa fiada, retira-te antes que me arrependa e resolva te punir severamente. Será que mais tarde, Tu não me darias a glória de poder sentar-me, por um pouquinho, próximo aos teus pés? Vem meu amado, quero deitar-me em teu colo. Oh, amada menina, como és graciosa, conforta-te, por favor, o meu corpo a ti pertence. Querido, estou a pensar no nosso casamento: estou um tanto cansada dessa nossa travessura. Sim, casaremos em breve: não suporto mais viver tão longe de ti. Quando esse dia chegar, Tu não me darias a glória de poder sentar-me, por um pouquinho, próximo aos teus pés? Como ousas pensar que aceitaria tal situação? Se acaso tens a intenção de continuar a viver comigo, saiba que de um escravo jamais passarás. Mas minha Deusa, estou sofrendo tanto. Não me importo com o que sentes, e jamais me importarei. Se continuar a me aborrecer, terei que agir com crueldade. Tu não me darias a glória de poder sentar-me, por um pouquinho, próximo aos teus pés? Já chega, escravo: busca o meu chicote. E não te sintas no direito de reclamar, pois esse direito não tens.*

*, ora, ora, ora,*

*Tu não me darias a glória de poder sentar-me, por um pouquinho, próximo aos teus pés? Pelo que me consta, não mandei te chamar, não vês que estou ocupada pintando um retrato? Oh, Deusa, não vês que tu mesmo és uma pintura, e a mais bela dentre todas? Seria uma piada? Julga-me como uma idiota? É por isso que me conservo dias longe de ti: quanto menos te vejo, mais me enobreço; quanto menos ouço as tuas ladainhas, mais me torno interessante. Saiba que não será com elogios que de mim te aproximarás. Perdoa-me a ousadia, amada Deusa, mas tu ainda não me respondeste: Tu não me darias a glória de poder sentar-me, por um pouquinho, próximo aos teus pés? Só se for para acariciá-los. Certamente será o que, com a tua permissão, farei. É preciso ser muito ingênuo mesmo, para pensar que tu, um escravo, teria a permissão para tocar-me, mesmo que seja apenas nos pés. Se te dei essa falsa esperança, foi só para te ver sofrer ainda mais. Isso quer dizer que Tu não me darias a glória de poder sentar-me, por um pouquinho, próximo aos teus pés? Sem mais conversa: eu bato, tu te humilhas. Agora sai, pois quero continuar a minha obra. Ah, fornece-me, por favor, algum papel, um pouco de tinta e um pincel, somente a arte para não*

*desperdiçar o que agora vejo. Isso seria, por algum acaso, mais um elogio grosseiro? Já te disse, porém, repito: não será com elogios que de mim te aproximarás, e sobre os materiais que pediste, esquece-os.*

## HAVIA UM PARADOXO

Após assinarmos o contrato, percebi que havia um paradoxo: se Luna realmente cumprisse com o seu papel contratual, ou seja, se ela efetivamente passasse a funcionar como uma severa carrasca, ela já não seria, conseqüentemente, uma aluna ingênua e submissa, mas seria uma mulher forte, e sendo forte, já não seria a figura que submissa me traria humilhação. Somente depois de o procedimento cumprir a sua tarefa, é que pude me entender com esse paradoxo. Ora, se Luna já não era uma menina submissa, era porque, finalmente, eu estava funcionando como um verdadeiro educador.

*“No prelo”*

*Ela não faz o que eu quero  
Por isso acaba fazendo.  
Ah Luna está no prelo!*

## DOUTOR DE SI MESMO

O sofrimento implicado no procedimento não se constituía, necessariamente, num mau problema: podemos sofrer, inclusive, devemos sofrer. O sofrimento só se torna um mau problema, quando o doente não sabe lidar com ele, quando não sabe o que fazer diante dele. Era aí, precisamente, que se encontrava a positividade da minha arte: eu sabia lidar com a minha própria doença, sabia o que fazer com aquilo que me aborrecia, tornando-me doutor da minha própria doença, especialista nela, de modo que ninguém sabia mais dela

do que eu mesmo; nada mais conveniente, afinal, era a mim que a minha doença mais dizia respeito. Entretanto, a doença não era uma espécie de masoquismo, mas era o Eu; em outras palavras: o que me afligia não era a maneira diferente de buscar o prazer (tal maneira era somente um meio para chegar ao que interessava), mas era, repito, o Eu.

O meu funcionamento passou a me incomodar. O que fiz? Criei um procedimento, um conjunto de receitas médicas, e, ao meu próprio modo, mediquei-me, corriji-me, coloquei em evidência a criação de uma nova saúde. Bem verdade que esse tipo de correção é sempre muito sutil, de modo que pode passar despercebida mesmo pelos amigos mais próximos, os quais, quando notam alguma diferença, são aquelas que envolvem as práticas de meio, ou seja, no meu caso, as práticas ditas masoquistas. Nesse caso, a mudança apontava para um homem de nada que se sujeitava a uma mulher.

*- Sou um homem doente.*

*(Mas) Um homem que entende tudo da sua doença,  
que, não se deixando enganar, sabe do que sofre.*

*- Trato-me e sempre me tratarei.*

*- Quero me tratar por admirar justo aquilo que não sou.*

## A META ERA UM SEGUNDO NASCIMENTO

Quando funcionava como libertino eu pervertia, mas não renascia. O projeto educativo não implicava nada ao educador, o qual permanecia sendo o mesmo. Era preciso um novo procedimento que assegurasse um segundo nascimento para mim mesmo. A convicção era: não haveria prazer sem sofrimento, de modo que o prazer deveria ser retardado para que o Eu pudesse agonizar. Chamo esse funcionamento de arte masoquista ou de Projeto da Humilhação Redentora, porém, não porque o prazer esteja na dor (prazer e dor

são movimentos independentes, embora conjurados estrategicamente nesse passo do procedimento), mas porque o prazer está em fazer a si mesmo agonizar: apanhei para me redistribuir; era a velha função abrindo espaço para uma nova.

## COMO YVETTE

Tinha, no meu ideal de carrasca, uma boa dose de Yvette. Yvette é do tipo que odeia aqueles que a adoram: “Eles aborrecem-me<sup>20</sup>”. Yvette é atrevida, está sempre pronta para experimentar o mundo, mas, de fato, nunca sai de onde vive; deseja ser cigana, mas, efetivamente, jamais se torna uma. Despreza os homens como quem despreza cães domesticados. Desconhece os sentimentos dos outros, e, desconhecendo-os, ignora-os. Meiguice irritante de Yvette. É uma dissimuladora paradoxal: sua expressão sempre deixa dúvida sobre a sua real intenção, intensão. Se alguém se aproxima dela, com ela fica bravo, mas se dela se afastar, é só nela que esse alguém pensa. Ela funciona, também, como uma grande desmancha-prazeres: quando tudo indica que iremos agradá-la, tudo o que ela nos dedica é uma cruel indiferença. Além disso, ainda é preciso dizer que Yvette usa casacos com golas de pele e chapéus com abas que tapam as orelhas, mesmo no verão. Estaria conservando a sua verdadeira natureza? O seu hábito de expressar sentimentos opostos, ao mesmo tempo, só comprova a sua superioridade: o ódio, que de tão forte, trazia junto uma imensa alegria<sup>21</sup>; uma revolta, que de tão intensa, fascinava<sup>22</sup>.

Em meus sonhos Luna me olhava com a mesma habilidade dissimuladora de Yvette: amando-me com um de seus eus; detestando-me com outro de seus eus; ignorando-me com todos os seus outros eus.

## CONTA QUE UM AMIGO SE APROXIMAVA

Havia muito tempo em que me mantinha afastado dos velhos amigos, os de infância e juventude. Esse afastamento se deu a partir do momento em que me dei conta de que as minhas experiências eram sutis demais, de modo que o que era grandioso para mim, era irrelevante para eles. Essa diferença me fazia passar por um pretensioso filósofo, e ao invés de ganhar os seus interesses, perdia a atenção que antes recebia. Pensei que, com essas experiências, ficaria mais interessante, mas notei que na medida em que me considerava mais interessante, ficava menos para eles. Há uma lógica nisso, afinal, as minhas experiências não acrescentavam em nada às suas atividades. Percebi, então, que o melhor era não falar: só falo sobre os meus procedimentos quando perco o controle, quando o entusiasmo o vence, e se agora te conto um, é porque foste tu que pediste.

Embora não consiga, desde então, envolver-me, da mesma maneira, com os meus velhos amigos, ao menos se instituiu, entre nós, uma relação de respeito e de afastamento. Em outras palavras, não escutam o que digo, a eles não vale nada, mas me respeitam por saberem, de alguma maneira, da minha superioridade. Se sinto falta da camaradagem? Se sinto falta de me sentir integrante do grupo? É claro que sinto. Mas é muito mais constrangedor agir como se estivesse dentro, quando na verdade não se está.

É um desses velhos amigos se aproximava cada vez mais. Eu não tinha nada contra ele, desde que se mantivesse afastado; acontece que tal distância estava sendo ignorada. Percebendo a minha situação passiva diante de Luna, passou a acompanhá-la em passeios (conforme eu havia te dito, embora vivêssemos isolados nas montanhas, Luna fazia questão de me levar aos eventos da cidade, como forma de aumentar a minha humilhação. Chegando aos lugares, ela me abandonava em qualquer canto e saía, a passear com outros



homens). Embora humilhado, sentia, ainda, certo conforto, pois, apesar de abandonado, eu conseguia acompanhá-la com os olhos, ao menos nesses casos em que o acompanhante era um de meus amigos ordinários (os bailes, freqüentados por ela, aconteciam em outras localidades, nas quais Luna podia se reinventar à vontade, sem correr o risco de ser reconhecida como a Mulher das Montanhas). Mas esse meu conforto estava por acabar: não tardou o dia em que Luna se aproximou de mim para avisar (como se precisasse avisar!) que estava de saída, rumo à cidade para talvez encontrar o meu amigo ordinário. “Ora, e eu?”. “Ora, tu ficas em casa, esperando-me!”. Eu, no quartinho, agonia intensa, só aguardando algum sinal que indicasse o seu retorno. O retorno de Luna sempre me consolava, ao menos um pouco.

Embora desesperado, existia uma espécie de tranqüilidade, pois tinha a convicção de que a qualquer momento, o qual eu deveria retardá-lo ao máximo, Luna se deixaria levar, senão por esse, por outro homem qualquer. Mas o que mais me excitava, confesso, era de fato a possibilidade, cada vez mais concreta, desse homem ser justo um de meus amigos. É que nada me trazia mais sofrimento do que pensar em Luna, aquela que foi a mais doce dentre as minhas alunas, aquela que se corrompeu deliciosamente diante de mim e de minhas aulas, entregue a um desses ordinários que vivem para manter a ordem conhecida das coisas. Em verdade, eu os odeio, odeio o modo como eles protegem a sociedade patriarcal, odeio os seus jeitos de mirar uma mulher, odeio-os, em resumo, porque insistem em percorrer o caminho inverso ao meu: enquanto eles traçam uma situação que vai do afastado ao próximo, em relação à Menina, eu sigo do próximo ao afastado. Eis a diferença entre um homem comum e um inventor de variações.

Uma nota sobre a entrada do amigo: mesmo que tenha acontecido por acaso, enxergava na sua entrada uma forma de melhorar os resultados. Se, por um lado, o fato de Luna escolher logo um velho conhecido para se envolver

intensificava o meu sofrimento (não por ele ser um velho conhecido, mas por eu conhecer todo o seu aspecto ordinário), por outro, a agonia da espera só aumentava, o que poderia fazer com que o novo nascimento se potencializasse.

Graças aos meus cuidados, tudo andava muito bem; poderia, inclusive, dizer que tudo estava preparado conforme eu havia planejado, detalhe por detalhe: logo Luna se casaria com um homem comum.

### DO PRAZER DA HUMILHAÇÃO REDENTORA

O prazer que estava em jogo não se encontrava na dor, como pode parecer, mas se encontrava naquilo que a dor podia pressupor. Nada funcionaria se eu não fosse competente na arte da morosidade, pois era preciso retardar, com a dor, o prazer ao máximo. Sofria, sentia-me revoltado, envergonhado e aniquilado, primeiramente, com o fato de estar sendo dominado por uma mulher ingênua; segundo pelo fato de tal mulher ser justamente a mulher que amava; terceiro com a possibilidade de ser traído por ela; finalmente, com a ameaça do amante ser justo do tipo que mais odeio. É aí que se justifica o meu cuidado em incluir no contrato uma cláusula que exigia que Luna procurasse outros homens. Vivía, portanto, essa espera como forma de retardar, ao máximo, o meu prazer. Uma espera que se desdobrava em dois momentos simultâneos, pressupostos desde o início: um que devia tardar, o do prazer, e o outro que servia como condição do primeiro, o da dor. De que tipo era esse prazer? De que tipo era essa dor? Prazer de se tornar um novo homem; dor pelo sofrimento causado pela cláusula que pressupunha a traição, a chegada de um homem comum. Sem a dor e o sofrimento não haveria a suspensão daquilo que se era; sem a chegada efetiva do marido não haveria o prazer do novo nascimento.

## O EDUCADOR CONTA, NÃO SEM SENTIR, O INESPERADO PELO QUAL PASSOU

As paredes do quarto destinado a mim já exalavam cheiro de agonia. Não havia mais um canto sequer que já não tivesse provado o toque oleoso de meus ouvidos. Era assim, grudado à parede que fazia divisa com o corredor, que eu estava no momento em que escutei, pasmo, Luna dizendo “ não ” ao meu mencionado amigo. Algo estava acontecendo, algo que fugia de todos os meus prognósticos, pois Luna dizia que não era do seu interesse “ sair novamente ” com ele, e mais, que ela preferia que ele nunca mais a procurasse. É complicado descrever o que se pensa nesses momentos ímpares, nesses momentos em que somos surpreendidos por algo que soa bizarro. Lembro apenas que pensei, mesmo que rapidamente, no olho de touro sendo introduzido no ânus de Marcela<sup>23</sup>. Será que tu me entendes? Disjunção, tudo estava errado, as coisas não combinavam, não era para ser assim. Então saí, pela primeira vez, fora do protocolo: corri descontrolado ao encontro de Luna e a testemunhei, sossegada, deitada sobre o divã na sua fria sala-de-estar. Ali estava ela, envolvida em seu magnífico echarpe vermelho, delicadamente exposta sobre o seu mais novo móvel. Sua doce tranqüilidade me irritou sobremaneira que, enquanto avistava o meu triste amigo cabisbaixo, arrasado, já deixando o nosso terreno (coitado! Ele também a amava), insinuei-me, com certa violência, contra Luna, perguntando-lhe o que havia feito e o porquê dessa mudança repentina. Mal havia terminado de questioná-la e já havia me arrependido; ora, eu devia me controlar, não era adequado para as minhas pretensões mudar de conduta logo agora. Estranhamente, estranhamente não, pornograficamente, Luna permaneceu sossegada, e apenas me respondeu algo que talvez tenha marcado o início de meu sofrimento maior:

– Detesto os homens comuns, sobretudo este, o qual tu chamas de teu amigo. Não o suporto, provoca-me enjôos, com toda a sua caretice e galanteios! Ele pensa que eu não sei: tantos elogios e louvores, mas com um só propósito: colocar-se na ordem às minhas custas; fazer-se homem sobre mim.

Eis que Luna passava a, assim como eu, odiar os meus antigos amigos. Ora, isso não era para estar acontecendo. E agora, como proceder? Se ela se afastasse deles, não haveria como eu odiá-los à distância. Seria necessário juntar-me a eles? Não, disse eu não era capaz. Luna acabava de tocar no meu ponto fraco: só funcionaria se me sentisse superior; estando no meio deles, o procedimento teria que ser reinventado.

– Certo Luna, satisfeita?

Eis a minha fraqueza, o meu temor: precisava me manter isolado, seja na Sociedade Secreta ou em meio às montanhas. Necessitava ter o controle, e isolado esse controle parecia possível. Temia os ordinários porque eram eles que me provocavam crises, crises inesperadas. Independentemente de suas caretices, eram eles que sabiam me fazer mal.

– Além do mais – Luna seguiu como se não tivesse notado o meu desespero – estou saindo com um outro homem. Estou cansada de velhos como tu. Este é bem mais moço, não mais do que quinze anos mais velho do que eu. Um homem bem diferente desses ordinários e de tu também, escravo! Hoje mesmo ele vem me apanhar para irmos a um grande evento. Aliás, Klóvis promove diversos em seu hotel.

Acredito ser próprio de situações como esta acontecer um retorno ao estado animal. O animal recém nascido estando longe de sua mãe, sozinho no mundo, gemendo sem cessar. Luna com Klóvis? Dentre as coisas em que pensei estava uma frase sendo proferida por alguém que ria muito, a qual dizia: “com essa tu não esperavas, não é?”. Um suspiro depois, questionava-me: mas uma outra mulher não fazia parte do projeto de Klóvis! E se Luna também estivesse a

inventar procedimentos? Sendo eu e Klóvis não mais do que meras peças? Isso definitivamente arruinava os meus planos. Klóvis era um homem superior, ou, assim como eu, inferiorizado por Luna, aquela maldita! A considerar pela sua superioridade, Klóvis me respeitaria, mas parecia que ele também havia sido envolvido por Luna, aluna maldita!

Nem mesmo as minhas habilidades ordenadoras eram capazes de conter o meu sofrimento. O que seria de mim? Eu sentia uma dor que fazia constringer todos os movimentos habituais. Completamente atordoado, mas incapaz sequer de continuar a discussão com Luna, tão alta ela se mostrava, joguei-me ao chão, arrastando-me até o paiol, onde também não encontrei um lugar que me proporcionasse algum conforto. Veja a que ponto cheguei.

## INSTANTE DE PRAZER

Esperava ela chegar do tal evento, deitado no chão, no quartinho sem móveis destinado a mim, imaginando o quanto seria bom se hoje ela me desse, ao retornar, a oportunidade de permanecer, por alguns instantes, junto dela. Passei a sentir o seu cheiro: aproximava-se? Klóvis estaria com ela? A porta se escancarou, lançando-me para a crista de uma montanha, ou melhor, não exatamente ao pico, pois ali não teria lugar para mim, ele já estava sendo maravilhosamente ocupado pela mais monumental das estátuas. Diante do fim, não há como ser preciso: ergui os olhos e a vi em pé com um chicote apertado entre os seus dedos. Impossível resistir à potência daquela obra. A questão já era “o que resta de mim?”, e a questão já não podia ganhar resposta; com uma inimiga tão poderosa não podia mais lutar. (Finalmente?). Unicamente uma estátua monumental na crista da montanha, e uma pitada de neve. Ao fundo, embaixo, as gramíneas, ralas, livres de neve. Algo se alargava por cima, como uma retirada em desordem. Tudo isso ao som de nosso inverno rural.

## TUDO JÁ HAVIA MUDADO

*Na esperança de não me ver nunca mais, eis eu aqui me vendo*

*O mesmo, à primeira vista  
Um pouco diferente, ao exame  
Todo mudado, à sutileza*

A nossa relação estava irremediavelmente perdida, e nem por um milagre poderia ser recuperada. Tratava-se, simplesmente, de uma relação que dizia respeito tão-somente a duas funções de um mesmo procedimento (ao menos no meu caso), duas funções que pareciam ter atingido um limiar. A agonia em três passos culminantes: 1) ela se cansou de mim; 2) deixou-me; 3) o que não lhe faltavam eram pretendentes, casou-se com outro. (Nem por carta Luna foi capaz de me contar com quem havia se casado, porém, eu sempre soube. Não com quem ela havia se casado (casou-se?), essa dúvida me acompanharia para sempre, mas sempre soube que não foi com nenhum homem ordinário, o qual faria do meu procedimento, ao contrário do que eu antes pensava, um procedimento mal sucedido; mas também sei que não se casou com Klóvis).

Entretanto, tudo já havia mudado: o colapso já havia acontecido, o procedimento já havia cumprido a sua missão, e antes mesmo de me entristecer profundamente com a traição de minha amada, nasci de novo, no auge da minha agonia, embora só tenha percebido isso depois.

– Não és mais o meu escravo, eu te libero de tuas obrigações. Perdoa-me, fracasei, o contrato está descumprido – foi o que Luna me disse antes de me entregar, em mãos, o que seria o último contato entre nós dois:

*Há um vão entre o lugar da civilização e o lugar da Sociedade Secreta. Não sou boa o bastante com as palavras, ou corajosa o suficiente para descrever o caminho que leva de um lugar para o outro. A mudança é de paisagem, a mudança é de atmosfera, a mudança é, sobretudo, climática. A mudança é de mundo, é de vida. Nessa Sociedade, fui tratada como uma detenta. Sim, pois a Sociedade Secreta é uma prisão, embora seja uma prisão onde se beba do melhor vinho, se coma da melhor carne, se fuma do melhor charuto, se conviva com a mais agradável companhia, se passeia nos mais belos jardins, se assista as mais inventivas encenações.*

*Por algum motivo que desconheço, tu me tiraste desse lugar justamente quando começava a me sentir à vontade, quando começava a aproveitar todas essas delícias, sem ter que justificar os meus atos, o tempo todo, à minha velha consciência. Afirmando que tu me traíste, e que talvez agora, eu seja a traidora. Entretanto, escrevo-te para dizer que se te traio é por minha própria fraqueza; traio-te porque fracassei, porque não sou tão boa quanto tu me desenhaste.*

*Adeus! Por favor, perdoa-me, mas terás que seguir o teu projeto sem mim. Da tua eterna aluna, Luna.*

Acredito que ela não sabia, mas o procedimento, nesta etapa, previa a traição. Porém, o que previa era somente a traição no sentido do casamento não se concretizar, devido justamente ao casamento de Luna com um homem comum. Mas Luna foi além, não se satisfez em me trair, traiu o procedimento também, e isso não estava, de maneira alguma, pressuposto. Nasci de novo, porém, não devido ao meu controle, mas devido ao inesperado. Poderia dizer: renasci graças a uma desgraça.

De algum modo satisfeito, retornei, despi o procedimento e tudo o que ele implicava, e eis que tudo que antes ali estava permanecia no mesmo lugar, sobretudo os amigos, não os libertinos, mas os amigos anteriores a tudo isso. A cidade também estava ali, e fiquei feliz em vê-los, tanto os amigos como a cidade, satisfeito por eles estarem sempre no mesmo lugar, servindo-me como garantia: qualquer erro de cálculo, qualquer erro no procedimento, os tinha como segurança.

Não há como ignorar: esse erro de cálculo aconteceu. Mas acredito que se Luna não tivesse feito o que fez, o procedimento não teria alcançado o seu clímax, ao menos não da maneira como se deu. Só o inesperado pode fazê-lo. De qualquer maneira, sei que Luna não fez isso por mim, de modo algum. Talvez tenha me envolvido, tanto como eu a envolvi, em seu próprio procedimento. Isso é perfeitamente possível, afinal, Luna, de maneira gradativa, foi se mostrando uma jovem cada vez mais hábil, nutrindo-se de segredos indecifráveis.

Dedicando um pouco mais de atenção, era possível ver que tudo mesmo havia mudado, inclusive os amigos e a cidade. É preciso aprender que, após o procedimento, tudo se torna pó. Se somente os mestres podem se aventurar com procedimentos desse tipo, é porque o comportamento desses que se aventuram pode ser comparado ao do químico que verte uma última gota numa certa preparação, em que passada essa última decisão, nada mais pode ser modificado<sup>24</sup>. Considerando que o procedimento seja eficiente, temos, portanto, duas certezas: 1) tudo terá sido transformado, tudo terá tomado uma nova forma; mas se transformado no quê? 2) não há como prever. Veja bem, posso, com muita competência, saber controlar o procedimento, mas jamais posso controlar os seus efeitos. Em outros termos: posso criar as condições para que o procedimento se efetue, porém, jamais posso controlar o inesperado, visto que ninguém, absolutamente ninguém, está apto a prever a sua própria desgraça. Se tenho algum mérito, é somente o de ter criado condições para que isso acontecesse.

Disso se seguiu que, em volta dos meus amigos, pude, claro, continuar a conviver com eles, afinal, conservava o conhecimento dessa simples lógica, a qual haviam me ensinado desde o dia em que nasci. O nojo por eles permanecia, de modo que segui me medicando: eu deveria administrar o meu convívio com eles sempre em pequenas doses. A questão era: de que maneira não considerar todas as outras possibilidades que o procedimento havia me possibilitado? Os amigos jamais entenderiam essas sutilezas.



## PERGUNTAS E RESPOSTAS SOBRE O ESPELHO

Em seguida escrevi um livro, o qual chamei de “Perguntas e respostas sobre o Espelho”. Eis aqui um pequeno fragmento:

*Fragmento de “Perguntas e respostas sobre o Espelho”*

*Se eu dissesse que hoje me vi no espelho e nada enxerguei?  
Isso mudaria o Universo?  
Embora ele permanecesse indiferente,  
Sinto que sim, tudo estaria mudado!*

## JAMAIS ABRIR MÃO DE QUERER OUTRA COISA

Mesmo não sendo interessante para os meus velhos amigos, não posso deixar de querer outra coisa. A questão é: como suportar àquilo que eu já sou? E as suas limitadas paisagens? Não posso deixar de querer funcionar como o meu próprio médico, como o meu próprio curandeiro. Não posso deixar de querer calcular, de querer detalhar, de querer corrigir, de querer medir, de querer organizar, de querer ajustar, de querer combinar, de querer educar um novo Eu. Desde então, quero todas as possibilidades. Quero detalhar todas as Formas para melhor poder ajustá-las; sempre em busca de um funcionamento melhor. Não basta achar um, pois logo vem a comichão me dizendo para ir em busca de um novo método, o qual melhorará ainda mais o funcionamento disso tudo.

## CONTA QUE INVENTAR PROCEDIMENTOS É O SEU TRABALHO

Achas que a idéia de poder chegar em casa, após o expediente, e deixar as coisas de lado, não me tenta? Questão de preferência: prefiro, ainda assim,

curtir a minha solidão, embora algumas vezes a solidão envolva sofrimento. É aí que volto a funcionar como médico de mim mesmo. E se algumas vezes apelo, juntando-me ao povo, é porque tal providência faz parte da receita, e não faço mais do que cumpri-la. Os velhos amigos surpreendem-se: como eu, sem ter uma jornada de trabalho, ainda assim possa falar em sofrimento? Este é um problema que constantemente preciso contornar, visto que minha doença não é levada a sério, e meu trabalho, que visa curar doenças inventando procedimentos, também não. Eles não entendem que a criação de procedimentos, e o uso deles na prática, exigem dedicação e envolvimento, e que tal trabalho, além de solitário, não permite relaxar, pois tudo o que é feito durante o dia é pensado em função dele. Fica difícil, quase impossível, romper segmentos a fim de decretar um fim de expediente.

É adequado afirmar que o prazer desse trabalho é a alegria de descer, enquanto que a do trabalho caracterizado pelo expediente e pelo salário é a satisfação em se fortalecer<sup>25</sup>. Há um traço masoquista no primeiro, o qual diz respeito a minha função: o que prevalece é a recusa de estar satisfeito, em prol dos encantos de uma vida insatisfeita. Trata-se de querer a insatisfação consigo mesmo, de gozar com a depreciação de si mesmo.

## FALA SOBRE A TRAIÇÃO PRESSUPOSTA E O INESPERADO

Se pudesse falar alguma coisa para Luna, lá quando o passo era dado dentro do planejado, algo que não comprometesse o funcionamento do procedimento, falaria isto:

*Se um dia te afastares de mim,  
Por favor, espera a hora certa.  
Mas se um dia resolveres te aproximar de mim,  
Por favor, assegura-te que eu já não esteja por aqui.*

Esperava, desde o início, ser traído por Luna, embora tal possibilidade fosse imensamente dolorosa. Precisei me mostrar competente ao ponto de fazê-la se afastar, porém, não completamente.

– Faça de mim o que quiser, mas sem se afastar de mim – dizia para Luna.

Se o afastamento fosse definitivo, passaria a funcionar como um simples subjugado, mas com a presença constante de Luna, mesmo que de modo estranho, conservava a possibilidade de renascer. Quando o homem ordinário, o qual vivia tranqüilamente com a natureza grosseira, invadiu a nossa relação, reclamei:

– Ela se deixa levar por um outro, um banal, morro de ciúmes, pois ele pode oferecer-lhe o que eu não posso.

A idéia era que Luna, envolvida com a natureza segunda, passasse a ter medo de não se mostrar capaz para continuar sendo cruel e severa e, assim, não me satisfazer suficientemente; que parecesse se constituir numa tarefa infinitamente mais fácil seguir com o meu amigo, e Luna falhasse.

– Encontrei o homem de que precisava – era o que ela devia dizer.

Mas algo deu errado: a traição veio acompanhada de algo inesperado, e o previsto não se cumpriu. Porém, e isto eu aprendi, é preciso saber afirmar as nossas próprias desgraças, ao invés de simplesmente ignorá-las. Acredito que as crises inesperadas, as quais nos obrigam a criar outras saídas, que não as planejadas, são necessárias à relação educativa, visto que a formação ideal jamais se torna possível (trata-se de um horizonte suspenso). Eis aqui outra importante diferença entre o Projeto Libertino e o Projeto da Humilhação Redentora: no primeiro, há como se tornar um aluno perfeito (há como ser), basta que o aluno seja igual ao mestre; no segundo, o aluno ideal nunca passa de um horizonte suspenso. Sinto-me, finalmente, funcionando como um educador: não

somente porque agora sim o meu projeto pressupõe a formação do aluno, mas também porque admite a falha inesperada, como efeito colateral.

Não sinto, por isso, vergonha em contar as minhas falhas. Este é o lema: contar o procedimento é contar os fundamentos da própria desgraça, mas também as estratégias da própria redenção.

Se há outras maneiras para se chegar a esse fim? Ora, é claro que há. Esse que agora conto é, simplesmente, aquele que inventei numa situação específica. Se há um caráter de necessidade nisso tudo, é somente a necessidade de inventar e de proceder.

## O EDUCADOR NA HORA DA MORTE

[Finalizo com a morte não por pensar que a morte seja o fim, mas por acreditar, assim como Bataille, “que o erotismo é a aprovação da vida até na morte<sup>26</sup>”].

Invariavelmente só percebemos a morte quando ela já aconteceu, porém, de tanto vivê-la, eu já me sinto capaz de prevê-la como quando prevemos uma dor de garganta pela coceirinha que a precede.

De modo que não há como se mostrar preciso nos fins, prefiro, simplesmente, despedir-me:

Adeus, estranho ouvinte! Saibas que tu confirmaste as minhas expectativas. Agora posso contar: fui eu quem solicitou que fizessem com que tu me procurasses, pois achei que serias um ouvinte ideal, e realmente foste. Não te desespera, tem neste que te conta um verdadeiro mestre, pois foi assim que ele quis funcionar. Não hesita em imitá-lo, porém, hesita no que toca ao teor do seu sofrimento.

[Seria interessante retornar à seção “Manual do procedimento”, na página 42, observando os números “1” e “13”].

É Luna, maldita, agradeço-te por toda a eternidade por protagonizar mais um nascimento, mesmo estando tão distante. Saibas que jamais me destruíste como imaginas, mas apenas me suspendeste. Tu és o meu eterno espelho: nada mais tem importância, tudo pode recomeçar. Eis aqui a minha resposta a tua última carta:

*A luna,*

- Tudo o que desejo é aspirar ao rastro dela.*
- Chamo o rastro dela de “uma boa dose de nada”.*
- Tudo o que espero de um belo dia é vê-la.*
- Ao vê-la, esforço-me para não ver muita coisa.*
- Odeio quando ela se afasta; isso dói.*
- Tudo o que faço é tentar mantê-la distante.*
- Há muitas maneiras para aspirar ao nada.*
- A única maneira verdadeira de aspirar ao nada, é aquela que invento.*

*- Essa era a minha parte, a qual seria insuficiente sem a tua. Não seja superficial, coisa que tu não és. Ora, perdão pelo quê? Foste tu que me ensinaste qual é o momento crucial de um procedimento: o momento inesperado, e que é impossível querer assumir a autoria da própria desgraça. Se te tornaste uma peça fundamental no meu projeto, não foi porque seguiste o meu planeamento, mas foi porque me colocaste em crise, diante das minhas fraquezas sem saber o que fazer. Tu és a verdadeira autora da minha desgraça. Amo-te por isso. Se a mim cabe algum crédito, é somente o de ter feito da desgraça uma grande graça. Amo-me por isso. Mas somente nesse ponto.*

## O EROTISMO NÃO ERA O FIM

[Reler a seção “Precisa-se de um plano”, na página 37].



## PROCEDIMENTO II: ENSINO







## Para se distribuir no Procedimento II

|   |        |
|---|--------|
| 1- O seminário ou O prazer do Ensino..... | p. 110 |
|---|--------|

|   |        |
|---|--------|
| O PORQUÊ DE FINALMENTE ACEITAR<br>O CONVITE PARA VOLTAR A ENSINAR.....  | p. 110 |
| MADAME DE PRAZER.....   | p. 111 |
| QUATRO RAZÕES PARA EU ACEITAR O CONVITE.....  | p. 112 |
| DESEJO COMO TESÃO.....  | p. 113 |
| PREPARANDO O SEMINÁRIO ME DEPARO COM<br>UM PROBLEMA QUE JÁ ERA O DE NIETZSCHE.....  | p. 114 |
| ELA CRIA UMA HIPÓTESE PARA A APATIA DO ENSINO.....  | p. 114 |
| O ENSINO TEM ALGUMAS VANTAGENS EM<br>RELAÇÃO À ESCRITA E À FALA COTIDIANA.....  | p. 115 |
| COMEÇO FALANDO DOS INTERESSES E DOS<br>NÃO-INTERESSES DESSE SEMINÁRIO.....  | p. 117 |
| EMENTA DO SEMINÁRIO. PODERIA SER TAMBÉM:<br>EMENTA DO PROCEDIMENTO.....   | p. 118 |
| AFIRMO QUE O ENSINO IMPLICA<br>NA INVENÇÃO DE UMA FANTASIA.....   | p. 119 |
| SEMINÁRIO INSTITUCIONAL - SEMINÁRIO DE PRAZER.....  | p. 120 |
| A GRAÇA ESTÁ NA CRISE.....  | p. 120 |
| ISTO EU FAÇO QUESTÃO DE NÃO DIZER NO SEMINÁRIO,<br>AO MENOS NÃO DIRETAMENTE: O ENSINO FUNCIONA<br>COMO UM PROCEDIMENTO ERÓTICO..... | p. 122 |
| EROTISMO E EXPRESSÃO.....   | p. 122 |
| NEM ESPETÁCULO, NEM CONVENÇÃO, NEM LUTA.....  | p. 123 |
| PREFIRO A AULA MAGISTRAL.....   | p. 123 |
| O PORQUÊ DE OPTAR PELA EXATIDÃO.....  | p. 126 |
| ELOGIO À ANOTAÇÃO, SOBRETUDO A DO TIPO SLOGAN.....  | p. 127 |
| AS CLÁUSULAS DO CONTRATO.....   | p. 129 |
| OS DOIS RISCOS DA COMUNICAÇÃO.....  | p. 130 |
| FLUTUAÇÃO.....  | p. 132 |
| ENCONTRO A ALUNA EXEMPLAR.....  | p. 133 |
| HÁ ALGO QUE ME PERTURBA.....  | p. 133 |
| PERCEBO QUE O PROCEDIMENTO É MOVIDO PELA SEDUÇÃO.....   | p. 134 |
| O PROBLEMA DA REALIZAÇÃO.....   | p. 135 |

2- *Aquela-que-aceitou-ensinar* ou *Cartas de um seminário de prazer*..... p. 136

|  |        |
|--|--------|
| ELA COMEÇA A ME ESCREVER CARTAS COMO<br>FORMA DE EXPRESSAR A SUA ANGÚSTIA..... | p. 136 |
| ELA DIZ QUE O MEU ENTUSIASMO<br>PODE INFLUENCIAR NA SUA DECISÃO.....           | p. 137 |
| ELA DIFERENCIA A ALEGRIA DA FELICIDADE.....                                    | p. 137 |
| ENVIA-ME UMA PEQUENA ANOTAÇÃO.....   | p. 139 |
| ELA ACEITA O CONVITE E ISSO TEM<br>RELAÇÃO COM A SUA FANTASIA.....             | p. 139 |
| A MUDANÇA DO SEU MODO DE ENSINAR SE<br>DEVE À MUDANÇA DE PROCEDIMENTO.....     | p. 140 |
| ELA PENSA QUE O ENSINO PODE PROPORCIONAR<br>OUTRA MANEIRA DE VIVER-JUNTO.....  | p. 142 |
| ELA EXPRESSA A SUA EXCITAÇÃO DE DIVERSAS FORMA.....                            | p. 143 |
| DA AULA SOBRE A FORMULAÇÃO, AO VIVO, DE IDÉIAS.....                            | p. 144 |
| DA AULA MAGISTRAL.....   | p. 145 |
| UMA ALUNA EXEMPLAR.....  | p. 146 |
| DA AULA SOBRE A EXATIDÃO EM ITALO CALVINO.....                                 | p. 148 |
| ELA SE PREOCUPA COM A EFICÁCIA DO SEMINÁRIO.....                               | p. 150 |
| ELA AGE COM PRUDÊNCIA.....   | p. 151 |
| ELA É PRECISA NA AULA SOBRE O PRAZER E O DESEJO.....                           | p. 151 |
| ADORÁVEL ALUNA.....  | p. 153 |
| SOBRE A AVALIAÇÃO: ELA ESCREVE O<br>QUE ENTENDE POR CRITÉRIO IMANENTE.....     | p. 154 |
| DOS CRITÉRIOS.....   | p. 157 |
| SOBRE AVALIAÇÃO E JUSTIÇA.....   | p. 159 |
| SOBRE CONTRATO E PROSTITUIÇÃO.....   | p. 160 |
| CONTA UMA HISTÓRIA PARA MOSTRAR A FUNÇÃO-PROXENETA.....                        | p. 161 |
| SERIA UM CASO DE APATIA?.....  | p. 162 |
| ELA ME ESCREVE PARA DIZER DO<br>MAU CHEIRO DO COORDENADOR.....                 | p. 162 |
| ELA ESCREVE QUE PERMANECE SEM SABER ENSINAR.....                               | p. 163 |
| APESAR DA PREOCUPAÇÃO, SEDUZIDA.....   | p. 164 |
| LOGO PERCEBE QUE TEM SIDO TOLA.....  | p. 164 |
| ELA ESCREVE UM SLOGAN.....   | p. 165 |
| EIS A SUA RESPOSTA: NÃO APATIA, MAS TÉDIO.....                                 | p. 166 |

*Já não estranho que a minha função seja a de simplesmente ouvir. É que, dentro de um procedimento, o mais importante é descobrir qual é a nossa verdadeira função (foi isso que ouvi dizer). Simplesmente ouço, portanto, porque é assim que funciono melhor. Mas por favor, não me subestimem, pois ouvir não é da ordem da passividade: não há como ouvir sem participar, sem envolver-se. Ouvi (vivi) muitas aventuras, dentre as quais destaco a aventura libertina. Nelas, ouvi dizerem que a Literatura Libertina é para poucos: é por isso que me sinto lisonjeado em fazer parte dela. Ouvi que a Libertinagem é uma graça das palavras e não dos conteúdos e das ações (com exceção de quando os conteúdos e as ações estão envolvidos pelas palavras). Antes disso, eu já ouvia Manuel Bandeira dizer que “em literatura a poesia está nas palavras, se faz com palavras e não com idéias e sentimentos, muito embora, bem entendido, seja pela força do sentimento ou pela tensão do espírito que acodem ao poeta as combinações de palavras onde há carga de poesia”. Ouvi dizer que a Literatura Libertina se caracteriza pela rejeição dos padrões literários vigentes. Ouvi que o poema libertino equivale a um programa. Ouvi que há um pé atrás com a poesia comedida, bem comportada. Ouvi os personagens se construindo simples, porém, sempre capazes de expressar, com humor espontâneo, verdades inquestionáveis, além de desmascarar toda hipocrisia de rebanho. Ouvi o grande personagem libertino sendo ingênuo: colecionando imprudências, imposturas e devassidões para mostrar, ao final, suas fraquezas, doenças e,*

*principalmente, mostrar ser dependente justo daqueles que tanto odiou. Ouvi os libertinos expressarem suas impotências, ao perseguirem o prazer até a morte, deparando-se com uma tarefa inalcançável. Ouvi dizer que a Literatura Libertina é escrava da opinião pública: é que ela não pode abandoná-la, pois o seu prazer depende dela, mesmo que seja apenas para pervertê-la. Livre dos valores, portanto, só até certo ponto. Ouvi e entendi que aqueles que se aventuram na Libertinagem estão fadados ao fracasso, mas quem não está? Ouvi eles mesmos se gabarem por permanecerem fora da sociedade convencional, longe da vulgaridade do dia-a-dia, mas, por outro lado, ouvi-os procurando refúgio numa realidade inventada. Ouvi e entendi que tudo começou na França, e que essa estética de vida sintetiza o estilo de vida da corte de Luís XIV, o Rei Sol. Ouvi que a finalidade existencial dessa estética está no viver os prazeres dos sentidos, do olfato, do paladar e o refinamento dos costumes, pois esses prazeres fazem parte de uma linguagem capaz de diferenciá-los da burguesia emergente. Ouvi e entendi que a Literatura Libertina funde o erotismo e a filosofia, como modo de justificar e legitimar o primeiro. Ouvi dizerem que a Literatura Libertina nada mais é do que um pensar o modo iluminista sob a ótica da sexualidade (ou, inversamente, pensar a sexualidade a partir da lógica das luzes). Ouvi, finalmente, que a Literatura Libertina é uma literatura pedagógica, ou melhor, uma Literatura de Educação. Ouvi, ouvi, ouvi, improvisei, perguntei (perguntar e responder faz parte de uma nova exigência): perguntei-me se a Literatura Libertina, como Literatura de Educação, ainda pode funcionar, ou seja, se ela ainda é contemporânea. Ouvi, ouvi, ouvi, mas agora tenho que responder. E como não há respostas onde não há experiências, experimento: a Educação atual está implicada com as Instituições, Instituições essas que são obrigadas a ensinar, pois precisam responder às necessidades da sociedade. Elas precisam dar uma resposta. Elas precisam não apenas satisfazer. Elas precisam lidar com o público. Elas precisam lidar com a*

*inquietação daqueles que cobram, dizendo aos ventos que “discursar é bonito, mas e o fazer, como fica?”. Mesmo numa Educação Erótica, todos devem responder, todos que não querem ser varridos pelas novas exigências (o procedimento mudou). Eu, que até agora a pouco apenas ouvia, já não posso silenciar, preciso, também, responder (minha função, hoje, implica isso): responder = ler e escrever, sem deixar de lançar mão de certa ficção..*

## 1- O seminário ou O prazer do Ensino

O PORQUÊ DE  
FINALMENTE  
ACEITAR O  
CONVITE PARA  
VOLTAR A ENSINAR

Aborrecida com as suas próprias atividades, Ela decide aceitar o convite para voltar a ensinar, convite esse que já havia negado inúmeras vezes, sempre justificando que não era capaz de realizar tal tarefa. O Coordenador do Departamento de Educação se esforçava em convencê-la, argumentando que a sua contribuição seria crucial para o Programa, e que os alunos adorariam entrar em contato direto com alguém como ela. Mas esses argumentos jamais foram fortes o bastante para abalarem a idéia que Ela já havia formado sobre o Ensino. Sua bronca diz respeito à profunda apatia que pode se instaurar naquele que ensina, pois a este é exigido que ensine o que já sabe; isso tende a fazer com que ele permaneça sendo o mesmo, tornando-se escravo do seu próprio ensino. Se Ela agora aceita o convite, não é, portanto, devido aos argumentos do Coordenador, e também não se deve a uma revisão do que ela pensa sobre a apatia do Ensino, mas se deve ao que ela acaba de inventar...

De certo, somente a certeza de que jamais voltará a ensinar do modo como um dia ensinou. As suas experiências com o Ensino, não somente como professora, mas também como aluna, não foram produtivas e não lhe proporcionaram instantes prazerosos. Desde então, Ela questiona o Ensino, não simplesmente os seus métodos, mas o próprio Ensino, como Forma. O que ela acaba de inventar é o seguinte axioma: quando questionamos algo é porque desejamos saber mais sobre ele<sup>1</sup>. Dessa invenção, decorre um desafio que dá conta do problema da apatia do Ensino: ensinar sem abdicar do prazer, questionando algo que desejamos saber.

Ela aceita o convite quando passa a acreditar que é possível ensinar o que não se sabe, embora continue se acreditando incapaz de ensinar. Às vezes é preciso raciocinar da maneira mais simples possível; assim se resume o raciocínio que Ela elaborou para argumentar a favor do aceite do convite:

1) O que ela, definitivamente, não sabe?

2) Ela não sabe ensinar.

3) Logo, o seu seminário será sobre o Ensino, sobre como se deve proceder para talvez, ao final, tornar-se apta a realizar essa tarefa tão cara a ela mesma.

\*\*\*

MADAME DE  
PRAZER

Desde quando abandonou o Ensino, Ela vinha se dedicando exclusivamente à pesquisa. Ligada a uma área específica do saber, ela contava com toda a segurança de um nicho. Participava tanto de congressos que o seu nome era sempre um nome certo nos debates envolvendo a sua área. A pesquisa lhe possibilitava escrever e publicar muitos artigos, sobretudo, para relatar os seus estudos. Ela realiza essa tarefa há muito tempo, de modo que já não lhe proporciona prazer algum. O que lhe trazia alguma satisfação era a publicação de alguns livros, oportunidade que ela recebia graças ao seu sucesso na pesquisa. Escrever sempre lhe proporcionou prazer, porém, Ela admite certo aborrecimento também com essa atividade. As tarefas, assim como as pessoas, envelhecem, de modo que necessitam, constantemente, serem reinventadas, redistribuídas. A sua expectativa é de que por meio da sua nova função, a escrita também se renove.

Hoje Ela se levantou em sobressalto, acendida com a esperança de que novos ventos a impelisses; hoje se deitou, ao final de mais um dia de monotonia, triste, já esperando o sobressalto de amanhã.

Quando tinha quatorze anos, seus pais a levaram para uma escola “muito especial”, a qual lhes custaria “uma fortuna”. A escola, juntamente com os seus progenitores, prometeu-lhe “muitas coisas boas”. Essas promessas, definitivamente, não se cumpriram, mesmo porque, em vez de assistir às aulas, Ela preferia “se deter nos detalhes insignificantes” que a rodeavam, como, por exemplo, as vinhetas estampadas na cabeceira dos livros. Assim como Madame Bovary, sentia necessidade de poder tirar das coisas uma espécie de proveito próprio, e repelir como inútil tudo que não contribuísse para a alegria imediata do coração<sup>2</sup>. Ela procurava sempre pelas emoções, e jamais por aquilo que pudesse lhe chatear. Sempre adorou ler, embora não gostasse muito das aulas de literatura. Leu Sade, Genet e Flaubert. Amava a literatura pelo seu poder de excitação, mas se irritava com a Disciplina, a qual não combinava com o seu modo de agir. As vinhetas pareciam combinar mais.

\*\*\*

QUATRO RAZÕES  
PARA EU ACEITAR O  
CONVITE

Eu posso listar quatro razões que justificam a sua aceitação, que mostram o porquê dela querer ensinar<sup>3</sup>: 1) por necessidade de prazer; 2) porque o Ensino lhe oferece novas maneiras de sentir prazer, maneiras essas diferentes das oferecidas pela escrita e pela pesquisa; 3) porque o Ensino pode se constituir em mais uma forma de ser amada e desejada; 4) para contribuir na transgressão do Ensino que ela conhece e que tem aversão. Trata-se de um jeito interessante para produzir o novo sem precisar negar o que já existe: ao invés de se afastar daquilo que



lhe aborrece, aproxima-se para melhor lidar com isso, fazendo disso uma outra coisa.

Vejo a sua mudança e o seu aceite como uma necessidade de reinventar-se, de reinventar as suas próprias atividades. Ela fala do Ensino como sendo um novo amor. Fala também da necessidade de expressar e de espalhar esse novo amor, ensinando o desejo de ensinar. Sei que não se trata de um simples aceite de convite, mas se trata de um desejo: Ela agora deseja ensinar. Acredito que ela se encontra naquelas situações, ímpares, em que somos jogados em um meio que não se pode fazer nada, além de produzir algo novo.

\*\*\*

DESEJO COMO  
TESÃO

Ela diz que o seu desejo não é um acerto de contas (nem com o seu passado e muito menos com as suas faltas): o desejo “é contemporâneo”, aliás, “sempre é”. É pensando justamente nessa contemporaneidade do desejo, que Ela diz que seria mais apropriado, talvez, usar outra palavra para expressar isso que até então era desejo; uma palavra menos carregada, mais irreverente, mais leve. Ela escolhe usar o tesão, ao modo de Roberto Freire: “Tesão sem passado, apenas contemporâneo e vertical<sup>4</sup>”. “O estar física e emocionalmente em prontidão, alertas, atentos, disponíveis, sintonizados, sensibilizados, sensualizados a todos os estímulos internos e externos da vida cotidiana<sup>5</sup>”. Trata-se de um retorno à vida, no seu sentido mais sensual. Isto é tesão: interessar-se por alguma coisa; não hesitar em fazê-la, independentemente de ideologias passadas, traumas de infância, coerência com o que antes dizia e fazia. Trata-se de um fazer, simplesmente. E nesse sentido, toda a atividade realizada de maneira desinteressada, apenas por obrigação, significa, de imediato, o enfraquecimento desse tesão primordial.

\*\*\*

PREPARANDO O  
SEMINÁRIO ME  
DEPARO COM UM  
PROBLEMA QUE JÁ  
ERA O DE  
NIETZSCHE

Ainda faltam dois meses para que o seminário comece. Ela o está preparando. Detém-se numa frase de Blanchot: “a forma pela qual o pensamento vai ao encontro do que busca está ligada, muitas vezes, ao ensino<sup>6</sup>”. Se o Ensino é encarado como algo realmente possível, no sentido de acreditar que aquilo que é ensinado pode ser de fato aprendido, ou seja, de que o ensinado e o aprendido podem coincidir, então, também se acredita que o pensamento serve para o esclarecimento. Seria por isso que Nietzsche teria desistido de ensinar? Ela não tem dúvida disso: o seu pensamento itinerante não poderia ser ensinado, por razões óbvias, afinal, sendo itinerante, não poderia, jamais, ser simplesmente aprendido.

A grande decepção daqueles que buscam a permanência do saber institucionalizado é produzida, segundo Ela, pela incapacidade de aceitar que, como todas as coisas vivas, o saber também exige um fim. O itinerário nos ensina a aceitar que as coisas permanecem sempre vivas, o que implica um inevitável abandono. O primeiro passo que Ela está dando diz respeito justamente a isto: está abandonando atividades que, embora sejam caras a ela, já não funcionam mais, fazendo, desse primeiro passo, um movimento necessário para que o tesão não se transforme em dever burocrático. O paradoxo que ela agora enfrenta, está no encontrar a possibilidade de reinventar-se justamente a partir de uma atividade que sempre lhe aborreceu.

\*\*\*

ELA CRIA UMA  
HIPÓTESE PARA A  
APATIA DO ENSINO

Para alguns, sobretudo para aqueles envolvidos com as chamadas áreas exatas e aplicadas, o Ensino, apesar de importante, não passa de um meio, de modo que uma vez cumprida a sua missão, deixa ele de ter importância. Mas, conforme Ela vem escrevendo-me,

isso não funciona com quem tem como objeto de estudo o próprio Ensino: para esse “o Ensino é o próprio fim”, no sentido dele bastar por si mesmo. Ela questiona se isso não tem relação com a apatia, pois se aquele que tem o Ensino como um mero meio pode contar com um produto final outro, o qual pode ser uma habilidade específica ou um conhecimento especializado, aquele que ensina tendo o próprio Ensino como objeto, ao contrário, encontra, no fim, o Ensino novamente. É por isso que se esse Ensino não for reinventado, tomado cada vez de um modo diferente, a instalação da apatia se torna inevitável.

\*\*\*

O ENSINO TEM  
ALGUMAS  
VANTAGENS EM  
RELAÇÃO À  
ESCRITA E À FALA  
COTIDIANA

Os seus escritos ocupam quase um terço da biblioteca dos alunos matriculados no seminário, no entanto, está ausente em sua própria. Escrever sempre foi uma necessidade, porém, guardar aquilo que ela mesma escreve lhe aborrece. Guardar, reter, “será que é para ter o que nunca se terá?”<sup>7</sup>. Esse raciocínio é o dela procurando algo que pudesse pontuar em favor do Ensino sobre a escrita. Nesse raciocínio, o Ensino é preferível em relação à outra, pois mesmo que o livro não se encerre jamais (como Rilke, Ela sabe que “a maior parte dos acontecimentos [de uma obra] é inexprimível e ocorre num espaço em que nenhuma palavra nunca pisou<sup>8</sup>”), ele ainda assim pode ser guardado. O Ensino tem isso de falar aos ventos, não sendo possível guardá-lo, mesmo quando anotado. Soa como se o dito não fosse de sua autoria, o que melhoravam as coisas. Além disso, ao Ensino faltam articuladores, e essa falta torna-se, na sua visão, um ganho valioso.

Um seminário é uma produção peculiar, que não é devedora nem da fala cotidiana (no sentido de ordinária) e nem da escrita, não se tratando, por isso, de uma mistura sintética entre ambas. O seminário se conserva suspenso imediatamente, diferentemente da escrita que

até suspende-se, mas que antes precisa fixar-se, e da fala cotidiana que de tão rasteira sequer se suspende verdadeiramente. Se posteriormente o seminário, como muito tem acontecido, vem a ser publicado, aí ele já se torna uma quarta coisa: nem fala cotidiana, nem escrita, nem Ensino, mas um Ensino traduzido em escrita, mais próximo desta do que do próprio Ensino. Não há hierarquia nessa diferenciação, apenas produções diferentes. Se Ela agora procura vantagens no Ensino, é porque ela estava acostumada a deixar o Ensino sempre atrás da escrita, pois se esta lhe proporcionava prazer, aquele só tinha lhe trazido aborrecimentos.

Enquanto Ela me conta sobre algo que gostaria de dizer no seminário, ela percebe que ao acabar de falar sempre se exalta ou se lamenta o que se disse, como se avaliássemos a nossa própria performance. Ela conclui que a principal peculiaridade da fala é que ela tem cheiro<sup>9</sup>, diferentemente da escrita em que o cheiro é sempre preparado com muito cuidado, deixando de ser simplesmente um cheiro para se tornar uma fragrância. A escrita não tem cheiro de nós mesmos, no sentido que, acabado o processo de produção, ela viaja longe do corpo de quem fala. Isso se constitui numa vantagem, mas desde que tomemos o cuidado para que a escrita não se restrinja ao que nós mesmos vivemos. (Oportunista, eu poderia aproveitar para dizer que é por isso, somente por isso, que agora escrevo as experiências de outra).

Teoricamente, portanto, o cheiro é uma desvantagem da fala. Mas é uma desvantagem no sentido funcional, ou seja, por se constituir em uma complicação a mais. Torna-se uma vantagem quando tomamos o cheiro como sendo um elemento a ser lidado, mesmo que na forma de inimigo (aquilo a ser suspenso). Se a escrita não se

preocupa com o cheiro, é porque ela já perdeu a inocência da fala. Não que a fala seja naturalmente pura, pelo contrário, a fala é imediatamente teatral e estratégica, no sentido de prever e planejar o jeito que o falante imagina que seria interessante que assim o concebessem; mas, na escrita, é a própria inocência dessa teatralidade estratégica que se perde. Na fala a inocência está sempre exposta; na escrita, protegemo-nos, censuramos as nossas bobagens e, sobretudo, as nossas crises e incoerências; nossas panes<sup>10</sup>. Em suma, o cheiro é uma desvantagem (são os rastros amarelados da biografia do falante), porém, a escrita não perde o cheiro sem antes abandonar a inocência, a qual pode vir a ser, dependendo da performance do falante, uma vantagem disponível quase que exclusivamente à fala.

\*\*\*

Ela dá início ao seminário.

COMEÇO FALANDO  
DOS INTERESSES E  
DOS NÃO-  
INTERESSES DESSE  
SEMINÁRIO

O começo é naturalmente complicado porque ele só se institui se ali houver um esforço. É preciso, caso a intenção seja realmente a de começar, anunciar um momento e o impor como sendo o início de algo. Ela faz esse esforço, marcando o tal momento com o detalhamento das intenções do seu seminário.

Ela diz que o seu procedimento de Ensino se interessa não pelo futuro do Ensino, muito menos pelo futuro das instituições de Ensino, mas se interessa pela sua expressão; não sobre o que ela e os autores de referência pensam sobre o tema, suas teorias e soluções, mas questão de como viver o Ensino. Não é sua função imaginar e transmitir o que imagina sobre o amanhã, pois a sua tarefa não está ligada ao futuro, mas a uma outra maneira de usar os materiais que recebemos em mãos, de fazer outra coisa com eles, de pensar diferente, de sentir diferente. E se isso for feito, palpita Ela, o futuro, mesmo sem ser visado, alimentar-

se-á disso tudo, mesmo que nesse caso o futuro já não seja um lugar a se chegar, mas simplesmente aquilo que vem depois.

O procedimento não funciona como uma teoria, mas como um problema de vida, mesmo que direcionado ao Ensino. Ela diz que não há como separar o Ensino da vida, e que se quiser continuar usando esse termo, teoria, é preciso entendê-lo não como um sistema ou uma abstração, mas como um discurso responsável, no sentido de consistente, voltado para o caráter sempre infinito de um problema<sup>11</sup>.

\*\*\*

Apresenta a ementa do seminário:

“O procedimento se propõe a sacudir a inércia do Ensino, sobretudo no que diz respeito ao funcionamento daqueles que ensinam. Interessa-se pela transmissão de conhecimento e pela formação dos alunos, porém, apontando para a impossibilidade dessa transmissão e enfatizando o caráter deformador da Formação. O Ensino em questão é dependente da criação de um modo de proceder, e jamais configura uma ciência didática. O modo escolhido é o erótico, porém, o erotismo em questão não pode se limitar a um assunto ou tema de ensino; ele ultrapassa a questão temática: é o modo de fazer esse Ensino proceder. Entretanto, no que diz respeito à sedução, elemento importante no procedimento, o erotismo passa a ter relação com o impulso sexual. Um impulso pré-educação, ingênuo nesse sentido (“amar apenas como macho e não como homem”, diz Rilke<sup>12</sup>). Há um envolvimento selvagem entre aquele que ensina e aquele que aprende, e esse envolvimento é incitado pela concomitância de uma cumplicidade e de uma distância entre as duas partes envolvidas”.

\*\*\*

EMENTA DO  
SEMINÁRIO.  
PODERIA SER  
TAMBÉM: EMENTA  
DO PROCEDIMENTO

O andamento da aula faz com que Ela chegue a um momento crucial do seminário. Trata-se da hora de falar, ao seu auditório, que ela acredita que toda atividade de Ensino implica na invenção de uma fantasia<sup>13</sup>. De imediato, acrescenta que a fantasia tem o sentido de uma ficção, de um romance, de cenas romanescas. Sem delongas, diz que a sua fantasia, para este seminário, é ensinar, mas logo acrescenta, fazendo uso de uma imagem, que a lagarta que come as folhas não sabe se de fato irá se tornar uma borboleta<sup>14</sup>. Adverte que essa indefinição não atrapalha o seu procedimento, pelo contrário, apenas potencializa a sua fantasia: quanto menos sabe sobre ela, mais deseja realizá-la. Novamente, é comparável com a criação de um romance, onde o inventor não tem segurança sobre os resultados: àquele que ensina já não basta apenas ensinar conteúdos, não sem correr todos os riscos disparados por uma invenção.

Essa fantasia deve variar de seminário a seminário, e não por uma decisão metodológica, mas simplesmente porque a variação é uma exigência da própria fantasia, a qual é sempre uma invenção e jamais uma obsessão. É preciso, a cada ano, reinventá-la, com o único propósito de fazer com que aquele que ensina se desvie do lugar que se espera que ele ocupe. O lugar de professora, por exemplo, é um lugar que lhe incomoda sobremaneira, pois implica transmitir conhecimento seguro. Esse lugar já está morto, e se agora Ela lida com ele, é justamente para fazê-lo renascer desfigurado.

O seu raciocínio continua sendo simples, embora tenha envolvido alguns novos elementos:

- 1) Ela não ensinaria porque acreditava que o Ensino era uma atividade estéril, tendo chegado a essa conclusão a partir das suas próprias experiências.
- 2) Eis que ela percebe que é possível ensinar o que não se sabe.
- 3) E o quê ela não sabe?
- 4) Ela não sabe ensinar.
- 5) Saber como ensinar passa constituir a sua fantasia.
- 6) Se tudo der certo, ao final, ela terá elaborado um procedimento de Ensino. E o Ensino, embora permaneça Ensino, estará num outro lugar.

\*\*\*

SEMINÁRIO  
INSTITUCIONAL -  
SEMINÁRIO DE PRAZER

Seminário institucional clássico

O sujeito persiste, o saber aumenta, especifica-se, capacita-se. A função do professor é transmitir um conhecimento prévio.

Seminário de prazer

Não funcional. O sabor aumenta, intensifica-se. Um desejo-tesão é lançado e os sujeitos o fazem circular, assim como no jogo de passa anel (o desejo passa e com ele o sujeito). A única função daquele que regula (não regulamenta) é fazer o anel circular.

\*\*\*

AGRAÇA ESTÁ NA  
CRISE

Questionada sobre a impossibilidade de contribuir, com esse procedimento, com os nichos de pesquisa, Ela, na terceira talvez na quarta aula, diz que nada é mais mortal, no sentido de encerramento e



empobrecimento, do que repetir o mesmo conteúdo em todos os anos. O conteúdo deve ser mudado para que a insegurança volte: quando o sintoma da segurança aparece, é sinal de que já está na hora de sair fora<sup>15</sup>, eis o seu lema. Para esse tipo de sintoma ela indica a troca de autores, a troca de leituras. Aqueles que a questionam sobre isso, argumentando que com esse comportamento não é possível atingir um aprofundamento adequado, ela responde dizendo que todo doutor sabe que um problema grave exige uma solução drástica. O Ensino terá vida saudável, se aquele que ensina souber ver graça nessas crises, quando as próprias crises forem tomadas como matéria de Ensino, ao invés de serem concebidas como obstáculos a serem contornados; quando as crises servirem como forma de lidar com a apatia que assombra o Ensino.

Ela não entende a necessidade, enraizada na maioria dos professores que ela conhece, de ter que estar amarrado, definitivamente vinculado, a alguns conteúdos específicos. “Eis aí a perda do tesão”, a necessidade compulsiva de se apegar às referências. “Eis aí o anti-tesão”. Ela parece estar convencida de que necessitamos do não saber, da curiosidade, e que a prática da curiosidade no Ensino precisa encontrar maneiras de contornar a resistência dos professores apáticos; contornar principalmente a convenção que chama de comportamento responsável esse que implica o permanecer próximo às referências consagradas. Talvez o único prazer possível, a esses professores, “seja a sensação aliviada e orgulhosa do dever cumprido a qualquer custo”. Esse comportamento, porém, é exatamente contrário, na teoria e na prática, do comportamento tesudo de Roberto Freire, pois nesse, responsável é aquele que se prende somente ao compromisso de sempre ter apenas a originalidade como referencial.

\*\*\*

ISTO EU FAÇO  
QUESTÃO DE NÃO  
DIZER NO  
SEMINÁRIO, AO  
MENOS NÃO  
DIRETAMENTE O  
ENSINO FUNCIONA  
COMO UM  
PROCEDIMENTO  
ERÓTICO

O seu procedimento de Ensino é, na visão dela mesma, um Procedimento Erótico. O erotismo estando no fazer o Ensino proceder de modo que nele se tenha prazer. Ou: o erotismo estando no fazer o Ensino proceder de modo que proporcione prazer. Fabula-se como se estivesse ensinando, quando na verdade se está sentindo prazer. Trata-se da prática secreta do indireto: intransitivo que é, o erotismo se abriga nas malhas do transitivo, do discurso sobre alguma coisa. O erotismo não se diz, não se vê, não se percebe; a única exceção é quando ele encontra um hospedeiro. Isso quer dizer que mesmo que algo seja ensinado, e de fato é, isso não é o essencial, visto que aquilo que se ensina jamais é aquilo que se aprende; o essencial está na sobra.

O seu procedimento de Ensino é o erótico, por envolver os seguintes passos: 1) O conteúdo, sendo o Ensino e a sua relação com o prazer erótico, funciona chamando a atenção e, de preferência, seduzindo e fascinando os envolvidos (as questões sensuais enfeitam o discurso e seduzem tanto mais quanto mais forem inesperadas). 2) A fantasia, narrada como sendo o enredo de uma cena, um roteiro, funciona como uma estratégia. 3) O prazer de ensinar é o fim, é o visado. (O prazer de ensinar é o fim, porém, não no sentido de último, mas no sentido de pretendido. Nos confins, o prazer não estará no fim, mas no meio, no processo, no procedimento sendo executado. Na preparação do Ensino).

\*\*\*

EROTISMO E  
EXPRESSIONISMO

Existe um método, porém, ele é sempre uma ficção. Ela gostaria, e se assim acontecesse “ficaria imensamente feliz”, de reinventar, a cada seminário, não somente o seu conteúdo, pois o que pode ser opressivo num Ensino não é tanto o conteúdo que ele apresenta, como,

por exemplo, os ditos clássicos, mas são mais as formas de expressão através das quais eles são ensinados. Se a forma é o erotismo, é porque a sua fantasia implica na dissolução de uma forma consagrada, a forma Ensino.

\*\*\*

NEM ESPETÁCULO,  
NEM CONVENÇÃO,  
NEM LUTA

O Coordenador do departamento, o qual se vê a si mesmo como um inovador, adora dizer que o professor que tem didática chama a atenção dos alunos porque faz do seu seminário um espetáculo. Ela não concorda com isso, também não concorda com os inimigos caretas do Coordenador que pensam que o professor não pode expor-se, deve, ao contrário, mostrar-se imparcial, e, finalmente, também não concorda com os seus colegas políticos que afirmam que o professor deve, naturalmente, engajar-se numa causa. O seminário não é nem um espetáculo, nem uma convenção e nem uma luta, mas é, propriamente, um seminário.

\*\*\*

PREFIRO A AULA  
MAGISTRAL

Ela prefere a aula magistral. A fim de justificar a sua preferência, elaborou três argumentos:

1) Argumento psicanalítico: no Ensino quem se expõe é aquele que fala. Desse modo, considerando a descrição psicanalítica de que o falante pode verificar, enquanto fala, a sua perspicácia, o professor, ao falar para o seu auditório, pode verificar e criar uma outra coisa, ao mesmo tempo em que se expõe à interferência do auditório. Este, não fala na aula magistral, mas justamente por isso, interfere-se ainda mais forte naquele que se expõe falando, visto que a sua palavra implícita é, na verdade, a do próprio professor verificando a sua perspicácia, atingindo-o com mais força do que se houvesse uma intromissão de

fato. Nesse sentido, o professor, pois é ele quem fala e expõe-se, é que é o psicanalizado<sup>16</sup>.

2) Argumento funcional: há quem defenda que seria preciso substituir o espaço magistral, por ser um espaço religioso onde o professor tem o seu lugar definido, em cima, e os alunos o seu, embaixo, por um espaço em que ninguém jamais estivesse em seu último lugar. Embora Ela concorde com a importância dessa instabilidade de lugares, ela pensa que o problema não está em abolir a distinção das funções fortemente marcadas e distintas da aula magistral, afinal, ordenar as tarefas significa garantia de prazer sendo levado a sério (diria Sade), mas está na proteção à estabilidade e à fixidez dos lugares. No espaço docente, cada qual deve exercer a sua função, porém, essa função não pode ser encontrada sempre no mesmo lugar, o que quer dizer: a função não pode garantir lugares, estes, precisam ser distribuídos nas relações. As peças do jogo não funcionam como sujeitos posicionados, mas como peões que a qualquer momento podem arrebentar uma regra.

É preciso lembrar que se trata de um Procedimento Erótico, fortemente marcado pela organização libertina em que as distinções das funções são importantes. (Para aqueles leitores que julgam as obras de Sade como sendo simplesmente monótonas, Ela responde que é preciso estar muito acomodado com a literatura tradicional para fazer esse juízo, principalmente se ele vir acompanhado da sensação de que faltam os aspectos pessoais e humanos nos personagens. Esses leitores querem se identificar com os personagens; querem a segurança dos traços definidos, e isso não sendo possível no texto sadiano, marcam-no com o rótulo da monotonia. Os personagens sadianos não são humanos, são parceiros, funções que se usam e se anulam como sujeitos). A forma

da aula magistral, nesse sentido, é interessante, desde que a palavra, a qual vem de cima, não se torne em palavra de ordem, em palavra de quem já sabe.

Fico imaginando como seria a expressão disso em forma de *layout*. Seria o professor posicionado em um lugar de destaque (marcando a sua distinção funcional), porém, não ocupando um nível superior por imposição *a priori* (numa espécie de altar, por exemplo)?

3) Argumento da distância necessária: as perguntas que recebem respostas imediatas diminuem a possibilidade de novas criações, gerando, em vez disso, o debate e valorizando a opinião. As questões se tornam muito mais potentes quando feitas com certa margem de distância (por exemplo, de uma aula para outra). Nesse intervalo, as questões não permanecem sem respostas, mas formulam, elas mesmas, soluções, e soluções diferentes e variadas quando em comparação àquelas que seriam dadas, de imediato, pelo professor. Na aula seguinte, quando a aula magistral permite os questionamentos, as questões terão um ganho na variedade de consistências, de modo que, embora tenham sido formuladas em relação com o professor, não serão mais devedoras dos problemas que o atingiam, na hora da fala. Ao invés de surgirem do fácil entendimento, tais questões surgem da incompreensão criativa<sup>17</sup>.

Para além desses três argumentos, eu poderia resumir a sua preferência, pela aula magistral, da seguinte maneira: Ela considera mais potente uma aula que se apresenta como “tradicional”, e que, inusitadamente, coisas aconteçam, circulam, desandam, surpreendam; do que outra aula que anuncia, de antemão, que é anormal, louca, esquizofrênica. Isso porque “a loucura não se anuncia” (“é justamente quando ela deixa de funcionar”), “mas simplesmente acontece ou não”.



O PORQUÊ DE  
OPTAR PELA  
EXATIDÃO

Há, para Ela, duas maneiras de criar condições para que a sua fala, de professora, seja subvertida: ou dispersá-la ou doá-la. Como ela opta pela segunda, um problema é tratado sempre de maneira generosa e, por que não dizer, amorosa. Mas poderia ter optado pela primeira, tratando o problema de forma lacunosa e até mesmo vaga. As duas maneiras lhe parecem interessantes, principalmente porque ambas têm como intenção produzir um discurso diferente daquele que considera a real possibilidade de ensinar e de aprender, ou mesmo aquele que considera pertinente o aluno interpretar o que o professor diz. Ela opta pelo discurso mais generoso, mesmo implicando a produção, em excesso, de clareza, porque considera que esse é o jeito mais sincero, por se tratar de um jeito que ensinamos aos outros, precisamente o que ensinaríamos a nós mesmos (quando falamos, falamos, sobretudo, para nós mesmos). Questão de honestidade (não de honestidade moral, mas de honestidade com a própria mentira, com a própria fantasia). Se ao invés de Ensino se tratasse de arte, talvez ela tivesse optado pela dispersão.

Fica claro que quando se opta por doar a fala, opta-se pela exatidão. Embora a exatidão possa, facilmente, ser confundida como uma maneira redutora, Ela pensa que se tratando de fala e de Ensino, naturalmente mortais no sentido de simplificação, a exatidão é a forma mais adequada de lidar com os alunos, desde que essa forma não se confunda com a explicação autoritária. A exatidão não é um empreendimento contra as dúvidas e as eventuais fugas, mas é um empreendimento de precisão. Ela doa uma solução do problema, porém, uma solução que precisa permanecer suspensa sob os olhos dos ouvintes, apenas esperando que estes possam atravessá-la e habitá-la.

Trata-se de um convite, não de uma dominação e nem de uma imposição, mas de um convite feito com talento<sup>18</sup>. Talento que convida os alunos a entrarem em sua solução, suspensa, no momento da exposição. Uma exatidão que deixa sobrar não por lacunas, mas por fazer o outro experimentar a sua solução que é sempre outra, na visão de quem ouve.

Ela sabe que é importante não perder de vista que a fala se diferencia da escrita. Quem quer que se disponha a falar, como aquele que ensina, deve escolher entre o papel de autoridade (nesse caso basta falar com clareza, conforme as leis do entendimento), assumindo o risco eminente de cada frase se impor como uma sentença, e o papel de artista da fala (nesse caso o embaraço em relação às leis é necessário), usando a irreversibilidade da palavra para perturbar a sua legalidade, usando as falhas próprias das palavras para ludibriá-la, para convencer de que a linguagem não se reduz à comunicação<sup>19</sup>. Usuário correto ou artista livre? Para subverter a Lei, e não simplesmente evitá-la, seria necessário desfazer o seu ritmo, ou seja, escrever, não falar. A solução para a fala é ser exata, para não negar a Lei, mas, ao mesmo tempo, não assumir o papel de autoridade, jogando a responsabilidade para o ouvinte. Eis a importância da anotação...

\*\*\*

ELOGIO À  
ANOTAÇÃO,  
SOBRETUDO A DO  
TIPO SLOGAN

Ela agora diz que os autores que ela menciona (tal consideração é válida para todo o seminário) são usados eroticamente. Isso quer dizer que aquele que ensina apanha os autores em questão e, perversamente, faz com que eles transgridam, tornam-se outra coisa, uma nova coisa. Usá-los, porém, não sem prever o novo, ao ponto de não mais mencioná-los, pois eles já não responderiam pelos mesmos nomes.

Tratando-se de seminário, a anotação, por parte do auditório, tem um papel importante. Ela não gosta quando alguém anota tudo o que ela fala, mas também se aborrece com aqueles que parecem satisfeitos em simplesmente ouvi-la. Ela pensa que a anotação deve ser feita, porém, em forma de slogan. De início, a anotação tem a sua importância por produzir um fora entre aquele que anota e aquele que fala, ou seja, produz-se algo que não pertence nem ao primeiro e nem ao segundo, mas ao mesmo tempo é devedor da relação que se estabelece entre ambos. Entretanto, os mesmos efeitos não são obtidos quando a anotação se reduz a uma transcrição do que é dito, e também quando o que se ouve não é acompanhado por uma produção, sendo por isso que, nessas duas circunstâncias, a tendência é a de se encerrar com a exatidão da fala. Diferente é o que acontece quando se faz slogan: a tendência é a de colocar aquilo que se ouve (um novo) em relação com o que já fluía nos fluxos de pensamentos.

A anotação funciona, nesse sentido, como o primeiro passo de um procedimento de escrita: a questão seria passar da anotação, uma escrita fragmentária por excelência, para um romance, uma dissertação, uma tese, um ensaio... Mas funciona também, e esse é o interesse deste procedimento, que é de Ensino, como um modo de fazer outra coisa com a fala proferida pelo professor; funciona como um modo de experimentar a solução inventada por este, sem se encerrar nela.

Anotação em forma de slogan é uma idéia que o auditório não engoliu. Ela, então, detém-se um pouco mais nisso, dizendo que o slogan tem como intenção dizer, de maneira breve, “o que eu quero dizer com tudo o que eu disse”. Não se trata de um resumo da ópera, mas de uma capacidade, de um talento, de dizer muito com pouco,



invertendo a lógica da exatidão. Inverte porque recupera a dispersão que a exatidão preteriu em preferência à generosidade de se doar. O slogan é um segundo passo em relação à exatidão, não deixando que esta funcione como explicação clara e autoritária. Ao invés da dispersão vir da parte de quem ensina, ela vem da parte de quem ouve, a qual usa aquilo que ouviu para, enfim, produzir o seu próprio novo.

*exatidão (de quem fala) - dispersão (de quem ouve) - exatidão (de quem ouviu e criou)*

Há uma relação entre o slogan bem feito e o que Barthes pensa do haikai: “mundo onde o Sintagma é negado: nenhuma ligação possível -> emergência do imediato absoluto<sup>20</sup>”. Nenhuma descrição, nenhuma cópia, no entanto, algo emerge, levanta-se. Ela diz que o slogan pode vir em forma de haikai: o mesmo propósito de dizer tudo com quase nada, mas Ela dispensa a necessidade de se chegar ou de se limitar às dezessete sílabas.

\*\*\*

AS CLÁUSULAS DO  
CONTRATO

No momento em que Ela propõe a aula magistral para o seu seminário, implicitamente, propõe um contrato (o seminário, diria Barthes com Michelet, é de espírito Gibelino). Eis as suas cláusulas:

- 1) Ninguém, com exceção dela, fala.
- 2) O relacionamento entre eles, os discentes, e Ela, a docente, é do tipo amoroso, o que implica seduzir e se deixar seduzir.
- 3) Os discentes devem permitir que Ela tente realizar a sua fantasia, que é ensinar. Mas ela também deve permitir que eles, os discentes, tentem realizar as suas próprias fantasias. No sentido dessa

cláusula, o bom docente e o bom discente são aqueles que sabem, e isso eles mostram nas suas atitudes, que o essencial da relação não está na explicação ou no entendimento, mas está em outro lugar. Os bons são aqueles que cumprem com as suas funções, porém, sem perder de vista que o essencial foge de qualquer determinação. Ela arrisca dizer que o essencial é o prazer.

Embora o contrato seja implícito, Ela, durante as aulas, constantemente comenta que o essencial é o prazer. Mesmo que ninguém pergunte, ela se sente questionada, como se houvesse uma perturbação implícita: se o essencial do Ensino é o prazer, então, pouco importaria os conteúdos, assim como a dedicação e o estudo. Ora, se não houvesse os conteúdos preparando os corações, se não houvesse atenções amarradas ao que ela dissesse, então, também não haveria prazer. É por isso que o auditório não ouve a aula em pé, por exemplo, pois é preciso estar, minimamente, aconchegado. Somente há prazer, se houver também o agradável, mesmo que à custa de muitas crises.

\*\*\*

Ela tem um cuidado para não se envolver com nenhum dos dois riscos que dizem respeito à comunicação.

OS DOIS RISCOS DA  
COMUNICAÇÃO

1) Acreditar que aquele que ouve, ouve aquilo que aquele que fala, fala. Traduzindo para o Ensino: acreditar que o auditório aprende aquilo que o professor ensina.

Mas há o risco oposto.

2) Acreditar que aquele que artista não precisa da comunicação. Traduzindo para o Ensino: acreditar que o professor livre dispensa a comunicação.

Ela pensa que embora o primeiro risco seja muito mais freqüente (a ponto de, na história do pensamento, sequer ser considerado como sendo um risco), nesse momento é o segundo risco que deve ser tratado com maior cuidado, visto que tange justamente aqueles que foram capazes de driblar o primeiro.

Algumas vezes os rodeios são pertinentes, e, fazendo rodeios, ela fala do livro, da obra, do leitor: um livro somente se torna uma obra com a participação do leitor. Se este for ignorado, então o livro se encerra no autor, pois permanece completamente dependente dele. Tudo muda quando o leitor se apaixona pelo livro; este, já não pertence ao autor, pois atinge uma soberania, provocando novas degradações independentemente das intenções daquele que o escreve. Se a escrita acadêmica não apaixona porque encerra pelo excesso de explicações, o texto que ignora a participação do leitor se encerra pela absoluta falta de interesse em tocá-lo.

O professor que fala sem a intenção de se comunicar com o seu auditório, nega aqueles que o ouvem (ao dizer isso, Ela não se refere àqueles que não se dispõem à comunicação implicada no primeiro risco, promovida por sujeitos (sujeito centrado, histórico, pessoal, rodopiando no buraco negro, como diriam Deleuze e Guattari), mas se refere àqueles que não se dispõem à comunicação em que os envolvidos se suprimem em proveito da obra<sup>21</sup>), estabelecendo uma relação que recusa aqueles que são necessários (os que ouvem) para que aquilo que ele diz se torne soberano, independente dele mesmo.

O que acontece é que algumas vezes o inventor, à custa de muita coragem e de muito talento, escapa do primeiro risco, mas, na ânsia, envolve-se com o segundo. A Ela parece que esses se condenam

justamente por quererem ser soberanos; ora, ninguém é um soberano, talvez aquilo que alguém produza (como um livro ou um seminário), torne-se soberano.

Ela pondera: mas não se trata de um elogio à intencionalidade no Ensino, de maneira alguma, afinal, a intencionalidade daquele que fala jamais atinge aquele que ouve. Trata-se de afirmar que os ouvintes (também os leitores) precisam se envolver e, se possível, apaixonar-se pela fabulação alheia. Do contrário, faltar-se-ão peças para o funcionamento.

(Se Ela me conta o procedimento, é justamente para que este não se encerre nela mesma; para que ele siga proporcionando outras degradações).

\*\*\*

FLUTUAÇÃO

Dentre as prudências que Ela tem em seu seminário, nenhuma é tão cuidada quanto a seguinte: sendo uma reunião de fala, o seminário corre todos os riscos que uma reunião desse tipo oferece, sobretudo, o risco do encerramento. Para contornar esse temor, ela busca falar de forma pacífica, sem a violência da contradição, da ironia, do debate. Agindo assim, Ela espera pela suspensão: fala-se usando todas as regras da fala, porém, pacientemente se traça uma flutuação que supera todas as regras. Toda vez que sente a suspensão imperar, ela também sente que todas as obrigações do ofício, com os seus imperativos, seus métodos, suas críticas, suas ideologias e suas avaliações, apesar de estarem ali, já não se constituem em obstáculos, pois flutuam<sup>22</sup>.

A flutuação é a sua arte de viver em sala de aula.

\*\*\*

ENCONTRO A  
ALUNA EXEMPLAR

Embora Ela defenda que, no Ensino, o auditório deva ser concebido em sua unidade (no sentido de não pessoalizado), parece que agora ela encontra uma aluna preferível ou mais agradável quando em comparação com os demais. Ela descreve essa menina como tendo a habilidade de se mostrar ao mesmo tempo discreta, o que não prejudica o funcionamento ordenado, e participativa, o que garante o seu envolvimento (“tão doce e ao mesmo tempo tão reservada<sup>23</sup>”). A sua discrição não comporta a passividade, mas implica certa leveza no seu agir; age-se não para mostrar sabedoria, mas para mostrar que está junto na fantasia. A menina exerce a sua função de maneira exemplar, o que não quer dizer que ela faça exatamente o que se espera de uma aluna, pelo contrário... Ao ser discreta ela não rompe, não banaliza com a superioridade de uma relação suspensa; ao ser participativa ela se envolve com o que está sendo proposto, acreditando nisso tudo, deixando-se afetar. Alunos que não se envolvem são preteridos por Ela, assim como aqueles que se envolvem como se estivessem recém agora acessando os prazeres, deleitando-se desordenadamente.

Ela repete que isso não quer dizer que essa aluna seja ideal, mas que a mencionada aluna fornece os elementos que constituiriam um aluno exemplar, ao menos em seu seminário.

\*\*\*

HÁ ALGO QUE ME  
PERTURBA

Apesar de suas crises, o seminário caminha bem. Mesmo assim, há algo que lhe perturba: o fim se aproxima e a sua fantasia parece não se realizar. Em verdade, não há nenhuma surpresa dessa perturbação acontecer logo agora, afinal, enquanto o seminário está no seu início ou mesmo no seu meio, ainda é possível se contentar com as promessas; mas quando o fim aproxima-se, é como se houvesse uma pressão para

que o que foi prometido, de início, finalmente se cumpra. Entretanto, Ela não tem dúvida de que, em comparação com antes do seminário começar, ela é tão ou ainda mais incapaz de ensinar. Isso, de maneira alguma, diminui o seu grau de excitação, embora não consiga esconder certa dose de perturbação.

\*\*\*

PERCEBO QUE O  
PROCEDIMENTO É  
MOVIDO PELA  
SEDUÇÃO

O seminário já se encontra adiantado, mas somente agora Ela percebe que o procedimento se pauta na sedução. Embora ela já soubesse da importância da relação sedutora, ela ainda não havia percebido que esta se constituía, talvez, no elemento principal. O que lhe fascina? A curiosidade dos alunos é que não. Ensinar algo que ela não sabe sim, isso lhe fascina, porém, não é isso que faz o procedimento mover-se; se fosse, então, o procedimento seria demasiadamente confortável, visto que a ele não se exigiria mais do que permanecer com aquilo que, já de antemão, não sabia.

Ela vem seduzindo o seu auditório e, com a sua sedução, convencendo-o a se envolver na sua fantasia. De certo modo, ela também vem sendo seduzida pelo auditório, o qual a vem convencendo com os seus interesses, os quais também se constituem em fantasias. Eis, portanto, o que move o procedimento: o envolvimento, ou melhor, a preparação, ou ainda melhor, aquilo que acontece durante o procedimento. O procedimento, enfim, é movido pelo próprio procedimento, e não pelos seus resultados, visto que ele nunca dá conta do saber. O seu erro, e por isso andava perturbada, foi o de se preocupar com o seu próprio clímax, com a sua própria satisfação; ora, Ela deveria saber que a ela cabe apenas dirigir a circulação do desejo (entendido como o tesão por algo novo). O clímax nunca depende das metas, embora elas tenham que existir, mas depende da sua habilidade

para fazer o auditório se envolver: no seminário, assim como no passa anel, a proposta nunca é fiel à verdadeira intenção do jogo<sup>24</sup>. No passa anel, a proposta é adivinhar quem é que esconde o objeto, mas o que move o jogo é a intenção secreta de fazer com que as mãos se toquem. Nesse seminário, a proposta era inventar um procedimento de Ensino, mas o que vem movendo esse procedimento é a intenção perversa de fazer com que os sujeitos funcionem como peças de uma fantasia. Assim como no passa anel, os participantes do círculo deixam de funcionar como pessoas, para funcionarem como peças a serviço de uma fantasia maior.

\*\*\*

O PROBLEMA DA  
REALIZAÇÃO

O seminário chega ao seu fim. Assim como o começo é sempre complicado por exigir uma imposição, o fim também o é pelo mesmo motivo. Mas algo parece tornar o fim um pouco mais agradável, no sentido de menos imposição e mais possibilidades: o próprio andamento do seminário proporciona agora um final intrigante, na forma de uma questão: realizamos as nossas fantasias? Tal questão deve se perpetuar.

Quando o fim se aproxima, ou seja, quando a fantasia parece querer se realizar ou, ao contrário, não se realizar, isso já não tem importância. O importante já deve ter acontecido: o prazer em se envolver nessa tarefa. Disso se segue que mais vale a preparação do Ensino do que o próprio Ensino. Embora eu temesse pelo contrário, parece-me que Ela tem se mostrado capaz de lidar com essa questão, dizendo que isso tem a ver com a relação do Ensino com o erotismo: o Ensino é mesmo erótico: o que importa são as estratégias desenvolvidas para que os participantes se envolvam de tal modo que eles deixem de servir a si mesmos para servirem ao procedimento.

## 2- ~~Aquela-que-aceitou-ensinar~~ ou Cartas de um seminário de prazer

ELA COMEÇA A ME  
ESCREVER CARTAS  
COMO FORMA DE  
EXPRESSAR A SUA  
ANGÚSTIA

Se eu aceitar o convite para voltar a ensinar, aviso-te, será da maneira mais vazia; simplesmente porque quero fazer outra coisa, porque quero parar, ao menos por hora, de fazer aquilo que venho fazendo. Deparo-me cobrando de mim mesma uma iniciativa, uma solução capaz de mudar a minha atual situação. Posso resumir o meu drama com o seguinte raciocínio: não sinto a menor vontade de voltar a ensinar, porém, sinto uma vontade imensa de imergir em novos desafios. O Ensino poderia se constituir em um desses? Tenho dúvida de até que ponto a pressão dos colegas surte algum efeito sobre a minha decisão, sobretudo quando eles se amparam no argumento, fraquíssimo, que diz: “é preciso ensinar”. E quando, por algum motivo, penso em aceitar, logo me revolto comigo mesma, porque sei, melhor do que ninguém, que tal atividade me desagrada profundamente. Em verdade, odeio ensinar, acho tolo fazê-lo. Quando eu ensinava, vivia aborrecida, então, por que voltaria a fazer? Tu já sabes que prezo aquilo que me dá prazer, e também já sabes que não me importo com as tuas insinuações que me atacam, pejorativamente, de hedonista. Fazer o quê, se não é do meu feitio dedicar atenção a algo que não me proporciona prazer algum? Além do mais, ensinando, não estarei mais do que engrossando o número de professores que pouco podem fazer sem banalizar. Ora, não tenho nada a dizer que os demais professores também não poderiam dizer!

Agora, releva tudo isso e me diga se é pertinente que eu aceite o convite.



ELA DIZ QUE O MEU  
ENTUSIASMO PODE  
INFLUENCIAR NA  
SUA DECISÃO

Estou surpresa com o teu entusiasmo. Não esperava, em ti, uma reação desse tipo. Pelo que estou entendendo, o teu entusiasmo diz respeito ao que eu disse sobre o ensinar o que não se sabe, não é? Tu precisas saber que tal idéia deve a uma carta de Flaubert, na qual afirma que os livros que mais ambiciona fazer são justamente aqueles para os quais ele tem menos meios<sup>25</sup>. Embora eu tenha feito disso uma forma de justificar uma futura aceitação, tenho que admitir o quanto permanecia cética sobre isso, até me deparar com o teu entusiasmo. De modo que funciona contigo, talvez funcione com os outros e, principalmente, comigo também.

Despeço-me dizendo algo que talvez te deixe um pouco satisfeito. Embora ainda seja algo vago, já começo a admitir a possibilidade de aceitar o convite. Seria por falta de resistência minha? Algumas questões me incomodam sobremaneira, como esta: e se os seminários me tornarem uma professora apática e acomodada? Pior: e se eu me tornar uma burocrata da sala de aula? Eu só espero que se eu ceder ao Ensino, que seja por ter conseguido ver nele uma possibilidade de sentir prazer.

\*\*\*

ELA DIFERENCIA A  
ALEGRIA DA  
FELICIDADE

Não me confundas: eu não estou em busca da felicidade. A felicidade é um objetivo e, por isso, serve somente aos apáticos. Eu busco outra coisa, que chamo provisoriamente de alegria: da ordem do momento, do instante, do algo que vem e que vai, do jogo agonístico. Uma pulsação. A felicidade quer ser um estado; a alegria é uma mera sensação, cada vez com uma intensidade diferente. Em verdade, penso que somente a alegria seja de fato possível, e isso justamente porque ela não implica o ter que se perpetuar em estado. Interessante que, apesar da alegria ser a única possível, ela está do lado apenas

daqueles que vêm graça em curtir a vida por doses momentâneas de prazer e, por conseqüência, de dor também. A dor, nesse sentido, é o outro lado da alegria: é a mesma coisa, porém, em dinamismo. (Eis o porquê de ser equivocado dizer que o masoquista sente prazer com a dor: ele apenas enfatiza a contigüidade que há entre as duas sensações. Ele valoriza a dor simplesmente porque sabe que ela antecede o prazer. É por isso que o masoquista jamais se acomoda, afinal, ele sabe que se a dor antecede o prazer, o prazer também antecede a dor. Roberto Freire: “como tudo o que é vivo, em permanente interação com o seu oposto, o prazer e a dor vão provocando equilíbrios e desequilíbrios sucessivos<sup>26</sup>”. A alegria é sentida quando o prazer é mais intenso do que a dor. Escrevo-te hoje, portanto, para dizer que busco, simplesmente, instantes mais alegres do que dolorosos).

Essa busca precisa ser levada a sério. É por isso que invento procedimentos, incluindo os do cotidiano. Um procedimento do cotidiano serve para organizar o dia da maneira mais propícia a evitar a dor (não a negá-la), e proporcionar uma intensificação do prazer. Pergunto-me se isso é possível! Todo esse voluntarismo? Honestamente, não sei, mas sei que inventar esses procedimentos me dá prazer, e isso já basta. Além disso, como esse procedimento é próprio meu, fico alegre por estar vivendo a minha vida de maneira original e, por isso, honesta com a minha existência (em toda invenção de procedimento está pressuposta uma desmontagem do procedimento padrão). Ele tem regras, mas são regras que eu mesma invento. Além disso, isso me possibilita que eu testemunhe o funcionamento da minha invenção, permitindo que eu fique ainda mais alegre por ver que tudo vem funcionando! Saliento que isso não tem relação com um tornar a vida lógica! É justamente porque o homem não é lógico, que criar lógicas

acaba sendo interessante, porque elas são, necessariamente, sempre da ordem da invenção, da mentira, da ficção. O problema é ser lógico como se esse fosse o modo certo, o único modo de ser. Não é disso que se trata. Trata-se de inventar nova maneira de se relacionar com os elementos do cotidiano, incluindo uma nova maneira de se relacionar com a família. Isso é o que eu chamo de revolução: é um modo de revolucionar não mais em multidão (por meio de partidos, abalizados em ídolos), mas por meio de realizações que efetuam mudanças diretamente nos nossos ímpios cotidianos.

\*\*\*

Como posso dizer “eu Ensino” e ainda assim não parecer pretensiosa e, sobretudo, ingênua?

\*\*\*

Um seminário não se sustenta com os seus conteúdos, ele necessita da invenção de uma fantasia, entendida como força do querer algo novo. Não como algo sem realidade, mas como um regime a ser vivido, um regramento de vida, de aula nesse caso. Sim, estou aceitando o convite (como diz Fanny Hill, “é incrível como são triviais os consolos a que a mente humana se apega em seus momentos de maior aflição<sup>27</sup>”). Aceito porque estou amarrada a uma inquieta fantasia, disparada pelas seguintes indagações: como ensinar? Existe um procedimento? Fantasia ensinar sem abdicar do prazer. Talvez não passe de uma maneira estratégica de fazer coincidir a urgência em assumir novos desafios com a possibilidade do prazer, mas o fato é que essa fantasia recorta a cena do Ensino e o torna interessante. Mas a fantasia não está do lado do método, o qual encaminha para um objetivo, decifra, explica, descreve e traça um caminho reto, mas está do lado da cultura (uso a terminologia nietzschiana), a qual diz respeito

ENVIA-ME UMA  
PEQUENA  
ANOTAÇÃO

ELA ACEITA O  
CONVITE E ISSO TEM  
RELAÇÃO COM A  
SUA FANTASIA

a uma violência sofrida pelo pensamento<sup>28</sup>. A minha fantasia está a me violentar desde o momento em que passei a te enviar cartas; estas são testemunhas de tal violência. Se a fantasia está do lado da cultura, é porque ela funciona como uma estratégia para atingir o pensamento, de, mais propriamente, excitá-lo. Era disso que eu precisava, e eis o porquê de me envolver numa fantasia.

A fantasia precisa de um cenário, e quer um cenário mais tentador do que uma sala de aula? Ah, meu caro, não posso deixar de vê-la como uma alcova libertina, e o auditório como peças a serem ordenadas, prontas a servirem aos meus propósitos. Gosto de pensar que, se estas peças funcionarem conforme as regras da fantasia, o prazer estará garantido.

Adeus, da tua amiga zonga, para quem o Ensino ainda exige uma degustação com parcimônia.

PS: Às vezes me sinto como Madame Bovary, pois já não oculto o meu desprezo por algumas coisas; censuro o que os outros normalmente aprovam e aprovo idéias tidas como perversas e mesmo imorais<sup>29</sup>. Devo me preocupar com o olhar espantado de meus inimigos?

\*\*\*

Um dia ensinei e me aborreci. Tu podes me responder o porquê de hoje eu estar prestes a ensinar novamente? Penso que é por me deparar com um mundo completamente outro. Não porque o cenário do Ensino tenha mudado consideravelmente, pelo contrário, às vezes tenho a impressão de que ele insiste em não sair do lugar. A principal mudança diz respeito a uma mudança de procedimento: eu quero fazer dos conteúdos não mais do que um meio para realizar a minha fantasia de ensinar. Digo que esse procedimento é erótico porque o conteúdo funciona ludibriando e mascarando a real intenção disso tudo: a

transgressão, entendida como a arte de se inclinar sobre as Formas consagradas, abusando delas. Seria muito fácil fugir dos sistemas e das leis; seria correr o risco de ir longe demais, de passar do ponto. A minha sugestão é tomá-los, usá-los de modo que eles já não funcionem do mesmo jeito. Isso é transgressivo.

A idéia é fazer o seminário andar suspenso entre o Ensino tradicional (no sentido de que todos os mecanismos tradicionais, como avaliação, presença, quadro, professor, aluno, estão presentes), centrado no conteúdo, e um Ensino que eu chamaria de artístico, centrado na expressão (os conteúdos são tratados, propositadamente, de maneira dispersa). O procedimento que estou inventando não adere a nenhum dos dois, mas, ao mesmo tempo, lida com eles. Se eu não posso abdicar da dispersão, é porque somente o não-sistemático prolifera, enquanto que o sistemático só pode ser traído. E se eu não posso abdicar dos elementos tradicionais, é porque certos pontos devem estar postos para que o imprevisível<sup>50</sup> possa agir. O imprevisível, tu deves saber, é a grande graça.

Dito isso, posso entrar na questão que tu me fizeste. Tu me perguntaste: “Para que serve, então, esse seu Ensino?”. Confesso que num primeiro momento me zanguei contigo, porém, logo me dei conta que a tua pergunta me pôs a pensar, e este é um mérito inquestionável. Poderia te responder, simplesmente, que não serve para nada, e ainda assim eu não estaria sendo pretensiosa, afinal, de serventias estamos enjoados e se fosse disso que precisássemos não nos faltaríamos lugares comuns para obtê-las. Mas não é essa a minha resposta, pois acho que posso responder de modo a agradar não só a mim como aos amantes das serventias também: ora, lidar com o Ensino (mas poderia ser com outra coisa) de uma maneira nova, não serve para nada? Outra:

produzir prazer com uma forma que tem se mostrado estéril em matéria de prazer, não serve para nada?

\*\*\*

ELA PENSA QUE O  
ENSINO PODE  
PROPORCIONAR  
OUTRA MANEIRA  
DE VIVER-JUNTO

Não tenho conseguido te escrever com frequência, mas ao menos é por um bom motivo: estou cada vez mais excitada com as aulas, de modo que o meu tempo está sendo dedicado quase que exclusivamente a elas.

Estive pensando. É próprio da escrita certa dose de solidão, assim como é próprio da pesquisa uma celebração do consenso. Enquanto uma exige a solidão, a outra exige a comunhão. Talvez o Ensino possa possibilitar um viver-junto diferente, e não somente do viver-só da escrita, como também do viver-junto da pesquisa. É que ao invés de celebrar o consenso de uma comunidade científica, posso afirmar as diferenças que constituem o cenário em questão, sobretudo, as de funções: cada um (professor e alunos) funcionando de uma maneira, mas juntos em função de um único propósito: o prazer em proceder conforme uma fantasia. Com o Ensino posso amar a solidão, vangloriá-la, sem correr o risco de fazer dela uma morada, um lugar fácil, demasiadamente acomodado, fechado e doentio, como pode acontecer com aquele que desiste dos outros. É que ao mesmo tempo em que estou sozinha no exercício da minha função, estou dividindo, com outros, a mesma aventura.

O viver-junto do seminário é interessante porque funciona verticalmente. Vivemos (eu e os alunos) momentos intensos, mas depois disso nos separamos tranquilamente, desprovidos de qualquer sentimento pegajoso. Não nos complementamos, mas contribuímos no explorar as nossas potencialidades: quanto mais alguém me potencializa, mais eu devo me relacionar com esse alguém. Eis a

definição da relação amorosa que acontece no seminário: a gente fica pesquisando e inventando junto, mas não sem deixar que cada um pesquise e invente só.

Adeus, da tua amiga que ensina, a qual anda muito feliz por ver no Ensino uma maneira de viver-junto sem a necessidade pegajosa de compartilhar.

PS: Há algum tempo eu pensava em maneiras de viver-junto que fossem capazes de conservar uma relação superior (entendo por superior a relação entre envolvidos que criam para si os seus próprios procedimentos). Parece que acabo de encontrar uma maneira desse tipo. Logo no Ensino!

\*\*\*

ELA EXPRESSA A  
SUA EXCITAÇÃO DE  
DIVERSAS FORMAS

*Idéias promissoras ao amanhecer*  
*Uma caneta ruim*  
*Um papel de anotações improvisado*

Sinto que tu também estás excitado. Sinto que até o auditório está. Ensina-me que a masturbação é uma forma de se auto-excitar. Pois bem, o seminário funciona, comigo, como uma masturbação. Uma vez excitada com ele, preciso expressar a minha excitação de algumas maneiras, e eis as minhas preferidas: tenho estudado muito, lido muito e, sobretudo, voltado a escrever com prazer. O seminário, em resumo, nutre a minha escrita, coloca-me a produzir. Questão de serventia mesmo: o seminário me serve. Mas o inverso é também verdadeiro: se eu não escrevesse, não poderia mostrar um fazer. Nesse sentido, funciono como um artista, o qual mostra algo que foi feito para que esse algo não seja feito novamente.

Embora seja a primeira vez que experimento um seminário desse tipo, há algo que já me surge como uma certeza: é de importância

primordial, para que o seminário siga tendo graça, operar uma variação contínua nos conteúdos que fomentam as aulas. “A natureza do amor que sinto pelas coisas belas faz com que necessite de emoções sempre diferentes, novas e até mesmo opostas, para poder conservar dentro de mim o mesmo e necessário nível de prazer e de alegria que, com a beleza, formam o meu apaixonado porém instável e mutante tesão com relação a tudo<sup>31</sup>”. Troco a permanência do conteúdo em função da permanência da possibilidade de sentir tesão pelas coisas. Com isso, sobre aqueles professores que estudam o mesmo conteúdo durante toda a vida, eu poderia afirmar: das duas uma: ou eles fazem isso de maneira apática, triste e burocrática, ou os seus conteúdos, em verdade, variam, mas são eles que não têm sensibilidade suficientemente para poderem perceber isso. Hoje eu estou mudando, mudando de amor. Eu não busco segurança, eu busco o risco; é arriscando que encontro prazer na vida. A obrigação existe e sempre existirá, mas ela jamais pode sobrepor-se à alegria.

\*\*\*

DA AULA SOBRE A  
FORMULAÇÃO, AO  
VIVO, DE IDÉIAS

Tua carta sobre as diferenças entre o Ensino e a escrita tocou-me somente agora. É que estou contente por encontrar vantagens do Ensino em relação às outras atividades. Sinto como se elas fortalecessem ainda mais o seminário. Entusiasmada fiz, de uma dessas vantagens, o assunto da última aula.

A vantagem diz respeito à formulação, ao vivo, de idéias. É que ao mesmo tempo em que falo, formulo idéias. Para que isso aconteça, é necessária, ao menos, uma condição: acreditar que aquilo de que se está falando pode expandir-se; usá-lo não como um conhecimento formado e acabado, mas como algo que a qualquer momento pode entrar em relação com novos elementos e proporcionar novos



nascimentos. Uma vez observada essa condição, já não se fala apenas para informar, para noticiar algo que estudamos anteriormente àqueles que ainda não o estudaram, mas se fala para produzir. O auditório, nesse sentido, testemunha, ao vivo, a invenção de idéias, ao mesmo tempo em que funciona, também, como elemento fundamental para essa invenção.

Achas que eu poderia apelidar essa estratégia, a da formulação ao vivo de idéias, de aula lenta<sup>32</sup>? Não no sentido de ao contrário de aula veloz, mas no sentido de ao contrário de aula atropelada. Há uma cadência, como se estivéssemos criando chances para que as idéias aparecessem sempre antes da explicação.

\*\*\*

DA AULA  
MAGISTRAL

Por muito tempo pensei que a melhor maneira de escapar do autoritarismo professoral era a de dar voz aos alunos. Entretanto, estou revendo isso, e já vivendo uma nova experiência nesse seminário. É que a estratégia de dar voz ao auditório promove, facilmente, um debate, e o objetivo de um debate só pode ser um consenso, caso contrário, melhor é preservar as diferenças ao invés de confrontá-las. Isso não quer dizer que o aluno não possa intervir, mas quer dizer que a estratégia usada não é a de pressupor as intervenções ou, melhor dizendo, de estimulá-las. Que tenho eu a ver com debate? Estou cada vez mais convencida de que se o fim for realmente o de dissolver as idéias prontas, então o melhor que o auditório pode fazer é se silenciar e assistir. Ao menos por hora.

De qualquer maneira, vale dizer que, ao defender a aula magistral, não quero defender a função sagrada do professor (embora ele também esteja longe de ser um companheiro). Acredito, inclusive, que poderíamos nos abster da expressão “professor” (se ainda a uso é

porque não vejo a menor vantagem em fugir daquilo que me assola), substituindo-a por uma que diz melhor a sua função: “diretor”, mais próximo daquele que dirige um teatro do que daquele que dirige uma escola ou uma empresa. A sua função é liberar a cena, soltá-la, fazer com que os desejos em circulação não tenham grandes obstáculos; orquestrar essa circulação. Trata-se de propor um jogo, o que implica a criação e o estabelecimento de regras fixas e rígidas. Porém, por mais rígidas que pareçam (e são de fato), essas regras sempre podem ser transgredidas, mas desde que isso seja bem feito. Transgressão, nesse caso, é discursar contra as regras ao mesmo tempo em que regras rígidas são estabelecidas. Trata-se de dizer algo (não existem regras pré-determinadas), mas fazer outra coisa (estabelecer regras), ao mesmo tempo em que o “algo” (o dito), se bem tomado pelo agente transgressor, contém todas as dicas para que a “outra coisa” (a que está sendo feita e que parece contraditória) seja transgredida.

Adeus, da tua amiga que acaba de escrever esta carta com o espírito livre e leve, a quem convém (foi Nietzsche quem disse) substituir um erro por outro<sup>35</sup>.

\*\*\*

Estávamos no auge da aula quando uma aluna de feições delicadas se fez relevo do auditório (embora ela mantivesse a tonalidade geral, já estava em destaque no retrato, tal como os sapatos de Van Gogh), perguntando se este seminário não seria, mais propriamente, “uma narrativa literária”. Tal atitude excitou-me, não sei bem ao certo o porquê, mas presumo que tenha sido pelo grau de envolvimento que a mencionada aluna expressou em meio às suas palavras, e pela conservação das suas feições delicadas, mesmo diante de uma investida que pareceu tão feroz. Luna, eis o seu nome, é uma

jovem com os olhos sempre muito bem direcionados, tal como de uma grande atriz encenando um monólogo. Ela se porta, nas aulas, de um modo exemplar. Aliás, se eu me motivasse a escrever um manifesto do comportamento exemplar em um seminário, iria inspirar-me, não tenho dúvida, inteiramente nela.

Volto à questão que ela me fez. Estaria eu transformando o meu seminário em uma narrativa? Em um seminário-literatura? Não em um seminário sobre a literatura, mas as próprias aulas se constituindo em capítulos de uma obra fictícia? Respondi que sim, e não me arrependo da resposta, afinal, e foi exatamente isto o que eu lhe disse, a fantasia é sim uma narrativa; mais propriamente uma aventura: o Ensino se tornou uma produção de desejo (de fantasias) na medida em que passou a funcionar como a animação de uma aventura<sup>34</sup> romanesca.

A aula teve seqüência. Seus olhos não cessaram de me olhar, como se eles estivessem admirando-me. Não admirando o que eu falava, mas admirando-me mesmo, como se admira um objeto de desejo. O seu olhar faz com que eu não me esqueça, nem por instante, de que não posso deslizar, de que devo, ao contrário, sair-me sempre bem. Penso que Luna sabe, melhor do que ninguém, da sua função dentro de uma aula magistral. Uma vez sabendo, exerce-a da melhor maneira possível: acreditando em mim, mas, ao mesmo tempo, sem deixar de me provocar.

PS: Ao terminar de escrever esta carta, lembro-me de René Schérer e da sua pedagogia pervertida. Penso que esta tem razão: toda relação de Ensino implica certa pederastia. Eu entendo esta prática, ao menos no Ensino, não como um simples contato entre um homem e um rapaz, mas como um contato que implica uma distância, definindo-se,

aliás, pelo distanciamento. Esse contato é marcado, primeiramente, pelo desejo (o Ensino é desejo na medida em que envolve, em que passa o anel), marcado, por sua vez, não tanto pelo caráter sexual, mas mais pela vontade de afirmar essa diferença e produzir, inclusive, rivalidade. Seguindo a pederastia grega, eu poderia dizer que o Ensino estaria ameaçado se ele passasse a se dar a partir de uma relação de igualdade entre o que aprende e o que ensina, afinal, o primeiro se encontraria, de imediato, numa situação de submissão ao segundo. Situação contornada, ou tolerada, quando o contato se estabelece entre um homem (= aquele que ensina) e um rapaz (= aquele que aprende). Dada essa relação, aquele que ensina se permite desejar ensinar (por que ensinaria para um igual?), enquanto que aquele que aprende se permite desejar aprender (afinal, ouve as lições de alguém que é, claramente e reconhecidamente, mais experiente).

\*\*\*

DA AULA SOBRE A  
EXATIDÃO EM  
ITALO CALVINO

Na última semana fiz uma aula que considero interessante por ter tratado de um conteúdo que ao mesmo tempo diz respeito à sua expressão. Em outras palavras: ao mesmo tempo em que eu falava sobre como se devia fazer, fazia isso. O assunto da aula foi a exatidão.

Flaubert escreve, numa carta, que “é a precisão que faz a força<sup>35</sup>”. Nietzsche, num Prólogo, diz que convém a um filósofo exigir, de si mesmo, sempre uma maior precisão<sup>36</sup>. Eu poderia ter partido tanto de um quanto de outro, mas achei mais apropriado, para um seminário, a conferência de Calvino, justamente por ser expressa em formato de Conferência.

Segundo ele, a exatidão quer dizer principalmente três coisas; eu me dediquei a uma delas: “um projeto de obra bem definido e calculado<sup>37</sup>”. Sei que ele se refere sempre à escrita, porém, penso que

serve também à fala e, sobretudo, ao Ensino. Ele menciona Giacomo Leopardi, o qual sustenta que a linguagem é mais poética quanto mais vaga e imprecisa for<sup>38</sup>. Após apreciar a beleza do vago em Leopardi, Calvino mostra que logo este que parece se constituir num contraditor da exatidão, é, na verdade, uma testemunha desta. Isso porque Leopardi não alcança a sua desejada imprecisão sem dedicar uma atenção extremamente precisa e meticulosa aos detalhes<sup>39</sup>. Em outros termos: o vago não é alcançado sem a exatidão. Essa é uma maneira de experimentar a linguagem em termos positivos. Explicito melhor: dizendo precisamente o que quer dizer, a linguagem exata possibilita que o outro mergulhe no dito não devido a uma falha linguageira, mas devido ao seu uso preciso e correto. (O tal correto não tem referência a uma regra, mas é critério do outro. Nesse caso, precipitei-me em te dizer que, na mencionada aula, fui exata ao mesmo tempo em que falei sobre a exatidão. Devo me contentar em dizer que procedi, calculei, criei condições para assim parecer). Talvez o erro esteja em pensar que a linguagem científica seja exata; pelo contrário, trata-se de uma linguagem que quer ser exata, talvez até sonhe em ser exata, mas que na sua ambição acaba por fazer justamente o contrário: ao invés de ser exata é geral e, por isso, difusa.

A noção de exatidão, que eu trouxe para a aula, tem relação com o que Barthes pensa do haikai: “incrível, maravilhoso, a que ponto isso me faz sentir o inverno”. Com o pouco de linguagem usada, alcança-se precisamente o que a linguagem não pode fazer: “suscitar a própria coisa<sup>40</sup>”. O haikai, com a simples forma que o constitui, poderia sempre dizer tudo, entretanto, não diz tudo, porque diz precisamente isto, e nada mais. O haikai, diz Barthes, procede conforme uma pedra jogada ao mar: essa imagem é absurdamente clara: há uma imensidão,

mas esta pedra só poderia ter caído aqui, justamente onde de fato caiu. Penso que a arte (aquela monumental que viaja pelo caos) procede de maneira um pouco diferente: é como se a pedra jogada fosse de sabão em pó: ao ser lançada tem uma consistência, mas ao cair na imensidão do mar, dissolve-se.

Adeus, da tua amiga que passou o dia inteiro pensando, e estranhando, em como o dia de hoje, sendo todo ele ocupado e dedicado ao seminário, parece tão distante da vida em que vivia há dois meses. O que é que separa tanto isso que ela vive hoje daquilo que conhecia tão bem? É como se o Ensino estivesse abrindo uma brecha na sua vida.

\*\*\*

ELA SE PREOCUPA  
COM A EFICÁCIA  
DO SEMINÁRIO

Se houvesse algum modo de garantir a eficácia deste seminário, eu ficaria muito satisfeita. Até agora ele me serviu de alimento, mas será que ele se sustenta sozinho? Digo: como seminário? Sinceramente gostaria que sim, que ele funcionasse para além do meu desejo e ressoasse em outras fantasias, vindas do auditório, pois tenho a ele dedicado muito carinho. Nos melhores momentos sinto a sala de aula testemunhando uma verdadeira orgia.

Confesso que às vezes me vejo perdida, questionando a validade disso tudo que me propus a partir do momento em que aceitei o maldito convite. Sinto-me, inclusive, como uma traidora dos meus próprios princípios: eu, ensinando? (Eu mesma respondo). Ora, princípios? Penso na fantasia, ela me guia, recomeço a nela acreditar, pois é esta mesma a sua função: trata-se de uma linha de esperança que ilumina o meu desejo em meio a todos os outros possíveis.

Por que Ensino? Continuo fazendo essa pergunta. Poderia ser por dever. Acredito, inclusive, que muitos professores ensinam por esse

motivo. A resposta que me confio é esta: o que existe em mim é uma esperança de que o Ensino possa fazer outra coisa. No encontro com o auditório, tal como num encontro amoroso, nasce uma esperança. Nesse caso, de ensinar.

Adeus.

\*\*\*

ELA AGE COM  
PRUDÊNCIA

A tarde chegava junto a uma desagradável umidade (para mim, existem dois tipos de desconfortos: um é sempre bem vindo. No caso do Ensino, trata-se, por exemplo, da função desconfortante do conteúdo sempre novo a cada seminário. Esse desconforto nos incita e nos põe a produzir; o outro não é bem vindo justamente por nos tornar estéril. É, por exemplo, o efeito de um dia com umidade demasiada), a aula começava mal, estávamos desligados, desconectados, desunidos. A umidade, que tanto faz colar os corpos, agia de tal maneira que cada um passava a se bastar por si mesmo. Todos, silenciosamente, voltados para os seus desconfortos; parecia que nada poderia nos ligar, conectar, unir, nesse dia. O que eu deveria fazer diante dessa situação profundamente embaraçosa? Cumprir com a minha obrigação, honrar o meu salário e seguir com a aula de qualquer jeito, mesmo não havendo o mínimo envolvimento entre o auditório, eu e a aula? Foi exatamente o que eu fiz. Fiz mal? Antecipo-te a minha sensação: sim, fiz mal, não só a mim, como ao auditório e à aula também. “A tarefa não ‘deu ponto’, como se diz de um creme<sup>41</sup>”, era o que eu deveria ter dito.

Adeus.

\*\*\*

ELA É PRECISA NA  
AULA SOBRE O  
PRAZER E O DESEJO

Perturbada quanto ao funcionamento de meu procedimento de Ensino, dediquei a aula de ontem ao desejo e ao prazer. Comecei dizendo que existe, em Barthes, o seguinte procedimento: “do prazer de

ler ao desejo de escrever<sup>42</sup>". Questionei: ele daria conta de uma seqüência? Primeiro o prazer e depois o desejo? Disse, categoricamente, que não, acrescentando que se trata de um procedimento e não de um sistema. Em seguida, passei a falar do meu procedimento, o qual envolve o Ensino e aquela que deseja ensinar (eu mesma), dizendo que há, nele, uma inversão aparente em comparação com o procedimento de Barthes, afinal, percorre um caminho inverso: do desejo de ensinar (movido pela fantasia de querer saber ensinar) ao prazer de ensinar. Expliquei que o uso da expressão "aparente" serve para dar a entender que tal inversão não pode ser verdadeira, e que se ela aparenta sê-la, é porque há uma diferença de perspectiva entre os dois procedimentos. O primeiro é um procedimento de escrita que se envolve no fluxo prazer-desejo (ou desejo-prazer) e faz uma escolha: começa-se pelo prazer, mesmo que antes já houvesse desejo. O segundo é um procedimento de Ensino que se envolve no mesmo fluxo, mas faz outra escolha: começa-se pelo desejo, mesmo que antes já houvesse prazer. O que eu realmente gostaria de dizer com essa aula, é que somente em nível de procedimento, o qual lida com passos a serem dados, é que se torna possível separar o prazer do desejo e o desejo do prazer.

Em verdade, penso que confundi dois momentos. Um é o da fantasia que movimenta o seminário, embasado no princípio de ensinar não o que se sabe, mas o que se deseja saber (aqui o desejo vem antes e o prazer é o esperado: esperança em sentir prazer com o Ensino). Outro momento, e anterior a este, é o do procedimento que invoca tudo isso, o qual envolve a imitação: do prazer de ler, passando pela imitação da obra prazerosa, ao desejo de escrever algo diferente, a partir do imitado. Por ser anterior, o "do prazer de ler ao desejo de escrever", faz



parte das coisas não problematizadas, pois ao invés de sê-lo, fornece o modo de fazer.

Adeus, da tua amiga um tanto quanto persistente (para não dizer obsessiva), a quem, às vezes, sente-se no dever de sistematizar.

\*\*\*

ADORÁVELALUNA

A minha fantasia circula em um cenário único, quase que estático: a sala de aula. É uma graça quando me deparo com um acento como Luna; sim, porque Luna aparece, nesse cenário aparentemente homogêneo, como um acento, um relevo gracioso, seguramente mais próximo do agradável do que do desagradável, embora provocativo. Penso que faz parte da minha função o esforço para que as coisas aconteçam conforme o planejamento do procedimento, mas faz igualmente parte lidar com as suas disfunções. Luna é uma delas, e uma que merece, sem dúvida, ser chamada de adorável. Chamo de adorável não um objeto de desejo, mas aquela coisa que compõe o meu amor, uma silhueta, uma especialidade dele. Tu já sabes que me refiro ao meu mais recente amor, o Ensino, e Luna é uma dessas coisas especiais que ele tem. Na impossibilidade de nomear não propriamente a silhueta (a qual já responde pelo nome de Luna), mas a sensação que a torna especial, uso a já mencionada expressão: “adorável<sup>43</sup>”.

Os seus olhos dispensam o primeiro plano, como se eles se satisfizessem com o fundo. Suas orelhas são incrivelmente pequenas e discretas. O rosto é estreito e comprido, e somente o nariz o acompanha, visto que os olhos se espicham na direção contrária. O nariz é o seu traço principal, visto que orchestra todos os outros, servindo-lhes, em termos de forma, como ponto de referência. A boca, embora pequena, é tão desenhada quanto uma boca carnuda, porém, em miniatura. O

queixo é uma ponta, honrando o propósito do rosto. O pescoço fino e comprido funciona como uma extensão contínua da face. Os ombros, desmaiados, testemunham toda a sua fragilidade anatômica. Seus dedos talvez a definam: lânguidos, porém, exatos.

Essa adorável aluna agora se dissolve e se dissemina pelo auditório. Para encontrá-la, ela já não precisa estar presente, necessariamente. Isso não quer dizer que ela tenha contagiado os demais, mas que posso vê-la, em meio ao auditório, funcionando em outras peças. É isso que faz dela uma aluna exemplar, e não o fato dela atingir certas características que a colocariam num lugar de destaque. Luna acaba de inventar uma nova função e, com ela, uma nova redistribuição dos lugares: a ordem do prazer foi modificada: de uma simples peça para uma peça adorável. Parece-me que a presença de Luna enfeita o procedimento, enfeite esse que intensifica o seu grau erótico.

Adeus, da tua amiga que parece ver, cada vez mais e melhor, detalhes em seu cenário.

\*\*\*

Dedico esta e, possivelmente, as seguintes cartas, a um assunto que, tratando-se de Ensino, é constitutivo. Trata-se do assunto avaliação.

SOBREA  
AVALIAÇÃO: ELA  
ESCREVE O QUE  
ENTENDE POR  
CRITÉRIO IMANENTE

Isto que venho chamando de Procedimento Erótico realiza-se, também, no processo de avaliação. Não que a avaliação seja um passo dentro do procedimento (até pode vir a ser, sempre conforme o andamento), mas ela própria envolvendo erotizações. A ressalva: o que eu quero, com isso, não é elaborar um sistema avaliativo, mas mostrar um modo de avaliação.

1) O primeiro passo, ao ler um texto, diz respeito ao exercício de procurar o(s) critério(s) imanente(s)<sup>44</sup>. Devo te dizer o que entendo por isso: por hábito, avaliamos um texto tendo, em mãos, critérios externos a ele. Há quem defenda que essa medida funciona como forma de avaliar com justeza; em outras palavras: selecionamos critérios que se conservam a par do texto, pois acreditamos que, agindo assim, alcançamos uma neutralidade avaliativa. Um exemplo desse modo em ação são as seleções profissionais: cria-se um perfil desejado, a partir de critérios tomados com antecedência. Feito isso, o candidato selecionado é aquele que mais se aproxima do tal perfil desejado. Acredito que embora esse método possa, de fato, ser muito útil em algumas circunstâncias, não é o mais adequado quando o que temos em mãos são textos. Nesses casos, os quais são aqueles que me interessam, os critérios, ao invés de externos, devem ser imanentes, o que quer dizer: é a própria leitura do texto que irá inventar os critérios de avaliação. Cabe dizer que imanente não é o mesmo que interno, o qual está em oposição ao externo. Se este é estabelecido previamente pelo avaliador, o interno é estabelecido pelo próprio texto, ou melhor, pelo autor dele (nesse caso eu teria que acreditar, ainda, na idéia de autoria!), o qual apresenta os critérios que o leitor-avaliador deve levar em consideração. Não é disso que se trata a noção de critério imanente. Este pode até ser procurado, mas jamais simplesmente identificado de uma vez por todas, justamente porque ele é dependente dos efeitos causados na relação entre o leitor e o texto. Ou seja, ao invés do critério vir de quem lê (externo) ou de quem escreve (interno), vem do contato entre os dois, no próprio texto, eles mesmos transformados em elementos textuais. (Outro motivo para chamar esse critério de imanente: a causa e o efeito são inseparáveis).

Acredito que o critério imanente funciona eroticamente, independentemente do conteúdo do texto avaliado, pois o que vale é o modo como somos tomados, seduzidos, afetados, pervertidos por ele. O critério imanente é definido em ato orgástico, onde já não se sabe o que pertence ao escritor e o que pertence ao avaliador, porque todos já foram tomados pelo texto. Nesse sentido, o funcionamento do critério imanente não pode ser confundido com um funcionamento dialético: o critério não é uma síntese entre o leitor e o escritor, pelo contrário, ele é o testemunho de que ambos já desapareceram.

Mas devo dizer que existem inúmeros textos pouco recomendáveis a serem tomados por um Procedimento Erótico. Quando te deparares com um texto assim, não deixe de contar com os critérios externos.

2) O segundo passo é perguntar pela tese do texto; não para comprová-la, aprová-la ou reprová-la, mas para perguntar pelo novo, sem o qual o Procedimento Erótico não existe. Esse passo pode ser desconsiderado, dependendo do critério imanente insurgido. Isso porque nem todo texto implica uma tese. Entretanto, mesmo na ausência de uma, podemos ainda assim perguntar pela matéria textual, ou seja, de que é feito esse texto? O que lhe dá consistência?

3) O terceiro passo é estudar o inimigo do texto, pois muito provavelmente ele insurge das cinzas de alguém. Conhecer o inimigo é importante não, novamente, para combatê-lo, mas para perceber os roubos realizados pelo texto, para vermos até onde vai a sua capacidade transgressiva.

4) O quarto passo diz respeito ao formato do texto. Em nível de análise não estaremos cometendo nenhum pecado se, por um momento, esquecermos do conteúdo e nos focarmos somente na sua expressão.

Tratando-se de produção erótica, é provável que o texto use como estratégia a expressão para fazer transgredir um conteúdo tradicional.

Como hedonista que sou, não poderia ignorar a questão do prazer. Deixo-a por último não por considerar que ela deva aparecer somente no fim, mas porque se a leitura for, de fato, prazerosa, é provável que o avaliador seja transformado, de imediato, em escritor de um novo texto. Isso acontece porque a avaliação vem acompanhada da tarefa crítica, e esta, por sua vez, só tem sentido, num Procedimento Erótico, se levar o avaliador a produzir um novo texto. Nota como a avaliação, entendida assim, torna-se crucial (e mesmo útil) na luta contra a apatia, já mencionada algumas vezes.

\*\*\*

DOS CRITÉRIOS

[Continuação] Para exemplificar o critério imanente, tomo dois que encontro em textos de Marquês de Sade. (Atenção: esses dois critérios estão sendo pensados em função de textos já vindos; isso os torna “bastante perigosos porque podem sobrecodificar, padronizar e engessar os textos por vir [...] Por sua natureza, é preciso que, além de moventes, aéreos e plurais, os critérios sejam produzidos na medida em que cada texto seja escrito, lido e avaliado<sup>45</sup>”):

### 1) Do fingimento

Não que o erotismo dependa disso, mas é próprio do erotismo envolver fingimento. No caso de Sade, isso vale não apenas para os seus personagens como também para a sua escritura: trata-se de dizer algo, mostrar esse algo, mas sem deixar de dar a entender outra coisa. Sade mostra a república, diz a república, mas dá a entender um sistema que não é nem a república e nem a monarquia. O leitor enganado, o

Presidente ludibriado. O fato é que ficamos entre essas piscadelas, sem saber para onde olhar, de uma vez por todas. Poderíamos chamar isso, também, de incoerência literária, no sentido de que tal incoerência não se limita ao que diz e desdiz, mas provoca um efeito condizente.

Em termos de avaliação, isso quer dizer: ao ler este texto, sinto-me enganado? Entretanto, é preciso dizer que o fingimento, em Sade, apenas obtém êxito porque é suficientemente sutil, de modo que ele é alcançado não, simplesmente, por criar argumentos contraditórios, mas por sua verdadeira posição aparecer justamente nas brechas dessas argumentações.

## 2) Da Suspensão

Digo que um texto é erótico se ele for capaz de me manter em suspensão; não apenas eu como também os demais elementos textuais. A estratégia de Sade, quanto a isso, não é a mesma da de outros. Sade alcança tal suspensão pelo excesso de descrições, o que parece ser contraditório. *Os 120 dias de Sodoma* é um caso exemplar. Nada fica de fora, todos os detalhes são doados ao leitor. A suspensão parece estar sufocada, mas é aí que nos enganamos (eis o fingimento sadiano). Assim como o *Kama Sutra*, *Os 120 dias* possibilita ao leitor que este enxergue um novo sistema inimaginável até então. Ao invés de suspender o sistema inventado, suspende os sistemas que conhecíamos anteriormente. É por isso que, ao contrário do que muito se pensa, a Libertinagem sadiana é mais imaginária do que carnal (embora materialista).

Em termos de avaliação: ao ler este texto, enxergo a invenção de uma nova realidade? E essa nova realidade tem o poder de suspender esta que sempre considerei conhecer?

Pensando na avaliação passo a pensar na justiça. Pensando na justiça e na avaliação passo a pensar na prisão. A decisão de prender alguém (digo: enclausurar numa prisão), por esse alguém ter cometido um crime, é e sempre será injusta, afinal, aquele que cometeu o crime já não existe mais; como consequência, o condenado é sempre outro: um inocente. Tal equívoco é decorrente de uma avaliação grosseira; grosseira porque se detém exclusivamente nas Formas, porque acredita no acabamento delas. Talvez não tenhamos como fugir dessa grosseria quando lidamos com pessoas; não temos como ser justos quando somos limitados às pessoas: inocentes continuarão sendo tomados como criminosos. A justiça, em matéria de avaliação, somente pode ser alcançada quando lidamos, ao invés de com pessoas, com textos. Essa mudança (textos no lugar de pessoas) mexe não apenas na avaliação de pessoas como também na avaliação de textos, afinal, mesmo quando se trata com eles, ainda assim é no autor do texto que comumente fica o nosso foco. Uma clara transformação diz respeito a algumas justificativas, usadas no ato de avaliar alunos, que passam a perder os seus sentidos, tais como: “ não que o texto esteja bom, mas o seu autor teve um claro crescimento quando em relação com a avaliação anterior ”; “ o aluno, ao escrever isto, teve uma boa intenção ”.

O foco no texto, e em nenhum outro lugar.

As relações estabelecidas no texto são o que interessam. Escrevo isso no exato instante em que acabo de fazer uma grande descoberta histórica, a qual salva, por assim dizer, o sentido das prisões: eis o sentido da prisão: em toda a história da humanidade jamais se enclausurou um alguém, um sujeito do crime (embora assim se justificasse), pois isso seria impossível e, por isso mesmo, absurdo. Sempre se prendeu aquela carcaça que provou, através de atos, ser

capaz de fazer uma relação julgada perigosa (por isso: crime). Ou seja, aquela que mostrou ser capaz de aproximar elementos que, quando juntos, tornam-se ameaçadores. É mais ou menos como decidir retirar uma cidade das proximidades de um vulcão, mesmo que ele esteja adormecido. O vulcão já não é o mesmo, mas provou, no passado, ser capaz de entrar em irrupção. Entretanto, mesmo a prisão não sendo absurda, permanece, ainda assim, sendo injusta, e assim permanecerá!

Despeço-me dizendo que a justiça na avaliação não é uma tarefa para autores, mas é para linhas de escrita. Somente o texto poderá ou não tornar-se um justiceiro.

\*\*\*

SOBRE CONTRATO E  
PROSTITUIÇÃO

Pergunto-me se há algum tipo de relação que não implique um contrato. Mesmo que se considere, como eu estou a fazer, que não, que não exista relações livres de contrato, ainda assim isso não é problemático, mas sim de que maneira essa relação contratual é estabelecida. Diante dessa legítima problemática, digo que o modelo do bom contrato é o contrato de Prostituição. Há um envolvimento em que o desejo está presente, embora não fique claro se ele realmente está a circular, e em qual grau de intensidade. Além disso, esse tipo não permite, e por isso é o tipo preferido, que se caia nos riscos quase inevitáveis de um contrato: no egoísmo e na santidade<sup>46</sup>. Esse tipo de contrato funciona porque deixa explícito que nenhuma das partes envolvidas pede algo sem se preocupar em dar (egoísta) ou, ao contrário, que dá sem se preocupar em receber (santo). A questão é: coloquemos isso que chamo de desejo em circulação (cumpra a sua função que eu cuido de cumprir a minha), e ambos sairemos ganhando.

\*\*\*



Tu me pedes para falar mais sobre o porquê de por vezes me sentir funcionando menos como uma professora e mais como uma proxeneta que intermedia negócios amorosos, embora, no meu caso, eu seja funcionária e mercadoria ao mesmo tempo. Ao invés de falar mais, irei contar-te uma história para mostrar essa função:

A Proxenetista recém acaba de intermediar um negócio amoroso e já pensa em intermediar um próximo. O seu plano consiste em unir pessoas distantes, não no sentido espacial, mas em termos de envolvimento aparentemente inviável. Mas quando ela intermedia um caso amoroso entre a mulher do juiz e o rapaz das encomendas, os seus planos são imediatamente suspensos. O povo exige explicações, dizendo que ela deve responder, pelo menos, a estas duas questões: por qual motivo a mulher do juiz o trocou por um empregadinho qualquer? Mas principalmente: por que uma mulher faria tal intermediação? Por dinheiro não é uma resposta capaz de satisfazer o povo, pois seria preciso uma dose absurda de maldade e imoralidade. Apesar das cobranças, vindas do povo dessa vila, que de modo algum exhibe um nome sonoro, Proxenetista não responde, ou melhor, não mais do que afirmar que se ela faz isso, é porque essa é a sua função, apenas cobrando o dinheiro suficiente para seguir a exercendo com dignidade. Aos íntimos ela vai um pouco além, dizendo que a primeira pergunta não implica grandes mistérios: ora, se a mulher do juiz o trocou por um empregadinho qualquer, é porque ela (a Proxenetista) exerce a sua função com maestria. É notável a sua habilidade para encobrir os pontos fracos dos envolvidos, transformando as suas fraquezas em traços sedutores. Ela mesma não é uma mulher bonita com certeza, destacando-se anatomicamente pelos seus avantajados culotes, pelas suas narinas que parecem querer ultrapassar o próprio

nariz e pelos seus longos cabelos descuidados, mas, de um jeito ou de outro, está sempre associada ao fulgor e às coisas agradáveis da vida.

Adeus, da tua amiga que hoje, mas só hoje, permite-se fazer uso de uma boa dose de dispersão.

\*\*\*

SERIA UM CASO DE  
APATIA?

Dias não muito bons. Dias de ficar horas questionando a qualidade e a pertinência daquilo que se faz. Estou triste e não sei o porquê, mas desconfio que seja o meu Ensino pautado numa fantasia não realizável. Qual será o fim disso tudo? Qual será o resultado? Embora não acredite propriamente em resultados, espero por algo que possa substituí-lo à altura. Não tenho nada a que me amparar, a não ser na minha fantasia que parece cada vez mais distante. Tu me perguntas se seria um caso de apatia: “ao aceitar o convite, tu não estarias em busca de uma apatia para se abraçar?”. Por ora, faço-me uma pergunta complementar: se isso fosse verdade, seria uma fraqueza ou uma demonstração de força? Pensarei e te responderei assim que criar algo consistente.

Por hora, adeus.

\*\*\*

ELA ME ESCREVE  
PARA DIZER DO  
MAU CHEIRO DO  
COORDENADOR

Já estávamos todos na sala de aula quando o Coordenador do departamento apareceu e me fez um sinal, chamando-me. Ah, coisa desagradável. Em verdade, já o tenho como um inimigo, entretanto, do tipo, raríssimo, que é bom contar. Sabes que ele, assim como o seminário, também me serve como matéria de escrita? O Coordenador é um homem de meia-idade muito feio, o bastante para fazer com que eu me mantenha afastada dele. Ele me é produtivo somente assim, distante. É por isso que me mostrei incomodada com o fato de me ver obrigada a me aproximar desse homem desagradável. Para o meu

desgosto completo, ele jogou os seus braços lânguidos até me envolver pelas costas, dando-me um abraço. Assim, pertinho, ele deixa de me servir e passa a fazer com que tudo pareça muito broxante. Não tenho dúvida de que ele usa cuecas de seda e pantufas de suprimir qualquer possibilidade de tesão. O que ele me disse? Ou seja, por que ele interrompeu o início da minha aula? Em verdade, não tem importância nenhuma; não foi por isso que hoje escrevi, mas foi para te dizer do quanto faço questão de me manter afastada desse inimigo insípido e mal cheiroso.

\*\*\*

ELA ESCREVE QUE  
PERMANECE SEM  
SABER ENSINAR

Ah, meu caro, experimento certo mal estar. Permaneço sem saber ensinar. Acho que só piorei as coisas. O seminário está chegando ao seu fim e me sinto como os colegas biólogos que precisam se contentar em escrever um artigo para relatar que a sua hipótese não é verdadeira, ou, nos melhores casos, que merecem mais estudos. Ingênua fui eu por acreditar que com esse seminário eu pudesse finalmente encontrar uma forma para ensinar. E para agravar tenho a convicção de que o problema não está no tema, pois se o fosse, então bastaria encontrar outro. Despeço-me com a sensação de que a tão necessária agonia, a qual sempre comporta um subir e um descer, já se encontra no seu segundo e doloroso movimento.

PS: Penso em qual seria o papel do auditório diante dessa crise. Embora ele deva saber, ou melhor, sentir as inconstâncias pela qual passamos, ele não deve enfrentá-las com os meus olhos e muito menos com as minhas doenças. Que ele saiba conservar a distância; que ele as enfrente pensando em mim simplesmente como uma peça ocasionalmente desordenada.

\*\*\*

APESAR DA  
PREOCUPAÇÃO,  
SEDUZIDA

Caro amigo, escrevo para te dizer que me sinto triste com a não realização da minha fantasia, pois apesar disso, sinto-me completamente seduzida pelo seminário. Parece-me que se estabeleceu entre os envolvidos uma verdadeira relação de sedução. Digo verdadeira porque conta com a sutileza que de certa forma marca uma relação superior. Eu e o auditório estamos de tal modo envolvidos com o procedimento, que penso que ambos vêm acreditando, de fato, na possibilidade de, juntos, fazermos uma outra coisa com o Ensino. Quando me refiro à sedução, não quero com isso dizer que o Ensino se trata de uma arte de enganar jovens, embora a sedução implique em ludibriá-los. Aquele que seduz não o faz se também não se deixar seduzir, de modo que ao ludibriar corre o risco de, uma vez envolvido nessa trama, ser terrivelmente ludibriado também. Isso acontece porque o procedimento prevê algo para os jovens, mas como eles são persuadidos justamente para habitarem o novo, eles podem sempre se transformar em terríveis predadores.

Adeus, da tua amiga entristecida, porém, seduzida.

PS: Não me entendas mal: “juntos” não quer dizer unidos, mas comprometidos, de modo que o prazer de um depende inteiramente do prazer (ou da dor) do outro. Há quem diga que um seminário nunca é mais do que um conjunto de indivíduos que se buscam em função de um mesmo fluxo de desejo.

\*\*\*

LOGO PERCEBE  
QUE TEM SIDO TOLA

Como tenho sido tola! Embora eu tenha testemunhado, nesse seminário, a impossibilidade de ensinar, tal testemunho não impede que o seminário seja agradável e prazeroso. Aliás, sequer impede o desenrolar da fantasia: a meta, que estive em questão, talvez tenha mascarado o principal: a invenção de um procedimento que pudesse

dar conta de envolver a fantasia; a criação de uma estratégia que envolvesse o desejo e o prazer ao Ensino, concebido, em princípio, como uma atividade neutra em relação a esses elementos. Ao mesmo tempo em que isso sempre esteve presente, jamais diminuiu ou mesmo retirou a função da fantasia, a qual se consistiu justamente em mascarar a verdadeira função de todo o empreendimento. Tu tens razão, talvez a prova, de que o procedimento funcione, esteja precisamente no fato dele se mostrar maior e superior às nossas inevitáveis crises. Mas não concordo com o que tu dizes sobre ele pressupor essas crises; acredito que se ele funciona, é porque ao se propor a algo, ou seja, a controlar, planejar e organizar, ele assume o risco, quase inevitável, de falhar. Ele funciona porque assume esse risco e, assumindo, aceita as eventuais mudanças.

Adeus, da tua amiga tola, a quem deveria ter dado mais atenção à *Preparação do Romance*.

PS: Pensando bem, certa sensação de impotência não é completamente tola, visto que quando se faz algo que mantém relação com o prazer (e esse é o caso desse seminário) é inevitável que tal tarefa envolva um espaço para a decepção. Menos mal que a decepção produzida nesse seminário tenha vinda não do auditório (menos mal porque não indica uma falha de direção), mas sim de uma pequena pane da diretora, a qual, mesmo que somente por um breve momento, focou no seu próprio clímax, quando este não pode ser alcançado de forma voluntária.

\*\*\*

*Nós, homens do Ensino, incapazes de ensinar*  
[...]

*Nós, homens do Ensino, ainda assim ensinamos*

Disso se segue:

*Ao entrar na sala de aula, para ensinar, querer ensinar*  
*[...]*  
*Ao entrar na sala de aula, para ensinar, saber-se incapaz*  
\*\*\*

EIS A SUA RESPOSTA:  
NÃO APATIA, MAS  
TÉDIO

Finalmente estou satisfeita com uma resposta para a tua pergunta referente à apatia: respondo-te que não, que não aceitei o convite como forma de me abraçar a um caso de apatia. Porém, talvez seja um caso de tédio. Trata-se de algo que me empurra, fazendo-me produzir, e não de algo que me deixa parada. Flaubert vive um caso de tédio, que embora o faça sofrer, também o faz escrever. Ele diz: “às vezes, tenho grandes tédios, grandes vazios, dúvidas que me desfiguram em meio a satisfações bem ingênuas. Pois bem! Eu não trocaria tudo isto por nada, porque me parece, na minha consciência, que eu cumpro o meu dever, que eu obedeco a uma fatalidade superior<sup>47</sup>”. Apatia era o estado em que me encontrava antes de aceitar o convite; um estado apático porque embora eu não sofresse, aborrecia-me. Mas não é assim que o Ensino atua sobre mim: o Ensino funciona, comigo, como um caso de tédio, e, assim como Flaubert, não trocaria isso tudo por nada.

PS: Agradeço-te mais uma vez pelo teu carinho. Tenho procurado, por meio destas cartas, tornar-me um pouco interessante, aproveitando a minha condição de estranha. Rilke, estranho do Jovem poeta, questiona-o: “morreria, se lhe fosse vedado escrever?<sup>48</sup>”. Eu, não morreria, assim como não morreria se me fosse vedado ensinar; porém, morreria de tédio, de apatia e de aborrecimento, se me fosse vedado inventar sempre novos procedimentos.

## PROCEDIMIENTO III. CURRÍCULO







### Para se distribuir no Procedimento III

|  |        |
|--|--------|
| 1- Da Formação.....  | p. 173 |
| É DEVER DO ALUNO IR SEMPRE A FAVOR DA NATUREZA.....  | p. 173 |
| OS PROBLEMAS INDESEJADOS DEVEM NÃO<br>IMPEDIR O PLANO, MAS SER POR ELE ENVOLVIDOS.....                                 | p. 175 |
| OS ALUNOS DEVEM SEGUIR OS SEUS EDUCADORES.....   | p. 175 |
| <br>   |        |
| 1- Da Perpetuação de um Currículo.....   | p. 176 |
| AS MÁXIMAS FLUTUARÃO SEMPRE, MAS TAL<br>FLUTUAÇÃO PODERÁ SER INTENSIFICADA OU NÃO.....                                 | p. 177 |
| AQUELE QUE EVITA OS COSTUMES A TODO CUSTO, NÃO ESTÁ TÃO<br>DISTANTE DAQUELE OUTRO QUE NELES SE AGARRA ATÉ A MORTE..... | p. 181 |
| <br>   |        |
| 2- Do Curricularizar.....  | p. 182 |
| CURRICULARIZAR É CRIAR ESTRATÉGIAS.....  | p. 182 |
| <br>   |        |
| 3- Das Afirmações, Perguntas e Respostas<br>sobre Solidão, Agonia, Obsessão e Salmoura.....                            | p. 185 |
| A SOLIDÃO É PRODUTIVA QUANDO PLANEJADA; PORÉM,<br>QUANDO IMPROVISADA PODE SER SINAL DE FRAQUEZA.....                   | p. 185 |
| A AGONIA É POSITIVA, MAS AO INSISTIR EM<br>PERPETUAR-SE, TORNA-SE DOENÇA DE COR AMARELA.....                           | p. 185 |
| A OBSESSÃO PODE SER SINAL DE SERIEDADE, CONTROLE E<br>SOBRIEDADE; MAS TAMBÉM PODE SER SINAL DE INSEGURANÇA.....        | p. 186 |
| “MARINADE”: INDISPENSÁVEL PARA O RECOMEÇO.....   | p. 186 |
| <br>   |        |
| 4- Da Impossibilidade de Permanecer Indiferente.....   | p. 187 |
| O <i>VOYEUR</i> JAMAIS PODE SER VISTO.....   | p. 187 |
| DIANTE DO EROTISMO NÃO HÁ COMO FICAR INDIFERENTE.....  | p. 188 |
| APENAS OS ESPÍRITOS POSSUEM.....   | p. 190 |
| A SITUAÇÃO ERÓTICA DEIXA A SEGUINTE PERGUNTA SEM<br>RESPOSTA PRONTA: “O QUE EU POSSO FAZER QUANTO A ISSO?”.....        | p. 191 |

|  |        |
|--|--------|
| 5- Do Homem Superior.....  | p. 193 |
| SUPERIOR É AQUELE DOS ATOS CONSISTENTES.....   | p. 193 |
| O EROTISMO VIOLENTA AS FORMAS PRETENSAMENTE ACABADAS.....  | p. 194 |
| 6- Da Visão Alargada.....  | p. 195 |
| UM CRIME, CONFORME FOR ARRANJADO, TORNA-SE<br>INFINITAMENTE MAIS BELO DO QUE UM ATO DITO VIRTUOSO..... | p. 195 |
| 7- Do Procedimento.....  | p. 196 |
| O CURRÍCULO É PERVERSO.....  | p. 196 |
| UM PROCEDIMENTO NUNCA É COMPARTILHADO.....   | p. 197 |
| 8- Da Combinação Erótica.....  | p. 199 |
| A COMBINAÇÃO ERÓTICA É INUSITADA.....  | p. 199 |
| UMA NOVA PRESENÇA: UMA NOVA FÓRMULA.....   | p. 201 |
| DO PONTO DE VISTA DO EROTISMO,<br>AS FORMAS DEVEM RELACIONAR-SE.....                                   | p. 202 |
| O TERCEIRO É FUNDAMENTAL PARA<br>A MULTIPLICAÇÃO DAS POSSIBILIDADES.....                               | p. 202 |
| 9- Do Envelhecimento e da Juventude.....   | p. 203 |
| NA MEDIDA EM QUE ENVELHECEMOS,<br>MAIS A PERVERSÃO SE FAZ NECESSÁRIA.....                              | p. 203 |
| AS FORMAS ACABADAS NÃO EXISTEM, SÃO ILUSÓRIAS.....   | p. 205 |
| QUEM AMA O EROTISMO DEVE DIZER:<br>“DÊ-ME AO MENOS UMA FORMA”.....                                     | p. 205 |
| A PERVERSIDADE DO EROTISMO APARECE<br>JUSTAMENTE QUANDO SE QUER NEGÁ-LA.....                           | p. 207 |
| EDUCADORES E EDUCANDOS DEVEM SER EXTEMPORÂNEOS.....  | p. 208 |
| 10- Do Controle.....   | p. 209 |
| O PROBLEMA DO EROTISMO É SEMPRE OUTRO.....   | p. 209 |
| UM NOVO ELEMENTO PODE SUSCITAR<br>A CRIAÇÃO DE UM NOVO PROJETO.....                                    | p. 213 |
| O CURRÍCULO TEM UM EFEITO DE VORAGEM.....  | p. 215 |

|  |        |
|--|--------|
| 11- Da Naturalização do Gesto.....   | p. 215 |
| A DISSIMULAÇÃO GESTUAL É ERÓTICA.....  | p. 215 |
| O CORPO DISSIMULA.....   | p. 216 |
| HÁ UMA IMPOSSIBILIDADE DE O GESTO<br>CONDIZER COM O QUE A ALMA PLANEJA.....        | p. 217 |
| 12- Da Impossibilidade de Nudez.....   | p. 218 |
| A NUDEZ NÃO COMBINA.....   | p. 218 |
| 13- Da Elegância.....  | p. 219 |
| JAMAIS PERDER A ELEGÂNCIA.....   | p. 219 |
| TOMAR DECISÕES COM ELEGÂNCIA IMPLICA<br>NÃO MOSTRAR QUE ESTÁ ASSIM PROCEDENDO..... | p. 220 |
| 14- Do Currículo Masoquista.....   | p. 221 |
| O SOFRIMENTO PODE SER POSITIVO.....  | p. 221 |
| HÁ QUE SE TER BOM GOSTO.....   | p. 222 |
| 15- Do Nascimento.....   | p. 223 |
| UM NOVO NASCIMENTO PODE PROPORCIONAR MUITOS OUTROS.....                            | p. 223 |

*Uma noite vai se exaurindo. A lavadeira da Igreja deixa a sua casa rumo ao trabalho. Mesma noite, mesma casa, um vulto ainda adormece, esparramado na cama. Os lençóis têm não apenas as marcas óbvias de sua velhice, mas também as marcas de que alguém a pouco fez companhia ao que ainda dorme. Outro vulto (que impacientemente aguardava a saída da lavadeira), mesma noite, mesmo quarto, empurra a porta que está entreaberta. Esse vulto se aproxima do primeiro, e, sem nenhuma hesitação, aparta os lábios deste, introduzindo uma espada tão estreita quanto a garganta. Faz isso respeitando apenas a morosidade necessária para que o vulto desperte de seu sono, antes de morrer desesperado com os olhos abertos. Os lábios e a nuca são imediatamente umedecidos pelo sangue. O lençol permanece virgem, o que já é suficiente para que o espadachim disfarce as provas do crime, usando apenas um pano banhado em água passado sobre a pele avermelhada. Antes de se retirar, o assassino cerra a boca da vítima. O corpo é encontrado pela manhã: “homem trabalhador, pai e marido dedicado, morre inesperadamente, de morte natural”.*

[*Nota do Narrador*: O texto em questão é, dentre os de baixa mortalidade, um dos mais fatais. Ele fala sobre relações inusitadas, sublinhando o elemento mais misterioso da Formação Humana, o Currículo: ora, por que cargas d'água estabelecer um Currículo se ele antecipa os procedimentos, quando a graça está justamente em criar modos de proceder? E como fica a proxeneta, por exemplo? O texto em questão, é preciso admitir, não fala muito SOBRE o Currículo, não sendo justo dizer que se trata de um texto que se constitui a partir da temática do Currículo. Talvez sejamos mais justos com ele se dissermos, simplesmente, que ele é CURRICULARIZADO. Por outro lado, pensamos que o Currículo pode ser tomado como um elemento romanesco, desde que ele não seja tomado como um problema burocrático, mas, ao contrário disso, como um problema de vida, como uma aventura. Queremos dizer que não teremos receio nem sentiremos arrependimento de usar a expressão Currículo, pois acreditamos que, agindo desse modo, a expressão perderá o seu valor burocrático, ao mesmo tempo em que ganhará em vivacidade. Enfim, a aventura que agora narraremos estabelece relações indissociáveis entre o erotismo e o Currículo, principalmente a partir da coexistência de muitos projetos, do encontro deles, da mistura deles, mostrando que um Currículo, mesmo o mais assentado dentre todos, já comporta a coexistência de muitos projetos].

*Máximas libertinas*

TÍTULO 1

Da Formação

Máxima 1<sup>a</sup> - É dever do aluno ir  
sempre a favor da natureza

A Formação Libertina implica a natureza. Logo, não diz respeito à rotina familiar ou à convivência demasiadamente humana. Não há vínculos com os sistemas de trabalhos e com as práticas sociais, tais como o casamento. É precisamente por ousar se casar que o adolescente em questão terá como lar, por tempo indeterminado, a Sociedade Libertina. O rapaz aqui tem quinze anos e donzelo já não é mais. Está sendo internado por seu pai, o qual, como famoso libertino que é, mostra-se sempre expressamente contrário a qualquer “romance ordinário”: “tão ridículo a ponto de dedicarem sentimentos um pelo outro”. O adolescente em questão tem todos os traços inacabados de um jovem, porém, um jovem já iniciado, já violentado pelo mundo adulto. Se o seu sorriso, que por vezes lhe escapa, denuncia a sua criancice, as suas atitudes firmes mostram certo amadurecimento precoce. Porém, toda a sua solidez não está sendo capaz de impedir a vontade do pai. Sem hesitações, o pai agora o lança para o interior dos mesmos muros que um dia testemunharam a sua educação, responsáveis por tudo o que ele “agora é”. Antes de deixar a Sociedade Libertina e retornar para a cidade, faz questão de justificar aos demais membros o porque de tal atitude: ele diz que o problema não é o “casamento em si, mas é o que ele implica”. Essa fala deveria funcionar como resposta àqueles que parecem não se convencer de que apenas o casamento possa se constituir no motivo do internamento forçado; afinal, todos sabem que o rapaz é suficientemente perverso para fazer do casamento outra coisa que não aquilo que dele se espera. Todos, em respeito ao Famoso-Libertino, fingem acreditar. Há até quem diz: “tu estás certo, afinal, formar um homem livre do casamento significa formar um homem que não irá contra a sua natureza”.

– Ora, e forçar um homem a não ir contra a sua natureza não é tão terrível quanto? Ou: forçar um homem a ir a favor da sua natureza não é igualmente terrível?

Máxima 2<sup>a</sup> - Os problemas indesejados  
devem não impedir o plano,  
mas ser por ele envolvidos

O planejamento elaborado pelo pai do adolescente, o Famoso-Libertino, não pressupunha a inquietação dos demais membros quanto ao porque de internar o seu filho na Sociedade Libertina. (Apesar da idade avançada, o Famoso ainda é considerado um dos mais terríveis dentre todos, embora seja de conhecimento geral o fato de ele se tornar tímido e mesmo covarde quando diante de casos em que o inimigo não é derrubado logo no primeiro movimento). Sentindo-se de alguma maneira pressionado, ele acaba por mexer na sua estratégia, revelando uma nova verdade: “há uma gravidez”: a mulher do rapaz está esperando um filho dele. A mulher tem cerca de trinta anos (portanto, o dobro da idade do adolescente); “é evidente” que não é essa a causa do seu temor, mas sim a possibilidade do seu filho, no convívio com o bebê, “querer consolidar uma família”.

O Libertino não está a mentir, pois a mulher do rapaz, a qual se chama Hanie, espera, de fato, um bebê, seu neto. Mas, de qualquer maneira, algo de mais grave deve ter acontecido para justificar a mudança repentina nos planos do Famoso-Libertino, algo da ordem de uma provocação juvenil.

Máxima 3<sup>a</sup> - Os alunos devem  
seguir os seus educadores

O homem responsável pela educação do adolescente em questão, na Escola de Libertinagem (a Sociedade Libertina é, sobretudo, uma sociedade educativa), chama-se Educador, amigo de longa data do Famoso (cúmplices em muitos crimes). O Educador é considerado um dos melhores dentre todos, mas,

passados aproximadamente seis meses do dia em que o filho do Famoso foi confinado, ele não suporta mais as atitudes do jovem aluno. A cena se passa no final do dia, pouco antes de todos se reunirem para a grande refeição. Estão num grande corredor, no coração do grande castelo, à meia-luz. A atitude juvenil que culmina na ebulição do Educador é desconhecida, mas a reação deste, pelo contrário, é ouvida por dezenas de membros da Sociedade. A efervescência desse homem, provocada pelo jovem, é expressa nestas palavras:

– Eu não sou mais o teu educador. A tua sorte é que respeito o teu pai, de modo que não desejo enfrentá-lo; caso contrário, eu te decapitaria com um simples gesto. Tens sorte, menino, pois o deixarei fugir. Tu não mereces essa Sociedade! Se te achas tão capaz, então, traça tu mesmo o teu percurso! A tua Formação Libertina está aqui interrompida. Como te chamas mesmo? Como? Portanto, escuta-me Klóvis: fuja, pois tu já não pertences a essa Sociedade.

### *Máximas de Klóvis*

[*Anotação do Narrador:* As Máximas de Klóvis entram, sem nenhum aviso prévio, interrompendo as Máximas Libertinas: uma nova estratégia curricular irrompe nas águas mansas de uma Educação mais consolidada].

## TÍTULO 1

### Da Perpetuação de um Currículo

[*Nota do Narrador:* Personagens que queremos eróticos não funcionam como pensadores. É verdade que Klóvis pensa o Currículo, inclusive denuncia aquele que o violentou na Escola de Libertinagem, porém, não faz isso com o intuito de elaborar teoria, mas faz porque tal denúncia é envolvida como



elemento do seu agir. Os personagens não precisam teorizar o seu Currículo, porque ele já está ali, junto às suas atitudes].

Máxima 1<sup>a</sup> - As máximas flutuarão sempre, mas tal flutuação poderá ser intensificada ou não

Dentre todos os alunos que já passaram pelas mãos do Educador, Klóvis sem dúvida alguma é o pior, o mais indesejado, “o de qualidade inferior”. Entretanto, não podemos esperar que o próprio Educador comente sobre isso, pois, em verdade, ele prefere omitir esse episódio. Klóvis é um caso que o Educador sempre fez questão de esquecer, tendo proferido o seu nome apenas uma vez: justamente no dia em que interrompeu a sua educação. Aliás, Klóvis é o único caso abandonado pelo Educador. Assim procedeu com a justificativa de que, como aluno, “o jovem não era promissor”, mas, em verdade, fez isso porque ele provocava-o. O Educador não suportava o fato de, diante de Klóvis, não conseguir exibir atitudes excessivas; não conseguia, através do Adolescente, excitar o seu amor próprio, o que é essencial para um educador libertino. Além disso, para o Adolescente, o Educador era muito parecido com o seu pai, o que de certa forma facilitava lidar com ele. Ambos os libertinos, mas especialmente o Educador, não eram hábeis em lidar com crises; preferiam delas se livrar a ter que com elas lidar.

Talvez seja importante dizer: a inquietação de Klóvis não é específica com o Educador, mas é, antes, com a própria Educação Libertina. Para ele, esta “implica um modo de agir previamente determinado”, embora não seja propriamente problematizado. Trata-se da existência de um Currículo, e assim como qualquer outro, esse também “é constituído por certezas, máximas e diretrizes”, sendo que algumas dessas se tornam tão óbvias que “desenvolvem um sistema eficaz que as blindam de possíveis contestações”. Atacá-las, nesse

sentido, é sempre em vão, visto que “existe uma ordem superior que as legitimam”. Para se obter algum êxito, “é preciso lidar diretamente com essa ordem”, e para se colocar em condições disso, “é preciso saber jogar”. E Klóvis, desde sempre, mostrou-se um jogador eficaz, um obsessivo jogador, o qual tinha a seu favor o fato do seu educador atribuir ao jogo um nível que, embora estivesse longe do vulgar, ainda assim mantinha-se distante do dele.

Isso tudo apenas mostra que nem mesmo uma Educação, tida como libertina, encontra-se isenta de um elemento regulamentador. Gozadamente, a Educação praticada nessa Sociedade conta, inclusive, com um discurso de Aula Inaugural, dirigido aos alunos submetidos ao regulamento. Eis um pequeno fragmento desse discurso: “Não que tenhais muito a ganhar com essa conduta, mas teríeis muito a perder não a respeitando!” E eis alguns trechos, em resumo, do regulamento geral:

- 1) *A Sociedade Secreta conta, atualmente, com 51 membros estabelecidos, distribuídos nas seguintes funções:*
  - 8 educadores (dentre eles, o Educador)
  - 9 vitalícios (estes não moram na Sociedade, pois já são velhos demais. São antigos educadores. Dentre eles está o Famoso)
  - 8 auxiliares (homens entre 20 e 25 anos)
  - 8 assistentes (mulheres, entre 20 e 25 anos)
  - 4 cozinheiras (em princípio, não participam das cenas, porém, como para a Libertinagem não há limites, conforme for, elas podem ser incluídas nos prazeres. Cada uma das 4 é de faixa etária diferente)
  - 4 criadas ou aias (velhas libertinas. Durante a vida cometeram inúmeros crimes)
  - 8 esposas (dos educadores. O marido não tem exclusividade alguma sobre sua esposa)
  - 2 ludibriadores (dedicam-se exclusivamente à arte de ludibriar jovens e à tarefa de arrastar novos alunos e alunas à Sociedade. Embora sejam considerados membros, nunca ali permanecem. Salienta-se que não é qualquer um que pode se candidatar a essa função, pois ela deve ser ocupada somente por aquele que se mostrar hábil em fazer dessa função o seu único prazer, o qual se constitui em desarraigá-los os preconceitos da infância. Trata-se, em suma, de

*converter crianças e jovens que, abalizados em suas supostas virtudes, não se encontram, aparentemente, disponíveis para o crime)*

*2) São alunos na Sociedade hoje:*

*- 8 meninas (elas variam de treze a dezessete anos. Todas chegaram virgens, pois é assim que deve ser. Todas foram raptadas de seus queridos lares ou de conventos)*

*- 8 meninos (eles variam de treze a dezessete anos. Todos chegaram virgens, pois é assim que deve ser. Todos foram raptados de seus queridos lares ou de seminários religiosos. Mas um dentre esses oito é uma rara exceção, tanto no que diz respeito ao chegar virgem, quanto ao ser raptado: trata-se do filho de um famoso e antigo membro da Sociedade)*

*3) As aulas, que acontecem em alcovas, cumprem o seguinte regulamento:*

*- Em 2 dias da semana: 1 educador, 1 assistente, 1 auxiliar, 1 aluno e 1 aluna.*

*No segundo desses dois dias, o educador permanece na mesma sala, porém, a assistente, o auxiliar, o aluno e a aluna, passam cada um para uma sala diferente, de modo que encontram um grupo completamente novo, bem como o educador.*

*- Em 2 dias da semana: 1 educador e 1 aluno ou 1 aluna.*

*Aulas individuais. O educador e o aluno ou a aluna são os mesmos que se encontram no primeiro dos dois dias anteriores. Basta calcular para saber que, então, cada educador é responsável pela perversão de dois alunos(as).*

*- Em 2 dias da semana: 4 educadores, 2 assistentes, 2 auxiliares, 1 aluno e 1 aluna.*

*Em cada um desses dois dias cada educador participa de 4 aulas, dentre 8 que ocorrem. Não formam duas equipes de 4, mas se distribuem conforme o seguinte programa (cada educador é aqui um número): [1,2,3,4], [5,6,7,8], [1,5,2,6], [3,4,7,8], [1,3,5,7], [2,4,6,8], [1,4,5,8] e [2,3,6,7]. Como esses dois dias são extremamente desgastantes, os educadores fazem uso de diversos materiais de correção, os quais ficam suspensos na sala.*

*- Em 1 dia da semana: todos os membros e todos os alunos e alunas.*

*Os vitalícios, as cozinheiras, as criadas e as esposas estão aqui incluídos (as únicas exceções são os ludibriadores). Talvez nem todos sejam envolvidos nas cenas, mas ainda assim devem estar sempre disponíveis.*

4) *Em todos os finais de semana acontece uma grande festa, envolvendo todos (exceto os ludibriadores). (O Educador insiste em querer acrescentar uma prática a esse evento: a sua idéia é de que, a cada festa, seja celebrado um sacrifício).*

5) *Concomitantemente às lições de Libertinagem, os membros e, quando parecer interessante, os alunos e alunas devem estudar as seguintes artes:*

- *Arte de dominar instrumentos musicais*
- *De representar no teatro*
- *De escrever e idealizar peças teatrais*
- *De narrar contos*
- *De solucionar enigmas*
- *De ler*
- *De jogar*
- *De disfarçar e dissimular*
- *De mentir*
- *De debochar*
- *De comparar*
- *De apoderar-se do espírito do outro*
- *Da guerra, das armas e estratégias*
- *De calcular*

*De modo que a mesma profusão, os mesmos detalhes e as mesmas práticas se repetem sempre, descrever uma repetição é descrever todas.*

6) *Anexo: Abecedário de expressões libertinas:*

- *Admoestação (advertência, repreensão leve)*
- *Alcova (quarto interior sem janelas)*
- *Bastilha (fortaleza, prisão)*
- *Celerado (que cometeu um crime ou que é capaz de cometer)*
- *Claustro (pátio interior)*
- *Clister (injeção de líquido no reto)*
- *Decano (o membro mais velho)*
- *Diligência (antiga carruagem para serviço público)*
- *Elixir (a substância mais pura que se extrai de um corpo)*
- *Escaramuça (conflito, desavença)*
- *Exortar (animar com palavras, persuadir, aconselhar)*
- *Fleumático (imperturbável, calmo)*
- *Fruir (desfrutar, gozar, lograr)*
- *Gases (flatulência do estômago e intestinos)*
- *Hedonista (aquele que busca o prazer imediato)*

- *Iguaria (manjar apetitoso)*
- *Imolada (sacrificada)*
- *Imprecar (pedir a Deus ou a outro poder superior, suplicar)*
- *Jocoso (que provoca riso)*
- *Lívido (pálido, desmaiado)*
- *Ludibriar (zombar, enganar, iludir)*
- *Masmorra (prisão situada em pisos inferiores)*
- *Natureza (ocupa o lugar de Deus)*
- *Obscenidade (artifício para a perversão)*
- *Pérfida (que falta à fé jurada)*
- *Prerrogativa (regalia, privilégio)*
- *Quantificação (modo de levar o prazer a sério)*
- *Receptáculo (abrigo)*
- *Sodomizar (fazer sexo anal com uma pessoa, ela querendo ou não)*
- *Teso (estendido)*
- *Urina (líquido segregado pelos rins, usado em algumas perversões)*
- *Velhaco (traíçoeiro, enganador)*
- *X (o alvo)*
- *Zero (fracasso)*

Não faz parte das preocupações de Klóvis formular um argumento que dê conta dos pontos positivos e negativos do Currículo Libertino, mas talvez possamos dizer que o que o aborrece, de fato, não é tanto o Currículo Libertino em si, mas é o fato dele querer perpetuar-se. Aqui os hindus, como mestres na arte de fixar regras sem deixar de enfatizar a importância de fazê-las mudar, podem nos dar uma lição: “Relativamente a estas coisas, não pode haver enumeração nem regra definida. Uma vez o congresso iniciado, somente a paixão regula todos os atos das partes<sup>2</sup>”.

Máxima 2<sup>a</sup> - Aquele que evita os costumes a todo custo, não está tão distante daquele outro que neles se agarra até a morte

Klóvis é recebido na Sociedade Libertina de maneira depreciativa, afinal, acaba de ser ali internado por querer casar-se. Sempre muito preciso,

responde às ironias dizendo que “em algumas situações da vida acabamos sendo envolvidos por outros princípios”, sendo “asneira” ir simplesmente contra eles “por uma questão de fidelidade com os princípios anteriores”. Nesse momento ele passa por uma dessas crises, de modo que “sem a menor coerência com a atmosfera anterior”, passa a querer “casar-se”, “escolher os padrinhos” e até “mobilier a casa”. Não se importando com os risos, ainda acrescenta que “viver eternamente em Libertinagem prova tanta fraqueza quanto viver eternamente inserido numa vida moral”.

## TÍTULO 2

### Do Curricularizar

Máxima 3<sup>a</sup> - Curricularizar  
é criar estratégias

Para nos referirmos ao percurso percorrido dentro de um processo educativo, usamos, portanto, a expressão Currículo: aquilo que rege os passos a serem dados, considerando-os legítimos ou não, pertinentes ou não.

Embora o percurso interesse a Klóvis, numa Sociedade Libertina não se fala sobre Currículo, mesmo que a Educação e o Ensino estejam em questão, de modo que se alguém viesse a esboçar uma tentativa nesse sentido, tal esboço logo perderia força diante das muitas gargalhadas que enfrentaria. Seria, então, ridículo falar em Currículo em meio a uma reunião de libertinos! E não apenas por não se tratar de um assunto que os agrada, mas principalmente por isto: ora, um Currículo serve exatamente para orientar; ora, um libertino é um libertino justamente porque não quer ser orientado, quer, ao contrário, ele mesmo orientar. Um exemplo é o modo como os libertinos se mostram suspeitos em

relação às leis, justamente porque elas julgam por eles, ou seja, faz por eles, aquilo que deveriam fazer por si mesmos.

[*Nota do Narrador:* Mas, como já foi dito, isso não quer dizer que na Educação Libertina o Currículo não exista, pois existe, porém, de modo não problematizado, e, justamente por isso, agindo de modo ainda mais decisivo (1). E não apenas existe, como muitos são os currículos que se assemelham ao libertino no que diz respeito ao seu aspecto sádico (2). 1) Se um libertino merece respeito, é justamente porque ele jamais age levianamente, seus atos são consistentes\*, e são porque respeitam uma ordem particular. Tal ordem é decisiva, sobretudo, no que diz respeito à Escola de Libertinagem, onde ela toma a forma de uma Grade Curricular, constituída de escolhas, preferências, hierarquias, princípios, valores... Acontece que esta Grade Curricular dispensa a necessidade de ser problematizada, por uma questão de obviedade: da mesma maneira que, para o homem ordinário, parece ser tão óbvio o horror ao crime, para o libertino parece ser igualmente óbvio o horror aos valores religiosos ou a adoração ao crime bem planejado. O interessante é que através dessa não oficialização da Grade, o libertino alcança algo de extremo valor para ele: a Libertinagem não é para qualquer um, é, ao contrário, somente para aqueles de espíritos singulares, os quais agem conforme a Grade Curricular não porque assim aprenderam, mas porque foram suficientemente perversos para subverter as demais grades oficiais, atingindo assim, através da subversão, a Grade Libertina. 2) Muitos são os currículos que se assemelham ao libertino no que diz respeito ao seu aspecto sádico: é que eles parecem agir sempre contra aqueles que a eles submetem-se. Fortalecem-se em função do enfraquecimento dos que o usam. Tendo êxito, eles gozam de poder ser aquilo que são, de afirmar aquilo que afirmavam, mas agora com uma soberania mais consolidada].

[\*: Os atos libertinos não são levianos porque são consistentes! São mesmo, porém, a consistência não diz respeito apenas aos conteúdos desses atos, mas, sobretudo, ao modo como os libertinos os expressam. Nesse sentido, talvez fosse mais adequado falarmos em insistência ao invés de consistência. O Currículo Libertino toma consistência não por ser recheado de conteúdos libertinos, mas porque insiste, repete exageradamente os mesmos elementos, elevando-os a um limiar que os institui numa ordem transcendente. Isso também quer dizer que o Currículo Libertino é menos interessante no seu conteúdo, e mais interessante no seu procedimento de insistência, de modo que se ele lidasse com outros conteúdos, conservando o mesmo procedimento, não perderia a sua força. Ou, ao menos, teria menos chances de perdê-la].

Se consideramos Klóvis um jogador eficaz, é muito por ele não focar nos jogadores do Currículo, os quais são simples peças que variam conforme o andamento das coisas, mas no próprio Currículo: é ele que precisa ser reinventado, afirmado, abandonado ou mesmo esquecido. Para jogar com os libertinos, Klóvis inventou uma receita quase infalível. Muitos pensam, “erradamente”, que a melhor maneira de enfrentar um libertino é tirá-lo de seu pedestal, inferiorizá-lo. Para isso dar certo, é preciso estar também num pedestal, à altura dele, e aí enfrentá-lo com forças iguais onde qualquer um pode sair vencedor. A tal receita infalível é indicada principalmente para aqueles que não têm condições intelectuais e morais de se colocarem, imediatamente, no mesmo nível que o libertino. “Trata-se de convencê-lo de que somos realmente imaturos, inferiores, permitindo que ele ocupe o lugar que quer ocupar, fazendo-o se sentir superior. É aí que aproveitamos para ludibriá-lo”. Ou seja, ao invés de assumirmos um papel difícil e arriscado demais, assumimos aquele que parece mais natural, agindo nesse nível.



### TÍTULO 3

#### Das Afirmações, Perguntas e Respostas sobre Solidão, Agonia, Obsessão e Salmoura

[*Anotação do Narrador*: Algumas noções poderiam ser doadas. Algumas que dessem conta de subverter certezas não apenas libertinas como do senso comum também. Mas também mostrar => Klóvis, por vezes, como personagem suspenso, envolve-se em noções que estão de acordo com as de seus inimigos].

Máxima 4<sup>a</sup> - A solidão é produtiva quando planejada; porém, quando improvisada pode ser sinal de fraqueza

- O Educador tem um ponto fraco que o constrange: ele tem sérias dificuldades em lidar com a sociabilidade. Essa sua solidão, possibilitada pela reclusão, é uma solidão improvisada.

Máxima 5<sup>a</sup> - A agonia é positiva, mas ao insistir em perpetuar-se, torna-se doença de cor amarela

- Há toda uma arte da agonia (ela potencializa a criação), a qual consiste em saber sentir prazer ao agonizar. Entretanto, a agonia apenas tem sentido se for precedida e postulada por uma pequena estabilidade. Quero dizer que não tem sentido algum o aluno agonizar perpetuamente.

- A solidão causaria agonia?

- Sim, a sociabilidade é uma tentativa coletiva de não agonizar. Entretanto, temos dois tipos de agonia: 1) agonizar, como consequência do jogo agonístico (é aquela da luta eterna entre a cultura e a civilização, Nietzsche); 2)

insistir em não agonizar (aquela de cor amarela). Exemplo: amo o calor, mas isso não quer dizer que quero que ele se perpetue (se eu assim quisesse, o caso diria respeito ao segundo tipo). Ao contrário, quero vê-lo esgotar-se, acompanhar a sua intensificação, até que se torne insuportável, diluindo-se em chuva (jogo agonístico).

*Calor escaldante / Um texto para fazer / Chuva grossa de verão.*

Máxima 6<sup>a</sup> - A obsessão pode ser sinal de seriedade, controle e sobriedade; mas também pode ser sinal de insegurança

Máxima 7<sup>a</sup> - “Marinade”: indispensável para o recomeço

- Dois tipos de salmoura: o de Flaubert e o da missa. Este é o tipo humilde, o qual nos mantém em segurança justamente porque nada acontece: todos permanecem sendo aqueles que já eram: o aborrecimento surgindo como decorrência da monotonia. O outro tipo, o de Flaubert, é a salmoura indispensável para recomeçar qualquer projeto. Trata-se da desilusão que acontece sempre que uma coisa se realiza: o aborrecimento surgindo como decorrência de uma sensação de insatisfação por algo ter terminado. Sobre isso, Witold diz: “Porque a realização é sempre duvidosa, insuficientemente precisa, privada da grandeza e da pureza do projeto<sup>3</sup>”. Evidente, pois o fim do projeto não é redenção, pelo contrário, é salmoura.

Marinade é a palavra que Flaubert pronunciava quando aborrecido chegava ao seu apartamento. Jogava-se no sofá e dizia: “marinade” (que significa: salmoura), e ali permanecia curtindo o seu próprio aborrecimento. Passada essa fase, voltava a produzir.

## TÍTULO 4

### Da Impossibilidade de Permanecer Indiferente

Máxima 8<sup>a</sup> - *O voyeur*  
jamais pode ser visto

- Penetro em seu dormitório e, surpreso, vejo que ele já não está no leito. Terá antecipado o seu encontro? Aflito, passo a mão no casaco e sigo até a estação. O trem recém saiu! Perder o encontro de hoje é inadmissível, mas ir com a minha própria carruagem pode ser arriscado demais. Concluo, enfim, que qualquer que seja o risco, vale a pena! Finalmente chego ao lugar dos encontros e subo ao campanário, mas estranhamente nada vejo. O largo está vazio, não há ninguém no banco. Atrasei-me? O desânimo apenas não é completo porque há sobre o banco uma ornamentação em panos (coloridos, de muito mau gosto). Será um ornamento para o ato que logo sucederá? Vinte minutos e nada. Quero arrancar-me a cútis quando finalmente avisto Hanie se aproximando do banco ornamentado. Hanie não é uma mulher bonita, mas tem algo nela que justifica o interesse de Klóvis\*. Ela senta no banco. Não restam dúvidas, o encontro de hoje ainda sucederá. Mas por que Klóvis ainda não está ali? Quem sabe terá ido comprar flores? Ah, grande decepção de filho! Enquanto ele não chega, percebo que, de fato, o lugar onde estou, no alto do campanário, é o único ponto em que é possível ver o jardim sem nele estar. Eis ele aproximando-se. E há flores na sua mão! Hanie levanta e corre para recebê-lo. Eles estão visivelmente eufóricos, excitados. Delírio: eu posso jurar que se trata de um filho correndo para os braços de sua mãe, aliviando o sentimento de saudade provocado por uma viagem escolar. Mas ao unirem-se, com um beijo fulminante, logo passam a funcionar como óbvios amantes. Vistos assim, lado a lado, é fácil perceber que a função de Klóvis é realçar o jeito sinistro de Hanie. Incrível como Klóvis, apesar

da pouca idade, já leva jeito para a coisa. Mal se encontram e já posso ver uma de suas mãos por entre as pernas de Hanie. O cenário que agora vejo é encantador: um pátio verde, de gramas ralas, fechado por trepadeiras. Um banco no centro (quase no centro). O jardim dos Freis Capuchinhos é, sem dúvida, um lugar perfeito para o encontro, pois além de agradável, o lugar dá a eles a segurança de estarem sozinhos, afinal, é sabido que os freis não deixam os seus aposentos antes das nove. É essa certeza de estarem sozinhos faz com que Hanie já se encontre nua (mas só da cintura para baixo). Ela é ainda mais gorda do que aparenta quando vestida, mas daquele tipo especial de gorda que ganha beleza por ser honesta com os seus próprios defeitos. Hanie, sem dúvida, é alguém que pode ficar nua (ela não sofre de impossibilidade de nudez). Acompanho as habilidosas manobras dos dedos finos de Klóvis, e entre um e outro movimento vejo a enorme pelanca branca pendendo de lado a lado. Embora a atividade do casal continue exatamente a mesma, há algo crucial que agora acontece. O movimento, repito, é o mesmo, porém, agora vejo dois olhos me mirando com grande precisão. Custo a engolir, mas Klóvis está, de fato, vendo-me, e, ainda mais grave, sem prejudicar o seu magnífico desempenho.

Máxima 9ª - Diante do erotismo  
não há como ficar indiferente

[*Anotação do Narrador*: “Alguma coisa acontecendo: algum currículo<sup>4</sup>”].

E quando o *voyeur* é visto? No caso do Famoso-Libertino, o encanto é quebrado. Quando se é apenas um observador, tem-se o controle sobre a imaginação: sente-se um Deus, mas quando se é descoberto, há uma séria

interferência do outro, constringendo as regras do jogo. A brincadeira, enfim, é estragada.

Com isso parece ficar claro que o internamento forçado na Sociedade Libertina não se deveu ao casamento e/ou à gravidez, mas sim ao fato do filho ter constringido as regras do jogo do pai. Acontecimentos assim alteram as relações. Acontecimentos assim impõem a necessidade de uma elaboração capaz de ao menos acomodar um pouco as circunstâncias.

Nessa altura, Klóvis havia mostrado que sabia dos planos de seu pai, talvez antes mesmo da cena em questão. Isso fez com que o pai passasse a não mais agir como normalmente agia. O Famoso-Libertino arriscou-se, fez às claras o que só deveria fazer durante a noite, como um segredo. Foi pego e tal violência erótica fez com que o seu comportamento mudasse. Lição: diante de erotismo, não há como ficar indiferente, algo deve acontecer: uma solução, um novo projeto, algo de inusitado. É que seguir o casal e espioná-lo lesava as regras estabelecidas da relação que eles haviam estabelecido até então, e isso inaugurava uma nova fase, turbulenta fase. Mas esta, além de nova, era também ilícita, a considerar as premissas anteriores. Essa lesão tornava desesperadamente necessária uma tomada de decisão. O próprio olhar de Klóvis havia manifestado isso tudo, de modo que, naquele exato momento, deixava este de funcionar como filho, bem como o Famoso enquanto pai. (Teria o Famoso alguma vez funcionado como pai? Se o pai for entendido como aquele que desempenha o papel paterno, então, é evidente que não. Mas não é disso que se trata. Funcionar como pai, aqui, está ligado ao ter o controle da situação. Pai = aquele que planeja ou aquele que ensina ou aquele que dá lições. Nesse sentido, se o Famoso deixou de funcionar como pai, não foi porque lesou as regras de comportamento envolvendo pai e filho, mas porque algo de inusitado veio a constringer o funcionamento antes instituído).

A solução elaborada pelo Famoso de fato funciona, afinal, ela evita, pelo menos, o encarar o filho de frente; porém, é importante dizer, a solução mostra sérios sinais de fraqueza: livrar-se do casal ao invés de com ele jogar! O que falou mais alto, não resta dúvida, foi a impossibilidade de se sentir à vontade diante da nova circunstância.

Máxima 10<sup>a</sup> - Apenas os espíritos possuem

Embora a atividade do casal continuasse exatamente a mesma, havia algo crucial que acontecia. O movimento era o mesmo, porém, agora dois olhos miravam o Famoso com grande precisão. Ele custou a engolir, mas Klóvis estava, de fato, vendo-o, e, o que era ainda mais grave, sem prejudicar o seu magnífico desempenho.

É o olhar de Klóvis que o incomoda sobremaneira. É que o gesto insiste em não entrar em sincronia com o que de antemão poderia prever, e com o que de posterior poderia caber num julgamento. Seria tão mais simples se ele pudesse ao menos entender aquele gesto! Tal não-sincronia pode ser aceita no teatro, onde os movimentos, ensaiados, não condizem com o ritmo normal. Mas fora do teatro torna-se, por assim dizer, erótico. Nada pode ser feito contra o olhar em questão, pois nada é capaz de legitimá-lo, esclarecê-lo. Naquele momento Klóvis comungava algo de inusitado com o seu pai, algo que deixava indefinido qualquer limite para a imaginação. Há quem diga que, nesses casos, não temos como responder com a alma, mas apenas com o corpo. Afinal, não é um assunto para a consciência, mas é para os espíritos.

O que mais incomoda o Famoso-libertino é o fato dele ter se entregado a Klóvis. Mesmo que apenas por um instante, o pai pertenceu ao filho.

[*Nota do Narrador*: De modo que apenas os espíritos possuem, então logo se vê que nenhum Currículo pertence a Klóvis; antes é ele que pertence a um “movimento perpétuo<sup>5</sup>”].

[\* Sobre Hanie não se destacar pela sua beleza, mas, pelo contrário, por sua fealdade: tal fenômeno é impossível de explicar, porém, ele existe em muitas pessoas. A desordem da natureza age perversamente sobre as certezas (estéticas nesse caso). Sobre isso, Sade diz: “Por sinal, a beleza é coisa simples, a fealdade é que é a coisa extraordinária e todas as imaginações ardentes sempre preferem, sem dúvida, uma coisa extraordinária em termos de lubricidade a uma coisa simples<sup>6</sup>”. Nota-se que, em verdade, o que está sendo chamado de extraordinário (que se refere ao que comumente chamamos de sujeira, fealdade...) é o ordinário na natureza. O erotismo de Sade recupera esse ordinário, porém, sendo agora chamado de extraordinário.

Para que o leitor possa definir Hanie com um pouco mais de precisão:

*Idade: 30 anos.*

*Estatua: 1,58 metros.*

*Cor: branco polonês.*

*Compleição: rechonchuda.*

*Dentadura: sã.*

*Nariz: equilibrado.*

*Queixo: circular.*

*Boca: pequena.*

*Sinais característicos: uma mancha escura na nuca.*

*Títulos: não consta.*

*Vacinada em: não consta.*

*Conformação do crânio: dolicocefalo*

*Hábitos: rurais<sup>7</sup>].*

Máxima 11<sup>a</sup> - A situação erótica deixa a seguinte pergunta sem resposta pronta:  
“o que eu posso fazer quanto a isso?”

Famoso-Libertino, uma vez descoberto, desce do campanário em movimentos constrangidos, realizados para dentro, numa morosidade senil. Desce, tendo apenas uma coisa a que se agarrar, mesmo que por enquanto sendo não mais do que um mero esboço. Essa coisa é a possibilidade de se livrar da situação que a recente cena lhe coloca. Ou seja, a possibilidade de forjar algo que o impeça de voltar a conviver com Klóvis e Hanie.

No final do mesmo dia, uma carruagem espera por Klóvis. O jovem entra nela. Embora não faça perguntas, as quase imperceptíveis mordiscadas investidas sobre seus próprios lábios deixam escapar que sim, ele não apenas já sabe do que se trata, como se diverte com a situação. Uma vez dentro da carruagem, Klóvis percebe que não está sozinho, pelo contrário, há cinco membros da Sociedade Libertina. Os cinco poderiam “naturalmente ser um só, tamanha é a semelhança entre os seus gestos debochados”. Mas um pouco atrás do pentagrama libertino há mais alguém. Espantado, Klóvis quase não percebe que seu pai também está presente. O velho encolhe-se, mas não ao ponto de impedir que Klóvis perceba que os seus gestos, sua respiração, sua circulação sanguínea estão a traí-lo. E o seu pior momento ainda não chegou: no meio do percurso, logo depois de uma ponte, a carruagem pára, em princípio, sem motivos. Os cinco libertinos, mais o Famoso, descem da carruagem e nada pode retratar o brilho de seus olhos ao verem que há outra carruagem, ainda maior e mais sofisticada, com problemas à beira da estrada. O brilho nos olhos se justifica pelo fato de, ao lado da carruagem enguiçada, haver três lindas mulheres e cinco lindas crianças, as quais por ali passeavam e por cruel coincidência acabaram emperrando logo na estrada que leva à Sociedade Secreta. O brilho, porém, não é dos olhos do Famoso, o qual, com a justificativa de ter que levar Klóvis à Sociedade ainda nesse dia, prefere seguir viagem. Os demais libertinos, pelo contrário, optam por ali ficar e investir contra as



madames. Fica combinado que o Famoso segue a sua missão e usa a carruagem libertina, enquanto os outros cinco tomam a carruagem alheia, transformando-a em palco de inventivas perversões.

A carruagem que leva pai e filho é colocada em andamento no mesmo instante em que o Famoso percebe que todas as providências tomadas, a fim de impedir que ele ficasse a sós com o filho, acabam de ir por água a baixo. De nada havia adiantado todo o seu esforço em criar uma circunstância em que coincidissem a ida de Klóvis com o passeio dos seus parceiros libertinos. Um gato, que inesperadamente aparece na carruagem, passa a ser artifício de disfarce do Famoso, o qual não está apto a olhar nos olhos do jovem. Acontece que tal artifício apenas deixa a situação ainda mais gozada. Klóvis, pelas circunstâncias, transforma-se em espectador privilegiado de uma cena absurda, a qual retrata o Famoso-libertino mimando um gato sujo. O homem logo percebe o quão bizarra é a sua atitude e, com vergonha, engole uma dose de saliva, tornando tudo mais engraçado ainda.

## TÍTULO 5

### Do Homem Superior

Máxima 12<sup>a</sup> - Superior é  
aquele dos atos consistentes

Um homem superior não é o mais rico ou o mais inteligente, mas é o não leviano, aquele que traça os seus atos de modo consistente. Em suma, é aquele que se submete a uma ordem séria, criada por ele mesmo. Portanto, dois critérios: 1<sup>o</sup>) é preciso funcionar uma ordem; 2<sup>o</sup>) essa ordem deve ser criada pelo mesmo que a ela submete-se.

Máxima 13<sup>a</sup> - O erotismo violenta  
as Formas pretensamente acabadas

[*Nota do Narrador*: Klóvis anos depois...].

- Lembro-me de estar profundamente desanimado. É que embora o bar do hotel estivesse repleto de cavalheiros, todos que ali se encontravam eram banais. Não havia um único hóspede adequado para envolver-se, naquele dia, ao meu então projeto atual. Não apenas desanimado como também frustrado, afinal, a consequência de não contar com alguém adequado, era deixar de contemplar Roberte em ação, ao menos naquela noite. Foi nesse clima negativo que girei sobre os meus pés até avistar alguém muito inusitado. Jamais imaginei que esse homem entraria no meu hotel! Não por eu ser o proprietário, afinal, ele sequer sabia disso, mas por se tratar de um lugar também freqüentado por indivíduos com quem esse homem sempre preferiu não envolver-se. Além disso, ele raramente saía da Sociedade Libertina.

O fato é que a sua presença me invocava sobremaneira, ao ponto de esquecer o desânimo e de fazer da frustração uma deliciosa expectativa. De início o que mais movia o meu raciocínio era não saber o motivo da presença desse nobre cavalheiro. Era preciso haver um motivo! Mordi os lábios, mantive um gole de vinho tinto na boca, caminhei até o homem que, embora estivesse sentado na companhia de outros hóspedes, estava muito solitário em termos de pensamento, negativamente perdido. No percurso que fiz, do balcão até a sua mesa, notei o quanto ele não era capaz de dissimular a sua tristeza, nem de esconder o quanto estava fraco, talvez apaixonado. Aproveitei o fato dele não me reconhecer (afinal, eu tinha quinze ou dezesseis anos quando o vi pela última vez), para me aproximar com neutralidade. Antes de iniciar a conversa, e o jogo, lembrei-me de algo que ele repetidamente dizia sobre a conversa entre dois

homens superiores: a estes, “criadores dos seus próprios procedimentos”, “é inadequado que peçam ajuda um para o outro”. Nesse sentido, era-me evidente que ele se recusaria a falar sobre o seu sofrimento. Logo me convenci de que a estratégia teria que ser constituída de assuntos que dissessem respeito a mim e não a ele (sobre a conversa entre dois homens superiores, eu penso de uma maneira distinta da dele: penso que se dois homens superiores não podem falar um com o outro sobre os seus problemas, é porque, em verdade, repugnam-se. É muita Forma acabada junta. Para dois homens assim relacionarem-se, eles têm duas opções: 1<sup>a</sup>) celebrarem os seus acabamentos, fechando o círculo hermético do mundo já formado, dando a impressão de que tudo está em seu devido lugar, devidamente normal; 2<sup>a</sup>) admitirem entre si que essa superioridade é um aborrecimento só, que esse acabamento é justamente a desgraça que os persegue, que é preciso se unirem em projetos que de uma forma ou de outra violentem isso que agora são. Para suportarem-se, um precisa envolver o outro em seu projeto, bem como deixar envolver-se pelo projeto alheio, de modo que um passa a servir o outro. Nesse caso, eles seduzem-se. Naquele momento, escolhi essa segunda opção). “Nada é mais pornográfico do que a dissolução do Eu”, foi o que eu disse para iniciar um novo jogo com o meu velho educador.

## TÍTULO 6

### Da Visão Alargada

Máxima 14<sup>a</sup> - Um crime, conforme for  
arranjado, torna-se infinitamente mais  
belo do que um ato dito virtuoso

Instantes depois de acompanhar, pela primeira vez, um encontro de Klóvis e Hanie, o Famoso descia do campanário extremamente estimulado, percebendo que, ao lado de uma mulher mais velha, Klóvis havia inventado um

novo jogo. Para além da sua inquietação, outro efeito estava sendo também causado pela cena: o pai agora colocava o filho num outro patamar, naquele que colocamos os nossos ídolos. O fato é que ele estava impressionado com a visão alargada mostrada pelo jovem. Com essa visão, Klóvis podia imaginar tudo, inclusive colocar uma mulher feia como essa em situações impossíveis, as quais a tornavam excitante e mesmo linda. O pai agora suspirava por essa mulher. A cena era muito intrigante: o que exatamente Klóvis fazia para tornar essa mulher “tão irresistível”? O Famoso descia da torre com uma só certeza: “a partir de hoje” ele vigiaria todos os encontros do inusitado casal, tornando a sua presença ainda mais inusitada, sobretudo porque desconhecida pelos outros dois envolvidos. Mantendo-se escondido, o pai idolatraria a poderosa imaginação do filho.

O Famoso não admitia, mas estava orgulhoso, pois acabava de testemunhar que o filho havia aprendido com ele uma importante lição, a qual diz que o crime pode sim suscitar beleza, que a virtude não é necessariamente bela e o pecado feio, que o mais atraente numa mulher não é a sua beleza, mas é a situação na qual ela é colocada.

## TÍTULO 7

### Do Procedimento

#### Máxima 15<sup>a</sup> - O Currículo é perverso

Klóvis domina a arte do Currículo. Esta entendida não como a arte de estabelecer grades, mas, ao contrário, justamente como a arte de produzir mudanças nos “programas gradeados<sup>8</sup>”. Isso significa que quando se tem uma grade, é porque a arte cessou. É nesse sentido que o Currículo só pode mesmo funcionar perversamente: o movimento contrário à perversão, por sua vez,

testemunha, precisamente, o momento em que o Currículo se torna burocrático. Klóvis domina a arte do Currículo porque o seu modo de proceder, diante dos caminhos já traçados, implica o não cessar de produzir, em movimentos intuitivos, mudanças repentinas.

[*Anotação do Narrador*: Os personagens não como autores de currículos, mas como signos que violentam currículos].

Máxima 16<sup>a</sup> – Um procedimento  
nunca é compartilhado

[*Nota do Narrador*: Existe, na literatura, um caso de exceção: um Procedimento Erótico compartilhado entre dois personagens. Trata-se de *A história de O*, de Pauline Réage. Esse caso é extremamente curioso, afinal, a invenção de um procedimento é justamente a criação de algo único; é justamente a possibilidade que temos de viver algo que nós mesmos tenhamos criado. Compartilhar o procedimento, nesse sentido, é como negá-lo. Isso não quer dizer que o ato criativo dispense os outros (os rivais), pelo contrário, todo ato criativo envolve uma dupla (ou um bando); mas quer dizer que o ato criativo não é o mesmo para um e para outro: ele é sempre único. É por isso ser verdade, dizer que, em *A história de O*, um procedimento é compartilhado por dois personagens, só pode ser um engano (nada contra os enganados!). O que O e René compartilham é um Currículo e não um procedimento. *A história de O* não junta uma masoquista (O) e um sádico (René), mas mostra dois procedimentos diferentes formando um mesmo Currículo].

[... Impossível um procedimento ser feito por um só (os intercessores, os duplos, os bandos, são necessários), porém, cada um dos envolvidos vive um procedimento diferente. O Procedimento Sádico é interessante nisto: é explícito

que se trata de um procedimento vivido apenas pelo libertino; é explícito porque é sempre evidente o contragosto da vítima (alguém tem dúvida de que o procedimento de Dolmancé, em *A filosofia na alcova*, sirva somente e ele mesmo? Alguém tem dúvida de que os quatro libertinos, de *Os 120 dias de Sodoma*, formam um só libertino?).

[... O Currículo é um conjunto de procedimentos em orgia. Dito de outra maneira: o Currículo é o campo de batalha; é onde os procedimentos se encontram e embatem-se; é a guerra dos procedimentos. *A história de O* é a história de um Currículo perverso. Em princípio, de um Currículo Libertino e Sádico (“Será chicoteada todos os dias enquanto estiver aqui, não tanto pelo nosso prazer, mas para sua instrução”; “Trata-se muito menos de fazê-la sentir dor, gritar ou derramar lágrimas, do que fazê-la sentir, por meio dessa dor, que está sob coação, de mostrar-lhe que se encontra inteiramente devotada a algo fora de você<sup>9</sup>”). Libertino também em sua impessoalidade: explicaram para O que, “enquanto permanecesse no castelo, seria assim: [...] jamais saberia quem eram os responsáveis pelo pior ato<sup>10</sup>”. Os homens andam com o sexo descoberto no castelo, não por comodidade, mas para que O olhe para o sexo e nunca para o rosto. Mas isso apenas em princípio, pois, num segundo momento, o procedimento vai além do Libertino e Sádico: embora impessoal, trata-se de uma história de amor: O devia ser submissa e receber os demais homens do castelo com o mesmo respeito com que recebia o seu amante René, “como se fossem outras formas dele mesmo”. Assim, o amante poderia possuí-la “como um deus possui suas criaturas, das quais se apodera sob a máscara de um monstro ou de um pássaro, do espírito invisível ou do êxtase”. René “não queria separar-se dela. Quanto mais a entregava, mais sentia-se ligado a ela. O fato de que a entregava era para ele uma prova, como devia ser também para ela, de que lhe pertencia; só se dá aquilo que se possui. Dava-a, para retomá-la em seguida, e

retomá-la enriquecida aos seus olhos, como um objeto comum que tivesse uma função divina e que, por causa dessa função, fosse consagrada<sup>11</sup>”. Não mais um caso professoral, feito de lições (como no caso do Currículo Libertino e Sádico), mas um caso de Educação: um Currículo em função do enriquecimento dos envolvidos (dos dois envolvidos). Trata-se de um Currículo interessante porque, desde o início, pressupõe a transformação dos dois (cada um com o seu procedimento): a daquele que parece ser simplesmente carrasco, e daquela que parece ser simplesmente vítima].

## TÍTULO 8

### Da Combinação Erótica

Máxima 17<sup>a</sup> - A combinação  
erótica é inusitada

Alguém diz sobre Roma (“a cidade do fanatismo e da perdição”): “na alcova do sacerdote dorme a gosto a amásia, no leito da vendida se pendura o Crucifixo lívido. É um requintar do gozo blasfemo, que mescla o sacrilégio à convulsão do amor, o beijo lascivo à embriaguez da crença!<sup>12</sup>”. Poderíamos, então, dizer de Roma: a cidade da aproximação de elementos geralmente distantes. Trata-se da mistura inusitada de elementos que comumente não combinam. Chamamos isso de estratégia do inusitado, a qual, conforme for arranjada, adquire um efeito erótico. (A literatura, dita erótica, fornece-nos inúmeros casos desse tipo: no Prefácio de *Carmilla*, Ruy Castro diz que essa obra combina elementos medievais com a perversão, dando origem a um erotismo gótico<sup>13</sup>). Entretanto, isso não quer dizer que basta unir elementos historicamente afastados para se obter um efeito interessante. A relação inusitada é apenas uma estratégia possível...

Sobre isso: se há algo em que Klóvis concorda com o seu pai, é com isto: a relação entre ele e Hanie é, “de fato”, inusitada. E se há algo em que, definitivamente, eles não entram em acordo, é com isto: para o jovem, ambos, pai e filho, deveriam assumir posições de jogadores do mesmo jogo. Klóvis, ao olhar para o seu pai, não apenas mostra que entende o jogo, como também não quer estragá-lo. Além disso, o fato dele manter a sua performance mesmo simultaneamente ao olhar, prova que ele entende a necessidade de ser discreto, e prova que de bom grado consente com o jogo do pai. Klóvis, Hanie e ele, uma inusitada combinação erótica! Klóvis, portanto, quis entrar no jogo, quem não resistiu foi o Famoso-Libertino.

A combinação inusitada já começa no casal, independentemente da presença do pai. Embora totalmente diferentes, sobretudo na idade, eles são feitos um para o outro: embora diferentes, fundidos. As duas Formas (a adolescente e a adulta, a bela e a feia, a urbana e a camponesa) parecem formar uma só, porém, erótica, pois de combinação inusitada. Além disso, é óbvio que todos sabem que um único movimento involuntário, uma única anca de repente desnudada, pode desencadear não o amor, mas uma atração culminante. A sensualidade precoce de Klóvis se torna excitante na medida em que a sua inocência se mistura com o que, aparentemente, já deveria estar no mundo adulto. Essa mistura confunde as percepções e, uma vez confundidas, cria-se uma nova e inusitada sensação.

Klóvis sabia que não tinha condições de controlar o jogo, apenas podia oferecer a sua discrição. Quis que o pai fizesse isso, mostrando entender que os projetos eróticos implicam um funcionamento com peças distintas. Ele sabia que apenas com Hanie manteria uma relação limitada, com poucas variações, mas com a presença inusitada do pai eles poderiam, unidos, experimentar o até então inimaginável. Era isso que o jovem esperava do seu pai, mas esse não teve



condições de seguir o jogo. Klóvis percebeu isso, conforme mostra a carta a seguir:

*Sentado em silêncio, escondido num exato vão que há entre o castelo principal e uma edificação menor, usando apenas algumas pedras empilhadas as quais fazem desse vão o meu esconderijo, ouço passos vindos da direita (é quando pulo para o lado esquerdo), ouço passos vindo da esquerda (é quando pulo...), aproveito o refúgio para te escrever.*

*Querida Hanie, eu ainda não posso imaginar quais providências meu pai tenha tomado para te prejudicar, mas sei que algo, de perverso, ele arranjou; procede? Justamente por isso, também não sei se tu receberás esta carta, o que, claro, não me impede de escrevê-la. A imaginação desse homem foi além do que eu esperava, pois embora eu soubesse que era para cá que ele estava a trazer-me, não cheguei a pensar que estava a internar-me, afinal, todo filho de libertino sabe que os internados são filhos de famílias ordinárias, e que os filhos de libertinos, sobretudo dos famosos, vêm para cá diretamente como membros ativos, quando não, de imediato, como educadores.*

*Diante disso, não tenho dúvida de que meu pai não soube lidar com o jogo no qual eu quis envolvê-lo. De qualquer maneira, ainda estou tentando entender o seu projeto, para que eu possa antever os seus movimentos.*

*O Educador, e os seus auxiliares, estão a minha procura. Devo encerrar por aqui!*

*Klóvis.*

Máxima 18<sup>a</sup> - Uma nova presença: uma nova fórmula

Com o Famoso-Libertino sendo descoberto, ele perdia, a seu ver, a sua função. Isso, de perder a função, é comum quando algo de inusitado acontece no decorrer do planejamento. A fórmula era para ser:  $K + H + (- FL)$ , mas quando, repentinamente, mudou para  $K + H + FL$ , tornou-se “porcaria”. Não para Klóvis, o qual quis insistir na fórmula, quis envolver essa nova presença, o que não foi possível com a solução tomada pelo Famoso. Enfim, a fórmula ficou assim: (K) (H) (FL). Embora uma função tenha se isolado da outra, parece que

algo de muito erótico já havia acontecido. É mais: algo de muito erótico ainda poderá acontecer, visto que nenhuma das funções foi, de fato, apagada.

Máxima 19<sup>a</sup> - Do ponto de vista do erotismo,  
as Formas devem relacionar-se

Quando se trata de um jogo, cada indivíduo é uma função. Porém, antes disso e independentemente disso, cada indivíduo é uma Forma (em verdade um conjunto infinito de Formas). Se isso for aceito, então podemos dizer que há três maneiras de uma Forma apresentar-se: ou ela está só, ou ela está junto com outra(s) mas sem estabelecer relações, ou ainda está junto com outra(s) e estabelece relações.

Do ponto de vista do erotismo, a última possibilidade é a mais interessante.

Máxima 20<sup>a</sup> - O terceiro é fundamental  
para a multiplicação das possibilidades

Duas pessoas fazendo sexo não têm importância alguma; essas duas pessoas serem um jovem elegante e uma mulher com o dobro de idade não tem importância alguma; a cena contar com um *voyeur* não tem importância alguma; o fato do *voyeur* ser o pai do jovem não tem importância alguma. A cena ser dedicada ao *voyeur*, a um terceiro portanto, isso sim tem importância, isso sim muda tudo. Isto sim muda tudo: o ato não era feito em dois e visto por um, mas era feito em três, eis a importância.

[*Anotação do Narrador*: O importante não é mostrar o que os personagens pensam sobre o Currículo, mas é mostrar, a partir das relações tramadas pelos personagens, que o modo em questão de tomar o Currículo não

procede por tomadas de decisões, mas por irrupções => as tomadas de decisões estão aí, mas não são elas que afirmam o Currículo, e sim o que sobra delas => algo acontecendo: Currículo = *curriculum*].

## TÍTULO 9

### Do Envelhecimento e da Juventude

Máxima 21<sup>a</sup> - Na medida em que envelhecemos,  
mais a perversão se faz necessária

“O que é realmente currículo quando você diz o currículo?<sup>14</sup>”. É o “inevitável preço da aventura<sup>15</sup>”, no sentido de: envolve-te? Então, pague com a invenção de um percurso! O Currículo como o rastro da aventura: na medida em que agimos deixamos, como rastro, uma marca. Esta é o Currículo. Eis a sua teoria geral: uma programação permanente, uma produção constante, um embate sem fim: “cada um produz currículo<sup>16</sup>”. Justamente por envolver um combate sem fim, o Currículo funciona como arma contra o envelhecimento das possibilidades.

- Sinto-me velho, pois as jovens possibilidades envelheceram, encolheram. Na medida em que vamos envelhecendo, mais a invenção de projetos perversos se faz necessária, no sentido de algo precisar ser feito para nos impedir de permanecer amando as mesmas Formas, os mesmos rastros. É aí que se justifica o fato dos mais velhos se sentirem atraídos por objetos e situações que não chamavam as suas atenções quando mais jovens: ora, é que na velhice estamos clamando por perversões!

O Famoso-Libertino jamais convenceu com a sua atitude emergencial de internar Klóvis na Sociedade Libertina. A relação entre o filho e Hanie não tinha nada de ordinário e disso todos sabiam. Klóvis ia até Hanie como sendo

um adulto, mas, ao invés dela receber um homem feito, recebia um menino que ia até ela como sendo um adulto:

*H se delicia com a jovialidade de K  
K, quando junto com H, invade o mundo adulto.*

Acontece que nenhum jovem invade o mundo adulto por si só; torna-se preciso um algo a mais, algo que dê conta da insuficiência juvenil. Será por isso que Klóvis tenha recorrido ao pai? Ou seja, para lhe propor, por meio de um olhar, uma aliança? (Para além do olhar teria sido necessário um contrato!).

Em geral, os procedimentos idealizados por adultos envolvem jovens intuitivos, os quais funcionam violentando os mundos pretensamente acabados dos primeiros. Vindo o procedimento da mente de um jovem, não é difícil imaginar que ele possa querer envolver adultos a fim de experimentar algo que não poderia fazer sozinho, simplesmente por ser jovem demais. É uma questão mesmo de Educação: no planejamento haveria pontos que permitissem ao jovem educando um pouco do mundo maduro, e em troca o jovem faria com que o adulto reencontrasse, por meio dele, o inacabamento tão essencial para a criação. Eis o porquê de a velhice estar mais próxima do masoquismo e a juventude do sadismo: não porque a velhice é passiva e a juventude ativa (definitivamente nada a ver com isso, principalmente porque o masoquista não é passivo), mas porque o mais velho quer dar fim à monotonia de seu acabamento. Ele quer fazer, por meio da educação dos mais jovens, com que estes o violentem; os jovens, por sua vez, querem afirmar os seus estados juvenis, impondo-os sobre os já existentes e estabelecidos.

Se os planos eróticos são educativos, é porque eles envolvem as duas funções. Isso não quer dizer que os educadores sejam masoquistas e os educandos sádicos (não aceitamos a tese que une o masoquista e o sádico numa

mesma relação); as duas funções, recém mencionadas, dizem respeito ao mais velho e ao mais jovem, os quais podem envolver doses dos funcionamentos aqui chamados de masoquista e sádico. A relação erótica entre o velho louco de Tanizaki e a sua jovem nora é um exemplo dessa reciprocidade: ele precisa da jovem para exercitar a sensualidade de sua mente, mas, por outro lado, ela também precisa dele para seguir se sentindo sedutora, visto que o marido já não a vê assim. É verdade que é ela quem manipula e controla o velho, porém, é ele quem a forma, é ele que a possibilita, que possibilita o controle dela sobre ele.

Máxima 22<sup>a</sup> - As Formas acabadas  
não existem, são ilusórias

Embora o mundo adulto pareça ser o das Formas acabadas e o mundo jovem o das inacabadas, todas as Formas, em verdade, são jovens, precisamente porque inacabadas. Acontece que quando juvenis, esse inacabamento é muito mais evidente e expressivo; quando adultas, ingenuamente acabadas.

Máxima 23<sup>a</sup> - Quem ama o erotismo deve  
dizer: “dê-me ao menos UMA Forma”

Odiar o homem e achá-lo repugnante pode ser saudável, porém, querer que ele desapareça é de outro registro. “Se eu encontrasse a hipótese de visitar outros planetas, só escolheria a lua; e gostaria de levar comigo outra pessoa - qualquer uma, só para minha humanidade achar um espelho onde se refletir<sup>17</sup>”, diz Frederico, personagem de *A Pornografia*. Frederico, apesar de ter repugnância pelos homens, sobretudo àqueles que têm a mesma idade que a sua, está a solicitar, pelo menos, UMA Forma. Ora, é que para experimentar o erotismo é preciso esse mínimo: sem Formas não há transgressão e a erotização se torna impossível. É por isso que todo projeto erótico implica a escolha de um

objeto, objeto esse que suscita o crime. Se tudo ocorrer bem, a conseqüência é a transformação desse objeto, bem como a do autor do crime, num efeito de reflexão, mencionado por Frederico.

Algumas Formas são tão sem graças que não provocam o prazer da transgressão. É preciso ser digno para ser tomado como objeto de um crime perverso. O homem, no sentido de humanidade, é sempre uma Forma odiada, mas talvez por isso mesmo seja uma Forma exemplar para o erotismo: as Formas exemplares são as mais pretensiosas, aquelas que, ao agonizarem, provocam suspiros. Os personagens de *Os 120 dias de Sodoma* são modelos nesse sentido: os amigos libertinos fazem com que as donzelas e os donzelos se casem entre eles. Mas por que fariam isso se eles são expressamente contrários à Instituição do Casamento? Ora, efetuam os casamentos com o único propósito de ter uma Instituição a mais para descumprir.

[*Nota do Narrador.* Existem, sem dúvida, infinitas maneiras de tomar uma Forma. Os currículos, por exemplo, tomam Formas para constituírem-se. Já disseram que o Currículo predominante é o Crítico (aquele que tem como primazia a denúncia, o qual usa como recurso estratégico a negação do que podemos chamar de “estrato atual”<sup>18</sup>, que se refere justamente ao que nos parágrafos anteriores chamamos de Forma pretensamente acabada). Esse Currículo Crítico se assemelha ao Libertino no seu aspecto mais famoso, o sádico, pois toma as Formas sempre de maneira ofensiva, negando e, sobretudo, denunciando as fraquezas do inimigo. Mas, por outro lado, distancia-se do Libertino quando o que está em questão são elementos menos famosos, porém, não menos importantes: na medida em que o processo vai se desenvolvendo, o Currículo Crítico vai gradativamente perdendo a sua fúria, tornando-se, “em troca, moralista”<sup>19</sup>. Já o Libertino, jamais se torna moralista, ao contrário disso,

ele cria a sua própria prática, a qual diz respeito, justamente por ser particular, somente a ele mesmo. Esse distanciamento entre um e outro, explica-se, provavelmente, pela diferença de focos: enquanto o Crítico foca em reformas do mundo, o Libertino se concentra somente nele mesmo, no ato de atacar em si. Ou seja, ele não denuncia porque sonha em instaurar uma realidade substituta, mas denuncia porque é nisso que encontra o seu prazer. É nesse exato ponto que o Currículo Libertino, embora pegue por falta de espírito suspensivo e flutuante, alcança a sua superioridade: superior pois imanente: a sua causa (o ato ofensivo) é inseparável do seu efeito (o prazer). Não se dirige à Formação de sujeitos, não há processos de significação, interpretação e subjetivação. Trata-se de arranjar, disponibilizar as peças do jogo de tal modo que elas funcionem cada vez melhor. É isto: a questão é ajeitar para funcionar melhor. Ainda é preciso dizer que, embora imanente, o Currículo Libertino conta com um aspecto transcendente no que diz respeito à imposição de um ordem superior, dotada de um código secreto. Essa transcendência, porém, não tange o seu fim (o que seria problemático), mas tange a ultrapassagem dos códigos ordinários, o que é, na verdade, erótico por definição].

Máxima 24<sup>a</sup> - A perversidade do erotismo  
aparece justamente quando se quer negá-la

Os educadores, experientes por pressuposto, provocam o jogo, estabelecem o jogo, dão as regras a ele, mas o resto é pura intuição, e no que diz respeito a isso, os educandos são muito mais sensíveis. O problema da maioria das soluções educativas é que elas cortam, de início, a parte intuitiva do procedimento. Mas acontece que aqueles que efetuam esse corte esquecem a melhor parte, guardada justamente para essas ocasiões: ao invés do corte impedir a solução intuitiva, ele acaba testemunhando o caráter perverso do

processo, já que é precisamente no movimento de negação que acabam por perceber que nada pode ser feito no sentido de cessar o movimento intuitivo, pressuposto que o processo esteja vivo. Sobre isso, *A vontade de saber* já mostrou que jamais na história se falou tanto em sexualidade quanto justamente no século em que ela virou assunto proibido<sup>20</sup>.

A sensualidade na velhice é negada: pois é justamente nessa negação que ela aflora com mais força ainda, ao menos no sentido de inventividade. O velho louco de Tanizaki é, novamente, um exemplo de como fazer para se aproveitar desse pensamento que julga o velho como impotente. Diz ele: “Não estou mais em condições de fruir os prazeres de uma aventura amorosa, de modo que quero, em troca, induzir outras pessoas a se envolverem nessas aventuras e me divertir observando-as<sup>21</sup>”.

Máxima 25<sup>a</sup> - Educadores e educandos devem ser extemporâneos

Auto excluir-se do mundo intuitivo da sedução é contra indicado a um educador, o qual deve, ao contrário, travar esforços para nele adentrar. Se os mais velhos são posicionados, de imediato, como educadores e jamais como educandos, não é tanto por suas experiências acumuladas, mas mais pelo prazer que eles sentem em educar os mais jovens, afinal, é através destes que aqueles retornam, sempre quando possível, ao grau zero. Se um mais velho é naturalmente um educador, portanto, é porque ele precisa ser um educador, ele só pode ser um educador, pressuposto que esteja vivo. Nada mais terrível do que um mais velho olhar para outro também mais velho, somente para ambos concluírem que ambos estão acabados, e que nada mais podem fazer que não seja da ordem do acomodar-se. O conflito entre os extemporâneos, nesse sentido, torna-se necessário para o enobrecimento das relações educativas.



Isso não quer dizer que um educando não possa ensinar algo a um educador, mas, se ensina, faz isso não ensinando, ensina aprendendo, ou melhor, traindo. O educando que não trai o seu educador não ensina nada a ele, de nada vale. Esse educando é perfeito, mas é perfeito demais, digamos assim. Ele serve somente aos casos em que o educador não quer nada além de acomodar a sua existência consagrada. É o caso típico do educando que sonha em ser como o seu educador, e este consegue aparecer, diante dessa idolatria, da maneira como, de fato, gostaria de ser visto pelos outros. Mas a coisa é tão perversa que, mesmo nesses casos, a traição é iminente, visto que o educador não é capaz de suportar essa imagem tão querida, e, nessa luta contra a impermanência, passa a perder consistência. O que se configura aí é uma traição por parte do adulto-educador, o qual já não pode conservar aquilo que o educando espera dele; logo, a traição do mais jovem é uma questão de tempo.

## TÍTULO 10

### Do Controle

Máxima 26<sup>a</sup> - O problema do erotismo é sempre outro

Não é suficiente dizer que o simples flagrante do filho tenha provocado tanto constrangimento no pai. Este é um grande libertino, de modo que não estaria muito preocupado com a questão familiar. O constrangimento se deve não aos personagens envolvidos, pai e filho, mas à maneira como o filho agiu no momento do flagrante, como se ele já soubesse de tudo, como se ele, naturalmente, estivesse no controle. Dito isso, fica evidente que de nada adiantaria se livrar do filho, se nada fosse feito no sentido de reinvestir na sua

própria auto-estima; ou seja, algo precisava ser feito para reverter o controle da situação.

O que agora será descrito prova, sem dúvida, os estragos provocados pela força de um gesto inusitado-juvenil. Diante desse gesto, o Famoso não queria ficar a par da situação (o confinamento do filho apontava para isso, mas esta era apenas uma atitude emergencial), e desejou participar ativamente, pois o papel de objeto passivo, o de ser simplesmente debochado, desagradava-lhe profundamente. Diante disso, o Famoso planejou os seguintes passos:

1º) Arranjou um marido para Hanie, um homem da mesma casta que ela, oferecendo-lhe, por aceitar a tarefa, uma mesada suficiente para viverem, os três (mãe, bebê e marido arranjado), razoavelmente bem. Evidente que, além de marido, o homem também fingiria ser o pai da criança. Hanie nem pensou em não aceitar, visto que não teria condições para criar sozinha um filho, e o pai verdadeiro, o jovem Klóvis, havia-lhe abandonado em definitivo, sem sequer saber que ela esperava um filho dele. Mas o que realmente impressiona é o segundo passo, o qual veio a ocorrer somente quinze anos depois...

2º) Quando a criança completou quinze anos, o Famoso assassinou o pai arranjado, tendo todo o cuidado, clássico, de fazer parecer que se tratava de uma morte natural (o cuidado incluía o uso da sua influência junto às autoridades locais). Tal fato fez com que Hanie o procurasse, e como isso estava implicado no contrato [logo será mostrado], ela facilmente encontrou-o.

3º) O Famoso, avô da criança (já adolescente nesse tempo), ofereceu-se para se passar por pai, o que era cômodo para Hanie, novamente por motivos financeiros (já disseram que o grau de corruptibilidade de uma consciência é como o ponto de fusão dos metais<sup>22</sup>. O grau de Hanie media-se, em primeiro lugar, pelo dinheiro).

4º) O Famoso aceitou assumir a posição de pai, mas com a seguinte condição: “A educação da criança, a partir de agora, é de minha responsabilidade”. Trata-se de um momento crucial de seu plano: é aqui que a criança é internada na Sociedade Libertina; é aqui que ela será educada ao modo do avô e não do pai.

5º) Logo que contaram a notícia para a criança (que aquele que lhe foi apresentado “por todos esses anos” como sendo o seu pai não passava de “um impostor”, e que o seu verdadeiro pai era “um libertino imoral”), ela passou a ter da mãe uma imagem de traidora, afinal, ficou evidente que no passado sua mãe havia sido “uma libertina”, e então o que eram “todos os discursos morais que havia ouvido durante esses quinze anos?”.

6º) Só falta este passo, o qual “há de acontecer em breve”: trata-se de apresentar essa criatura a Klóvis, deixando claro para este que ela havia permanecido escondida engenhosamente, sendo educada ao modo libertino. O Famoso teve tanto cuidado que exigiu a Hanie, também por meio de contrato, que esta educasse o bebê do modo mais tradicional possível (a própria escolha do marido, um trabalhador ordinário, fazia parte desse cuidado), tudo para a criança vir a ser, quando aos quinze anos internada na Sociedade, atraente para os educadores libertinos. “Ela deve exibir uma bondade capaz de enojar, uma castidade tal que se tivesse um marido ele iria querer oferecê-la a outros homens”. Além disso, o Famoso exigiu, ao educador responsável pela criatura, que esta lhe enviasse cartas ao menos uma vez por mês, para melhor acompanhar a sua perversão, e para medir a hora certa de apresentá-la a Klóvis, o verdadeiro pai.

A questão não é, por certo, de vingança, mas é de querer reverter o controle da situação, perdida há tantos anos atrás. Além disso, o Famoso é daquele tipo de libertino que se satisfaz com o causar a desistência de seus

opponentes: ele jamais iria querer provar de seu próprio artifício, de modo que quem deveria desistir era Klóvis e não ele. Não se trata, portanto, de um novo nascimento, como em outros procedimentos, mas simplesmente de uma retomada moral.

– Quem é que esteve o tempo todo no controle, hein? Possuo o que tu deverias possuir. Então te possuo?

Eis o contrato firmado entre Hanie e o Famoso, uma semana depois do internamento de Klóvis (é importante dizer que, ao assinar o contrato, Hanie considerava que Klóvis havia, simplesmente, desaparecido):

#### *Contrato*

*Que entre si fazem a senhorita Hanie e o senhor Famoso-Libertino.*

*O senhor acima mencionado pagará à senhorita acima mencionada uma mesada de mil e quatrocentos cruzetinos, os quais chegarão a ela sempre por meio de cartas. Entretanto, esse valor será imediatamente suspenso se as seguintes condições forem descumpridas:*

*1) A senhorita Hanie deverá fingir que um homem, indicado pelo senhor Famoso-Libertino, é o pai da criança que carrega em seu ventre, casando, o quanto antes, com ele.*

*2) Em nenhuma hipótese o verdadeiro pai deverá ser mencionado.*

*3) As cartas não deverão ser respondidas.*

*4) Juntamente com o seu futuro marido, a senhorita Hanie deverá educar a criança de maneira tradicional (entende-se: uma Educação inserida nos valores religiosos, da família e da lei). Essa maneira pressupõe que, independentemente do sexo da criança, ela deverá ser conservada virgem até os quinze anos.*

*5) A senhorita Hanie deverá procurar o senhor Famoso-Libertino somente em caso de morte do marido arranjado. Salienta-se que se isso acontecer, a mencionada senhorita terá a obrigação de assim proceder\*.*

*Salienta-se que se uma ou mais dessas cinco condições forem descumpridas, a descumpridora deverá estar ciente de que não pagará apenas com a perda da mesada, mas também com a sua morte e da criança.*

*Por outro lado, se o senhor mencionado não enviar essa mesada por um mês ou mais (o motivo não importa a este trato), a senhorita Hanie poderá, sem riscos de sofrer qualquer tipo de punição, revelar ao mundo o pai verdadeiro do seu filho, mesmo que isso coloque em risco toda a reputação do descumpridor.*

*E, por estarem de acordo, assinam o presente contrato.*

---

*Senhorita Hanie*

---

*Senhor Famoso-Libertino*

\* O Famoso sabia que se, por acidente, o homem morresse antes de a criança completar quinze anos (ou seja, se morresse antes dele mesmo assassiná-lo), ele teria que mudar de estratégia. Isso não foi necessário, já que o assassino do pobre homem foi, de fato, o Famoso, e no exato tempo previsto.

Máxima 27<sup>a</sup> - Um novo elemento pode suscitar a criação de um novo projeto

O Famoso experimentou apenas três momentos de contato pessoal com Hanie (isso exclui às vezes em que ele foi apenas um observador dos encontros dela com Klóvis). No segundo momento, ele apresentou o contrato e, em seguida, o assinaram. O terceiro aconteceu quando Hanie o procurou devido à morte de seu marido arranjado (cláusula contratual). E o primeiro foi este que será agora descrito:

Famoso-Libertino, uma vez descoberto, desce do campanário em movimentos constrangidos, realizados para dentro, numa morosidade senil. Desce, tendo apenas uma coisa a que se agarrar, mesmo que por enquanto sendo não mais do que um mero esboço. Essa coisa é a possibilidade de se livrar da situação que a cena anterior lhe coloca. Ou seja, a possibilidade de forjar algo que o impeça de voltar a conviver com Klóvis e Hanie. No meio da mesma tarde, o Famoso, munido de uma espada de lâmina longa e de guarda em forma de lua crescente, escondido atrás de uma das estatuetas que compõem o santuário do seminário, avista Hanie estendendo a última roupa. Com a bacia vazia, Hanie

vem em direção ao santuário, passa pela tal estatueta até avistar o pai de seu amante nela escorado (embora nunca houvesse falado com ele, Hanie o conhecia pela sua fama, e sabia que se tratava do pai de Klóvis). Ele conta com uma existência física inferior, mas, por outro lado, tem em sua tez provas do quanto o seu espírito criativo pode ser ousado e ofensivo contra as suas vítimas. Ele não treme, não tem medo, mas nem por isso está menos tenso. A sua tensão é expressa pelos cabelos desalinhados e pela espada desajeitada em sua mão. A imagem é tal que Hanie se assusta não pela arma, mas pelo modo como se encontra o cabelo cinzento do libertino. Olham-se por alguns segundos, permanecendo ambos estáticos, até que o homem toma a amante de seu filho como quem toma a mulher amada. Acontece que os gestos envelhecidos, realizados por braços flácidos, logo denunciam que não é disso que se trata, mas sim de um ataque que termina com a espada rente ao pescoço de Hanie. A cena segue desajeitada, sobretudo pela frase que o homem agora profere: “vim aqui para te matar”. Hanie, embora assustada, parece não temer pela morte, respondendo que ele não pode matá-la “logo agora”, logo agora que está esperando um neto dele em seu ventre.

É sabido que um novo elemento na história pode modificar tudo na cabeça de alguém como ele: é difícil descrever o que se passa no rosto e, principalmente, nos fios de cabelo do Famoso naqueles instantes silenciosos. O libertino, que jamais comete um crime sem já conceber outro no mesmo instante, rilha os dentes e finalmente pergunta se Klóvis já sabe disso, e, tendo como resposta um rápido “não”, guarda a espada na cintura e sai às pressas, deixando Hanie flutuando no santuário. Ela ainda não sabe, mas revelando esse novo elemento está salvando a sua vida, pois embora o Famoso estivesse embaralhado, ele certamente a mataria; entretanto, está dando ao libertino um elemento que modifica por completo o seu plano, sendo que o principal prejudicado, ao menos aparentemente, é Klóvis. De qualquer maneira, esse

novo elemento está dando vida prolongada ao projeto. (O Famoso deixa o santuário com tanta pressa, que acaba por não perceber que as pernas de Hanie mostravam que dois panos não haviam sido suficientes para estancar o seu forte fluxo. O líquido agora escorre pelo lado quente de suas pernas).

No final do mesmo dia, uma carruagem espera por Klóvis. O jovem entra nela...

Máxima 28<sup>a</sup> - O Currículo  
tem um efeito de voragem

[*Nota do Narrador:* Jamais se pode dizer, com absoluta certeza, quem é que detém o controle do Currículo (é importante lembrar que Currículo é percurso). É que o verdadeiro curricularista é o próprio Currículo, é ele quem engole todos os personagens, subvertendo-os em funções variáveis. É nesse sentido que o Currículo tem um efeito de voragem, porque sorve, devora, consome e subverte tudo aquilo que com ele envolve-se. Se o Currículo define os papéis (quem são os educadores e quem são os educandos, por exemplo), ele também autoriza ou não a redistribuição desses papéis. O Currículo, portanto, é entendido não como um procedimento qualquer, mas como aquele procedimento que regula os demais. A qualquer momento, conforme for a sua flexibilidade e a habilidade daqueles que com ele lidam, o Currículo pode ser deslocado em função de um novo, ou ainda sofrer crises, sendo modificado completamente].

## TÍTULO 11

### Da Naturalização do Gesto

Máxima 29<sup>a</sup> - A dissimulação  
gestual é erótica

A cena que marca o primeiro contato entre Klóvis e Hanie (a cena em que eles conhecem-se) é extraordinária, sobretudo, na visão daqueles que não costumam lidar com indivíduos como Klóvis.

O Famoso-Libertino está passeando com Klóvis, o qual, por sua vez, está na companhia de outros três amigos igualmente adolescentes. Quando passam nas proximidades da Igreja, Klóvis avista uma mulher que, acima de tudo, pelo menos naquele momento, é gorda e suada. Ela se ocupa em estender batinas no varal. Trata-se de Hanie, a lavadeira da Igreja. Considerando que se trata de uma visão ordinária (tudo não passa de uma lavadeira estendendo roupas), todos os cinco por ela passam sem qualquer alteração no comportamento. É quando Klóvis, mudando inesperadamente de trajetória, caminha, com passadas elegantes, em direção à lavadeira. Ela está de costas e por isso não percebe a aproximação do jovem. Este deposita leve e delicadamente a sua doce mão sobre aquelas incríveis nádegas, vestidas por uma saia bege. Ao sentir o toque, a lavadeira vira-se, encontrando, de imediato, a boca fresca do adolescente, o qual lhe dá um beijo lento e juvenil. Em passadas elegantes, Klóvis retoma a trajetória anterior, enquanto a lavadeira ensaia alguns insultos que não convencem. Os outros ficam aguardando alguma reação diferente do rapaz, o qual não lhes concede nada. O adolescente, incrivelmente, faz um gesto extravagante transformar-se, naturalmente, em um gesto casual. Klóvis tem pernas compridas e finas, passadas largas.

#### Máxima 30ª - O corpo dissimula

Klóvis dissimula: jamais alguém o tachou de arrogante, embora ele o seja: é que há uma dissimulação entre a sua pose sempre elegante e mesmo delicada, e o seu falar sempre firme, preciso e atrevido.



Máxima 31ª - Há uma impossibilidade de o gesto condizer com o que a alma planeja

[*Nota do Narrador.* A alma diz respeito à consciência; o gesto diz respeito ao corpo. Há uma impossibilidade da alma e do gesto condizer, sobretudo, em situações de alto grau erótico. Nesse sentido, para se sentar à mesa de jantar, planeja-se tal pose, mas quando se está lá, eis que os gestos nos traem. Duas pessoas que, embora estejam reciprocamente apaixonadas, uma desconhece os sentimentos da outra. É então que a apaixonada A passa o copo para a B, mas não sem ficar nervosa, pois teve a impressão de que, em meio ao gesto, escancarou todo o seu sentimento. De fato A escancarou, mas fez isso não quando imaginou ter feito, mas sim no segundo movimento, o da impressão. No instante em que o copo foi passado, é provável que as mãos de A e B tenham demorado frações de segundos a mais do que seria normal, e essa mudança de ritmo tenha sido fatal. Há, ainda, outra versão: “mentimos a respeito do corpo [sobretudo quando estamos apaixonados], mas o corpo não mente a respeito de si mesmo; não pode mentir no tocante à força que o impele<sup>23</sup>”. De qualquer maneira, tratando-se de Procedimento Erótico, o fato de não haver coincidência entre o gesto e o planejado, não se constitui num ponto negativo. Pelo contrário, talvez a grande graça de planejar, seja criar chances maiores para que o corpo traia. Somos traídos sempre, mas quando há toda uma estratégia elaborada, é como se estivéssemos criando uma condição especial para que sejamos surpreendidos].

[... Se a esposa de X não se envolver física ou sentimentalmente com outro homem, X não se sentirá e não se considerará traído, de modo que a sua esposa seguirá gozando de respeitabilidade social. Acontece que há, além dessa, outra maneira de duas pessoas se envolverem, e essa outra maneira é

permitida mesmo pelos maridos mais rigorosos. Chamo esse envolvimento de espirituoso (distingui-se do consciente, o qual diz respeito ao envolvimento físico e sentimental). Ele é permitido, mesmo nos casamentos mais tradicionais, simplesmente porque não há como ter controle sobre ele, sendo por isso, inclusive, desconhecido pela maioria das pessoas. Muitas mulheres, consideradas comportadas, aproveitam para serem demoníacas quando alcançam a tal relação espirituosa, pois nessa não existe a possibilidade de controle, pertencimento e proibição. Ela não é perceptível, a não ser através dos gestos, que, inclusive, fazem parte do jogo. Esse envolvimento não tem regras, com exceção daquelas criadas na própria relação. Trata-se de um segredo por excelência, no sentido de não ter como não ser segredo, pois se revelado, deixa de ter esse tipo de existência. O segredo, muitas vezes, é a causa de um envolvimento desse tipo: a esposa sabe que o outro alguém sabe que ele sabe da relação espirituosa que há entre os dois. Isso basta para dar início ao jogo].

O Famoso continua instigado com o fato de não conseguir imaginar onde é que o filho aprendeu a fazer aquilo. O gesto do olhar, realizado simultaneamente ao movimento sexual, era “sofisticado demais”.

## TÍTULO 12

### Da Impossibilidade de Nudez

#### Máxima 32<sup>a</sup> - A nudez não combina

Klóvis é um dentre aqueles indivíduos que sofre daquilo que pode ser chamado de “impossibilidade de nudez<sup>24</sup>”. Em verdade não se trata de algo ruim, pelo contrário, trata-se de uma arte. Klóvis é um jovem elegante, “elegante demais”, ao ponto de chocar: elementos que compõem o seu vestuário,

tais como a gola abotoada, o punho abotoado, o chapéu centrado, as calças que não mostram as meias, são a ele indispensáveis, no sentido de Klóvis ser inconcebível sem tais elementos. Se acaso enxergássemos, num movimento accidental, parte da sua cueca ou, pior, parte da sua pele, seríamos colocados numa situação no mínimo constrangedora, sendo flagrados ou não.

Os libertinos são elegantes, porém, ficam nus sem grandes traumas, pelo contrário, eles sofrem de nudez imediata. Fosse Klóvis um libertino, ele não poderia ficar nu sem chamar atenção demasiada, prejudicando o andar da cena.

## TÍTULO 13

### Da Elegância

Máxima 33<sup>a</sup> - Jamais perder a elegância

[*Nota do Narrador:* O acontecimento, descrito a seguir, realiza-se num período intervalar: depois do jovem Klóvis abandonar a Sociedade Libertina; antes de Klóvis se tornar um homem bem sucedido, proprietário de hotel].

– O modo como um homem se relaciona com as coisas pode ser medido, ao menos no meu caso, pelo modo como ele se relaciona com a bebida. Embora eu beba (vinho tinto ou nada), não faço isso de qualquer maneira; tenho uma política que fomenta o meu beber. A tal política permite que eu beba tanto quanto puder (a quantidade não é critério), mas sem jamais perder, mesmo nos casos mais sérios, a elegância (este é o critério). Em outras palavras, isso quer dizer que a bebida não pode, de maneira alguma, diminuir a minha capacidade de agir estrategicamente e de bem relacionar-me; deve, ao contrário, potencializar o poder de aproximação e a desenvoltura. Idiota não pode tornar-me, muito menos presa fácil para os demais jogadores. Se a bebida deve servir

para alguma coisa, que sirva para aguçar os sentidos do intelecto. Quero chegar ao seguinte: queres algo mais vantajoso do que jogar em seu próprio território? É por isso, meu caro, que no próximo mês inauguro um hotel, o qual contará com um bar envolvente. Penso em chamá-lo de Hotel de Longchamp!

Segue:

- Na parte da frente deve estar situado o bar, cuidadosamente preparado para bem receber os visitantes. Na parte de cima devem estar situados os quartos dos hóspedes, todos eles construídos de tal maneira que comportem uma câmara secreta, a qual permite que alguém ali se instale para observar tudo o que acontece no interior do quarto, ao mesmo tempo em que esse alguém se conserve oculto. Na parte posterior devem estar situados quartos, banheiros e cozinha para uso, em princípio, exclusivo da vida familiar.

Máxima 34<sup>a</sup> - Tomar decisões com elegância implica não mostrar que está assim procedendo

Uma vez escorraçado pelo Educador (finalmente!), Klóvis vê as suas possibilidades aumentarem (foram seis longos meses de internamento forçado). Em sua frente não há nada além de uma estradinha de terra: segue-a.

Pela lógica Klóvis teria ido, imediatamente, parar nos braços de Hanie. Podemos mencionar pelo menos três motivos que justificam o porquê disso não ter acontecido: 1) Ao chegar numa localidade vizinha, situada entre a Sociedade Secreta e a sua cidade, Klóvis entra numa taberna típica. Aproveita a ausência de luz para exercer, sobre o homem com um pano no ombro, todo o seu poder dissimulador: posiciona-se como homem feito apenas através da conversa. O êxito é tal que consegue, inclusive, que o homem sirva-lhe um pouco de vinho. É nessa taberna que Klóvis fica sabendo que o jardineiro da escola acaba de se casar com a lavadeira da Igreja da cidade vizinha. É nessa

taberna que Klóvis fica sabendo que Hanie está casada com outro. É nessa taberna que Klóvis fica sabendo que o seu pai não cessa de planejar. 2) Ainda na estradinha de terra, Klóvis chega à conclusão que não é interessante voltar aos braços de Hanie, pois quanto mais perto dela estiver, mais próximo estará do jogo libertino. 3) O segundo motivo é explicado por este terceiro: Klóvis está querendo inovar. Não se trata de fugir dos libertinos, mas se trata de reinventar o jogo, ao invés de seguir esse já estabelecido, “já jogado”. É nessa estradinha de terra que Klóvis decide visitar tabernas a fim de, no futuro, ter a sua própria.

## TÍTULO 14

### Do Currículo Masoquista

Máxima 35<sup>a</sup> - O sofrimento  
pode ser positivo

Após a cena do hotel (aquela que Klóvis induziu o Educador a viver uma crise pela qual passava, quando este procurou um hotel para refletir sobre a sua prática libertina) os dois nunca mais entraram em contato. Apesar disso, o primeiro jamais deixou de acompanhar o seu antigo educador, pois gostava de vê-lo em crises constantes. Embora seja consenso entre os membros da Sociedade Secreta que o Educador tenha enfraquecido após deixá-los, há conhecidos de Klóvis que afirmam que o homem, pelo contrário, fortaleceu-se muito. Interessado em conhecer melhor o projeto de seu antigo educador, Klóvis passou a conversar com indivíduos que pudessem lhe dar informações. Acontece que tais esforços se mostravam inúteis, visto que o Educador havia deixado de conviver com todos. Curiosamente, ele estava completamente isolado. Foi quando, por um desses acasos que o Hotel de Longchamp costuma promover, conheceu uma jovem (daquelas mais parisienses do que as

parisienses<sup>25</sup>) que na mesma noite se tornou sua amante. Essa jovem era justamente a mulher escolhida pelo Educador para o desenvolvimento do seu projeto atual, o qual ele chamou de “Projeto da Humilhação Redentora”. A jovem sabia muito bem o que estava fazendo, mas isso não a impedia de contar a Klóvis alguns detalhes desse procedimento em que estava envolvida. Segundo a jovem disse-lhe, o Educador falava muito sobre um “Currículo que engendra contra ele mesmo”, mas não sem salientar que isso não queria dizer que ele era passivo (a passividade era apenas uma estratégia), pelo contrário, ele era “radicalmente ativo e positivo”, visto que o padecimento era concebido por ele como “algo positivo”. Esse Currículo se diferenciava daqueles que “funcionam sadicamente”, os quais agem “contra aqueles que a ele se submetem para se fortalecerem em função do enfraquecimento daqueles que o usam”. O da “Humilhação Redentora”, diferentemente, provocava os que o usam a agirem contra ele mesmo, “promovendo assim o seu próprio sofrimento”. Com isso, somente se fortaleciam aqueles que promoviam “as suas próprias impermanências”. Klóvis se interessou ainda mais por esse projeto, mas quando quis ir além, a jovem desapareceu. Passado algum tempo ela retornou ao Hotel, mas de maneira tão surpreendentemente desvinculada disso tudo, que sequer era capaz de falar sobre o projeto que antes estava em questão.

Máxima 36<sup>a</sup> – Há que se  
ter bom gosto

[*Nota do Narrador*: O masoquismo, desse Currículo, como um modo de agir, como modo de criar percursos, não se limitando, portanto, a um caso de doença e/ou de sofrimento. O modo vampiresco de agir, por exemplo, é um modo masoquista, sem estar relacionado com as questões de ordem subjetivas (clínicas, digamos assim). No final de *Carmilla*, a narradora diz que o vampiro é

aquele que “cultivará e prolongará seu prazer criminoso com o refinamento de um epicurista, entregando-se a uma conquista assídua para seduzir pouco a pouco o objeto de seu desejo. Aspira, então, a receber, da parte deste, um sentimento de simpatia e de consentimento, enquanto nos casos ordinários, vai direto ao objetivo, violentando sem rodeios as suas vítimas e muitas vezes estrangulando-as ao fartar-se delas<sup>26</sup>”. O vampiro funciona como masoquista no sentido de amar as suas vítimas. Ele não quer qualquer sangue; afinal, “cá entre nós”, “há que se ter bom-gosto também pra ser canibal<sup>27</sup>”].

## TÍTULO 15

### Do Nascimento

Máxima 37<sup>a</sup> - Um novo nascimento  
pode proporcionar muitos outros

A bolsa de Hanie acaba de estourar. Sentindo falta de alguém a quem olhar, ela fecha os olhos. Um leve alívio imediato, escuta a voz da parteira:

- Nasceu, é uma menina saudável.

- Uma menina? O seu nome será Luna!

\*\*\*

[*Anotação do Narrador*: Toda cena pode e até deve ser arquitetada com a razão, mas na hora do gozo há sempre uma perda de razão. Sade e o Iluminismo => não nega a razão, pelo contrário, usa-a com o máximo de rigor, deixando que ela mesma venha a se auto-trair = eis aí o humor sadiano (para além da ironia)].

Em frente a um imponente letreiro, um velho homem fecha os olhos e respira fundo. Ele acaba de encontrar o lugar que tanto procurava, e que

provavelmente será o palco da cena final de um longo projeto. O leiteiro diz: “Hotel de Longchamp”.

No interior do hotel, Klóvis diverte-se na companhia de duas mulheres. Eles bebem vinho tinto, mas os seus copos acabam de ser esvaziados. Diante disso, Klóvis deixa as duas conversando e dirige-se até a copa. Tem agora uma garrafa na mão. Abre-a, diverte-se com o ruído da rolha desobstruindo o gargalo da garrafa e, finalmente, pensa em retornar à mesa. Tal retorno se torna moroso na medida em que, ao virar-se, seus olhos miram olhos que em outros momentos miraram os seus. Tal retorno se torna moroso na medida em que, ao virar-se, encontra o seu pai, o qual não o via desde o dia de seu internamento na Sociedade Libertina. Klóvis não espera cumprimentos desse homem, e de fato não é um abraço que o velho agora lhe oferece. Oferece uma fala em tom conciliatório: ele diz a Klóvis que, se tudo houvesse ocorrido conforme o planejado, junto dele deveria agora estar uma jovem, sua neta, filha dele. Explica que ele teve uma filha com Hanie (“a mulher mais velha com quem se envolvia quando te internei na Sociedade”), que essa filha ainda está viva, que já é uma mulher formada, mas que ele não a encontrou. Acrescenta que ela fugiu da Sociedade, assim como ele em outra época. Diante dessa fala, Klóvis, apesar de estar sendo informado que tem uma filha, mostra-se inalterado. O pai segue com a sua fala, agora dizendo que se veio até aqui, foi para finalmente completar um longo projeto, mesmo que este tenha fracassado. Agora assim parece que Klóvis sente algo, pois a sua postura acaba de mexer-se. Ele pensa, raciocina. Quando parece que irá perguntar por detalhes desse projeto fracassado, chama o seu pai para a mesa em que estão sentadas as duas mulheres. Klóvis apresenta Roberte, dizendo que “esta” é a sua esposa; apresenta a outra, dizendo tratar de uma amiga, “Luna”. Ao reconhecer a sua neta sentada no bar do hotel de Klóvis, o velho, mas ainda famoso libertino, apavora-se como nunca. O seu plano, imprevisivelmente, está obtendo êxito?



Enquanto os seus cabelos brancos tornam-se autônomos, o Famoso-Libertino apressadamente diz se tratar de sua neta, “sua filha, a qual acabei de mencionar!”. Klóvis dá uma gargalhada sem som, questionando como poderia ela ser sua filha se até há instantes era sua amante? “A jovem que provoca as maiores transições de consciências é minha filha?”. Nova gargalhada visual. Agora quem pede passagem é Luna, que sorrindo olha para o velho que há algum tempo atrás havia se apresentado como seu pai. No seu sorriso está implícita uma exclamação, algo que diz “quantos pais eu já tive!”. A sua pose gelada (o seu hálito deve estar úmido e frio como a neve) a transcende para além de sua beleza, tornando-a ainda mais sedutora. As duas mulheres sentadas, Klóvis escorado na cadeira vazia, segurando a garrafa na mão; o Famoso dois passos distantes da mesa, em pé. Os três primeiros esboçam uma gargalhada conjunta, feita apenas de leves gemidos propositais, enquanto o Libertino permanece suspenso. Roberte e Luna, em meio a pequenos gemidos, insinuam-se ao velho, enquanto Klóvis dirige-se ao seu posto.



*Complemento -*

*eu, Frei N., redijo, na íntegra,*

*três manuscritos encontrados*

*Hypomnemata de um homem ordinário*

*Lição primeira: não esquecer que, na maioria das vezes, só percebo a grandiosidade dos empreendimentos quando tudo já aconteceu!*

*Relato, a partir de agora, os fatos que, uma vez decorridos, deram-me essa lição. Faça isso por acreditar que a anotação pode contribuir para que eu não repita os mesmos erros no futuro.*

*O Relato: Ingênuo, considerei (antes de perceber o quanto a história envolvia elementos extraordinários) que eu fosse peça importante, quando, na verdade, eu não passava de um pequeno detalhe: insignificante. Minha participação começou no exato instante em que conheci uma jovem encantadora, e terminou com uma triste cena, que me trazia cabisbaixo, profundamente decepcionado. A jovem era uma dentre aquelas que chegamos a tomá-las como perfeitas. Ela era soberba, apesar de estar comprometida com um de meus amigos da juventude. A história, portanto, já começava estranha; estranha, aliás, não por ela ser comprometida, mas por eu ouvir, de sua boca, que o seu homem fazia questão que ela sáisse à procura de outros homens. O fato de eu saber do envolvimento desse meu*

antigo amigo com a vida libertina, não era nem de perto suficiente para que eu passasse a considerar tudo compreensível. De qualquer maneira, acreditei em tudo o que ela me disse (eu estava seduzido por ela); além disso, era inegável que a sua surpreendente história estimulava-me. Não que o fato dela manter essa inusitada situação com outro homem me agradasse, mas penso ser típico, de um início de relacionamento a dois, não darmos muita atenção a algo que certamente tem potencial para, no futuro, transformar-se em objeto de controvérsias e de ameaças ao bem-estar do casal. Eu, ainda ingênuo, cheguei a pensar que havia conquistado o seu amor, de modo que, inevitavelmente, ela logo deixaria o desvairado do meu antigo amigo. Há algum tempo, eu a vinha observando em diversas ocasiões, sobretudo nas feiras que ocorrem, todos os meses, na praça da cidade. Mas o simples fato dela estar comprometida, com um de meus antigos amigos, impediu a minha aproximação. Passei a considerar essa possibilidade quando vi que algo não estava certo, digo: normal, na relação que eles mantinham. A passividade do homem era explícita; todos na cidade comentavam: tratava-se de um "casal sinistro", formado por "uma jovem desconhecida e um homem insano". O homem era praticamente um desconhecido também, pois desde jovem havia traçado caminhos que não envolviam os habitantes que agora falavam à suas costas. Sobre a vida do casal, só o que o povo sabia era que ele morava isolado nas montanhas. Aproveitando-me do fato da jovem circular sozinha pela praça (o homem ficava imobilizado no exato lugar em que ela o deixava), aproximei-me e passei a acompanhá-la. Embora ela aceitasse a minha companhia, não aceitava enganar-se

no meu braço e sequer trocava palavras comigo. Diante dessa clara expressão de neutralidade perante as minhas investidas, eu já estava convencido de que nada poderia acontecer entre nós dois. Mas tudo tomou outro rumo quando, surpreendentemente, ela entrou pela porta da taberna que freqüente no mínimo duas vezes por semana, e posso garantir que ela nunca havia aparecido por ali. Eu estava debruçado sobre o balcão, e foi assim que permaneci até ela vir ao meu encontro. A sua postura ereta e o modo como dissimulava o olhar preciso, deixava claro que ela não se encontrava, agora, em seu habitat natural. Sem falar das suas roupas pesadas, as quais não se justificavam mesmo sendo inverno, e mesmo tendo ela recém chegado das montanhas. Ofereci-me para lhe pagar uma bebida, tendo a certeza de que ela não aceitaria, sobretudo porque, se estivesse disposta a aceitar isso de alguém, seria mais evidente que aceitasse dos homens jovens que estavam à sua volta. Acontece que o inesperado apareceu, pois ela aceitou o meu gesto, e só não aceitou como fez isso de modo claramente insinuante. A partir de então, ela tomou conta de tudo, a situação toda passou a ser controlada por ela, incluindo o tom e o teor da nossa conversa. Perguntou-me, em especial, sobre os meus gostos, fazendo questão de investigar detalhes sobre eles. Na medida em que eu ia respondendo, mais ela intensificava o desempenho insinuante. Uma jovem mulher insinuante não é coisa tão rara, mas cumprir tal performance e ainda assim não parecer vulgar, ainda assim apresentar-se com requinte, é uma arte que somente ela dominava. Durante a conversa, já havia em mim a certeza de querer trazê-la à minha família, mostrá-la aos meus amigos, assim como eu me envolver com as

*peças da sua convivência. Eu queria passar o resto da minha vida ao lado dela! Nessa mesma noite, dormimos juntos num quarto de hotel. Descobri que tinha sido ela, muito mais do que eu, quem agenciou o ritmo acelerado da nossa relação, mas fez isso sem que eu pudesse perceber. Foi a melhor noite da minha vida, embora ela tenha sido interrompida antes de amanhecer. Foram pouco antes das cinco quando ela acordou-me. Já estava perfeitamente vestida, incluindo cabelo e maquiagem, pronta para retornar às montanhas "o quanto antes". Era como se ela sequer tivesse dormido (olhos vivos e pele facial fina e gelada): fez questão de me contar a sua história enquanto eu me vestia. Foi nesse momento que fiquei sabendo sobre a situação que ela mantinha com o meu antigo amigo. Eu já sabia (todos na cidade já sabiam) que havia algo de estranho com o casal (já andavam, inclusive, dizendo que ela fora vista, como se fosse uma mulher descomprometida, em bares nas cidades vizinhas), mas foi nesse momento que fiquei sabendo que havia um pacto entre os dois, o qual incluía o fato dela ter que procurar outros homens. Pobre coitado, o meu amigo havia se transformado num masoquista: sofrendo, passivamente, nas mãos de uma mulher. Um doente! De qualquer maneira, no momento não percebi que isso deixava claro que eu não era especial na história, visto que, se ela agora me procurava era, simplesmente, porque isso fazia parte das suas obrigações contratuais. Pelo contrário, no momento só vi pontos positivos naquilo que ela me contava; afinal, o teor da sua fala me livrava do peso de ter dormido com uma mulher comprometida. (A cidade é pequena, de modo que uma atitude dessas não ficaria bem nem para mim e nem para ela). Acontece que o pouco que aprendi*

*com essa história foi que sempre há outros componentes inimagináveis. Eu achava que o nosso romance estava recém iniciando, mas minhas pretensões começaram a ir por terra quando a encontrei, logo depois do almoço, ainda na cidade. Ela estava serena como na taberna, mas ao invés de insinuante, estava perfeitamente inflexível. Ela me pediu (em verdade me ordenou) que eu a levasse para casa. Aceitei, pois além de ter a chance de permanecer um pouco mais junto a ela (a manhã já havia sido suficiente para que eu sentisse pesada dose de saudade), eu poderia logo encarar o meu antigo amigo (eu queria acabar, logo, com essa situação ridícula que eles mantinham). Mas bastou que ela colocasse os pés em casa para passar a destratar-me, dispensando-me cruelmente. De que vi o seu homem (eis aí a cena final, a que me trazia cabisbaixo, profundamente decepcionado). Em menos de vinte e quatro horas, conheci-a, apaixonei-me por ela, pude imaginar a minha vida inteira junto a ela, dormimos juntos, senti saudades, fui cruelmente dispensado e, finalmente, sofri por ela. Pois bem, isso já seria suficiente para que a minha consciência ficasse perturbada, mas há ainda outro tormento: o que não cessa de me atordoar é o fato de ter ouvido falar que, além de envolvida contratualmente com o meu amigo, ela também estava se envolvendo com o proprietário do hotel em que passamos a nossa única noite. Atorça-me o fato de isso ser perfeitamente possível, pois o proprietário do hotel (e isso fiquei sabendo tardiamente) costuma oferecer a sua esposa para alguns de seus hóspedes, a fim de espionar o seu desempenho por buracos nas paredes. Teria ele nos espionado? Tenho certeza de que eles não se conheciam quando chegamos à recepção do hotel; porém, o que não me deixa dormir, o*

que não me deixa voltar a viver tranquilamente é a dúvida que nutro todos os dias: ela realmente retornou às montanhas logo que deixou o quarto em que ocupávamos? Per que ainda estava na cidade ao meio-dia, se ela havia me dito que estava com pressa para voltar para casa? De qualquer maneira, é justamente por ter provado de que essa gente é capaz, que devo levar em consideração, em minhas ações futuras, a seguinte lição:

*Lição segunda: se com eles não posso, melhor é me manter afastado!*

*Diário íntimo de uma aluna exemplar*

23 de junho.

*chuva insistente  
saída da escola  
botas de berrachá*

Hoje teremos a última aula. Espero pelo pior, eu quero o pior. Eu já havia escrito que, estranhamente, há algumas aulas, Ela vinha sendo um tanto carinhosa conosco, como se estivesse nos dando uma oportunidade para que descansássemos. Sei que a maioria tem gostado disso, afinal, o convívio acaba ficando, naturalmente, mais agradável. Devo admitir: eu já sinto até falta das chicotadas, dos olhares perversos, dos discursos diretos e causadores de constrangimentos. É por isso que espero que hoje ela recupere todo o seu furor. Em verdade, não acho que ela tenha o



*perdido, mas que essa cadência faz parte do jogo proposto. Irrita-me um pouco! Per que ela precisa se achar tão superior? Quero que ela me ataque, mas quero que ela saiba que eu, no lugar dela, seria capaz de fazer a mesma coisa. Eu sou tão perversa quanto ela, e quero que ela saiba disso. Eu sei que todo esse fanatismo pelo prazer excita a criação de indivíduos superiores, mas por que isso precisa implicar a humilhação, a escravidão? Por que esse prolongamento cadenciado que só causa agonia e sofrimento? Ora, bata-me logo, acabe logo comigo! Não dá para excitar-me sem me aborrecer? Por outro lado, pergunto-me: que graça teria se não corrêssemos o risco de nos aborrecer? Visto mais tarde para dizer como foi (isso se voltar. Risos...).*

### *Memórias de uma moribunda*

*Fatos que acabaram por desenrolar o acontecido de 26 de novembro,  
escritos pela cúmplice dessas ações.*

*Eu, Hanie, cúmplice do assassinato de meu marido, escrevo alguns detalhes da minha vida, a fim de que eles, por si mesmos, expliquem os motivos que me fizeram agir de modo como agi. Não sou hábil com as palavras, mas me empenhei ao máximo para escrever da maneira mais formal e oficial possível. Sou conhecida como a Lavadeira da Igreja, pois me dedico a essa função desde muito jovem, devido à morte inesperada de meus pais. Por ser filha única e não ter qualquer saço*

familiar, acabei acolhida pelos Freis Capuchinhos, os quais me criaram na honestidade, na religiãe e, por isso, sempre fui boa moça. Basta questionar os freis sobre a minha pessoa para saberem que estou sendo honesta. É verdade que eles apenas confirmarão a minha dignidade porque desconhecem (ou fingem desconhecer) uma seqüência de fatos que colocaria toda a minha reputação por terra. Foi justamente a fim de obscurecer o primeiro desses fatos que acabei por me transformar numa cúmplice do assassinato de meu marido. O fato: recentemente, já com trinta anos, acabei por me apaixonar por um homem por quem eu não poderia me apaixonar. O nosso amor era um crime não apenas pelas regras dos homens, como também pelas leis de Deus. Acredite que, por vingança, Deus fez com que eu me embuchasse desse homem. Desesperada, segui a prescrição de uma feiticeira e acabei por interromper a gravidez. Mas antes mesmo de estar ciente dela, envolvi-me com um jovem que, apesar da pouca idade, era muito atraente. Atraente ou não, com ele me envolvi apenas para tentar esquecer o meu verdadeiro amor. No intuito de escapar de meu crime, acabei por não perceber que estava a cometer outros dois, afinal, interromper uma gravidez era um crime talvez até maior, e, além disso, o jovem que agora me envolvia era, em verdade, uma criança. Provavelmente por isso, certa vez o pai do jovem procurou-me para me matar. Como forma de defesa, acabei por contar-lhe que estava grávida (nessa época, eu não apenas sabia da gravidez como já havia tomado as providências para interrompê-la). Por sorte, ele supôs que o pai era o seu filho, e foi precisamente graças a essa suposição equivocada que, primeiro, livre-me da morte, e, segundo, melhorei consideravelmente de vida: o

velho homem fez com que eu assinasse um contrato, o qual me favorecia com uma rica mesada. Em troca, eu teria que arranjar um marido que aceitasse mentir ser o verdadeiro pai da criança. Mas o que mais me animava era que esse contrato me mantinha afastada, num único golpe, de meus três crimes anteriores. Mais uma vez livre-me! Mas quanta ingenuidade, novamente à custa de dois novos crimes: seduzir, num curto espaço de tempo, diversos viajantes (pois eu passava a necessitar, urgentemente, de uma nova gravidez); ser cúmplice da morte do pobre homem que acabou por se tornar o meu marido. Diante disso tudo, eu, Ffanie, reconheço: julgo-me cúmplice do assassinato de meu marido, porém, não por ter ajudado a planejá-lo ou acobertá-lo, mas pelos seguintes fatos: 1) porque, em verdade, sempre soube que isso iria acontecer (de alguma maneira, isso estava implícito no contrato que assinei) e nunca fiz nada a respeito; 2) mesmo sabendo que de maneira alguma se tratava de uma morte natural, não procurei as autoridades para contar a verdade.

Deixo esse Memorial em baixo do seixo onde passei os melhores instantes da minha vida. À quem encontrá-lo, que se sinta à vontade para definir o que fazer com ele. Se quiser, que o entregue às autoridades; já não estarei em condições de importar-

me.

Ffanie



## NOTAS

---

### Notas do Procedimento I

- <sup>1</sup> BORGES, *História universal da infâmia*. São Paulo: Globo, 1989, p. XXIII.
- <sup>2</sup> MILLER, *Obscenidade e reflexão. s/l*: Vega; Passagens, 1991, p. 49.
- <sup>3</sup> LAUTRÉAMONT, *Os contos de Maldoror*. São Paulo: Iluminuras, 2005, p. 129.
- <sup>4</sup> COSTA, *Matérias de escrita* [Dissertação de Mestrado]. Porto Alegre: UFRGS, 2007, p. 126.
- <sup>5</sup> DELEUZE, *Louis Wolfson* ou o Procedimento. São Paulo: 34, 1997, p. 19.
- <sup>6</sup> Idéia expressa por Paola Zordan, no Seminário Avançado *Genealogia da moral: primeira e segunda dissertações*, no dia 14 de agosto de 2007.
- <sup>7</sup> Sobre as três linhas Cf. DELEUZE e GUATTARI, *Três novelas* ou "o que se passou?". Rio de Janeiro: 34, 1996, p. 63-81.
- <sup>8</sup> BATAILLE, *A literatura e o mal*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1989, p. 182.
- <sup>9</sup> NIETZSCHE, *A gaia ciência*. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 197.
- <sup>10</sup> SADE, *A filosofia na alcova*. São Paulo: Iluminuras, 1999, p. 193.
- <sup>11</sup> BATAILLE, *A mutilação sacrificial e a orelha cortada de Van Gogh*. Lisboa: Hiena, 1994, p. 34.
- <sup>12</sup> Cf. DELEUZE, *Os intercessores*. Rio de Janeiro: 34, 1992, 151-168.
- <sup>13</sup> Cf. BATAILLE, *A literatura e o mal*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1989, p. 147.
- <sup>14</sup> LAUTRÉAMONT, *Os contos de Maldoror*. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- <sup>15</sup> FLETIAUX, *História do abismo e da luneta* [Versão digital]. 2006.
- <sup>16</sup> CARROL, *Alice*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001, p. 64.
- <sup>17</sup> ARTAUD, *Sobre o suicídio*. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 249.
- <sup>18</sup> BUKOWSKI, *Misto Quente*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- <sup>19</sup> CALVINO, *As cidades invisíveis*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.
- <sup>20</sup> LAWRENCE, *A virgem e o cigano*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975, p. 18.
- <sup>21</sup> LAWRENCE, *A virgem e o cigano*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975, p. 123.
- <sup>22</sup> LAWRENCE, *A virgem e o cigano*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975, p. 124.
- <sup>23</sup> BATAILLE, *História do olho*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- <sup>24</sup> MILLER, *Obscenidade e reflexão. s/l*: Vega; Passagens, 1991, p. 51.
- <sup>25</sup> Cf. BATAILLE [sobre Baudelaire], *A literatura e o mal*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1989, p. 47.

---

<sup>26</sup> BATAILLE, *A literatura e o mal*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1989, p. 12.

Notas do Procedimento II

<sup>1</sup> BARTHES, *Escritores, Intelectuais, Professores*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 397. No original: “Questionar é desejar saber uma coisa”.

<sup>2</sup> FLAUBERT, *Madame Bovary*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2006, p. 47.

<sup>3</sup> Lista inspirada em BARTHES, *Dez razões para escrever*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 101.

<sup>4</sup> FREIRE, *Sem tesão não há solução*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987, Contracapa.

<sup>5</sup> FREIRE, *Sem tesão não há solução*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987, p. 17.

<sup>6</sup> BLANCHOT, *A conversa infinita*. São Paulo: Escuta, 2001, p. 30.

<sup>7</sup> OLENDZKI, *Palhaço, máscara de cenas de escrita* [Dissertação, em versão digital e parcial]. 2007, p. 5.

<sup>8</sup> RILKE, *Cartas a um jovem poeta*. São Paulo: Globo, 2001, p. 9.

<sup>9</sup> BARTHES, *Escritores, Intelectuais, Professores*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 400.

<sup>10</sup> BARTHES, *Da fala à escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 2.

<sup>11</sup> BARTHES, *Por uma teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 171.

<sup>12</sup> RILKE, *Cartas a um jovem poeta*. São Paulo: Globo, 2001, p. 38.

<sup>13</sup> Essa idéia se encontra em BARTHES, *Preparação do Romance* vol I. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

<sup>14</sup> Essa imagem se encontra em OLENDZKI, *Palhaço, máscara de cenas de escrita* [Dissertação, em versão digital e parcial]. 2007, p. 5.

<sup>15</sup> Fala proferida por Sandra Mara Corazza, no Seminário Avançado *Fantasia de escritura: Deleuze, Blanchot e Barthes*, no dia 4 de julho de 2007.

<sup>16</sup> Cf. BARTHES, *Escritores, Intelectuais, Professores*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 391, 392.

<sup>17</sup> Argumento inspirado no testemunho de José Gil à aula magistral de Deleuze, encontrado em GIL, *Ele foi capaz de introduzir no movimento dos conceitos o movimento da vida*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002, p. 192.

<sup>18</sup> Cf. BARTHES [sobre Metz], *Aprender e ensinar*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 225, 226.

<sup>19</sup> BARTHES, *Escritores, Intelectuais, Professores*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 386, 387.

<sup>20</sup> BARTHES, *Preparação do Romance* vol I. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 68.

<sup>21</sup> BATAILLE, *A literatura e o mal*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1989.

<sup>22</sup> Cf. BARTHES, *Escritores, Intelectuais, Professores*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 411.

<sup>23</sup> FLAUBERT, *Madame Bovary*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2006, p. 114.

- 
- <sup>24</sup> A comparação com o jogo do passa anel é feita em BARTHES, *Au Séminaire*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 419.
- <sup>25</sup> FLAUBERT, *Cartas Exemplares*. Rio de Janeiro: Imago, 2005, p. 72.
- <sup>26</sup> FREIRE, *Sem tesão não há solução*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987, p. 68.
- <sup>27</sup> CLELAND, *Fanny Hill*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2006, p. 15.
- <sup>28</sup> BARTHES [referindo-se a Deleuze], *Como viver junto*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 6, 7.
- <sup>29</sup> FLAUBERT, *Madame Bovary*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2006, p. 76.
- <sup>30</sup> Cf. BARTHES, *Como viver junto*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 31.
- <sup>31</sup> FREIRE, *Sem tesão não há solução*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987, p. 78.
- <sup>32</sup> Tomaz Tadeu costumava se referir à sua forma de dar aulas com a expressão "leitura lenta".
- <sup>33</sup> NIETZSCHE, *Genealogia da moral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 10.
- <sup>34</sup> BARTHES, *Preparação do Romance* vol I. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 70. No original: "Aquilo que nos dá coragem para assumir nosso Desejo: faz do pensamento: a animação de uma aventura".
- <sup>35</sup> FLAUBERT, *Cartas Exemplares*. Rio de Janeiro: Imago, 2005, p. 72.
- <sup>36</sup> NIETZSCHE, *Genealogia da moral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 8.
- <sup>37</sup> CALVINO, *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 71.
- <sup>38</sup> CALVINO, *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 73.
- <sup>39</sup> CALVINO, *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 75.
- <sup>40</sup> BARTHES, *Preparação do Romance* vol I. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 73.
- <sup>41</sup> Segundo uma nota de aula, feita por Leyla Perrone-Moisés, foi o que Barthes disse. Cf. PERRONE-MOISÉS, *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 143.
- <sup>42</sup> BARTHES, *Preparação do Romance* vol II. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- <sup>43</sup> BARTHES, *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989, p. 13.
- <sup>44</sup> Cf. CORAZZA, *Fantasia*. Porto Alegre: Sulina, UFRGS, 2008, p. 73.
- <sup>45</sup> CORAZZA, *Fantasia*. Porto Alegre: Sulina, UFRGS, 2008, p. 73.
- <sup>46</sup> Cf. BARTHES, *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003, p. 73.
- <sup>47</sup> FLAUBERT, *Cartas Exemplares*. Rio de Janeiro: Imago, 2005, p. 61.
- <sup>48</sup> RILKE, *Cartas a um jovem poeta*. São Paulo: Globo, 2001, p. 26.

- 
- <sup>1</sup> Discurso proferido pelo Duque de Blangis. Cf. SADE, *Os 120 dias de Sodoma*. São Paulo: Iluminuras, 2006, p. 60.
- <sup>2</sup> VATZYAYANA, *Kama Sutra*. São Paulo: Jupiter, s/d, p. 71.
- <sup>3</sup> GOMBROWICZ, *A Pornografia*. Lisboa: Relógio D'água, 1960, p. 130.
- <sup>4</sup> CORAZZA, *O currículo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 65.
- <sup>5</sup> Sobre o currículo como movimento perpétuo Cf. CORAZZA, *Fantasia de escrita*. Porto Alegre: UFRGS, 2007, p. 19.
- <sup>6</sup> SADE, *Os 120 dias de Sodoma*. São Paulo: Iluminuras, 2006, p. 47.
- <sup>7</sup> Descrição inspirada em PITIGRILLI, *Mamíferos de Luxo*. Rio de Janeiro: Vecchi, s/d, p. 9.
- <sup>8</sup> CORAZZA. *Fantasia de escrita*. Porto Alegre: UFRGS, 2007, p. 19.
- <sup>9</sup> RÉAGE, *A história de O*. São Paulo: Círculo do Livro, 1972, p. 33.
- <sup>10</sup> RÉAGE, *A história de O*. São Paulo: Círculo do Livro, 1972, p. 28.
- <sup>11</sup> RÉAGE, *A história de O*. São Paulo: Círculo do Livro, 1972, p. 46, 47.
- <sup>12</sup> AZEVEDO, *A noite na taberna*. Rio de Janeiro: Livraria H. Antunes, 1938, p. 17.
- <sup>13</sup> CASTRO, *Prefácio*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- <sup>14</sup> CORAZZA, *O currículo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 65.
- <sup>15</sup> CORAZZA, *O currículo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 66.
- <sup>16</sup> CORAZZA, *O currículo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 65.
- <sup>17</sup> GOMBROWICZ, *A Pornografia*. Lisboa: Relógio D'água, 1960, p. 122.
- <sup>18</sup> TADEU, CORAZZA e ZORDAN, *Um plano de imanência para o currículo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004, p. 128.
- <sup>19</sup> TADEU, CORAZZA e ZORDAN, *Um plano de imanência para o currículo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004, p. 128.
- <sup>20</sup> FOUCAULT, *A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2003.
- <sup>21</sup> TANIZAKI, *Diário de um velho louco*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, p. 71.
- <sup>22</sup> PITIGRILLI, *Mamíferos de Luxo*. Rio de Janeiro: Vecchi, s/d, p. 14.
- <sup>23</sup> BALDWIN, *Numa terra estranha*. Porto Alegre: Globo, 1970, p. 167.
- <sup>24</sup> GOMBROWICZ, *A Pornografia*. Lisboa: Relógio D'água, 1960, p. 47.
- <sup>25</sup> PITIGRILLI, *Mamíferos de Luxo*. Rio de Janeiro: Vecchi, s/d, p. 23.
- <sup>26</sup> FANN, *Carmilla*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 76.
- <sup>27</sup> CORAZZA, *Manifesto (della scritture cannibale)*. Porto Alegre: Sulina, UFRGS, 2008, p. 42.



## OBRAS

ANÔNIMO DO SÉCULO XVIII. *Teresa filósofa*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2000.

ARTAUD, Antonin. Sobre o suicídio. In: \_\_\_\_\_. *Linguagem e Vida*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

AZEVEDO, Alvaro de. *A noite na taberna*. Rio de Janeiro: Livraria H. Antunes, 1938.

BALDWIN, James. *Numa terra estranha*. Porto Alegre: Globo, 1970.

BARROS, Manuel de. *Livro sobre Nada*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

\_\_\_\_\_. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

\_\_\_\_\_. *Como viver junto*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

\_\_\_\_\_. Aprender e ensinar. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 224-227.

\_\_\_\_\_. Escritores, Intelectuais, Professores. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 385-411.

\_\_\_\_\_. Au Séminaire. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 412-424.

\_\_\_\_\_. Dez razões para escrever. In: \_\_\_\_\_. *Inéditos vol I - Teoria*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 101-103.

\_\_\_\_\_. Por uma teoria da literatura. In: \_\_\_\_\_. *Inéditos vol I - Teoria*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 170-173.

\_\_\_\_\_. Da fala à escrita. In: \_\_\_\_\_. *O grão da voz*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.1-7.

\_\_\_\_\_. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. *Preparação do Romance vol I*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. *Preparação do Romance vol II*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1989.

\_\_\_\_\_. *A mutilação sacrificial e a orelha cortada de Van Gogh*. Lisboa: Hiena, 1994.

\_\_\_\_\_. *História do olho*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita*. São Paulo: Escuta, 2001.

BORGES, Jorge Luis. *História universal da infâmia*. São Paulo: Globo, 1989.

BRAMLY, Serge. *O terror na alcova*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

BUKOWSKI, Charles. *Misto Quente: a juventude de Henry Chinaski*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. *As cidades invisíveis*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

CARROLL, Lewis. *Alice*: edição comentada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

CASTRO, Ruy. Prefácio. In: FANN, Sheridan le. *Carmilla*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.5-7.

CLELAND, John. *Fanny Hill*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2006.

CORAZZA, Sandra Mara. Uma única vez. In: \_\_\_\_\_. *Artistagens*. Filosofia da Diferença e Educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 37-42.

\_\_\_\_\_. O currículo. In: \_\_\_\_\_. *Artistagens*. Filosofia da Diferença e Educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 65-74.

\_\_\_\_\_. *Fantasia de escrita*: devir-infantil de currículos nômades - Projeto de pesquisa aceito pelo CNPq (Bolsa Produtividade em Pesquisa). Porto Alegre: UFRGS, agosto de 2007.

\_\_\_\_\_. Manifesto (della scirettura cannibale). In: \_\_\_\_\_. *Os Cantos de Fouror*: escrita em filosofia-educação. Porto Alegre: Sulina, UFRGS, 2008, p. 21-47.

\_\_\_\_\_. Fantasia (para escrever, ler e criticar o texto). In: \_\_\_\_\_. *Os Cantos de Fouror*: escrita em filosofia-educação. Porto Alegre: Sulina, UFRGS, 2008, p. 73-79.

COSTA, Cristiano Bedin da. *Matérias de escrita* [Dissertação de Mestrado]. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

DELEUZE, Gilles. *Apresentação de Sacher-Masoch*: o frio e o cruel. Rio de Janeiro: Taurus, 1983.

\_\_\_\_\_. Louis Wolfson, ou o procedimento. In: \_\_\_\_\_. *Crítica e Clínica*. São Paulo: 34, p. 1997, p. 17-30.

\_\_\_\_\_. Reapresentação de Masoch. In: \_\_\_\_\_. *Crítica e Clínica*. São Paulo: 34, p. 1997, p. 64-66.

\_\_\_\_\_. Os intercessores. In: \_\_\_\_\_. *Conversações*. Rio de Janeiro: 34, 1992, p. 151-168.

\_\_\_\_\_. Klossowski ou os corpos-linguagens. In: \_\_\_\_\_. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 289-309.

\_\_\_\_\_. Mística e masoquismo. In: \_\_\_\_\_. *A ilha deserta*: e outros textos. São Paulo: Iluminuras, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka*: por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

\_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. Postulados da Lingüística. In: \_\_\_\_\_. *Mil Platôs* vol 2. Rio de Janeiro: 34, 1995, p. 11-59.

\_\_\_\_\_. Três Novelas ou "O que se passou?". In: \_\_\_\_\_. *Mil Platôs* vol 3. Rio de Janeiro: 34, 1996, p. 63 – 81.

ENARD, Jean Pierre; MANARA, Milo. *A arte da palmada*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FANN, Sheridan le. *Carmilla* ou *Morrer de Prazer*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

FITZGERALD, F Scott. *O colapso*. [Tradução livre de Tomaz Tadeu, em versão digital, 2006].

FLAUBERT, Gustave. *Cartas Exemplares*. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

\_\_\_\_\_. *Madame Bovary*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2006.

FLETIAUX, Pierrette. *História do abismo e da luneta*. [Tradução livre de Tomaz Tadeu, em versão digital, 2006].

FOUCAULT, Michel. O Memorial. In: \_\_\_\_\_. *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão...* um caso de parricídio do século XIX, apresentado por Michel Foucault. Rio de Janeiro: Graal, 1991, p. 51-112.

\_\_\_\_\_. A escrita de si. In: \_\_\_\_\_. *O que é um autor?*. s/l: Vega; Passagens, 1992, p. 129-160.

\_\_\_\_\_. *História da sexualidade I - A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

FREIRE, Roberto. *Sem tesão não há solução*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

GIL, José. Ele foi capaz de introduzir no movimento dos conceitos o movimento da vida. Porto Alegre, 07 abr. 2003. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, RS: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, v. 27, n. 2, p. 205-224, jul.-dez. 2002. Entrevista concedida a Sandra Mara Corazza e Tomaz Tadeu da Silva.

GOMBROWICZ, Witold. *A Pornografia*. Lisboa: Relógio D'água, 1960.

JAMES, Henry. *Na Gaiola*. [Tradução livre de Tomaz Tadeu, em versão digital, 2006].

KLOSSOWSKI, Pierre. La Révocation de l'Édit de Nantes. In: \_\_\_\_\_. *Les Lois de l'hospitalité*. Paris: Gallimard, 2001, p. 11-103.

\_\_\_\_\_. Roberte, ce soir. In: \_\_\_\_\_. *Les Lois de l'hospitalité*. Paris: Gallimard, 2001, p. 105-173.

\_\_\_\_\_. Le Souffleur. In: \_\_\_\_\_. *Les Lois de l'hospitalité*. Paris: Gallimard, 2001, p. 175-332.

LAWRENCE, D.H. *A virgem e o cigano*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.

LAUTRÉAMONT, Conde de. *Os contos de Maldoror*: poesias: cartas: obra completa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

MILLER, Henry. *Obscenidade e reflexão*. s/l: Vega; Passagens, 1991.

NIETZSCHE, Friedrich W. *Genealogia da moral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. A gaia ciência. In: \_\_\_\_\_. *Obras Incompletas (Os Pensadores)*. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 187-223.

OLENDZKI, Luciane. *Palhaço, máscara de cenas de escrita* [Dissertação, em versão digital e parcial, apresentada ao BOP em 12 de julho de 2007].

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PITIGRILLI, *Mamíferos de Luxo*. Rio de Janeiro: Vecchi, s/d.

RÉAGE, Pauline. *A história de O*. São Paulo: Círculo do Livro, 1972.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. São Paulo: Globo, 2001.

SACHER-MASOCH, Léopold Von. A Vênus das peles. In: DELEUZE, Gilles. *Apresentação de Sacher-Masoch*. Rio de Janeiro: Taurus, 1983, p. 145-301.

SADE, Marquês de. *Aline e Valcour*. Rio de Janeiro: José Álvaro, 1969.

\_\_\_\_\_. *A filosofia na alcova*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

\_\_\_\_\_. *O presidente ludibriado*. São Paulo: Primeira Linha; Rio de Janeiro: Contra Capa, 1999.

\_\_\_\_\_. *Os crimes do amor*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2000.

\_\_\_\_\_. Nota sobre romances ou A arte de escrever ao gosto do público. In: *Os crimes do amor*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2000, p. 27-65.

\_\_\_\_\_. *O marido complacente*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2002.

\_\_\_\_\_. *Os 120 dias de Sodoma* ou A escola da libertinagem. São Paulo: Iluminuras, 2006.

\_\_\_\_\_. *Mistérios libertinos da Bastilha*. s/l: Colares, s/a.

SCHÉRER, René. *La Pedagogía Pervertida*. Barcelona: Laertes, 1983.

TADEU, Tomaz; CORAZZA, Sandra Mara; ZORDAN, Paola. Um plano de imanência para o currículo. In: \_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. *Linhas de Escrita*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004, p. 127-205.

TANIZAKI, Jun'ichiro. *Voragem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. *Diário de um velho louco*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

VATZYAYANA. *Kama Sutra*. São Paulo: Jupiter, s/d.

#### Da internet

BLAKE, Wiliam. *A Voz do Demônio*. Disponível em: <http://br.geocities.com/edterranova/blakepoe.htm> [acessado em 27 de outubro de 2008].

MODIGLIANI, Amadeo. *Imagem sem título*. Disponível em [http://srv0204-07.sjc3.imeem.com/g/p/0656e00d996a7e9cb0b94d22429a19f2\\_web.jpg](http://srv0204-07.sjc3.imeem.com/g/p/0656e00d996a7e9cb0b94d22429a19f2_web.jpg) [acessado em 01 de dezembro de 2008].

\_\_\_\_\_. *Imagem sem título.* Disponível em [http://lh6.ggpht.com/\\_aOhmEki8EPo/R98XxuswK4I/AAAAAAAAAG4M/F7RfLz-sspQ/Nude+by+Modigliani.jpg](http://lh6.ggpht.com/_aOhmEki8EPo/R98XxuswK4I/AAAAAAAAAG4M/F7RfLz-sspQ/Nude+by+Modigliani.jpg) [acessado em 01 de dezembro de 2008].

\_\_\_\_\_. *Imagem sem título.* Disponível em [http://static.indabamusic.com/shared/post\\_images/0000/0202/modigliani.nu-couche-dos.jpg](http://static.indabamusic.com/shared/post_images/0000/0202/modigliani.nu-couche-dos.jpg) [acessado em 01 de dezembro de 2008].

\_\_\_\_\_. *Imagem sem título.* Disponível em [http://es.geocities.com/r\\_tintachina/modigliani.jpg](http://es.geocities.com/r_tintachina/modigliani.jpg) [acessado em 01 de dezembro de 2008].

*Carta aos Governantes dos Povos.* Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Francisco\\_de\\_Assis](http://pt.wikipedia.org/wiki/Francisco_de_Assis) [acessado em 10 de novembro de 2008].

*Cântico de Frei Sol ou Louvor das Criaturas.* Disponível em: <http://www.franciscano.org.br/seminario/textossaofrancisco/ora%C3%A7%C3%B5es/C%C3%82NTICO%20DO%20IRM%C3%83O%20SO L.pdf> [acessado em 10 de novembro de 2008].

*Oração diante do Crucifixo de São Damião.* Disponível em: <http://www.capuchinhos.org/francisco/escritos/oracoes/ocd.htm> [acessado em 10 de novembro de 2008].

*Exortação ao Louvor de Deus.* Disponível em: <http://www.capuchinhos.org/francisco/escritos/oracoes/eld.htm> [acessado em 10 de novembro de 2008].

*Oração de São Francisco de Assis.* Disponível em: <http://www.colegiosaofrancisco.com.br/alfa/outubro/dia-de-sao-francisco-de-assis-5.php> [acessado em 10 de novembro de 2008].