



## Amor e culpa na educação libertadora

### Love and guilt in liberating education

Nilton Mullet Pereira  
00039576@ufrgs.br

---

**Resumo:** Este artigo, a partir da concepção de história extraída dos escritos de Michel Foucault, lança um olhar genealógico sobre a relação amorosa proposta pela pedagogia freireana e mostra como o conceito de culpa, tão caro à civilização cristã ocidental, é elemento central da pedagogia amorosa de Paulo Freire, no processo de constituição da subjetividade dos oprimidos. Nesse sentido, o texto coloca em discussão o caráter histórico dos enunciados da educação libertadora e questiona as estratégias que ela utiliza, ao propor uma relação ascética, para construir a subjetividade dos oprimidos.

**Palavras-chave:** história, educação libertadora, amor.

**Abstract:** This article, starting from the conception of history extracted from the writings of Michel Foucault, discusses the genealogy of the loving relationship proposed by Freire's Pedagogy and shows how the concept of guilt, so dear to the Christian Western civilization, is a central element of the loving pedagogy of Paulo Freire in the process of the constitution of the subjectivity of the oppressed. In this sense, the text raises the issue of the historical character of the statements made by liberating education and questions the strategies that it uses when proposing an ascetic relationship to construct the subjectivity of the oppressed.

**Key words:** history, liberating education, love.

---

### Margarida

Ao ler a obra *Pedagogia do Oprimido*, de Paulo Freire, pensei em Margarida: fragmento de uma história que nos leva todos os dias a ciclos desiguais. Margarida não sabia ler. Tudo lhe era e é um incontável conjunto de símbolos estranhos e caóticos. Ela contempla a caoticidade do mundo e, incrivelmente, nada disso a preocupa. O seu sono nunca foi, de repente,

interrompido por um pensamento recuado à procura das causas, à procura de uma lógica ou à procura das leis da história. Seu sono foi povoado por um caos cotidiano de pensar como viver a vida, de como continuar a viver a vida: a amar os seus e a protegê-los, para que os dias de amanhã continuassem a ser menos dolorosos que os anteriores; para que os dias vindouros fossem mais frutíferos em efêmeras alegrias do que os dias que

passaram; para que o futuro, que estava ali adiante, no alvorecer do novo dia, fosse, por obra da força e, quem sabe, do acaso, alimentado de pão, graça e diversão.

Margarida nunca habitou um subsolo. Nunca se rendeu ao artifício dos louros de uma vida para além da história. Deve ter sonhado alguma noite como seria belo e generoso o Paraíso, como teria beleza e sobriedade uma vida ao lado de Deus. Isso

nunca a apartou do sangue, dos músculos, dos ossos que constituíam seu corpo. Sua história se dava dia após dia, no sol das ruas poeirentas e das fábricas fétidas do litoral Sul do Brasil. Sua história se deu, certa feita, num hotelzinho “mixuruca”, perto do porto velho. Lá o seu dia passava de cama em cama, de dobra em dobra. Ela dobrou toda uma tradição que jamais conheceu, como quem dobra um lençol e guardou em algum lugar desconhecido para jamais se utilizar dela. Rompeu os grilhões de uma história prometida para, arrumando camas e passando grandes panos brancos, viver a cada dia. Surpreendia-se a cada instante, revelava desejos, importava-se com uma meia dúzia de corpos e ainda com outros. Nunca experimentou a história como escatologia. As definições da vida se davam a cada instante – é por isso que sempre parece ser ela menos história e mais instante, mais arte e menos ciência. Ela não tivera ciência do fim do mundo, do fim metafísico dos homens. Para onde ir, para onde vai a humanidade, eram questões que não integravam o questionário da sua existência. Sua história era um ciclo que voltava aos domingos: reunião embriagada de um vinho doce e rosado, que chegava à boca como um autêntico cabernet francês. Margarida não era uma reconhecida artista, era obra de arte e vivia a vida como um ciclo tétrico e trágico de alegria e sofrimento, de dissonâncias e de harmonia, de compaixão e de raiva.

Nunca, pelo que me conste, teve vontade de ser educada, de ser conscientizada, de partilhar dos grandes tratados da história da civilização, os quais nem mesmo jamais soube existirem.

Margarida sentia, por vezes, dores fortes no peito. Dores nas pernas eram, outras vezes, quase constantes. A dor não lhe mostrara o fim, apesar de ousar clamar por ele nos momentos de dor mais cruel. Sua huma-

nidade era falsa, por isso recusou os chamados constantes do além.

Quem não lê tem um método muito singular de compreender o mundo. Não está agarrado aos limites de uma gramática ou à espera da vanguarda inteligente que irá livrar-lo dos grilhões da vida. Margarida é um exemplo de força e vivacidade, de compreensão e de inteligência, de melodia e intervalo-compasso. Ela é música dissonante. O mundo lhe era acessível sem o patamar indelicado e grosso, pedante e autoritário do mundo das causas essenciais ou das leis fundamentais da história.

Dionísio, Nietzsche, Margarida... são inspiradores de um modo de escrever a história que rompe fronteiras, que é retórica. Somente temos o mundo através de uma linguagem amealhada e fincada com os pés no mesmo solo que combatemos. Quem sabe a retórica, quem sabe uma linguagem sem fronteiras entre o poema e a ciência, a religião e a razão, o mito e a filosofia, possam permitir dizer, pelo menos de relance, o que seja uma história dionisíaca.

Freire queria imediatamente educá-la, de forma a lançar seu amor sobre um objeto grotesco e deformado pela vida. Quereriam todos os educadores amá-la como quem ama aquilo que lhes parece incompleto e ingênuo. Descobri que Margarida fora um dos amores da *Pedagogia do oprimido*. Transcendental, porque nunca empiricamente fora submetida a qualquer processo de alfabetização. Margarida é um personagem empírico feito história em carnes e ossos, mas é transcendental como objeto de amor: corpo grotesco, manchado pelas visíveis varizes, pelas faces enrugadas, pelas mãos endurecidas pelo frio do gelo das fábricas de peixe da zona litorânea. Corpo esfarrapado. Suas roupas baratas e remendadas nunca deram lugar aos panos finos das sedas ou das caxemiras. Era preciso vestir os seus amores, os seus afetos próximos.

Talvez por isso nunca tenha se aventurado a freqüentar os bancos escolares ou quaisquer outros bancos onde poderia receber a educação amorosa e afetuosa da conscientização. Margarida escapou da *Pedagogia do oprimido*. Amou sem ter aprendido como se ama, viveu sem ter aprendido como se vive, educou sem ter aprendido como se educa. Viveu no plano máximo da inconsciência sem os limites que a consciência nos impõe. Viveu a vida como arte; criou, artisticamente, um modo de viver todos os dias. Ela era como a nudez da infância: “sem significações ou palavras que a designem, é vê-la como uma caixa de ressonâncias dos encontros da vida e das forças de conexão do mundo” (Corazza, 2003, p. 117).

Margarida escapou ao amor freireano. Escorregadia, úmida, deslizou por entre os predicados, as vírgulas, os ponto-e-vírgulas, os objetos diretos – oh, desses fugiu mesmo! – que compõem a gramática de um amor ao corpo grotesco e à alma ingênua. Úmida, escapou de um amor que lhe mostraria quão culpada era por não “decodificar” os códigos que utilizava todos os dias para viver. Escorregadia, driblou os ditos do discurso amoroso que a faria culpada da situação de fraqueza e de imundície que era sua vida.

Margarida foi acontecimento. Por fora da necessidade criada pela sociedade ocidental de conhecer e de decodificar, por fora do imperativo freiriano de atingir um estado superior de conscientização, ela viveu sua rusticidade, sua deformação, como beleza, força e luta. Viveu a vida como arte trágica, criou cada detalhe a cada minuto, atribuiu sentido e beleza a cada chegada acolhida pelos seus, sedentos por pirulitos ou outras coisas quaisquer daquelas simples que fazem as crianças sorrirem.

A arte é um “jogo que o mundo joga consigo mesmo” (Jimenez, 1999, p. 255). O que há no grotesco de Margarida que a tornou objeto de

amor de Freire? O grotesco é estrangeiro, dionisíaco, incapturável no seu estrangeirismo. Ele é inumano. É um corpo marcado pela vida. O grotesco, sendo estrangeiro, é estranho ao amor freireano, e sua estranheza torna-o potencialmente humano, como se o grotesco guardasse dentro de si, no interior de uma medonha aparência, uma beleza natural, do mesmo modo que os Silenos<sup>1</sup>. Apesar de grotesco, ele é sociável, pois é justamente sua distância em relação à forma-modelo que o faz conscientizável e objeto de amor. Na concepção freireana, o caráter grotesco de Margarida deve ser eliminado; somente o conteúdo apolíneo importa ao amor freireano. Margarida resiste e mostra que, longe de estar distante da verdadeira vida, vive, todos os dias, a sua vida como quem produz ensaios, esboços, quadros e catadrais – vive fazendo arte<sup>2</sup>.

Estou a mostrar dois conceitos: de um lado, o grotesco como conceito filosófico, que é utilizado agora para mostrar o que de dionisíaco e de estrangeiro há nos que realizam estripulias para além das formas-modelo, construídas sempre politicamente. De outro lado, mostro um conceito de grotesco que está ligado ao pensamento representacional que distingue forma e dessemelhante. O dessemelhante deve, como grotesco, assemelhar-se cada vez mais à forma, para, quem sabe um dia, cessar seu vir-a-ser e tornar-se o próprio padrão de toda a existência.

O grotesco tem o gosto do inumano porque ele não está no horizonte liberal do século XVIII, o século das

formas e das luzes. O humano, tal como definido pelos liberais, o belo, tal como definido pelos Clássicos, não servem de parâmetro para o grotesco que é dionisíaco, que é estrangeiro, asiático, oriental. As imagens do inferno que irrompem no Ocidente, no final da Idade Média, são grotescas, não porque sejam máscaras provisórias de um Apolo estável e harmônico, desenhando apenas superficialmente um estado de horror. São terríficas, na medida em que não se deixam cifrar pela *pólis* ou pela Igreja. O não cifrado e decifrável, estrangeirístico, é qualificado pejorativamente como grotesco e medonho pelo pensamento do Mesmo.

Kayser alerta para tomarmos cuidado com o ruidoso conceito que circula no senso comum; ele parece ser ainda o mesmo conceito da filosofia da representação. O mesmo medo do grotesco de Vitruvius, ao condenar “a moda bárbara” (Kayser, 1986, p. 18); o mesmo medo e desdém dos críticos renascentistas e iluministas; as críticas pesadas de Monteiro Lobato ao modernismo brasileiro. O grotesco é um conceito que transita entre o Mesmo e o Outro, entre o semelhante e o dessemelhante, entre o normal e o patológico. Ou seja, há nesse conceito algo de grosso, burlesco e baixo que é comparável e dessemelhante à beleza das formas, ao fino e ao tom ideal.

O grotesco, esse de Freire, tem um ancestral: o bárbaro, oposto do civil romano. O estrangeiro que vivia a desorganizar os modos de vida do Império. Aqueles que aterrorizaram Agostinho, ao entrarem em Roma:

Quando, porém, à milagrosa proteção de que o nome de Cristo os cercou em toda parte e nos mais divinos e amplos edifícios, designados à multidão como oferecedores de maior espaço ao refúgio e à clemência, clemência nova, até então desconhecida por vencedores, por *bárbaros ferozes*, não deveriam atribuí-la ao Cristianismo, dar graças a Deus e acorrer-lhe ao nome com sincera fé, para fugirem aos suplícios do fogo eterno? (Agostinho, 2002, p. 29).

Para Agostinho esses Bárbaros<sup>3</sup>, distantes da forma/modelo, são capazes do perdão divino ao livrarem-se da máscara dionisíaca, estrangeira e grotesca. Ora, o pensador cristão nos mostra que a guerra entre o belo-normal e o mal-grotesco, entre o belo-essência e o mal-máscara, tem uma longa história.

Ora, o corpo grotesco de Margarida é exterior e inumano, quase incapturável pelo amor freireano; é justamente ele que é objeto da formação, da educação, da conscientização que quer esvaziá-lo de seu estrangeirismo e de sua exterioridade.

O grotesco é delicado. Ele é belo pela sua diferença, pelos seus estampidos de embriaguez, pela sua coragem de ser monstruoso e trágico. A vida não tem forma, só deforma, disforme. Dissonante é a música de Wagner; o grotesco é dissonante, tenso.

O amor é a justa medida para livrar o corpo de sua grossura e a alma da sua ingenuidade. O paganismo dos camponeses é grotesco. Circula entre eles uma secreta devoção pela natureza, por Pan<sup>4</sup>. “É como seres duais,

1 Divindades participantes do cortejo de Dionísio. Eram estatuetas feias por fora que guardavam, por dentro, outras estatuetas de belas divindades.

2 Jimenez mostra que a hipótese de Nietzsche é que os gregos foram conservados para além da volúpia dionisíaca, em favor de um deus de luz, de formas perfeitas, que era Apolo. Entretanto, a volta de Dionísio, vindo da Ásia, faz a Grécia sacudir-se em rituais de exaltação e entusiasmo. Foi exatamente nesse momento que Apolo precisou compor com Dionísio, constituindo uma alma grega como aliança entre o espírito apolíneo e o espírito dionisíaco (Jimenez, 1999, p. 252). Pois bem, Freire funciona como Sócrates, irrompe como um “típico homem moderno”, disposto a exaurir o espírito dionisíaco do corpo de Margarida – não consegue. Isso significa sucumbir com o tom estrangeirístico e grotesco de Margarida.

3 O bárbaro foi criado como oposição ao seu duplo, o civilizado. O bárbaro é exterior à civilização. Não se trata do selvagem que, como afirma Foucault, deixará sua situação de selvageria no momento em que criará a civilização. O bárbaro só adquire sentido em comparação com a civilização: ele é estrangeiro. “O bárbaro é sempre homem que invade as fronteiras dos estados, é aquele que vem topar nas muralhas das cidades” (Foucault, 1999, p. 233). Ele é estrangeiro. “Ele só pode ser cheio de arrogância e desumano, já que não é, justamente, o homem da troca e da natureza; ele é o homem da história, é o homem da pilhagem e do incêndio, é o homem da dominação” (Foucault, 1999, p. 235). Eis o modo como o homem humano construiu o conceito: o bárbaro, um homem que “surge contra o pano de fundo de história” (Foucault, 1999, p. 235).

contraditórios, divididos, que temos de encará-los [os oprimidos]. A situação de opressão em que se ‘formam’, em que ‘realizam’ sua existência, os constitui nesta dualidade, na qual se encontram proibidos de ser” (Freire, 1983, p. 44.), diz Freire. O grotesco parece excluir a amorosidade dos oprimidos; o seu não saber de si mesmos é causa do seu desamor em relação à humanidade, ao próximo, à revolução.

Freire dialoga com um camponês e estabelece o jogo dialógico racional para levar o camponês à interiorização do conceito:

Depois de alguns momentos de bom debate com um grupo de camponeses o silêncio caiu sobre nós e nos envolveu a todos. O discurso de um deles foi o mesmo. A tradução exata do discurso do camponês chileno que ouviu naquele fim de tarde.

– Muito bem – disse eu a eles. – Eu sei. Vocês não sabem. Mas por que eu sei e vocês não sabem?

Aceitando o seu discurso, preparei o terreno para minha intervenção. A vivacidade brilhava em todos. De repente a curiosidade se acendeu. A resposta não tardou.

– O senhor sabe porque é doutor. Nós, não.

– Exato, eu sou doutor. Vocês não. Mas, por que eu sou doutor e vocês não?

– Porque foi à escola, tem leitura, tem estudo e nós, não.

– E por que fui à escola?

– Porque seu pai pôde mandar o senhor à escola. O nosso, não.

– E por que os pais de vocês não puderam mandar vocês à escola?

– Porque eram camponeses como nós.

– E o que é ser camponês?

– É não ter educação, posses, trabalhar de sol a sol sem direitos, sem esperança de um dia melhor.

– E por que ao camponês falta tudo isso?

– Porque Deus quer.

– E quem é Deus?

– É o Pai de nós todos.

– E quem é pai aqui nesta reunião?

Quase todos de mão para cima, disseram que o eram.

Olhando o grupo todo em silêncio, me fixei num deles e lhe perguntei: – Quantos filhos você tem?

– Três.

– Você seria capaz de sacrificar dois deles, submetendo-os a sofrimentos para que o terceiro estudasse, com vida boa, no Recife? Você seria capaz de amar assim?

– Não!

– Se você – disse eu –, homem de carne e osso, não é capaz de fazer uma injustiça desta, como é possível entender que Deus o faça? Será mesmo que Deus é o fazedor dessas coisas?

Um silêncio diferente, completamente diferente do anterior, um silêncio no qual algo começava a ser partejado. Em seguida:

– Não. Não é Deus o fazedor disso tudo. É o patrão! [...].<sup>5</sup>

A dialética freireana levou o camponês a verbalizar sua situação de falta. Reconhecer-se em falta é a primeira etapa para conformar-se com a capa gordurosa e imunda do seu corpo pecador e da sua alma ingênua. O pecado ainda aparece como produto intrépido de incubos e súcubos, demônios que enfeitam os corpos e as almas e os levam a beber da vida, do sexo, do grosso tom das formas ainda não catalogadas.

Freire subtrai do camponês sua singularidade – sua origem pagã – e o faz reencontrar-se com a universalidade de um conceito grosso, oprimido. Sua culpabilidade constitui-se por não ter decodificado os códigos de uma vida ingrata e grotesca. A culpa constitui-se exatamente pela interiorização dos dois conceitos: oprimido e incompleto, conceitos tipicamente vinculados a um pensamento que opõe forma à máscara. A interioriza-

ção da culpa pela situação ingênua que produz a incapacidade de contemplar as formas permite ao indivíduo, em vez da expansão da força di-onisíaca, o trabalho ascético apolíneo, que é a educação libertadora.

A história da culpa no Ocidente desenha-se lado a lado à história do pecado na cultura cristã medieval. Entretanto, a culpabilidade ocidental tem muitas outras raízes históricas, na forma da negação dos homens e da Cidade dos Homens. Conforme Delumeau:

Não se pode reduzir a história da culpabilização a uma história do poder clerical. As duas estiveram certamente ligadas, mas a primeira ultrapassa amplamente a segunda. S. Freud e C. G. Jung estão de acordo nesse ponto para sublinhar o lugar que todo estudo das sociedades deveria conceder ao pecado. Freud apresenta o sentimento de culpabilidade como o problema capital da civilização e Jung afirma: “Nada é mais propício a provocar consciência e alerta do que um desacordo consigo mesmo” (2003, p. 13).

A culpa, reconhecida em função da verbalização da falta através do diálogo amoroso, põe o camponês em choque consigo mesmo, no sentido de uma responsabilização de si em função do distanciamento que a sua ingenuidade e alienação realizaram em relação à essencialidade do Ser. É nesse sentido que o grotesco é insuportável para o discurso amoroso freireano – e toda a culpa deriva dessa insuportabilidade expressada pelo discurso. Ela somente se constitui tendo como pano de fundo ou como horizonte um Ser ou uma identidade original, aos quais as diferenças são sempre referidas e comparadas.

É somente a interiorização da culpa que põe o indivíduo na rede de relações ascéticas e na comunidade dos oprimidos. Há uma ansiedade,

<sup>4</sup> Divindade pagã que presidia o mundo natural, tinha chifres, cauda e cascos de bode, dispunha de um apetite sexual desenfreado e de imensa selvageria. Estava, logo, ligado a questões de fertilidade e sexualidade. Foi uma divindade demonizada pelo cristianismo. Para este, o espaço de Pan, as florestas, era o lugar de refúgio dos demônios, que assumem, na Idade Média, a forma de bode (Nogueira, 2000).

<sup>5</sup> Este diálogo foi extraído de Freire (1993, p. 49). Freire recorda esse diálogo com camponeses, ocorrido na Zona da Mata de Pernambuco.



no discurso amoroso freireano, como na cultura ocidental, em verbalizar a falta e a responsabilidade moral dos indivíduos em continuarem a viver em falta – no discurso amoroso freireano, ingenuidade e ignorância acerca da verdade sobre si mesmo. A culpabilização, no discurso amoroso freireano, é parte da expiação, na forma da ascese do diálogo amoroso, da falta original do indivíduo consigo mesmo – sua própria natureza.

O pecado original assumiu, na *Idade Média*, um caráter extremamente significativo; nunca fora tão narrado como forma de explicação das agruras do mundo quanto nessa época. Em Agostinho, a transmissão do pecado a todos os homens não implica necessariamente a transmissão do castigo, mas leva inevitavelmente à transmissão da culpa (Casagrande e Vecchio, 2002). Na tradição cristã e agostiniana, é o batismo que vai erradicar as penas nascidas com os homens em função da herança do pecado de Adão.

No texto de Freire, a culpabilização assume os tons de uma falta original, que se erradica por uma espécie de expiação através da ascese do diálogo. O “lado de dentro”, a dobra da subjetivação, voltar-se a si mesmo e constituir-se como um ser de desejo em relação à verdade é o que propõe a ascese freireana. Essa prática que o camponês realiza sobre si mesmo, com a ajuda do mestre Freire, é justificada pela falta original.

Assim como Foucault diz que se constitui no Ocidente uma ciência do sexo, Freire nos mostra uma ciência do amor. Ao esvaziar o caráter dionisíaco do amor, este torna-se, na ascética do diálogo (relação entre o corpo grotesco/alma ingênua do aluno com o educador crítico), uma forma racionalizada de extração da verdade sobre si mesmo – modo através do qual o camponês reconhece sua falta e põe para o “lado de dentro” a culpabilidade. Uma ciência do amor, porque o amor é um método,

pelo qual o indivíduo é analisado, registrado, avaliado, e, através de um exame de si mesmo, revela-se como grotesco e ingênuo.

O conceito de culpa que estou a utilizar, então, sustenta-se nessa série de referências – fundamentalmente pela noção de desencontro do indivíduo consigo mesmo. Margarida não pôs para o “lado de dentro” o conceito, não realizou o exame de si mesma, a ascese freireana. O camponês, como mostra o diálogo, mostrou como a ascese-expiação o levou a interiorizar a culpabilidade e propor-se a reconhecer a necessidade da ciência do amor.

Margarida apenas se insinua aos conceitos, quase os põe para o revés dos lençóis dobrados e para além do volume tenso do seu corpo grotesco, dirigindo os conceitos “oprimido” e “incompleto” para o interior da consciência. Não o fez. Continuou no exterior, anônima à lei do conceito, deseducada e “exteriorizada”.

Apesar disso, o olhar da *Pedagogia do oprimido* beira o índice resolutivo da pena, do pudor, porque, no fundo – um espaço branco onde a lei do conceito sobrevive recôndita –, Margarida tem vontade de decodificar seus códigos inauditos, sua reles vida maldita, de ser mais humana: é a promessa que o conceito lhe reserva sem que ela ou muitos outros tenham assim interiorizado.

Quando o camponês quer agarrar sua humanidade por inteiro, ela muda numa mutação que se perde ao infinito para além da história. O humano está tão presente quanto ausente. Uma figura que somente deixa rastros e em que, como num quebra-cabeças interminável, sempre há uma peça faltando. A culpa sobrevive para justificar o amor. O homem se humaniza até a morte. Como em Sócrates, a morte é o limite do não-humano? Da não verdade? Da ingenuidade da consciência? A presença do humano se apresenta em alguns momentos de lucidez, nos quais a luz faz

aparecer relâmpagos de sobriedade e de interiorização dos conceitos. O camponês não pode culpar Deus: “Não, não é Deus o fazedor disso tudo. É o patrão!”. Esse relâmpago de razão no camponês é apenas uma transitória semelhança de humano, homem completo, lúcido, por inteiro – completamente desembriagado. Relâmpagos são os Outros do Mesmo, inacessível presença/ausência do Mesmo. “O exterior vazio da atração é talvez idêntico àquele outro, tão perto, da cópia” (Foucault, 1990, p. 62). A presença inaudita dos conceitos atrai para sua ausência, espaço inacessível e distante.

Margarida nunca perseguiu os vestígios humanos, talvez por isso não tenha guardado a promessa, da qual se exteriorizou, a qual nunca interiorizou.

## Todos os nomes

A Conservatória é como um espaço infinito e caótico por dentro do qual os arquivistas transitam e, por vezes, são atraídos por mulheres – isto é, por verbetes. A Conservatória é um espaço branco por onde se vêem carnes, ossos, vísceras putrefatas pelo tempo, todas jazidas no verbe. Viva os verbetes! Graças a eles o senhor José pôde amar aquela mulher. Os verbetes impedem o desaparecimento de todos os nomes, de todas as mulheres. Os verbetes põem em funcionamento forças que viajam sem rumo por dentro da Conservatória e se apresentam aleatoriamente ao arquivista; os verbetes se insinuam e se recostam como prostitutas a querer um tostão em troca de minutos perdidos de sexo.

A Conservatória é um não-espço que absorve os nomes como um buraco negro e os guarda sabe-se lá onde. Lá, nesse “sabe-se lá onde”, os nomes transitam, se cruzam, se tocam, se beijam, trocam carícias – vivos e mortos – mortos-vivos – e

mortos e vivos. A Conservatória é um espaço imóvel, imponente, gerador. Espaço vago e indefinido de toda a geração, fertilidade e fecundidade da vida e da morte. É o espaço onde vida e morte aparecem no mesmo Arquivo. Ela é um Arquivo levado ao infinito, sem beiras, nem eiras; sem bordas, nem contornos; sem sinais, bandeiras ou qualquer sinal indicativo de limite ou de ordem.

Esse Arquivo infinito é fonte fértil de acontecimentos. É um Arquivo incriado, porque pura potência. Não se trata do Arquivo criado nesta Tese: obra da disposição regular, simultânea, correlacionada e dispersa de enunciados. Mas um Arquivo incriado porque espaço imperceptível e fecundo de toda a possibilidade de criação e de emergência de acontecimentos. Ele é o lugar dionísio da fertilidade, onde as coisas começam e terminam. De onde, precisamente, G. H. fartou-se com a pasta amarelecida da barata. Nele, está a possibilidade da vida e da morte, da tragédia de Margarida e da educação do camponês.

A Conservatória é uma floresta onde se perpetuam ciclos de morte e renascimento. É o lugar no qual a morte não é um absoluto, mas trágica condição da eterna fertilidade. A floresta é o deserto do Ocidente (Le Goff, 1994). Para a floresta acorriam todos os que pretendiam fugir da cultura, da forma ordenada do mundo – esse lugar onde os nomes têm um correspondente. Ela é espaço de nomes que nada indicam, como a mulher do Sr. José. Floresta lugar de solidão: para encontrar-se é preciso cortar-lhe árvores, desbastar suas arestas. Nela brilha apenas a noite infinita. Na floresta é sempre noite. Não há lei na floresta, para ela fogem os adúlteros, os fora-da-lei, os eremitas.

A Conservatória é uma grande floresta-deserto. Um plano puro de forças à espera ansiosa pelas mãos de

um senhor José, por um sobressalto que as efetuem em história, que as envolva numa máscara e lhes dê um nome.

Os nomes: Margarida, alheia aos apelos intermitentes do amor freireano; espetáculo trágico de ciclos de domingo a domingo: vinhos rosados, carnes dispostas sobre a mesa, panos soltos sobre o corpo, vida que se esvai na segunda-feira. Camponês, atento ao diálogo amoroso; descobre-se em falta; constitui a consciência da sua fraqueza – acessa o diálogo da salvação; impõe-se o alvo e segue vivendo e morrendo à espera do alvo para o qual falta sempre apenas um pouco. A vida se esvai todos os dias na promessa.

Continua relatando, Freire:

Possivelmente aqueles camponeses estavam, pela primeira vez, tentando o esforço de superar a relação que chamei na Pedagogia do Oprimido de “aderência” do oprimido ao opressor para, “tomando distância dele”, localizá-lo “fora” de si, como diria Fanon. A partir daí, teria sido possível também ir compreendendo o papel do patrão, inserido num certo sistema sócio-econômico e político, ir compreendendo as relações sociais de produção, os interesses de classe etc. etc. A falta total de sentido estaria se, após o silêncio que bruscamente interrompeu o nosso diálogo, eu tivesse feito um discurso tradicional, “sloganizador”, vazio, intolerante (Freire, 1993, p. 50).

Freire atesta o sucesso do método, o sucesso do diálogo, o sucesso do amor. Substitui, passo a passo, a ingenuidade da consciência camponesa pela criticidade. Todos os passos da iniciação estão completos: através do diálogo Dionísio se foi e o camponês aceitou o conceito, reconheceu sua vã ingenuidade e a sua falta essencial. Foi-se a surpresa, foi-se a efetividade da vida, foi-se, de vez, o jogo trágico e surpreendente da vida: agora ela se dá como espaço codificado e decodificado, previsível, do início até o alvo!

## Referências

- AGOSTINHO, S., Bispo de Hipona. 2002. *A cidade de Deus: (contra os pagãos), parte I*. 7ª ed., Petrópolis, Vozes; São Paulo, Federação Agostiniana Brasileira, 414 p.
- CASAGRANDE, C. e VECCHIO, S. 2002. Pecado. In: J. Le GOFF e J.-C. SCHIMITT (orgs.), *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo, SP: Imprensa Oficial do Estado, p. 337-352.
- CORAZZA, S. 2003. Infancionática: dois exercícios de ficção e algumas práticas de artifícios. In: S. CORAZZA, *Composições*. Belo Horizonte, Autêntica, p. 89-129.
- DELUMEAU, J. 2003. *O pecado e o medo: a culpabilização no Ocidente (séculos 13-18)*. Volume I, Bauru, EDUSC, 623 p.
- FOUCAULT, M. 1990. *O pensamento do exterior*. São Paulo, Editora Princípio, 66 p.
- FOUCAULT, M. 1999. *Em defesa da sociedade: Curso do Collège de France (1975-1976)*. São Paulo, Martins Fontes, 382 p.
- FREIRE, P. 1983. *Pedagogia do oprimido*. 13ª ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 220 p.
- FREIRE, P. 1993. *Pedagogia da esperança: um reencontro com a Pedagogia do Oprimido*. 2ª ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 245 p.
- JIMENEZ, M. 1999. *O que é Estética*. São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 413 p.
- KAYSER, W. 1986. *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. São Paulo, Editora Perspectiva, 162 p.
- Le GOFF, J. 1994. *O imaginário medieval*. Lisboa, Estampa, 367 p.
- NOGUEIRA, C.A.F. 2000. *O diabo no imaginário cristão*. Bauru, SP: EDUSC, 126 p.

Submetido em: 24/07/2006

Aceito em: 21/08/2006

Nilton Mullet Pereira  
UFRGS, RS, Brasil