

NA TERRA ESTRANHA DO DISCURSO: A UM PASSO DA LOUCURA

Geraldo Majella Souza

Na aula inaugural no *Collège de France*, intitulada *L'ordre du discours*, pronunciada em 1970, Michel Foucault, depois de romper com o impasse do medo e responsabilidade do início do discurso¹, apresenta sua suposição concernente aos “princípios de exclusão” dos discursos. São os problemas da produção e proferição destes, que, segundo o filósofo, são interditados, separados, rejeitados, controlados e delimitados pela sociedade:

... suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade.²

Mostra, no decorrer de sua aula, que os discursos da sexualidade ou da política, da razão ou da loucura, filosófico ou histórico, da religião ou da literatura, e das instituições de ensino, não são ingênuos, de forma a eximirem-se de comprometimentos e engajamentos sociais. Vão além do nível de seu significante e significado, atingindo os porquês da luta e do discurso: o objeto do desejo. Diz o filósofo francês:

Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder. (...) o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.³

Logo, ainda com Foucault, é importante concluir que “não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar

¹ “Mas, o que há, enfim, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem e de seus discursos proliferarem indefinidamente? Onde, afinal, está o perigo?” (FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996. p. 8)

² Ibid., p. 8-9.

³ Ibid., p. 10.

de qualquer coisa”⁴, porque o discurso carrega um *poder* que deseja, pacifica, separa, une, é a verdade e o falso, seduz e violenta a vida.

A aula inaugural do professor, no conto “A aula”, de Sérgio Sant’Anna, não segue a mesma estratégia de Foucault. Este, estudioso atento das *nuances* discursivas, paramenta-se de ferramentas histórias e da voz histórica do próprio discurso latente, que perpassa pelos tempos, para não cair nas suas inúmeras armadilhas. O professor do conto, por mais que tentasse assegurar-se num passado, contava apenas com o apagamento da sua memória, desinteresse e falta de *fé*, quanto ao seu ofício de professor: “... apagara da mente qualquer vestígio da matéria que lecionava. (...) Debaixo da água quente e depois fria, buscava unir os frangalhos do seu pensamento...”⁵.

Sem poder contar com um passado, com uma voz que lhe indicasse um caminho seguro, que o fizesse enxergar uma *luz no fim do túnel*, o professor teve que contar com os inúmeros estilhaços dispostos no seu presente. Esparramados pelo seu *túnel* escuro, delimitados desde o momento que acordou, no dia da aula inaugural, até logo após o banho, antes de entrar no escritório, esses estilhaços compunham-se de lembranças da noite anterior e desejo por uma ex-aluna, mas nenhuma referência teórica sobre suas aulas passadas, e por, apenas, uma leve impressão, ainda onírica, de que era um *professor* e que deveria assumir, definitivamente, essa *persona*, a fim de proferir sua aula inaugural.

Não podendo contar, diante disso, com a *luz* platônica, restam-lhe mesmo as *trevas*, quando, após o banho, entra no escritório e rasga uma página de uma revista, aleatoriamente, uma propaganda de cigarro *John Player Special*, “no meio da balbúrdia de livros e papéis que

⁴ FOUCAULT, 1996. p. 9.

⁵ SANT’ANNA, S. *Breve história do espírito*. São Paulo: Cia das Letras, 1991. p. 62.

acumulara durante anos, formando um acervo do útil, do inútil e até o implausível”⁶, que o narrador denominava *trevas atravessadas por um feixe de luz*, servindo-lhe, também, como *simulacro* de um passado esvaído e corroído, etilicamente, pelo tempo.

Se, nesse conto “A aula”, o discurso do professor, como representante de uma instituição educacional, é colocado em xeque, desmascarado e fragmentado como princípio, meio ou fim de um *poder* gerador e permanente, assim também é caracterizado e enfocado o discurso institucional.

Foucault, enumerando mais um “princípio de exclusão” do discurso, fala a respeito da “separação” e “rejeição” do discurso do louco, que se opõe à razão:

Desde a alta Idade Média, o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância, não podendo testemunhar na justiça, não podendo autenticar um ato ou um contrato, não podendo nem mesmo, no sacrifício da missa, permitir a transubstanciação e fazer do pão um corpo...⁷

A voz, quando é dada ao louco, assegura Foucault, é para que possa “representar” aquilo que a *razão* não pode dizer ou para revelar uma “verdade escondida, o de pronunciar o futuro, o de enxergar com toda ingenuidade aquilo que a sabedoria dos outros não pode perceber”⁸. Em seguida, a *razão* apropriava-se da revelação da “verdade” do louco e colocava-o, com sua voz “ingênua”, no papel de ator: “Todo este imenso discurso do louco retornava ao ruído; a palavra só lhe era dada simbolicamente, no teatro onde ele se apresentava, desarmado e reconciliado, visto que representava aí o papel de verdade mascarada”⁹.

⁶ SANT’ANNA, 1991, p. 62.

⁷ FOUCAULT, 1996, p. 10-11.

⁸ Ibid. p. 11.

⁹ Ibid., p. 12.

Na *performance* da Afonso Pena, o grupo de “atores” dirigidos pelo Dr. PhD¹⁰, carregavam, nas suas roupagens de personagens, atitudes “loucas”, que rompiam, a todo momento, com os padrões racionais da sociedade: “O dr. Philip Harold Davis disse que nos comportássemos como os personagens. Que sentíssemos e fizéssemos exatamente o que eles deveriam sentir e fazer em determinadas situações”¹¹, diz o narrador do romance de Sérgio Sant’Anna. Fora do universo da “loucura” ficcional, as pessoas comuns que representavam esses personagens carregavam em si a “sanidade” inerente à vida cotidiana, que se esquivava, a todo custo, da sua loucura-irmã, mas sem conseguir uma separação de fato:

... não estamos loucos ou qualquer coisa parecida. O dr. Philip costuma lançar isso pra gente como um elogio. A loucura não o interessaria. O dr. PhD quer trabalhar com seres humanos reais. Ou seja, com a dose normal de loucura que carrega todo ser humano.¹²

O narrador do romance, J. P., mistura-se com as “loucuras” da ficção, apesar de tentar comprovar a vontade “real” do Dr. PhD em trabalhar com seres humanos. A partir da nomeação dos personagens (eles não têm nomes próprios, são adjetivos substantivados, ou seja, personagens de personagens), disseminam-se as “loucuras” pela narrativa, não restando dúvidas que o leitor encontra-se diante de *Simulacros*, onde tudo, nesse universo, é possível.

Nesse romance, o Dr. PhD, num de seus primeiros contatos com os personagens-atores, justifica o respeito e a submissão que sua equipe deveria aceitar como condição no contrato. O que prevaleceria, segundo o diretor, seria a teatralização dos personagens e a incorporação dessa função nas suas vidas, condição superior à noção de família que cada um pudesse trazer consigo.

¹⁰ Refiro-me ao romance “Simulacros” (SANT’ANNA, S. *Simulacros*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992), no qual os personagens J.P (Jovem Promissor), Vedetinha, Velho Canastrão e Prima Dona são dirigidos, em vários atos, pelo dr. PhD (Philip Harold Davis).

¹¹ Ibid., p. 7.

¹² Ibid., p. 7.

Aceitando o ambiente teatral ou conservando reminiscências familiares, o Dr. PhD aconselha que todos se separem de seus conceitos e incorporem as “loucuras” passíveis a um personagem:

Somos uma pequena família”, diz ele. “Ou como um grupo de teatro. Portanto eu quero que vocês se comportem como os personagens. E não como as pessoas que eram anteriormente, certo? A não ser que eu ordene o contrário. Pois muitas vezes se misturam essas pessoas e os personagens, certo?”¹³

Cabe ao louco um lugar teatralizado, a partir do qual é dado a ele uma *verdade mascarada*, segundo Foucault, de forma que a *razão* possa usufruir, a seu bel prazer, de suas possíveis coerências, transmutando o nível da “loucura”: migra-se de um ambiente não autorizado e ingênuo para um outro autorizado e racional. Nesse momento, a voz do louco encontra-se “no verdadeiro”. Contém “uma verdade” apropriada pelo discurso racional: “De qualquer modo, excluída ou secretamente investida pela razão, no sentido estrito, ela não existia”¹⁴.

Numa certa altura da narrativa de *Simulacros*, os personagens-atores ficam sabendo a verdadeira identidade do Dr. PhD, a partir de uma reportagem no jornal que comentava uma das *performances* do grupo, no Parque Municipal de Belo Horizonte, onde parodiaram a história de *Chapeuzinho Vermelho*. Descobrem que faziam parte das *experiências existenciais* desse cientista. Diz a matéria:

O dr. Philip Harold Davis, que recentemente foi agraciado com o título de *Doutor Honoris Causa* de nossa Universidade, notabilizou-se internacionalmente por seus estudos visando resolver os problemas da fome mundial através do canibalismo. Também participou das pesquisas que culminaram com a descoberta e fabricação da bomba de efeito psicológico-paralisante e foi membro de três fracassadas expedições polares, em busca de um novo *habitat* para o homem do século vinte e um. Ultimamente o dr. PhD vem se dedicando a

¹³ SANT’ANNA, 1992, p. 8.

¹⁴ FOUCAULT, 1996, p. 11.

pesquisas no campo do existencialismo científico, motivo pelo qual se radicou em nosso País.¹⁵

As *experiências existenciais* do Dr. PhD reverberam as experiências similares praticadas pelo Dr. Silvana¹⁶, personagem-vilão do romance de 1975, *Confissões de Ralfo*.

Retornando à narrativa de “A aula”, agora inserindo os discursos da razão/loucura no seu contexto, vem à tona, nessa discussão, um índice que se responsabiliza pela fluidez do discurso do professor e pela sua *falta de fé*, não somente naquilo que diz, mas também naquilo que representa, a instituição educacional.

Esse índice, que se mostra pelo menos duas vezes na narrativa, é a Clínica Pinel, uma casa de loucos, “encravada em pleno território da universidade”¹⁷.

A primeira referência à Clínica dá-se quando umas das enfermeiras entoia uma “louca” melodia, na tentativa de comprovar a sua sanidade — “Vocês pensam que eu sou louca, / eu não sou louca não. / Eu sou louca é por homem”¹⁸ — e uma outra mulher, quando o professor passa pelo prédio, chama-o “entre risadas, segurando as grades da janela”¹⁹. Uma outra referência, que desejo sublinhá-la, é quando o narrador, descrevendo os passos do professor pelo prédio da Universidade à sala de aula, relata uma situação histórica do prédio: “Durante esse percurso, por entre os corredores daquela velha e bela construção, tombada pelo Patrimônio Histórico, com pátios e jardins internos, e que antes fizera parte do hospício...”²⁰. Diante disso, minha leitura desdobra a dupla face da Universidade, reflexo das contradições dos discursos institucionais em geral: de um lado a *razão*, do outro, a *loucura*.

¹⁵ SANT’ANNA, 1992, p. 94.

¹⁶ Cabe salientar que o Dr. Silvana é um personagem migrado dos quadrinhos da década de 40 para a narrativa de Sérgio Sant’Anna. Esse cientista maluco era uma das causas das transformações do garoto radialista Billy Batson em Capitão Marvel.

¹⁷ SANT’ANNA, 1991, p. 61.

¹⁸ Ibid., p. 61.

¹⁹ Ibid., p. 62.

²⁰ Ibid., p. 65.

O espaço institucional da Universidade, que se apresenta como racional, carrega uma história paralela no universo da *loucura*. Seria, esse fato, indício suficiente para separar uma “verdade” de um outro conceito que se denomina “mentira”? Ou deve-se considerar ambas as instituições, a Universidade e a Clínica Pinel, como construtoras de uma “verdade”, apesar de esta não representar uma totalidade?

Em “A aula”, o professor, para *montar* sua aula inaugural, retira dos fragmentos do seu cotidiano, como já foi dito, subsídios para a construção do seu discurso. E mais: sem nenhum critério! Por acaso, não seria esse tipo de atitude despretensiosa, descomprometida e aleatória uma prática comum dos “loucos”?

A disciplina que lecionava o professor na Universidade — *Estética e Filosofia da Comunicação* — talvez fosse o único objeto digno de sua crença. Não por conter, a palavra Disciplina, uma *aura* protetora de um conjunto de normas e teorizações que dessem conta de uma “verdade”. Quanto a esse perigo, alerta-nos Foucault, quando discursa sobre o tema, nomeando-o como um *princípio de limitação* do discurso:

Uma disciplina não é a soma de tudo o que pode ser dito de verdadeiro sobre alguma coisa; não é nem mesmo o conjunto de tudo o que pode ser aceito, a propósito de um mesmo dado, em virtude de um princípio de coerência ou de sistematicidade.²¹

De posse das *trevas atravessadas por um feixe de luz* — que era o nome dado à propagando do cigarro *John Player Special*, que juntamente com um *ovo* compunha o seu material didático —, sabia, apenas, que usaria esse recorte em sua aula. Não tinha planos e nem memória de um passado. Conseqüentemente desacreditava em si mesmo. Sua única saída foi aninhar-se à idéia que sua disciplina era “elástica o bastante para ele saber que alguma coisa

²¹ FOUCAULT, 1996, p. 31.

poderia ser feita com aquilo, tanto é que a peça fora juntada ao seu acervo”²², para encenar o papel do professor cioso da sua aula e bem preparado pedagogicamente.

O professor de Estética e Filosofia da Comunicação pertencia à classe dos *intelectuais*. Mas não um *intelectual* representante nato da modernidade, defensor de causas difíceis, quase intransponíveis, que se minimizavam diante da força de luta, tônica que emitiram as notas dos engajamentos, torturas e exílios diversos que a história narra.

O *intelectual* da Estética e Filosofia não tinha uma causa por que lutar. Uma ressalva: “Nesse momento da vida, se lhe perguntassem qual o seu maior desejo, responderia sem hesitação que era o de ver respeitado seu direito elementar de permanecer em silêncio”²³. Essa era a sua única causa. Ansiava por voltar ao colo materno de onde proveio, desejo ilustrado no conto por várias passagens que descrevem os pontos de fuga desse professor, quando aproximava o apogeu da sua ação: a aula. O medo que o acompanhava era o de cair no ridículo e fracassar naquilo que melhor sabia fazer. Por isso esquivava-se, e essa prática não cabia a um *intelectual* moderno, sempre disposto a correr riscos, conforme enfatiza Beatriz Sarlo no seu trabalho *Cenas da vida pós-moderna*²⁴.

Fica evidente, diante das descrições do professor e do seu único desejo, o de permanecer em silêncio, que ele não é esse *intelectual*, conforme a autora faz referência. Esse protótipo, segundo as palavras de Beatriz Sarlo, não existe mais no contexto atual, pois configura-se de uma outra forma:

A figura do intelectual (artista, filósofo, pensador), tal como criada na modernidade clássica, entrou em seu ocaso. Algumas das funções que essa figura considerava suas, porém, continuam a ser reclamadas por uma realidade que mudou (...) ²⁵

²² SANT’ANNA, 1991, p. 66.

²³ Ibid., p. 61.

²⁴ SARLO, B. *Cenas da vida pós-moderna*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997. p. 160-1.

²⁵ Ibid., p. 165.

Seu desaparecimento deve-se ao fato de a vida social moderna ter-se configurado numa outra realidade pós-industrial, onde os “modelos”, defendidos outrora, perderam sua força de enraizamento. Os modelos que estavam cravados verticalmente na terra e não puderam ser transplantados ou reimplantados, continuam soltos por aí, misturados às novas técnicas de plantações, mas seus rumores não passam de ruídos. As plantações, na pós-industrialização, pós-modernidade e outras “pós”, seguem o modelo do rizo ma deleuziano: o da horizontalidade, como as “ervas daninhas”: “Todas as multiplicidades são planas, uma vez que elas preenchem, ocupam todas as suas dimensões”²⁶.

O professor, inserido nesse novo contexto, que também não age como um *especialista*, categoria que se polariza, segundo Beatriz Sarlo, com o *intellectual*, molda-se de acordo com a necessidade do momento. Seria muito adequado caracterizá-lo, como muito bem definiu a narrativa, de “improvisador” e “chutador honoris causa”, pois “os especialistas, assim como os intelectuais à moda antiga, acumulam poder com base em seu domínio de um campo de saberes ou técnicas”²⁷. Portanto, o professor não tendo total controle de sua intelectualidade, dada a sua amnésia teórica e descompromisso profissional, e não garantindo um conjunto de saberes específicos, resta-lhe espalhar-se como as ervas daninhas, que se aproveitam de quaisquer interstícios para reclamar sua sobrevivência:

...não pôde deixar de pensar que o acaso, do qual acabara de ser instrumento, governava o destino dos seres, como aquele gato, que, de repente, via cair diante da sua boca uma refeição requintada. Tal pensamento fez-lhe bem, mas logo o peso da realidade recaiu sobre ele, a realidade da aula que tinha de dar, regida pelas mesmas leis: as do acaso.²⁸

²⁶ DELEUZE, G. & GUATTARI, F. “1. Introdução: Rizoma”. In: *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. São Paulo: 34, 1995. p. 17.

²⁷ SARLO, 1997, p. 167.

²⁸ SANT’ANNA, 1991, p. 64.

As posses, primeiramente, das *trevas atravessadas por um feixe de luz* e, em seguida, do “ovo” não representam que o professor estaria protegido por uma aura inebriante de autoridade do *poder*, comum aos intelectuais que se incluem, ainda, no contexto moderno, conforme investigou Beatriz Sarlo. Pelo contrário, o professor de *Estética e Filosofia* exala insegurança em função do medo de fracassar. Essa condição, de uma certa maneira, pode ser lida como uma forma bem coerente de encarar o *poder* institucional outrora inquestionável pela sociedade e, principalmente, pelos profissionais da educação. Esse professor do conto não hesita em desmascarar-se, nas suas reflexões prévias à aula, e tampouco enobrece o seu *saber*, e o da instituição que representa, ao apogeu sagrado. Todo esse *poder* encontra-se tão fragilizado quanto um *ovo*, podendo, de uma hora para outra, espatifar no chão:

Foi quando se trancou no banheiro e passou por todas as dúvidas, provações e tentações, inclusive a de quebrar o ovo no vaso, acionar a descarga e fugir. Mas quantas idéias, se não imorredouras, pelo menos dignas de nota, não teriam se esvaído assim, por mera covardia, para a vala comum? ²⁹

Diante dessa racionalidade, nesse contexto, podem, o professor, de “A aula”, e os personagens-atores de *Simulacros*, estar querendo ser significativamente cuidadosos com os seus discursos, eximindo-se dos seus perigos, conforme alertou Foucault. Chega-se, com isso, à conclusão que, mantendo-se o discurso, eles podem ser, a qualquer momento, aplaudidos ou apedrejados. Resolvem atuar, já que era a única opção possível, dada a iminência da aula, e da provação imposta pelo Dr. PhD, mas sem almejarem algum aplauso e tampouco defenderem alguma causa maior. Era, apenas, uma *questão de sobrevivência*.

²⁹ SANT’ANNA, 1991, p. 65.