



CENTRO ASTURIANO DE MADRID

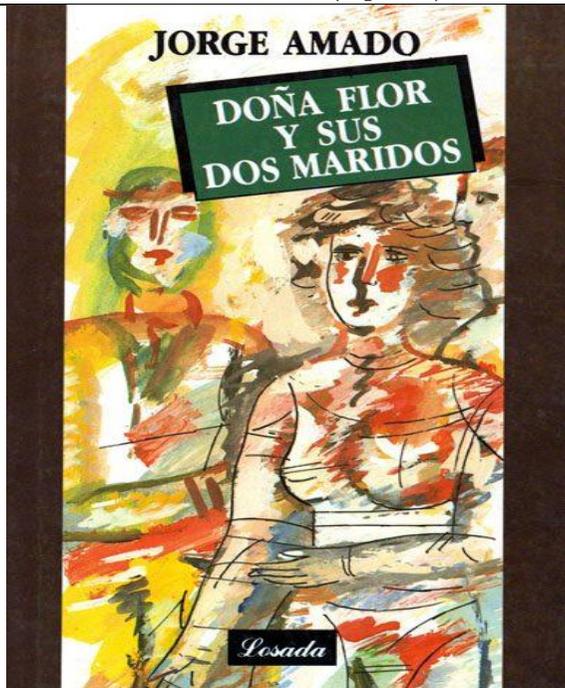
Separata de la *Revista Asturias*

Nº 126. Madrid, 7 de octubre de 2014

Edita e imprime: CENTRO ASTURIANO DE MADRID ©

ISSN 2254-7614 (versión impresa) ISSN 2255-1786 (versión electrónica)

DL. M-5971-1986 (Separata)



Portada de la edición de 1994 (Editorial Losada)

**Literatura y psicoanálisis: Doña Flor y sus dos maridos;
El imaginario sexual en la cultura brasileña
por el Prof. Djason Barbosa Della Cunha**

DESARROLLO DEL ACTO

El profesor Djason Barbosa Della Cunha, recién llegado de Brasil y acompañado de su esposa, Edilma, fue cordialmente presentado por el Presidente del Centro Asturiano, Valentín Martínez-Otero, que ofreció algunos datos de su brillante currículum: Psicólogo y psicoanalista; Profesor del Programa de Máster en Derecho de la Universidad Federal del Rio Grande del Norte; Máster en Antropología Social por la Université de Lyon II (Francia); Doctor en Derecho Público por la Universidad Federal de Pernambuco (Recife); Presidente del Centro Internacional de Humanidades y Ciencias Sociales Aplicadas; así como autor de numerosas publicaciones.

La conferencia del Dr. Della Cunha, que se reproduce íntegramente en esta separata, se centró en la interpretación psicoanalítica de una de las novelas más conocidas del gran escritor brasileño Jorge Amado: *Doña Flor y sus dos maridos*, una obra que refleja el imaginario sexual femenino en la cultura brasileña. En ella aparece un cierto ideal de hombre advertido en los dos maridos de la protagonista: Teodoro que ofrece la seguridad de la madurez y representa la amabilidad y la fidelidad; y Vadinho, juerguista incorregible, que encarna la sensualidad libidinosa. En suma, un triángulo amoroso cuyas claves hay que descubrir. La conferencia, seguida de coloquio, fue muy aplaudida.

DOÑA FLOR Y SUS DOS MARIDOS

Análisis del Imaginario sexual en la cultura brasileña

José Jorge Amado Farías es un escritor brasileño, nacido el diez de agosto de 1912 (mil novecientos doce), en la hacienda Auricídia, en Ferradas, distrito de Itabuna, Bahía, y que falleció el 6 de agosto a escasos 4 días de cumplir 89 (ochenta y nueve) años. Es el autor preferido por nueve entre diez lectores brasileños. Ello se debe al hecho de que el escritor bayano aún, en sus diferentes novelas, una poderosa capacidad de contar historias con un estilo vehemente y pasional, temperando todo con humor vivaz y picardía erótica al sabor del gusto nacional. Doña Flor y sus dos maridos, obra publicada en 1967 (mil novecientos sesenta y siete), es considerada por la crítica el mejor trabajo del autor, hoy en día sigue siendo una novela actual y leída aún con placer, pues reúne dos de los temas preferidos por el autor: “la buena mesa y la buena cama”.

Esta novela nos cuenta una historia dividida en cinco partes.

La primera parte se inicia con la historia de una profesora de cocina de la escuela Sabor & Arte (título que se transforma de manera humorística en el juego de palabras “saborearte”), llamada Florípedes Paiva Madureira, Doña Flor Dos Guimaraes, que pierde a su marido Badinho (Waldomiro Dos Santos Guimaraes), malandrín incorregible, "pobre, sin un centavo, funcionario chirle, granuja, cuchillero, chupandín, libertino y jugador...", en pleno domingo de “carnaval”. Con este hombre Flor perdió su virginidad antes del

matrimonio y a los 23 años y a pesar de las negativas de su madre se escapa con él para convertirse en su esposa y soportar a lo largo de 7 años sus faltas, sus mujeres, sus vicios y sus engaños.

La segunda parte tiene lugar durante el periodo del duelo de Flor. Ahora, de pesar cerrado y llorosa, con la muerte de su amor, recuerda los altibajos de esa relación. Pero, como aún es joven y bonita despierta el interés romántico del correctísimo farmacéutico Teodoro Madureira, un tipo de hombre delicado que toca solos de fagot, de traje a rayas y pelo engominado, pero fiel, con quién se une en matrimonio. Para ayudar a Flor en su dolor, su madre vuelve a la ciudad y la situación se agrava. Doña Rozilda, madre de Flor, es el perfecto modelo de suegra: odia a Vadinho, es aburrida, controladora, exhibicionista y siempre tuvo la pretensión de subir de escala en la vida social. Empieza a intrigar sobre el fallecido (pues para ella su muerte era motivo de fiesta) con varias beatas, ya que sólo algunas defienden a Vadinho (pero, no sus actos) por él ser una persona excepcional (en el sentido de ser una persona no común, no por ser maravilloso o por padecer alguna deficiencia mental). Pero la madre de Flor deseaba que sus hijas se casasen con hombres ricos, y Vadinho apareció. Ellos se habían conocidos en una fiesta chic (Vadinho se había colado, con la ayuda de un tío suyo) y ahí comenzaron el noviazgo con la permisión de Doña Rozilda, hasta que ella descubrió quien era el yerno. Más tarde Flor sale de casa y se casa (de azul, porque no tuvo la coraje de ir de blanco, ya que había perdido la virginidad) y entonces comienza el matrimonio. Pero, Vadinho es un marido ausente, siempre gastando dinero (de los

otros) en el juego y con las mujeres. Así se sucedieron los acontecimientos que marcaron la vida matrimonial de Flor con aquel hombre ordinario, generoso gastador, infiel y amantísimo marido que era Vadinho. Este capítulo termina con Flor poniendo flores sobre la tumba del fallecido.

La tercera parte tiene lugar durante los siguientes meses. Flor está más alegre, a pesar de mantener aún la fachada de viuda. Todas las beatas compiten para encontrarle un buen pretendiente y quien aparece es Eduardo, el Príncipe, otro hombre ordinario que engañaba a las viudas para robarles sus ahorros. Desenmascarado el pretendiente, Flor se retrae. Sus sueños se vuelven agitados, su deseo crece en la medida en que ella aparta a los hombres de su vida personal. Fue entonces cuando el farmacéutico Teodoro Madureira, respetado solterón (ya que así había permanecido para cuidar de su madre paralítica, que murió poco antes), propone matrimonio a la Doña Flor tras mantener el más recatado de los noviazgos, pues jamás estuvieron solos. El capítulo termina con la celebración del matrimonio de Flor, esta vez aprobado por su madre, que volvió a su casa.

La cuarta parte se inicia con la luna de miel de Doña Flor. Teodoro es un hombre comedido, fiel (ni siquiera entiende que una cliente de la farmacia levantara su vestido para tentarlo), regular (sexo los miércoles y sábados, los sábados con bis y facultativo el bis, los



El prof. Djason Barbosa Della Cunha junto a Don Valentín Martínez-Otero Presidente del Centro Asturiano de Madrid.

miércoles) e inteligente que trae paz y seguridad a la vida de Doña Flor. Pero, pronto constata la enorme diferencia que hay entre los dos maridos: si con Badinho era “loca hampa” (locura, desenfreno y trasgresión), con Teodoro el sexo es regular, casto y recatado; si con Badinho lo que sentía era emoción, placer e inseguridad, con Teodoro la solidez trae un sentimiento de melancolía y de tedio.

No obstante, esta situación no dura mucho tiempo. El día del aniversario del matrimonio, después de que los invitados se hubieran ido, Flor ve a Vadinho, desnudo como lo había visto en la cama el día de su muerte, invitándola y tentándola. Ella lo rechaza en ese momento, manteniéndose fiel a quien era su actual marido. Teodoro va a dormir y Vadinho sale, después Flor va a buscarlo. Entonces el fantasma de Vadinho se entromete en la cama de Florípedes (Doña Flor) y de Teodoro, y empieza a aparecer desnudo todas las noches entre los dos. Invisible para todos, menos para ella.

La quinta parte, que es la que ha hecho famosa esta obra, comienza con Vadinho retornando de los muertos para tentar a Flor. Flor se siente dividida entre el esposo actual y Vadinho, pero éste último le dice que no tenga miedo, ya que también ellos se casaron ante un juez y un padre. Pero, intentando aún alejar a Vadinho de su presencia llega a encomendar un trabajo de hechizo para hacer que Vadinho vuelva al mundo de los muertos. Hasta que eso ocurre Vadinho manipula las mesas de juego, favoreciendo a sus viejos amigos, llevando a Pellanchi Moulas, rey del juego en Salvador (Bahía) a la desesperación y a los “padres de santos” de las rodas de Candomblé para librarse del azar. Hay una gran batalla entre varios dioses del Candomblé contra Exu (entidad religiosa de los cultos afro-brasileños que algunos identifican con el diablo católico), que protege a Vadinho. Finalmente, Doña Flor no soporta más los envites de Vadinho y perdiendo la resistencia se entrega completamente a él, que la conduce a la locura en la cama. El libro acaba con Doña Flor andando feliz con Teodoro y Vadinho (desnudo como siempre) a su

lado, por las calles de Salvador. Así, termina la obra con la imagen de Flor pacíficamente entre los dos, totalmente feliz, invocando el ideal de equilibrio entre los dos momentos contradictorios de la vida amorosa: el momento de la mentira y de la infidelidad y el momento de la verdad y de la fidelidad.

No obstante, esta parte del libro pone también al desnudo la mezcla del catolicismo con el candomblé, religiones que plasman la vida mística y religiosa del pueblo brasileño. La primera basada en la idea de pecado, de error y de moralidad sacramental; la segunda, a su vez, basada en un *ethos* pasional, dependiente de los deseos de los dioses de origen africano que de forma ambigua reflejan para los mortales la posibilidad de una vida amorosa sin pecado, pero controlada por reglas sobrenaturales que permiten relaciones dudosas y paradójales entre el prohibido y el permitido.

Por otro lado, se abre también una perspectiva de lectura psicoanalítica por el hecho de que Vadinho y Teodoro se presentan como metáforas para el Ello (rebelde, impulsivo, espontáneo y dado al caos) y el Superyó (metódico, controlado, restrictivo e moralizado), respectivamente.

Pero, esta novela no parece buscar respuestas excluyentes. Al contrario, Doña Flor es una historia que pretende claramente revelar las representaciones ocultas que surgen en el imaginario femenino acerca de las fantasías sexuales en la cultura brasileña. Con otras palabras, Doña Flor representa un cierto ideal de hombre circunscrito en dos maridos: Teodoro que ofrece la seguridad de la madurez,

representada por la amabilidad y fidelidad; y el otro, Badinho, que ofrece la sensualidad libidinosa, representada por una fantasía mágica de placer que no se puede describir.

¿Sería D. Flor una mujer inmoral, o sólo una mujer en busca de todo aquello con lo que todas sueñan: la combinación perfecta entre el placer desmedido y la seguridad de la madurez?



Imagen del escritor Jorge Amado

¿Es posible que una mujer ame a dos hombres al mismo tiempo? Y que estos hombres sean sus maridos simultáneamente?

¿Será este sentimiento llamado amor, que continua siendo tan bastardeado e impostado, capaz de permitir un marco lujurioso en la existencia humana entre la calidez de un fuego que arde vigorosamente en el cuerpo y al mismo tiempo presente un alto contenido de sublimación de los instintos en sentimientos más puros?

Doña Flor parece representar esa modalidad de vida social marcada por amplia ambivalencia afectiva, donde una doble moralidad se convierte en cómplice de escarceos amorosos de extrema sensualidad, acompañada de un tono erótico basado en un movimiento de musicalidad y magia. Esta expresión vivencial de abundantes matices pretende ser una representación del imaginario sexual en la cultura brasileña dentro del cual hay lugar para un tipo de mujer que encarna una potencia femenina capaz de enloquecer a los hombres con sus virtudes inapelables: “recatada, discreta, inteligente, dueña de un par de nalgas monumentales y con una lujuria personal que atesora para entregársela al hombre que ella desea”, pero que también incita a los hombres a descubrirla en su cuerpo y la libido hasta hacerla esclava del deseo.

Esto es claramente identificable en la medida en que Doña Flor aún siendo amada y teniendo todo lo que quiere de su nuevo marido, dotado de una relativa holgura, amoroso y atento, se rebela en su cuerpo y acude a la magia para traer a su Badinho del alma. Y sólo así ella se permite a la felicidad.

Doña Flor es una novela que refleja el impás del triángulo amoroso en la posibilidad ambigua e inclusiva de dos amores para la

desmedida del deseo humano. En una lectura más sociológica, la historia de Doña Flor revela el carácter complejo y contradictorio de la cultura brasileña aún hoy, en un país de abundancia y de extrema pobreza, del erotismo desataviado, pero también de prejuicio y de hipocresía, país de la cordialidad y de la crueldad, del orden y del desorden.

Es obvio que el Brasil de hoy, desde el punto de vista del tema enfocado, está, de hecho, modificado. Ciertamente, podemos decir que tenemos hoy una configuración social extremadamente diversificada de la mujer brasileña. Pero, es preciso aclarar que no hay entre nosotros una idea homogénea de Brasil y sí que hay varios “brasiles” y las diferencias que se dan entre ellos muy grandes.

Sin duda, el proceso de modernización del país, en su contexto tecnoeconómico, conduciendo varias ciudades a un acelerado ritmo de urbanización, ha modificado substancialmente la situación de la mujer en Brasil. Con todo, es preciso aclarar que eso ocurrió verdaderamente dentro de un movimiento irregular. No todas las regiones conocerán un patrón uniforme de desarrollo y el proceso de urbanización ha sido, con frecuencia, diferente, lo que nos permite deducir una cierta lentitud y efectiva discontinuidad. Hay momentos en que la mujer brasileña aparece asumiendo una posición innovadora, detentora de un nuevo concepto de libertad en relación a los patrones arcaicos del sistema patriarcal, y en otros momentos se presenta como elemento conservador, anclada en una vinculación residual a los prejuicios y tabús derivados de una cultura que aún alimenta el culto de la beatitud de la mujer, principalmente de la

mujer que se pretende tomar como esposa. Pero, eso se debe, evidentemente, a la propia realidad del país, en que el proceso de desarrollo y de transformación institucional se ha operado dentro de un nivel de inmadurez histórica y de la falta de un sentido crítico más esmerado del pueblo.

En verdad, el libro de Jorge Amado se refiere a una época marcadamente restrictiva desde el punto de vista político, pero marcadamente abierta desde el punto de vista de las costumbres, principalmente aquellas ligadas a la esfera de las relaciones afectivas y sexuales. Es visible que después de la “revolución sexual” de los años 60, se repensaron los códigos sexuales y los modelos de feminidad y de masculinidad que habían estado vigentes por muchas décadas. Pero, todo eso fue marcado fuertemente por una ambigüedad en las formas de vivir el prohibido y el permitido.

Hoy, naturalmente, se observa una permanente desconstrucción de la antigua dicotomía “hombre-cultura/esfera pública, opuesto a la mujer-naturaleza/esfera privada”. Los modelos femeninos y masculinos que hicieron época, tan divulgados por el cine y la televisión de los años 60, 70 y 80 orientan ya la constitución de sí de esas nuevas generaciones. Creo incluso que está formándose un nuevo imaginario social, en el cual “las imágenes, la cultura visual y videocrática ciertamente suceden la cultura de las palabras y la importancia de la memoria”. Podemos, tal vez, decir que el presente es arrancado del pasado y de la historia, descontextualizado e independizado. Una nueva forma de pensar, sentir y actuar acerca de la subjetividad y de la sexualidad gana nuevos signos y los hombres y

las mujeres de nuestro país experimentan una nueva realidad afectiva centrada mucho más en sus cuerpos que en sus palabras.

Ciertamente, en tiempos de globalización, de internalización de la economía, hay también la internacionalización de los afectos, con la violación de las fronteras geográficas, nacionales, étnicas y sexuales de interacción mediática, que encaminan los procesos de comunicación y de sociabilidad a una asustadora crisis de identidad y de vivir la experiencia del amor. Y ahí podemos colocar una cuestión: Estaremos viviendo intensamente las relaciones interpersonales y una violación de las barreras individuales y sexuales donde las relaciones de cuerpo a cuerpo son mediadas perversamente por las nuevas tecnologías, llevándonos a una terrible soledad y falta de contacto físico y sexual o, por el contrario, estamos en vías de constituir una amplia red global de experiencias afectivas, donde los cuerpos estarán más libremente en contacto, liberados de prejuicios ultrapasados o de míticas fantasías que han fortalecido la ignorancia en relación al otro?

Estas son cuestiones difíciles de responder. Pero, podemos prever el innegable predominio de la globalización y su expansiva cultura del consumismo en la afectación de las formas de comunicación del imaginario sexual.

Tal vez, Doña Flor y sus dos maridos ya no seduce. Y la “tía buena”, que simboliza la sexualidad tropical brasileña se ha quedado desfasada en nuestros días. Hoy se habla en cuerpos performatizados, artificiales en sus demandas, subjetividades mutantes,

desterritorializadas, errantes en sus referencias al normal y al desvío. Se habla de nuevos cuerpos, nuevas cartografías deseantes, nuevos modos de sentir el cuerpo y los síntomas del gozo, de las nuevas formas de relación entre los géneros.

Hombres y mujeres del siglo XXI ensayan otras posibilidades de amar, más allá de las formas tradicionales de relacionarse, como el enamoramiento, el noviazgo, el matrimonio o el adulterio. Ciertamente, esto no significa una erradicación total de patrones más conservadores acerca de la sexualidad. Este modelo aún persiste entre nosotros. Pero, lo que predomina, de hecho, es una intrincada red de hilos cruzados, contradictorios en sus perfiles, dominadores y dominados en su coexistencia, mediadores de exigencias desencontradas, que caracterizan las relaciones entre los sexos en un mundo amorosamente solitario.

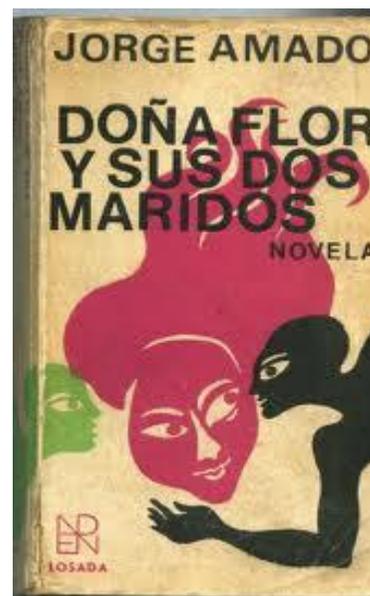
¿Es posible amar y vivir ante esta visión tan catastrófica? No tengo autorización para hablar en nombre de los europeos. Pero, como brasileño, yo digo que sí. Es posible vivir esta experiencia de contradicciones, de ambigüedades y de aparente desorden interior en los trópicos. Esto depende, ciertamente, de la manera de significar el mundo al cual se pertenece. Nosotros, por ejemplo, somos hombres y mujeres de las calles. Tenemos una necesidad visceral de vivir la experiencia de los espacios exteriores, de agotar la seducción de la mística de todo aquello que se encuentra fuera: el frenesí de los ritmos populares, las noches cargadas de insondables deseos, el clima vertiginoso del sol calentando los cuerpos casi desnudos en playas exuberantes, las formas ambiguas de manifestación de los deseos que

vacilan entre el prohibido y el permitido, la casi obsesiva invocación de una mística escultural de un cuerpo “sanado”, esbelto, ofrecido como una ofrenda en sacrificio, a punto de transformarse en objeto sexual circulante, retrato reflejado de una imagen que nunca se fija, enmudece o se recoge en sí mismo.

Todas esas instancias psicosociales son portadoras de gran poder de registro ideológico, simbólico e imaginario a los niveles del consciente y inconsciente colectivos en la constitución de sistemas de representaciones, de idealizaciones, de construcciones de subjetividades y de auto-imágenes que forman un amplio sistema complejo de influencias reciprocas en la sociedad como un todo y que contribuyen en la construcción de un imaginario sexual que, tal vez, podamos interpretar como una especie de un “canibalismo amoroso”, de raíz simbólica y imaginaria en su manifestación cotidiana, en la medida en que el sexo y el modelo romántico del amor, retirado del concepto esencial de pecado, subraya la exigencia de “complementaridad entre hombres y mujeres, que solo pueden ser concebidos como completos y acabados, uno en función del otro, lo que estimula la interdependencia y la busca de la fusión en un único ser”.

Pero, esos registros, objetiva y subjetivamente constituidos, no se sitúan solamente en los sitios urbanos industrializados del país. Esas formas heterogéneas de vivir el imaginario sexual se producen en tiempos y en espacios físicos, sociales y culturales diversos, sea en las grandes metrópolis, sea en pequeñas ciudades, en los diversos lugares de las inusitadas regiones del país y en las más diversas clases sociales.

En la cultura brasileña, los afectos, sentimientos, amor y pasión se entrelazan y son tomados como sinónimos en nuestra vida cotidiana por el lenguaje popular. Diríamos que es común encontrarse la oposición entre afecto, sentimiento e intelecto o razón, de tal manera que el tratamiento de los ‘conceptos conduce a una mezcla de dimensión moral de ética que supone la pasión como algo que afecta el valor ético de nuestra propia condición y que tiende a proponer a la razón aquello que nos representa en el más alto grado y que la pasión solo viene desmerecer.”



Portada de la edición de 1969 de la obra del escritor brasileño, de Editorial Losada

Por eso, esta idea estoica de un “pathos” que compromete la razón aparece en la vida sexual brasileña como una perturbación del ente que justifica todos los actos y los juicios de juzgamiento. Como la esencia de la vida está calcada en la satisfacción del deseo, la pasión tiene un valor ético positivo, por eso, la alegría, el amor e el propio deseo son sentimientos o afectos valorizados positivamente, en cuanto la tristeza, que produce la disminución del deseo, es reprobada y mismo considerada un error.

El dolor funciona mucho más como estímulo pulsional para la búsqueda de realización del deseo que para justificar una derrota, un fracaso. El dolor no “propicia arrancar una máscara de rizo que contradice la desesperación de un ser preso de una realidad que simula un gozo del cual no se quiere desprender”. Las máscaras, imprescindibles para hacer posible la convivencia social, también generan equivoco y mal-estar. Por eso, el sentimiento que se muestra en el rostro que ofrecemos al otro, no solo no dice lo que sentimos sino que también vela aquello que nos afecta. De ahí, se puede afirmar que lo que sentimos no necesariamente coincide con lo que nos afecta. Y, tal vez, como resultado de esa acomodación temporal de los sentimientos, los sujetos avancen hasta al encuentro de su propia condición, pero no para en un primer momento reflexionar sobre ella y cambiar la trayectoria de los sentimientos, descubrir-se como objeto de amor, esto es, no necesariamente para hacerse amar, sino para sustentar el lugar de amante, lo que permite rearticular el sujeto a la su propia pulsión. Como bien subraya Sócrates en el Banquete, amante significa que busco en el otro, aquello que me falta,

que cuando alguien ama está diciendo “amo porque hay algo que me falta”.

Así, finalmente, llegamos a una pregunta capital: qué quieren estos hombres y estas mujeres de la cartografía amorosa bajo la línea del ecuador. Yo respondería que lo que ellos quieren es vivir dramáticamente. Esa sensación de estar siempre atraídos por ese cuerpo imaginario produce determinados ritmos, pulsaciones que nos movilizan a salir de un determinado estado y entrar en otro. Por eso, somos una especie de “metamorfosis ambulante”, inserta en una dimensión fenomenológica. Las tensiones subyacentes van superponiéndose hasta alcanzaren un nivel más superficial y visible, que es el del discurso, lugar semántico adonde las pasiones son situadas. Lo que se pone bajo esto puede ser considerado como sensación o emoción.

¿Pero, objetivamente, qué demanda una mujer? En regla general, “una mujer demanda subjetivar esa parte insubjetivable de sí misma que representa su cuerpo”. En la tentativa desesperada de significar su mundo interior y también de dar sentido a la dimensión imaginaria de su cuerpo, la mujer quiere ser “el objeto que realiza el deseo del otro, que rellena la falta del Otro, en una eterna demanda de amor”. Por eso, no es de admirar que “las mujeres cuestionen sistemáticamente el amor, ni que ellas lo demanden de su interlocutor. Es preciso amarlas y decírselo, no tanto por una exigencia narcisista sino a causa de esa defeción subjetiva por la cual ellas son marcadas en cuánto mujeres. Si quieren ser amadas, no es porque ese deseo tenga a ver con una pasividad natural, como

acreditaba Freud, sino porque quieren ser hechas sujetos allí donde el significante las abandona”.

Es por ello que en los trópicos las mujeres tienden a asumir una conducta transgresiva, una vez que toda demanda al significante (gozo del otro) comporta algo que se inscribe como deuda; una deuda simbólica que va a sufrir un efecto imaginario, convirtiéndose en culpa. En este sentido, la deuda-culpa refuerza la interdicción del prohibido y cuanto más culpada más transgresiva, convirtiéndose así el prohibido en algo altamente codiciado y atrayente. Como el espacio del gozo es finito y cerrado, la mujer experimenta esa restricción en su propio cuerpo, en la medida en que su verdadera satisfacción es mediada por una representación imaginaria “del gozo del otro”, al tomarse a sí-mismo como objeto real capaz de realizar el deseo del otro. Pero, como no puede dimensionar de forma convincente “el gozo del otro”, la mujer experimenta una angustiada duda y asume como contrapunto al gozo el deseo siempre insatisfecho.

Sin duda, el imaginario sexual en la cultura brasileña refleja un síntoma del riesgo que se exterioriza en lo cotidiano por actos de excesos extremos: como conducir a alta velocidad, comer mucho, beber demasadamente, desear todo, violencia paroxística, corrupción desenfrenada, todo sin control y excesivamente paradójal.

Sí, en el plano de la realidad, regido por la temporalidad, somos irreversibles, en el escenario dramático del imaginario, en contrapartida, somos reversibles: la imaginación sexual nos permite romper la temporalidad, sin pasado ni futuro, solo momentos en la

escena cambiante del presente, y ahí se puede todo. Ahora, tal vez se pueda comprender el dicho popular entre nosotros que afirma que “debajo de la línea de ecuador no hay pecado”, sólo equívocos. Sí, porque el pecado genera culpa y la culpa produce error y sufrimiento. En contrapartida, el equívoco produce dudas y las dudas se vinculan a los límites de la razón.

¿Y quién no las tiene? Por eso, vivir en los trópicos no es fácil para una mente sintonizada por valores bien discernidos y racionalizados por una lógica consistente. La lógica que predomina entre nosotros es paraconsistente, está para allá de las fronteras del pecado y de una moral impermeable.

Así mismo, tenemos un proceso de civilización marcado por un legado lleno de culpa. Una culpa ancestral, de carácter moral y religioso, que ha plasmado códigos de comportamiento y de pensamiento. Eso fue tan fuerte en la cultura brasileña que tuvimos que esperar a que la publicación de una Carta Constitucional determinase el reconocimiento de la igualdad entre el hombre y la mujer. Ello se produce en la Constitución Federal de 1988 a través la cual la mujer fue considerada igual al hombre en derechos y sentimientos. Pero, desde el punto de vista cultural, las cosas no ocurren de forma tan simple. Permanece una visión conservadora y, sobre todo, despreciativa de la mujer, que ha hecho un esfuerzo muy grande para alcanzar en una sociedad aún de dominación masculina una posición de respeto y de dignidad.

Pero, el hecho más significativo de esta discusión es saberse en la lucha por la superación de esas amarras ideológicas y culturalmente determinantes, esto es, en la lucha para establecer la igualdad de derechos y la igualdad de oportunidades sociales, la mujer, confundiendo dominación y virilidad, desea copiar el arquetipo de la masculinidad y desencadenar el fenómeno de la uniformidad sexual. Defender un planteamiento que establezca el reconocimiento de la dignidad de la mujer brasileña y de su personalidad como individuo autónomo, creador de su propia historia, es notablemente relevante, porque esto constituye la meta prioritaria de la lucha de todas las minorías oprimidas. Pero, pretender construirlo al precio de la castración del hombre y de la emulación de la esencia femenina, nos parece, realmente, un precio exorbitante.

De hecho, la lucha del femenino no debe ser contra el masculino, agrediéndole en sus puntos más vulnerables, pues la mujer, al proceder así, arriesga el alterar la naturaleza del Eros (el principio del placer) y desencadenar, con la uniformidad sexual, la dominación de Thanatos (el principio de la negación del placer). La lucha de la mujer se debe orientarse contra todos los modelos o patrones estereotipados, creados por la sociedad que, en el contexto de la estructura familiar patriarcal, ha transformado la convivencia entre los sexos en una relación deshumanizada, propensa a la destrucción y a la apropiación del uno por el otro. Pero, esta lucha no debe ser emprendida en solitario. Sino que debe ser un propósito común de la mujer junto con el hombre, diferentes en cuanto estructuras

psicoafectivas, pero equivalentes como agentes catalizadores de cambios y de construcción de un nuevo tipo de sociedad.

Ahí, no hay más brasileños ni europeos, ni asiáticos o amerindios, negros o blancos; hay verdaderamente hombres y mujeres del mundo convocados a construir una nueva DEMOCRACIA SEXUAL.

¡Muchas Gracias!