

LITERATURA E INFÂNCIA

Susana Scramim

Era uma galinha de domingo. Ainda viva porque não passava de nove horas da manhã.

*Parecia calma. Desde sábado encolhera-se num canto da cozinha. Não olhava para ninguém, ninguém olhava para ela. Mesmo quando a escolheram, apalpando sua intimidade com indiferença, não souberam dizer se era gorda ou magra. (Clarice Lispector, “Uma galinha”, em *Laços de Família*.)*

*Laura é muito "burrinha", mas infinitamente bondosa, "muito da simples" e também a "galinha mais simpática que já vi". (Clarice Lispector, *A vida íntima de Laura*.)*

“Burrinha”, “simples” e “simpática”: com essas palavras Clarice Lispector define a personagem cuja vida íntima irá contar na narrativa *A vida íntima de Laura*, que é uma galinha. A história começa com a explicação do que viria a ser uma "vida íntima", e nos diz que para contar a vida íntima de alguém é necessário ser capaz de compreender detalhes simples que geralmente não percebemos. Depois disso, nos inteiramos de que Laura é uma galinha quase comum, não fosse a posição que o texto assume frente ao mundo, isto é, a vida humana e a vida animal não estão pensadas como separadas, inertes na hierarquia da cadeia evolutiva, a vida de uma galinha e a de uma mulher equivalem-se. Meio marrom, meio ruiva, Laura tem um pescoço estranho, mas é simpática e amável. Não é muito inteligente, entretanto, não é de todo burra porque ao ciscar escolhe coisas que não lhe fazem mal. Laura é casada com Luís, um galo muito vaidoso e que gosta dela. Sua principal qualidade era botar muitos e muitos ovos. Essa qualidade de Laura a relaciona diretamente com a personagem da galinha e outra narrativa de Clarice Lispector, “Feliz Aniversário”, do livro *Laços de Família*, que botou um ovo em meio à decisão da família de transformá-la em alimento, prato principal da refeição sagrada do domingo. No entanto, a decisão do sacrifício é apenas suspensa por um tempo frente ao fato de que a galinha, afinal de contas, servia para outros fins que não somente oferecer uma boa refeição com sua própria carne. Afinal, pôr ovos, refletia a família em sua ação de suspender o destino já selado da galinha, poderia dar-lhe outra finalidade. Contudo, não houve jeito, sua característica paralela quase a salva, porque após algum tempo de

produção de ovos, ela foi transformada no prato principal da refeição da família. Esse é mais outro detalhe importante que liga as duas galinhas nas duas narrativas de Clarice Lispector, Laura, a galinha “burrinha”, morria de medo de morrer.

Há um outro livro de Clarice Lispector que nossa modernidade científico-mercantil classifica como literatura infanto-juvenil cujo título já nos faz parar e pensar no que quer dizer o ato de pensar. Em *O mistério do coelho pensante*, veremos como a narrativa constrói a idéia de que os coelhos pensam de uma outra maneira, mas não muito diferente da maneira de pensar dos seres humanos. O coelho Joãozinho compreende o mundo, tem idéias e descobre as coisas com o nariz. Franzindo e desfranzindo o narizinho, Joãozinho, o coelho pensante, cheirava idéias. A primeira idéia que cheirou foi uma maneira de fugir da gaiola de ferro. Escapava sempre que não tinha comida, mas, depois, tomou gosto pela liberdade e fugia para passear, descobrir o mundo e visitar a namorada e os filhotinhos. Na história que nos é contada, não se consegue entender como ele conseguia sair da gaiola, a narrativa não nos explica. Vamos, no desenrolar da história, elaborando hipótese de como ele escapava, até que chegamos a conclusão de que talvez se franzindo bem o nariz a gente consiga “cheirar” alguma idéia e imaginar algo sobre esse mistério.

O que se apresenta nesses contos está submetido a uma outra lógica que necessariamente não está limitada pelo gênero textual, marcado pela classificação cronológica dos livros destinados para adultos ou para crianças ou ainda, depois que inventamos a atual categoria de adolescentes, os destinados ao público infanto-juvenil. Essa, digamos, a lógica humana-animal das histórias das galinhas e coelhos, é uma lógica que perpassa outras narrativas de Clarice Lispector, mesmo daquelas que não possuem animais como personagens. Se pudéssemos sublinhar um traço nas narrativas de Clarice Lispector, poderíamos arriscar em dizer que é o do arriscar-se no mundo das coisas para fazer uma experiência conhecimento com elas. Entretanto, a aprendizagem nas narrativas de Clarice Lispector é uma busca que não se pauta por caminhos já trilhados, uma aprendizagem inclusive que não se opera somente com a razão, mas também com os sentidos, franqueadores de nossa relação singular com o mundo das coisas, que é sensorial. Junto a essa experiência singular com a “vida íntima” dos seres ocorre uma experiência inteligível, que pode ser tomada como exemplar no sentido de que ela acaba

criando condições, em termos formais, para operarmos mais contatos singulares desse tipo. Diríamos que a lógica com a qual se constroem essas narrativas implica a aceitação de que uma experiência interior, propiciada por uma vida interior, não tem outra característica que a de ser “imaneente” a si mesma; no entanto, ser imaneente a si não quer dizer que não existam as condições para uma inteligibilidade, isto é, ainda na experiência imaneente, singular, estão dadas as condições para o conhecimento.

Uma vida íntima – Uma vida íntima não implica um “estar inserido” num contexto histórico, uma vida íntima não depende de “se estar constituído” como sujeito do conhecimento, isto é, ser adulto ou reconhecer-se enquanto ser humano dotado de capacidade de distinguir, escolher e julgar. Gilles Deleuze nos fala, em “A Imanência: uma vida...”, que a consciência de si ou da vida do ser é um campo transcendental sem objeto e sem “eu”, por isso se distingue da experiência, já que “ela é uma corrente de consciência a-subjetiva, consciência pré-reflexiva impessoal, duração qualitativa da consciência sem um ‘eu’” (DELEUZE, 2002: 10). Sendo assim, para operarmos uma experiência literária como uma vida íntima, não precisamos ter passado pelo estágio do espelho, para lembrar Jacques Lacan, isto é, não precisamos nos enxergar como indivíduos. Ainda, se quisermos lembrar os estágios de desenvolvimento, não necessitamos alcançar uma fase de maturação das estruturas da consciência para produzirmos uma vida íntima. Da mesma forma como não devemos estar num estágio cronológico da vida, estágio esse que se diferencia do estado de adulto, isto é, não precisamos ser adultos nem crianças para operarmos uma vida íntima. Para ter uma vida íntima, ou, como quis Deleuze, uma vida imaneente, ou ainda como quis Agamben, uma forma de vida construída pela experiência “in-fans”, há que se pensar em intensidades, potências, que são operadas na passagem, nos limiares de um estado ao outro.

Dobrar a idéia de infância ou de potência é acrescentar a ela uma idéia de modo, uma maneira de ser, de um “como” relacionamo-nos com a nossa “não-consciência”, numa intimidade com um ser estranho a nós mesmos e que nos mostra o nosso “vir-a-ser” e o nosso declínio. A consequência de dobrarmos a idéia de infância e a incluímos como caminho para o nosso “dar-nos conta da nossa vida” e também para percebermos e “dar-nos conta da literatura” é perceber a nossa vida como não pertencente a nós mesmos e a literatura como não pertencente a si mesma.

Gilles Deleuze nos diz ainda, em “A imanência: uma vida...”, que ninguém melhor do que um texto literário pôde narrar o que é “uma vida”. Trata-se da narrativa *Nosso amigo em comum*, de Charles Dickens, na qual nos é narrada a situação de um homem malvado e desprezado por todos à beira da morte que, sendo acudido por uma espécie de respeito e solicitude por parte daqueles que estão cuidando dele, opera uma dessas passagens de que nos fala Deleuze entre estados ou sensações, da passagem de uma a outra como devir, como aumento ou diminuição de potência, e que o filósofo da potência do pensamento chama de empirismo transcendental. Deleuze sublinha que os cuidados que lhe dispensam as pessoas as quais durante toda a sua vida ele maltratara fazem com que o malvado homem experimente algo de terno. No entanto, conforme ele volta à vida, tudo volta ao que era antes. Esse estar entre a vida e a morte, estar entre as duas sensações e modos de lidar com elas e estar entre o “malvado” e o “terno”, dá lugar a algo de impessoal, mas singular, que Deleuze chamará vida.

Esse texto de Charles Dickens poderia ser lido, no sentido de se produzir uma experiência imanente, de vida íntima, por alguém que tivesse 12 anos de idade?

Trata-se de pensar sobre uma experiência que reúne em si tanto o máximo grau de realidade quanto o máximo grau de fantasia. Giorgio Agamben, em “Magia e Felicidade”, retoma a indagação de Walter Benjamin na qual se pergunta se a invencível tristeza em que caem volta e meia as crianças se deva ao reconhecimento de que não são capazes de magia, já que os adultos não o são. A reflexão é ampliada pela afirmação do filósofo italiano de que aquilo que alcançamos pelo nosso fazer meritório não nos pode tornar felizes, pois somente a magia pode fazê-lo. Giorgio Agamben nos diz que “as crianças, como as criaturas das fábulas, sabem perfeitamente que para serem felizes precisam conquistar o apoio de um gênio na garrafa, guardarem em casa o burrinho-faz-dinheiro ou a galinha dos ovos de ouro” (AGAMBEN, 2005: 19).

Experimentum linguae - A magia era algo que, até o Renascimento, ainda podia produzir algum conhecimento. A experiência produzida pela fantasia era válida, porém, a partir daqui, estava desde sempre separada da experiência inteligível, científica. Em *Infância e História*, Giorgio Agamben assinala que somente é possível retomar a possibilidade de operar a experiência como aprendizagem válida em nossos dias retomando o lugar intermediário que ocupa o sujeito *in-fans*. Esta seria uma experiência

produzida pela fantasia, que a princípio não é uma experiência no campo científico, mas que adquire o estatuto de experiência que produz um conhecimento, a sabedoria, justamente porque não apregoa a sua validação pelos meios autorizados que regulam a produção do saber. Esclarece-nos Agamben que, mesmo Montaigne, para quem a experiência tem como material um *subjet informe*, e que, nos *Ensaio*s, reivindica uma experiência que seja incompatível com a certeza, rejeitando a experiência convertida em calculável e segura pelo custo da perda de sua autoridade, que mesmo ele, Montaigne, mantém a separação entre inteligível e sensível.

Agamben ainda relembra que a separação entre experiência e ciência vem da separação para o pensamento antigo entre inteligência e alma. E Montaigne mantém essa distinção na sua noção de experiência. Para Aristóteles: a inteligência “separada, não mesclada, não passiva”, se comunica com a alma para efetuar o conhecimento. O problema da experiência se apresenta como um problema da relação, ou da diferença, para Platão, entre intelecto separado e indivíduos singulares, entre o uno e o múltiplo, entre o inteligível e o sensível, entre o humano e o divino. Ésquilo no coro da *Orestia* caracteriza o saber humano frente a *hýbris* de Agamenon como um *páthei máthos*, isto é, um aprender unicamente através e depois de um padecer, o que exclui toda a possibilidade de prever ou de conhecer algo com certeza.

No entanto, transformação do sujeito alterou a consideração sobre a experiência tradicional. A finalidade da experiência era conduzir o homem à sua maturidade, isto é, a antecipação da morte, como idéia de uma totalidade acabada da experiência, era algo finito, algo que se podia ter e fazer. O rol de princípios do século XVII revela que o sujeito se desdobrou em ente sensível e inteligível. Dom Quixote, o velho sujeito do conhecimento, foi enfeitiçado e só pode fazer a experiência sem possuí-la nunca; Sancho Pança o velho sujeito da experiência, só pode ter a experiência sem fazê-la nunca. Dom Quixote vive o cotidiano familiar como se fosse extraordinário, é um sujeito da *quête* que se corresponde perfeitamente ao conceito de *quête* dos medievais, isto é, a tentativa de conhecer o bem por ciência para fazer dele experiência que expressa sua impossibilidade de reunir ciência e experiência em um único sujeito.

Giorgio Agamben fundamenta, dessa forma, aquilo que ele irá definir como a única possibilidade da experiência ainda poder ser pensada: a experiência *in-fans*. A

infância assim considerada não está circunscrita a uma compreensão cronológica do tempo. Ao contrário, por ser uma questão pensada anacronicamente, a infância é uma posição do ser, é, em outras palavras, uma singularidade, a que todos podemos aceder a qualquer momento, desde que entendamos que ela depende de um assumir que devemos deixar aberta a nossa passagem a um não-saber, um *in-fans*, uma não-linguagem. Etimologicamente, é a não-fala, *in-fans*, do grego, o que não fala, mas que, paradoxalmente, só acontece na linguagem, por isso, não pode ser pensado senão como uma posição “aporética” e jamais como algo cronologicamente definido e conquistado. Depende de uma experiência com o texto, experiência singular, que ocorre na recepção dela e depois dela, no entanto, trata-se uma experiência que pressupõe uma *aporia*, do grego, *a-poro*, sem caminho, sem método, no seu relacionar-se com o texto. Dessa forma, a experiência passa a ser uma promessa, pois se situa no tempo messiânico da “anacronia”.

Literatura e aprendizagem – Livros de aprendizagem: esses são as obras *in-fans*. Mas de que aprendizagem se trata? Os bestiários como eram produzidos na Idade Média se compunham por descrições detalhadas do mundo natural e essencialmente animal. Tal como os herbários, que consistiam em listas de ervas, flores e plantas, e os lapidários, que eram compilações de pedras e de fósseis, os bestiários retratavam os animais, pássaros e peixes, desde os mais comuns e facilmente reconhecíveis, como o leão, o corvo e o golfinho, até aos imaginários e fantásticos como o unicórnio, a fênix e a sereia. As descrições destes animais não eram fruto de observação direta dos mesmos, mas sim de informações retiradas de outras obras. Poderíamos pensar sobre esses livros como livros de aprendizagem. Tal como outros manuscritos da Idade Média, os bestiários eram copiados por monges e não eram o resultado de um único autor. À medida que eram escritos, acrescentavam-se novos animais, funcionando como um tipo de livro de notas de um naturalista que estava em permanente revisão. Desse modo, o procedimento da montagem na criação das imagens desses “seres” imaginários, as quais funcionam como operadores de conhecimento, faz sobreviver a forma textual do bestiário, que foi destruída no seu processo de declínio vital, isto é, histórico. No entanto, a montagem também é feita com base nos tempos das Metamorfoses da natureza. Isso não quer dizer montar com base em materiais relativos à vida dos animais ou das plantas, mas montar

mediante um princípio de inadequação a si mesmo. Entramos na esfera do sublime, isto é, das monstrosidades, porque o belo, fora de sua relação com a história, para continuar citando Walter Benjamin, é, “em sua relação com a *natureza*, [...] definido como aquilo que apenas permanece essencialmente idêntico a si mesmo quando velado” (BENJAMIN, 1994, 133). Mesmo inadequados, mesmo historicamente inautênticos, as plantas, os animais, os artefatos culturais e seres humanos emprestam seus fragmentos para a composição da montagem de mais um ser inautêntico. E é talvez por isso que a inadequação a si mantenha ainda a potência de recolocar com frescor a mesma questão sobre a vida e da história como origem, mesmo depois de todas as sobrevivências dos traços de todas as metamorfoses desde Ovídio até Kafka, de Borges até Clarice Lispector. Situado entre sua materialidade selvagem e cultural o ser representado permanece idêntico a si, porém, está velado. Os seres de Clarice Lispector, Osman Lins, Borges ou Kafka, nos são apresentados como um problema.

O jogo – O jogo restitui pelo rito à esfera do profano o que havia sido separado no ritual sagrado. A alternativa que o jogo oferece se caracteriza por um uso que não condiz com o sagrado, apesar de guardar consigo as relações com as cerimônias sagradas por intermédio de uma conjunção entre mito e rito, entre relato e sua encenação, entre a linguagem e a imagem. Gostaria de relembrar uma das teses, apresentada e desenvolvida no capítulo “O país dos brinquedos” do livro *Infância e História*, em 1978, por Giorgio Agamben, na qual ele reivindicou o argumento de Emile Benveniste em “Le jeu et le sacré”, para quem o jogo tem a potência de inverter a sua relação de origem com o sagrado rompendo a conjunção entre mito e rito, “como *ludus*, o jogo da ação, ele deixa cair o mito e conserva o rito; como *jocus*, o jogo de palavras, ele cancela o rito e deixa sobreviver o mito”(AGAMBEN, 2005: 100). Giorgio Agamben retoma essa discussão recentemente, no ensaio “Elogio della profanazione”, e acrescenta que o jogo põe em funcionamento somente a metade da operação sagrada, e isto significa que o jogo libera e afasta a humanidade da esfera do sacro, mas sem simplesmente aboli-la. O que diferencia as duas esferas agora é a desativação de seus modos de operação e sua reconversão em outros modos operatórios o que, em certo sentido, significa “profanar”, o que, de muitas formas, já estava proposto quando Agamben, em *Homo Sacer*, recupera o debate entre Alexandre Kojève e Georges Bataille sobre o problema da soberania na idade da

consumação da história humana, isto é, a profanação da operação sagrada como um “modo de existência genérica da potência, que não se esgota (como a ação individual ou aquela coletiva, compreendida como a soma das ações individuais) em um *transitus de potentia ad actum*” (AGAMBEN, 1998: 69). Profanar não constitui a limitada passagem da potência ao ato, uma vez que ainda está baseada em excessos, transgressões ou êxtases. Profanar é o que está compreendido como “modo de existência genérica da potência”. Ainda em “Elogio della profanazione”, Agamben afirma que profanar não é senão

[...] el passaggio de una *religio*, che è ormai sentita come falsa e oppressiva, alla negligenza come *vera religio*. E questa non significa trascuratezza nessuna attenzione regge il confronto cn qulaa del bambino qu egioca), ma una nuova dimensione dell’uso, che bambini e filosofi consegnano all’umanità. È um uso del genere che doveva avere in mente Benjamin, quando scrive, ne *Il nuovo avvocato*, che el diritto non piú applicato, ma soltanto studiato, è la porta della giustizia. Come la *religio* non piú osservata, ma giocata, apre la porta dell’uso, così le potenze dell’economia, del diritto e della politica, disattivate in gioco, diventano la porta di una nuova felicità.¹ (AGAMBEN, 2005: 87.)

Poderíamos ainda pensar o jogo no sentido de ser ocultação e desvelamento de detalhes significativos, movimento de ida e volta dos sentidos e dos não-sentidos do texto. Esse outro jogo funciona como um carretel que uma criança vê, toma-o nas mãos e, ao tocá-lo, não quer mais vê-lo. Atira-o longe: o carretel desaparece atrás da cortina. Trata-se de um outro jogo marcado pela alternância entre uma ausência e uma presença, por uma perda e, logo após, por um ganho. Os movimentos do jogador constituem uma série. Série essa na qual se reconhece a cena paradigmática descrita por Freud em *Além do princípio do prazer*, em que seu neto de dezoito meses de vida é observado enquanto brinca de puxar e rolar um carretel que desaparecia e que quando reaparecia era saudado com um alegre *Da* (Eis aí!). Georges Didi-Hubermann, ao comentar essa análise de Freud, chama a atenção para o movimento de retorno do carretel ao campo de visão do jogador. Um retorno de carretel que, como um peixe surgido do mar puxado pelo anzol,

¹ [...] a passagem de uma *religio*, que é agora sentida como falsa e opressiva, para a negligência como *vera religio*. E esta não significa descuido (nenhuma atenção se compara com aquela da criança que joga), mas uma nova dimensão do uso, que as crianças e os filósofos confiam à humanidade. É o uso desse modo que devia ter em mente Benjamin, quando escreve, em *Il nuovo avvocato*, que o direito não mais aplicado, mas somente estudado, é a porta da justiça, assim as potências da economia, do direito e da política, desativadas em jogo, tornam-se a porta de uma nova felicidade. (A tradução é minha.)

cria um outro ponto de vista, porque já não se sabe quem olha, se o pescador ou o peixe, se a criança ou se o carretel, pois está carregado de outros sentidos após a sua reaparição. Esse movimento, sublinha ainda Didi-Huberman, “abre na criança algo como uma cisão ritmicamente repetida. Torna-se por isso mesmo o necessário instrumento de sua capacidade de existir, entre a ausência e a presença, entre o impulso e a surpresa”, e, completa mais adiante, apontando já para uma caracterização dialética das imagens, “quando o que vemos é suportado por uma obra de *perda*, e quando disto alguma coisa *resta*” (DIDI-HUBERMAN, 1998:79-80).

Uma das definições de poesia é a de que ela opera por corte e repetição. Isso não parece uma operação de um jogo *in-fans*? Na qual o sentido, a experiência com a coisa, acontece na interrupção do saber e na sua repetição em busca dessa experiência que se arrisca a não alcançar o conhecimento. A morte, já nos referimos a isso, é o ponto culminante de nossas experiências vitais. A finalidade da experiência era conduzir o homem à sua maturidade, isto é, a antecipação da morte como idéia de uma totalidade acabada da experiência, era algo finito, algo que se podia ter e fazer. Ao contrário, a experiência *in-fans* nos proporciona uma inversão desse caminho. A retomada da experiência do que não fala, a infância do homem, é que pode ser capaz dessa forma de oferecer-nos o ponto culminante de nossas experiências vitais, da nossa vida íntima de seres entre seres.

REFERÊNCIAS

Agamben, Giorgio. “Magia e felicità”, em *Profanazioni*. Roma: notttempo. 2005.

_____. *Homo Sacer*, tradução Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG. 1998.

_____. *Infância e História*. A destruição da experiência e a origem da história, tradução Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2005.

_____. “Elogio della profanazione”, em *Profanazioni*. Roma: notttempo, 2005.

Benjamin, Walter. “Sobre alguns temas em Baudelaire”, em *Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo*, tradução José Carlos M. Barbosa. São Paulo: Brasiliense: 1994.

_____. *Origem do drama barroco alemão*, tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense. 1984.

Benveniste, Emile. “Le jeu et le sacré”, em *Deucalion*, n. 2, 1947.

Deleuze, Gilles. “A imanência: uma vida...”, tradução Tomaz Tadeu, in *Revista Educação e Realidade*, v. 27, n.2, julho/dezembro 2002. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Huberman, Georges Didi. *O que vemos, o que nos olha*, tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.

Lispector, Clarice, “Uma galinha”, em *Laços de Família*,

_____. *A vida íntima de Laura*, Rocco.