

A infância entre as ruínas

Eugénia Vilela

Como citar: VILELA, Eugénia. A infância entre as ruínas. In : PAGNI, Pedro Angelo; GELAMO, Rodrigo Peloso (org.). **Experiência, educação e contemporaneidade**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica; Marília: Poesis, 2010. p.51-66. DOI: <https://doi.org/10.36311/2010.978-85-7983-062-4.p51-66>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

A infância entre as ruínas

Eugénia Vilela¹

No filme *As asas do desejo*, realizado por Wim Wenders e Peter Handke, um anjo contempla a cidade de Berlim, desde a estátua do Anjo da paz. As suas asas apagam-se quando desce às ruas berlinenses para escutar os pensamentos dos humanos. Apenas as crianças podem ver a sua presença, porque apenas elas se perguntam por aquilo que os adultos deixaram de interrogar.

Quando a criança era criança, era o tempo destas perguntas. Porque sou eu e não sou tu? Porque estou aqui e não ali? Quando começou o tempo e onde acaba o espaço? A vida sob o sol é apenas um sonho? O que vejo e o que ouço não é apenas a aparência de um mundo face ao mundo? Realmente existem o mal e as pessoas que são más? Como é possível que eu que existo não tenha sido antes de existir e que alguma vez eu, que existo, já não serei quem sou? (AS ASAS..., 1987)².

Na cadência da linguagem do narrador, regresso às imagens da *infância* em deslocação nos espaços contemporâneos de abandono (do ensaio fotográfico *Crianças do êxodo*, de Sebastião Salgado). Nos retratos de uma simplicidade desconcertante, essas crianças põem em cena o seu corpo, afirmam-no na intensidade do ato de *pôr-se em cena*. Pelo desvio de uma encenação, os corpos conferem à imagem uma presença encarnada. Entre a morte e a vida. O olhar de frente para a câmara. Naquele instante, a linguagem a vir. Atravessando o movimento da deslocação. Onde o tempo? Quando o espaço? E sentimos a reverberação das *palavras-gesto* de Pasolini: “Atirar o corpo contra o mundo”. Na suspensão da interpretação unívoca, no estremecimento que cada imagem rasga na superfície do mundo, fazendo nascer uma experiência singular. “Por que sou eu e não tu? Por que estou aqui e não ali?”

¹ Professora do Gabinete de Filosofia da Educação do Departamento de Filosofia da Universidade de Letras do Porto/Portugal.

² Fala do anjo.

Tempo de regressar ao tempo de um olhar no avesso das palavras. *Infans*. Entre a linguagem e a história. A experiência de um olhar sem nome. Possibilidade, contingência. Acontecimento.

Experiência, linguagem e infância

No início do texto *Enfance et histoire*, Giorgio Agamben interroga-se sobre a possibilidade de o homem moderno ser ainda capaz de viver verdadeiras experiências. Seremos ainda capazes de sentir e transmitir experiências?

O homem contemporâneo, tal como foi privado da sua biografia, encontrou-se desapossando da sua experiência: talvez a incapacidade de efectuar e de transmitir experiências seja um dos raros dados seguros que ele dispõe sobre a sua condição. [...] É essa impossibilidade de a traduzir em experiência que torna a nossa vida quotidiana insuportável, mais do que alguma vez foi. (AGAMBEN, 2000, p. 19-20).

Se, em 1933, no tempo da barbárie da Primeira Guerra mundial, Walter Benjamin evidenciava a *pobreza em experiência* da época moderna, na linha do pensamento benjaminiano, Agamben considera que, na actualidade, o homem não pode mais traduzir em experiência os acontecimentos da sua vida: “Todo o discurso sobre a experiência deve hoje partir desta constatação: a experiência não se oferece mais a nós como algo realizável” (2000, p. 19). Partindo dessa ideia, Agamben procura um novo lugar de experiência. É naquilo que denomina *infância* que encontra esse lugar: isto é, na distância que separa o humano e a linguagem, no facto de o homem não ser originária e definitivamente um sujeito falante, devendo entrar na linguagem num determinado momento. Daí que, para esse autor, “enquanto infância do homem, a experiência é simplesmente a diferença entre o humano e o linguístico. Que o homem não seja sempre já falante, que ele tenha sido e seja ainda *en-fant*, eis o que constitui a experiência” (AGAMBEN, 2000, p. 65).

No prefácio à edição francesa de *Enfance et Histoire*, sublinha: “Nos meus livros publicados, assim como naqueles que eu não escrevi, vem à luz uma única reflexão obstinada: o que significa *há linguagem*, o que significa *eu falo*?” Aí se refere à pura exterioridade da linguagem, ao “desdobramento da linguagem em seu ser bruto” (sublinhado por Michel Foucault, ao referir-se ao contributo dado por Maurice Blanchot para a possibilidade de um *pensamento do fora*). Por seu lado, nas conferências sobre a *Essência da linguagem*, Heidegger

fala em “fazer uma experiência com a linguagem”: essa experiência é apenas realizada no momento em que as palavras nos faltam e no qual a palavra se quebra nos nossos lábios. Essa palavra quebrada permite “o passo atrás na via do pensamento” [“le pas en arrière sur la voie de la pensée”]. Para Agamben, pelo contrário, a infância afirma-se sobre a possibilidade de uma experiência da linguagem que não funda o silêncio ou a falta de palavras. Num qualquer momento do nosso percurso, enfrentamos essa *experiência* que não consiste em recuar para um modo do indizível em que as palavras nos desertam, mas em imergir na *infância do homem*.³

A figura da *infância* é apresentada por Giorgio Agamben como dimensão original – histórico-transcendental – do homem enquanto sujeito que fala. A infância do homem é o que nele se encontra anterior ao sujeito, ou seja, antes da linguagem⁴. Essa infância não é, todavia, um simples substrato psicológico anterior à expressão linguística, nem se pode perspectivar como uma origem temporal, enquanto um ponto de partida numa cronologia – uma origem historicizada, mas como uma origem transcendental, historicizante. Daí que a infância do homem coexista a cada momento com a linguagem, sendo constitutiva da linguagem. Segundo esse autor, a infância não é apenas algo que precede cronologicamente a linguagem, deixando de existir num determinado momento para ceder lugar à palavra, como um paraíso que se abandona para ser possível falar. A infância coexiste originalmente com a linguagem, ela constitui-se no

³ «Qu’il y ait en ce sens une enfance de l’homme, qu’il y ait une différence entre l’humain et le linguistique, cela ne constitue pas un événement parmi d’autres dans le cours de l’histoire des hommes, ni une caractéristique parmi d’autres de l’espèce *homo sapiens*. De fait, l’enfance agit principalement sur le langage, qu’elle constitue et conditionne de manière essentielle. Car l’existence même d’une telle enfance, c’est-à-dire de l’expérience en tant que limite transcendante du langage, exclut que le langage puisse en soi se présenter comme totalité et vérité. Sans l’expérience, sans l’enfance de l’homme, la langue serait certainement un jeu et sa vérité coïnciderait avec son usage correct, suivant les règles logiques» (AGAMBEN, 2000, p. 65-66).

⁴ «Le transcendantal ne peut être le subjectif [...]. On ne saurait sur d’autre base que celle-là poser en termes non équivoques le problème de l’expérience. Car si le sujet n’est que le locuteur, contrairement à ce qui croyait Husserl nous n’atteindrons jamais dans le sujet le statut originel de l’expérience, «l’expérience pure et, pour ainsi dire, encore muette». La constitution du sujet dans et par le langage est bien plutôt l’expulsion même de cette expérience «muette» : autrement dit, elle est toujours déjà «parole». Loin d’être quelque chose de subjectif, une expérience originelle ne pourrait être alors que ce qui, chez l’homme, se trouve avant le sujet, c’est-à-dire avant le langage : une expérience «muette» au sens littéral du terme, une en-fance de l’homme, dont le langage devrait précisément marquer la limite. Une théorie de l’expérience ne pourrait, en ce sens, qu’être une théorie de l’en-fance ; et son problème central devrait se formuler ainsi : y a-t-il quelque chose comme une en-fance de l’homme ? Comment l’en-fance est-elle possible en tant que fait humain ? Et, si elle est possible, quel est son lieu?» (AGAMBEN, 2000, p. 61).

próprio movimento da linguagem que a expulsa, para que o homem se defina enquanto sujeito⁵.

Nesse contexto, Agamben procura pensar as consequências do fato de o homem não ser desde sempre um ser que fala; que tenha sido e ainda seja *infans*. A infância surge, assim, como a figura que permite pensar essa cisão original: o fato de o homem não ser sempre aquele que fala, não estar sempre já na língua. A infância é a figura que permite pensar que, para falar, não é apenas necessário aceder a uma língua já existente sem fratura, é também inevitável transformar a *linguagem* em *fala*. A história é essa transformação.

É a infância, é a experiência transcendental da diferença entre língua e palavra que, pela primeira vez, abre à história o seu espaço próprio. [...] Eis porque a história não pode ser o progresso contínuo da humanidade falante, o contínuo de um tempo linear: na sua essência ela é intervalo, descontinuidade, *epoché*. Aquilo que tem a infância por pátria e origem deve prosseguir o seu caminho em direcção à infância e na infância. (AGAMBEN, 2000, p. 68).⁶

Ou seja, se nascêssemos dotados de uma linguagem já perfeitamente formada, ela teria a mesma função que o odor desempenha para os outros animais. Seria o órgão de orientação num *meio* que nos envolveria como um líquido amniótico, sem que existisse qualquer possibilidade de nos distanciarmos dele ou de o transformar. Diferentemente, ter uma infância, isto é, efetuar a experiência de acesso à linguagem, comporta uma fratura permanente entre

⁵ «*L'ineffable est, en réalité, enfance. L'expérience est le mystérion qu'institue tout homme du fait qu'il a une enfance. Ce mystère n'engage pas l'homme au silence ni à une mystique de l'ineffable, mais la voue au contraire à la parole et à la vérité. De même que l'enfance destine le langage à la vérité, de même le langage constitue la vérité en destin de l'expérience. Aussi la vérité n'est-elle définissable, ni à l'intérieur ni même à l'extérieur du langage, comme un état de fait ou comme une « adéquation » entre celui-ci et le langage : enfance, vérité et langage se limitent et se constituent mutuellement, selon une relation originale et historico-transcendantale» (AGAMBEN, 2000, p. 66).*

⁶ «*C'est l'enfance, c'est l'expérience transcendante de la différence entre langue et parole qui, pour la première fois, ouvre à l'histoire son espace propre. Voilà pourquoi Babel, c'est-à-dire l'abandon de la pure langue édénique et l'entrée dans le balbutiement de l'enfance (moment, nous disent les linguistiques, où l'enfant forme les phonèmes de toutes les langues du monde) est à l'origine transcendante de l'histoire. Faire l'expérience signifie nécessairement, en ce sens, retrouver l'enfance comme patrie transcendante de l'histoire. De fait, le mystère qui résulte pour l'homme de son enfance ne peut se dissiper que dans l'histoire ; de même que l'expérience, en tant qu'enfance et patrie de l'homme, est le lieu d'où il est toujours en train de tomber, vers le langage et la parole. Voilà pourquoi l'histoire ne peut être le progrès continu de l'humanité parlante, le long d'un temps linéaire : en son essence elle est intervalle, descontinuité, *epoché*. Ce qui a l'enfance pour patrie et origine doit poursuivre son chemin vers l'enfance et dans l'enfance» (AGAMBEN, 2000, p. 68).*

o ser humano e todo o *meio* determinado, qualquer que ele seja. Isto é, graças à progressiva passagem da vida sensível muda ao discurso articulado, não nos confrontamos mais com um *meio*, mas com um *mundo*. Um mundo ao qual se pertence, numa inteligibilidade imperfeita. Um mundo histórico, a modificar. Essa infância, que nos torna indefinidamente estrangeiros, abre a possibilidade de história. A infância é assim concebida como *origem e pátria da história*.

Contudo, na contemporaneidade, vivemos um tempo em que a possibilidade de experiência se desfaz no espaço perverso do *Comum*. Surgindo, simultaneamente, como objeto de uma manipulação e como espectro – desenhando-se através de processos de encenação social, econômica, mediática –, as figurações do *comum* decorrem da aceitação de uma linguagem definitiva através da qual somos cúmplices de uma forma de manipulação que nos impede de traduzir em experiência a quantidade de fatos que assolam o cotidiano. Essa emergência espectral do *comum* arrasta surdamente para a ruína aquilo que nos é realmente comum: a vida, a linguagem, a memória, a imaginação, a invenção de relações e sentidos. A dificuldade de fazer experiência decorre, assim, de uma teatralização social pela qual a sociedade contemporânea se define como uma *sociedade do espectáculo*. A manipulação do *Comum* numa sociedade do espectáculo traduz-se pela privação da linguagem. Definindo-a sob uma forma breve, Paolo Virno considera que a sociedade do espectáculo é a sociedade na qual a linguagem foi reduzida a um meio imediato de comunicação⁷. Aí, a apresentação da língua como instrumento e matéria-prima dos processos de trabalho fortalece a noção de pertença a um meio intransformável, fazendo surgir a sensação de um asfixiamento da história (ou da história como um bloco). Para Virno:

Opor-se à sociedade do espectáculo significa reativar a *infância*. Isto é, dissolver a aparência viscosa de um «meio linguístico», reencontrando na linguagem aquilo que desambienta e faz «mundo». Renovando o sentimento infantil da linguagem como qualquer coisa à qual se acede, da linguagem como faculdade.

⁷ «Or, à vouloir définir la société du spectacle par une formule brève, on devrait dire: elle est la société qui a réduit le langage même à un milieu immédiat, faisant de la communication généralisée quelque chose de fort semblable à la forêt pour l'ours ou au fleuve pour le crocodile. Les codes objectifs et les grammaires matérialisées, qui constituent le contexte semi-naturel de l'expérience métropolitaine, semblent nous comprendre, sans résidus, à la manière d'un liquide amniotique. En outre, le fait que la langue se présente comme instrument et matière première des processus de travail fortifient outre mesure l'appartenance à un milieu intransformable. D'où surgit l'impression asphyxiante d'un bloc, ou congélation de l'histoire: impression que le postmoderne ne se lasse pas d'avaliser et de rendre attrayante» (VIRNO, 1993, p. 34).

(1993, p. 34).

A possibilidade de um gesto de criação reside nessa condição de ser *eternas crianças* (expressão de Virno). É justamente porque tem uma *eterna infância* que cada ser humano se constitui enquanto original sujeito da linguagem e afirma a sua singularidade de ser que fala⁸. Daí que a infância introduza a descontinuidade na continuidade, a singularidade na pluralidade – a aptidão de uma fala outra – e, em todas elas, a possibilidade da *comunidade* e da *história* humanas.⁹ Uma *comunidade* que apenas pode ser concebida a partir da *pluralidade*, e não a partir do *comum*; a comunidade como um *entre-deux* no qual se destaca a superfície das singularidades. E uma *história* que não pode ser concebida a partir da linearidade de um tempo contínuo, mas a partir da descontinuidade que irrompe incessantemente: um devir no qual emerge o acontecimento. A temporalidade histórica desenha-se no instante em que aqueles que não terminam nunca de chegar – na linguagem de todos – têm de tomar a palavra, a sua própria; que é palavra nunca dita, *palavra por-vir*. Introduzir aqueles que chegam à linguagem é transmitir a língua comum, para que nela cada um pronuncie a sua própria palavra.

⁸ «L'enfance se fait sentir, donc, dans les métaphores et dans les métonymies qui dérivent du discours direct (et des modes de vie s'y rattachant). Dans les figures rhétoriques qui délimitent une véritable physionomie des concepts, on reconnaît encore les grimaces de l'enfant qui passe du geste de la préhension à l'indication verbale. En outre, l'enfance vit durablement dans le langage hypothétique, dans lequel apparaissent d'autres possibilités par rapport à l'état de choses présent: chaque virtualité déterminée surgit du fait que l'on a fait l'expérience du langage même comme virtuel» (VIRNO, 1993, p. 34).

⁹ Pensar a infância através de um movimento de devir supõe fraturar diversas figuras da infância que povoam o imaginário do pensamento ocidental, fundadas numa visão linear da história e da linguagem, definindo-a enquanto espaço da continuidade (descontinuidade) e da unidade/totalidade (pluralidade): a imagem bio-psico-social da infância: a infância perspectivada como grau zero de um processo de maturação (fisiológica e psicológica) e de formação (social e cultural); a imagem psicanalítica da infância: a infância concebida como um tempo essencial de cada existência singular: a infância diz de nós mesmos, daí que a recuperação da infância se configure como o desvelamento de momentos de um tempo passado onde o destino se anuncia (fantasmas, desejos); a imagem nostálgica da infância: recuperar a inocência do olhar da infância; a imagem utópica da infância: a infância perspectivada como um paraíso perdido, vinculando-se à concepção de uma natureza humana essencialmente boa; a imagem da infância como uma natureza domesticada; a imagem ideológica da infância: a criança como matéria-prima para a realização de novos ideais. Interrompendo as significações comuns da figura da infância, em que se remete o *novo* para o futuro (progresso) ou para o passado (recuperação). Quer na localização do tempo em direção ao passado (uma *idade de ouro*, ainda que susceptível de uma emulação sempre insuficiente), quer na pontuação do tempo em direção ao futuro (onde o *paraíso* se projecta sempre como horizonte inalcançável, embora susceptível de uma aproximação sempre incompleta). Essas concepções da figura da infância vinculam-se, respectivamente, a uma concepção da temporalidade histórica linear, homogénea, progressiva, e a uma concepção nostálgica do passado.

É na linguagem que a experiência se vive com maior intensidade. A linguagem como um gesto; verbal ou não verbal. A *procura* de um nome áfono é, ela mesma, a experiência. Para Agamben, a *procura* conduz ao reconhecimento de um destino aporético: a experiência é, ela mesma, *sem via*:

Se a experiência científica consiste em construir um caminho seguro (um *methodos*, uma via) que conduz ao conhecimento, a *procura* conduz, contrariamente, a reconhecer que a ausência de via (a aporia) é a única experiência oferecida ao homem. Mas pela mesma razão, a *procura* é também o contrário da aventura, que na época moderna se apresenta como o último refúgio da experiência. (AGAMBEN, 2000, p. 39).

Numa experiência do tempo que se distancia da figura de *chronos* (ou seja, da pontuação do *futuro* enquanto figura da continuidade linear e cumulativa do tempo) e onde o porvir, sob a figura de *aiôn*, se afigura como o tempo do nascimento (isto é, uma experiência do tempo na qual se marca a figura da descontinuidade e onde o acontecimento irrompe), o ser humano singular afirma-se como um *ser de paixão* (na expressão foucauldiana, sublinhada por Deleuze, em *Pourparlers*). Nesse caso, a possibilidade de *fazer uma experiência de linguagem*, remete à pura exterioridade da linguagem, a um *pensamento do fora*.

Em *La pensée du dehors*, Michel Foucault fala de uma experiência que se anuncia em diferentes dimensões da cultura – a *experiência do exterior*. A possibilidade de aceder a ela poder-se-á talvez realizar através de um pensamento cuja forma a cultura ocidental esboçou, nas suas margens, a possibilidade ainda incerta¹⁰. Essa nova *linha de forças* que indicia uma nova *forma de relação* é “uma linha que não é abstrata, embora não forme nenhum contorno. Não está mais no pensamento do que nas coisas, mas está por toda a parte onde o pensamento afronte qualquer coisa como a loucura e a vida, qualquer coisa como a morte” (DELEUZE, 1990, p. 149). Envolvemo-nos nessa linha “cada vez que pensamos com suficiente vertigem ou vivemos com suficiente força. São linhas que existem para lá do saber (como seriam ‘conhecidas?’), e são as nossas

¹⁰ «Cette pensée qui se tient hors de toute subjectivité pour en faire surgir comme de l’extérieur les limites, en énoncer la fin, en faire scintiller la dispersion et n’en recueillir que l’invincible absence, et qui en même temps se tient au seuil de toute positivité, non pas tant pour en saisir le fondement ou justification, mais pour retrouver l’espace où elle se déploie, le vide qui lui sert de lieu, la distance dans laquelle elle se constitue et où s’esquivent dès qu’on y porte le regard ses certitudes immédiates, cette pensée, par rapport à l’intériorité de notre réflexion philosophique et par rapport à la positivité de notre savoir, constitue ce qu’on pourrait appeler d’un mot «la pensée du dehors» (FOUCAULT, 2001a, p. 549).

relações com essas linhas que estão para além das relações de poder” (1990, p. 150). Essa é, segundo Deleuze, a *linha do Exterior*.

Ao longo da sua obra, Foucault fala, ininterruptamente, da linha do Exterior.¹¹ A vontade de liberdade atravessa todos os seus textos – no sonho, na imaginação, na literatura, na *resistência* como *possibilidade de vida* (Nietzsche) ou *modo de existência* (Deleuze) ou *estilo de vida* (Foucault) – como uma linha que enfrentamos, continuamente, até ao momento do seu fim não anunciado. O enfrentamento com a linha do Exterior é o risco de viver e pensar no fio da navalha – pensar é um ato perigoso – jogando-se com a vida a possibilidade de viver e respirar no espaço aberto da paixão.

O homem de paixão morre um pouco como o capitão Achab (*Moby Dick* de Melville), ou antes como Perseu, na perseguição da baleia. Ele franqueia a linha. [...] Essa linha é mortal, demasiado violenta e demasiado rápida, arrastando-nos numa atmosfera irrespirável. [...] Seria necessário, simultaneamente, atravessar a linha e torná-la vivível, praticável, pensável. E fazer disso, tanto quanto possível, uma arte de viver. (DELEUZE, 1990, p. 150-151).

Porém, como tornar *vivível* essa linha? Como salvar-se enfrentando essa linha? É ao procurar responder a essa questão que o tema da *dobra* surge no pensamento foucauldiano. A possibilidade de tornar essa linha vivível aponta para a necessidade de dobrá-la: “[...] é preciso dobrar a linha para constituir uma zona vivível onde nos possamos alojar, afrontar, tomar apoio, respirar – em suma, pensar. Vergar a linha para chegar a viver sobre ela, com ela; questão de vida ou de morte”, escreve Deleuze (1990, p. 151), no seu livro *Foucault*. Marca-se aí a abertura a uma outra questão fundamental: existirá algo *para além* do poder? Essa interrogação não significa a afirmação de um modo de existência no exterior de um conjunto de relações de força, mas salienta a necessidade de um gesto em que o pensamento e a vida se indistinguem sob um modo agónico de pensar e de viver.

Nesse sentido, transpor a linha de força, franquear o poder, seria dobrar a força; ou seja, fazer com que, em vez de afetar outras forças, ela se afete a si mesma. Trata-se de uma *dobra*, de uma relação da força consigo. “Trata-se de

¹¹ «Le Dehors, chez Foucault comme chez Blanchot à qui il emprunte le mot, c’est ce qui est plus lointain que tout monde extérieur. Du coup, c’est aussi bien ce qui est plus proche que tout monde intérieur. D’où le renversement perpétuel du proche et du lointain. La pensée ne vient pas du dedans, mais elle n’étend pas davantage une occasion du monde extérieur. Elle vient de ce Dehors, et y retourne, elle consiste à l’affronter. La ligne du dehors, c’est notre double, avec toute l’altérité du double» (DELEUZE, 1990, p. 150).

‘dobrar’ a relação das forças, de uma relação a si que nos permita resistir, escapar, virar a vida ou a morte contra o poder” (DELEUZE, 1990, p.135). Essa dobra não consiste numa determinação de *formas*, tal como ocorre no âmbito do saber, ou numa fixação de *regras*, tal como acontece no âmbito do poder; ela consiste no delineamento de *regras facultativas*, éticas e estéticas, que constituem *estilos de vida* ou *modos de existência*, produzindo a existência como obra de arte. Tal dobra supõe, assim, a invenção de novas *possibilidades de vida*. Essa *dobra da linha* é aquilo que, nas suas últimas obras, Foucault denomina *processo de subjectivação*. A *dobra* conduz, então, à afirmação essencial dos processos de subjectivação, isto é, conduz à produção de modos de existência, como uma *relação a si que nos permite resistir*.

Trata-se de ser, na dobra da linha, um ser cuja inquietação ressoa no seu abandono àquilo que nasce, inscrevendo na linha do seu gesto “o que vai do impossível ao verdadeiro” (segundo a expressão de María Zambrano). Próximo daquilo que, em *Politiques de l’amitié*, Derrida enuncia como *acontecimento: o talvez*, um *possível impossível*; isto é, o acontecimento como uma possibilidade que se abre no interior do impossível (irrupção de uma radical alteridade), cujo porvir não depende do nosso saber ou da nossa vontade de poder:

[...] o pensamento do *talvez* envolve talvez o único pensamento possível do acontecimento. E não há categoria mais justa para o porvir do que o *talvez*. [...] sob o regime de um possível cuja possibilitação deve triunfar sobre o impossível. Pois um possível que seria apenas possível (não impossível) [...] seria um possível sem porvir [...]. Seria um programa, uma causalidade, um desenvolvimento, um ocorrer sem acontecimento (DERRIDA, 1994, p. 46).

Talvez. Nesse horizonte em aberto, o acontecimento anuncia uma interrupção dos significados e uma irrupção de sentidos. Procura-se um outro lugar para a experiência. *Talvez, a infância*. Nesse cenário, a figura da infância propicia-nos uma aproximação à figura do acontecimento. Ainda que ambígua, a *infância* revela a relação inquieta que, na contemporaneidade, o indivíduo mantém com a história (tensão entre a continuidade e a descontinuidade) e a relação instável que o indivíduo mantém consigo mesmo enquanto sujeito. Transgredindo as definições comuns, a infância desenha-se como *im-possibilidade, abertura*. Na dobra sobre dobra da linguagem, a *história tem como origem e pátria a infância*. Talvez o mundo seja a infinita infância do sentido.

O poeta-narrador, a trapezista e a infância

Ressituemo-nos: biblioteca de Berlim. Em *As asas do desejo*. Outros anos percorrem a biblioteca. Ali está o velho poeta chamado Homero: ele é o único que, como uma criança, se pergunta pelo tempo (devir) e pelo espaço (território), pela identidade e pela tragédia de saber afinal quem somos. Nostálgico de um mundo perdido, abandonado entre as ruínas da cidade cercada pelo muro, busca inutilmente a praça de Postdam; os lugares que deixaram de existir depois da guerra. A praça hoje é um deserto, a recordação dos corpos mutilados.

O mundo parece perder-se na penumbra, mas eu narro como no início em meu canto que me sustém protegido através do conto das perturbações do presente. Acabou-se o começar muito distante para diante e para trás através dos séculos, apenas posso pensar de um dia para o outro. Os meus protagonistas já não são os guerreiros e os reis mas as coisas da paz [...] Mas ainda ninguém conseguiu entoar uma epopeia da paz. Que terá a paz para não entusiasmar ao longo dos séculos, e que quase não se possa narrar sobre ela? Devo render-me agora? Se me dou por vencido a humanidade perderá o seu narrador. E quando a humanidade o tenha perdido, também terá perdido a sua infância. (AS ASAS..., 1987).¹²

O poeta – o último narrador – é aquele que, como uma criança, abrirá a interrogação “Quem sou?”, “Por que sou eu e não tu?” O narrador que já não fala da história universal, mas apenas do instante fugaz em que vivemos; que já não encontra um lugar que não esteja cercado pelas ruínas. O narrador é o único que pode escrever sobre a paz, porque é o único que pode sonhar, traçando com a sua linguagem *um meio que não tem outra finalidade senão ele mesmo*.

Nesse traçado da linguagem, ressoa a pergunta: como reencontrar a possibilidade de experiência? Para Agamben, a única maneira de reencontrar a *experiência* seria, justamente, *fazer surgir um meio que não tenha outra finalidade senão ele mesmo*, ou seja, reinventar o gesto:

O gesto é, neste sentido, comunicação de uma comunicabilidade. Na verdade, ele nada tem a dizer [...] O gesto é sempre gesto de não se reencontrar na linguagem; sempre *gag* na plena acepção do termo, que indica aquilo com que obstruímos a boca para impedir a palavra, aquilo que o ator improvisa para disfarçar um vazio de memória ou a impossibilidade de falar. (AGAMBEN,

¹² Fala do poeta.

1995, p. 70).

O poeta, o último narrador, aquele que fala desde dentro da fragilidade do instante, que já não encontra um lugar que não esteja cercado pelas ruínas, encarna, de um outro modo, o olhar das *crianças do êxodo*. Elas rompem a linguagem com um gesto material: a afirmação áfona “Eu sou”. Que se desdobra na interrogação: “Quem sou?”, “Por que sou eu e não tu?” (RILKE). Paradoxalmente, nos espaços contemporâneos de abandono, irrompem gestos que se constituem como infinitas linhas de fuga à privação da experiência: o silêncio de um corpo que resiste.

As *crianças do êxodo* reinventam o gesto de olhar de frente para a câmara. “Se chamarmos gesto àquilo que se mantém inexpresso em todos os atos de expressão” (AGAMBEN, 2005, p. 91), a criança está presente num gesto que torna possível a expressão, na medida em que existe nessa expressão um espaço branco de sentido. Fazendo-se desde dentro do mundo, esse gesto é uma forma de resistência a um modo de aniquilação da densidade da existência pela ruína da possibilidade de fazer experiência, através de um corpo que se pretende normalizado, dócil, mudo. Nesses dispositivos do governo dos vivos, procura-se dar a morte à vida, trazendo perversamente a vida à morte. Contudo, nesses gestos-olhares – gesto de criação de si –, é impossível prever as reações provocadas pela ação de “olhar de frente para a câmara”. Eles colocam-nos diante do desconhecido, o *sem via*. São a expressão de um outro corpo-político que irrompe no corpo de uma criança: corpos insubmissos e, por isso mesmo, corpos ingovernáveis.

Nesse cenário, o nascimento e a morte não são os polos de uma dialética existencial cuja síntese seria a vida, mas as linhas de fuga de um movimento indefinido de vida, cuja intensidade habita os atos singulares. São os tempos de um começo que se enuncia, continuamente, nos corpos que acolhem aqueles que morreram e aqueles que hão de vir. Poderíamos pensar que é na densidade do silêncio que a experiência se vive com maior intensidade.

E, nessa densidade, regressamos a Berlim. Aí existe uma mulher – trapezista – que voa o avesso do voo do anjo. Essa mulher é uma estrangeira, sente-se desterrada, sozinha num mundo estranho, sofre uma perda constante, numa vida marcada pela solidão. A história e a infância incorporam a sua linguagem. Falando num ritmo indeterminado de ser, procura apaziguamento no que resta desse lugar, nas sombras daquilo que os outros deixam.

Às vezes falo de mim apenas por cansaço. Em momentos como este. Em momentos como agora. O tempo acalmará tudo. É o tempo a doença? Como se tivéssemos de nos inclinar para seguir vivendo. «Que estranho, não sinto nada; é o final e não sinto nada. Como se a dor não tivesse passado. Toda essa gente que recorde e recordarei. Começa e sempre acaba [...] Por fim fora na cidade. Saber quem sou e quem cheguei a ser [...]. «Quase sempre estou demasiado consciente para estar triste [...] Estar aqui. Berlim, aqui sou estranha, no entanto, tudo é familiar, de todas as maneiras não me perco, sempre se chega ao muro. Esperarei uma fotografia na máquina, sairá outro rosto. Assim iniciaria uma história. Os rostos, tenho vontade de ver rostos [...] Como devo viver? Talvez esta não seja a pergunta. Como devo pensar? Sei tão poucas coisas. Talvez porque sou muito curiosa. Às vezes equivoco-me tanto, porque faço como se falasse com alguém. Ao fechar os olhos, dentro dos olhos fechados, até as pedras têm vida». (AS ASAS..., 1987).¹³

O anjo – *in-fans* – converter-se-á em humano para ser um estrangeiro junto a ela. Ela que, ao desaparecer o circo, deixa de ser trapezista e procura noutro lugar um destino. “De todos os modos não me perco, sempre se chega ao muro”, pensa, na sua procura de lugar. O muro é o passado, por ele não podemos deixar de ser o que somos. Pelo muro do passado, o presente deve voltar ao acontecido para incorporar a sua ferida sempre aberta.

Num olhar selvagem onde se resguardam todas as possibilidades de começo, enuncia-se o nascimento infinito dos mundos, sem passado ou origem que determine o destino de uma narrativa. Resistir no limite, resistir, mesmo quando outros consideram obscena a resistência. Resistir, nesses *espaços sem espaço* onde se pressente uma presença que, fazendo estremecer o corpo, acolhe o infinito no finito, o impossível no possível, como a forma frágil de o amar. O que exige a *disponibilidade*, a *espera* sem trégua, a demora de um começo que se funda, continuamente, na violência da *origem*; um começo que rompe, em cada instante, a distinção entre uma linha inicial e uma linha final, nos gestos (de criação) de vida.

O momento original da experiência é o momento interior-exterior à palavra; um momento em que a *origem* é sempre, afinal, uma ferida. Ferida identitária que se nomeia enquanto *falha* fundamental do humano. Aí, o enfrentamento dos impasses que asfixiam a possibilidade de uma pulsação de sentido no interior da existência joga-se na presença de um corpo que cria o nome impuro do silêncio. E esse *nome que nada tem*, sendo uma falha no absoluto,

¹³ Fala do trapezista.

cria um lugar singular onde se abre um espaço à existência, desde dentro de um corpo que atravessa a realidade, interpretando-a. Nesse movimento de travessia, rompe-se o espaço de significação o qual define uma realidade anterior, procurando, não já um outro plano de significação, mas o devir de um sentido que continuamente nasce.

Esse nascimento é uma irrupção do novo no âmago da densidade do real. Uma linha que rompe no movimento descontínuo da história. Aí, a vida pulsa na fratura em que se desdobra o sentido. Nos gestos, nos sons, nos gritos, nas palavras isoladas que recortam, na intensidade da sua afirmação, um tempo fragmentado: o *acontecimento* é o *nascimento* contínuo de um sentido, de uma *força selvagem do começo*, no regresso imperfeito à violência da *origem*.

Existir é *estar exposto*, e essa exposição é a de um ser que, expondo-se numa vulnerabilidade profunda, começa a cada instante o nascimento de si. A *infância* é o momento original do *começo* infinito. A infância é, assim, o *espaço sem espaço* do desejo (*distância tornada sensível*); ela é o *gesto* da existência humana como *uma dança sobre o abismo* em que a abertura ao mundo, enquanto condição de possibilidade da experiência, é um ato poético de criação de si, desde o interior de uma profunda alteridade. *A vida como uma obra de arte* (FOUCAULT, 2001b). Nessa *arte de criação de si*, o silêncio pode ser um *lugar* de resistência.

O *silêncio da infância* não remete para uma figura do silêncio que se envolve quer num mutismo metafísico, quer num mutismo político-discursivo. No primeiro caso, o silêncio apontaria para um *resto* relacionado com o indizível (aquilo que não se pode dizer ou nomear), o silêncio de Deus, o silêncio da morte; no segundo caso, o silêncio apontaria para a criação política de corpos marginais, a produção de restos face ao enquadramento normativo e disciplinar de um modo biopolítico do poder, o silêncio do ser humano singular e concreto nos espaços de abandono. No exterior de toda a ordem discursiva, esse silêncio é uma linguagem em que se força o reduto das frases estáveis e se desequilibram os significados de um mundo já interpretado; uma linguagem em que *se fendem as coisas e se fendem as palavras*.¹⁴ Esse silêncio é um modo de relação com o mundo que se vincula à figura da *infância* como tempo-acontecimento de sentido: *experiência*.

A infância-silêncio não é uma cicatriz onde apenas se denota a marca de um tempo passado, mas uma ferida que perdura no corpo como uma dor e uma alegria em aberto. Esse silêncio é uma escuta profunda: o silêncio é, assim,

¹⁴ Título de um capítulo sobre Foucault do livro *Pourparlers*, de Gilles Deleuze.

estado de vida, uma *intensidade de vida*.¹⁵ Enquanto tal, ele permite uma outra aproximação à verdade e ao sentido, na qual a verdade – diferentemente da perspectiva lógico-proposicional, em que a verdade se configura como um pre-existente a descobrir – se vincula sempre a um ato de criação e o sentido é, pois, *acontecimento* (DELEUZE, 1990). Nesse gesto de criação de novos modos de ver, de sentir, de dizer, de pensar, a verdade depende do sentido (não o oposto); e o sentido de uma coisa é a sua singularidade, a sua abertura a novas percepções, afecções ou ideias.

A *infância-silêncio* é um silêncio denso, anterior à palavra estável. Ela possui a consistência de uma *promessa*: é, ela mesmo, um acontecimento, um *sentido a vir*. Desde a mais intensa abertura à pulsação do mundo. Uma abertura que se faz num corpo que atravessa a realidade, interpretando-a com os seus músculos, os seus órgãos, a sua carne, os seus sentidos. É um estado de ser, um modo de existir, um *estilo de vida* em que não são necessários códigos: nele, apenas a singularidade de um sentido que irrompe infinitamente, *entre-deux-corpos*.

O problema, é criar justamente alguma coisa que passe entre as ideias e relativamente à qual seja impossível dar um nome, tentando, a cada instante, tentar dar-lhe uma cor, uma forma, uma intensidade que não diga nunca aquilo que ela é. É isso a arte de viver. A arte de viver é criar consigo mesmo e com os outros – individualidades, seres, relações qualidades que sejam inomináveis. Se não se conseguir fazer isso na sua vida, ela não merece ser vivida. Não estabeleço qualquer diferença entre aqueles que fazem da sua existência uma obra e aqueles que fazem uma obra na sua existência. Uma existência pode ser uma obra perfeita e sublime. (FOUCAULT, 2001b, p. 1075).

O tempo da infância é *promessa: tempo-acontecimento*, no qual o silêncio é um *gesto*. Gesto de criação de si. É *promessa de uma forma*. Essa possibilidade de *forma* – ou, talvez antes, essa impossibilidade de forma possível – vincula-se a uma concepção da *vida como uma obra de arte*. No *pensamento do exterior*: o contínuo começo do epílogo. Aí, a arte não remete para a referência a um juí-

¹⁵ Mesmo se, no início de *Enfance et histoire*, Agamben escreve que a infância se afirma sobre a possibilidade de uma experiência da linguagem que não funda o silêncio ou a falta de palavras, creio que o silêncio é a possibilidade de uma experiência da linguagem que consiste numa intensidade de sentido, num estado de vida, numa intensidade de vida (e não na falta das palavras ou na palavra quebrada). Essa forma de silêncio irrompe num momento qualquer, incorporando-nos nessa experiência que não supõe recuar para um modo do indizível em que as palavras nos desertam, mas nos faz imergir na infância.

zo estético sobre um determinado objeto. A arte é um desejo de forma que se mistura com a vida. “A vida é vontade de forma”, escreve Octávio Paz. Pela arte, abre-se uma possibilidade de intensificar as relações com a experiência, intimamente singular. Na arte está a *verdade*: a inquietação, a fragilidade, o desequilíbrio, o sentido, a promessa. A vida. *In-fans*: uma re-iniciação ao mundo.

Referências

- AGAMBEN, G. *Moyens sans fins: notes sur la politique*. Paris: Rivages, 1995.
- _____. *Enfance et histoire. Destruction de l'expérience et origine de l'histoire*. Paris: Payot & Rivages, 2000.
- _____. *Profanações*. Lisboa: Livros Cotovia, 2005.
- AS ASAS do desejo. Direção de Win Wenders. França e Alemanha, Atlanta Filmes, 1987. DVD.
- DELEUZE, G. *Pourparlers*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1990.
- DERRIDA, J. *Politique de l'amitié*. Paris: Éditions Galilée, 1994.
- FOUCAULT, M. *Dits et Écrits I: 1954-1975*. Paris: Éditions Gallimard, 2001a.
- _____. *Dits et Écrits II: 1976-1984*. Paris: Éditions Gallimard, 2001b.
- VIRNO, P. *Le langage au milieu du gué*. In: *Sédiments*. Montréal, 1993.

Experiência, Educação e Contemporaneidade