

Literatura de Infância: constelações infantis

Children's Literature: infantile constellations

Literatura infantil: constelaciones infantiles

Maria José Palo¹

Resumo

No contemporâneo, um estudo semiológico sobre a natureza da linguagem, a partir do fundamento da voz, atualiza o lugar da Literatura Infantil no confronto com sua Historiografia. Como um gênero de expressão, essa linguagem sem voz impõe outro modo de pensar sua ontologia pelas ciências da linguagem, ao prever uma resposta à dimensão histórico-transcendental do homem na cisão língua e fala e ao questionar a gênese da mimesis. A Teoria da Infância de Giorgio Agamben (2008) possibilita-nos uma revisão da lógica do discurso de infância sob a dimensão conceitual da potência aristotélica. Nesse não lugar da voz, seu limiar, o confronto da poética com uma filosofia da Infância propicia-nos uma revisão do estatuto do termo infância como *medium* na *experiência de linguagem* que elimina a aprendizagem. Uma vez restituídas essas concepções, que expõem um modo mimético de um discurso originário de constelações de signos infantis, significa-se a *Literatura de Infância* definitivamente.

Palavras-chave: Literatura de infância; In-fância; Potência; Constelações infantis; Experiência de linguagem.

Abstract

A semiologic study on the nature of language stemming from the fundament of voice currently updates the place of Children's Literature in reference to its Historiography. This language without voice as a genre of expression enforces another form of thinking its ontology via language sciences anticipating an answer to the historic-transcendental dimension of man in the scission of language and speech and by questioning the genesis of mimesis. The Theory of Childhood by Giorgio Agamben (2008) enables us to do a revision of logic in the discourse of childhood under the conceptual dimension of aristotelic potency. Its threshold, the confrontation of poetics and a childhood philosophy, provides us in this place of voice with a revision of the status of the term childhood as *medium* in *language experience* which eliminates learning. *Children's Literature* receives its meaning by these conceptions which expose a mimetic form of the discourse originating from childhood sign constellations definitely being restored.

Keywords: Children's literature; Child-hood; Potency; Childhood constellations; Language experience.

Resumen

En la contemporánea, un estudio semiológico sobre la naturaleza del lenguaje, basado en la

¹Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). São Paulo/SP, Brasil.

E-mail: palo.professora@gmail.com - Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0416-8145>

fundamentación de la voz, actualiza el lugar de la Literatura Infantil en la confrontación con su Historiografía. Como género de expresión, este lenguaje sordo impone otra forma de pensar su ontología a través de las ciencias del lenguaje, al dar respuesta a la dimensión histórico-trascendental del hombre en la escisión entre lenguaje y habla y al cuestionar la génesis de la mimesis. La Teoría de la infancia de Giorgio Agamben (2008) nos permite revisar la lógica del discurso infantil bajo la dimensión conceptual del poder aristotélico. En este no-lugar de la voz, su umbral, el enfrentamiento de la poética con una filosofía de la infancia nos proporciona una revisión del estatuto del término infancia como *medio* en la *experiencia del lenguaje* que elimina el aprendizaje. Una vez restauradas estas concepciones, que exponen un modo mimético de un discurso originado en constelaciones de signos infantiles, la *Literatura Infantil queda* definitivamente significada.

Palabras clave: Literatura infantil; Infancia; Poder; Constelaciones infantiles; Experiencia lingüística.

Abri os olhos, que excesso de sensações! A luz, a abóboda celeste, o verde da terra, o cristal das águas, tudo me ocupava, me animava e me dava um sentimento inexplicável de prazer: acreditei primeiro que todos esses objetos estavam em mim e faziam parte de mim mesmo.

(Buffon, 2018)

Introdução

A contemporaneidade se inscreve no presente. Ser contemporâneo é ser o embrião que pulsa no organismo humano. O pensamento contemporâneo pulsa no presente, sempre lançado à origem, a seguir o primitivo e o arcaico. Ao partir do não vivido do vivido, o destino é seguir sem ter estado no presente, e fazer o encontro entre os tempos e as gerações, porém sem coincidi-las. Ser contemporâneo é aproximar-se da origem (Agamben, 2009, p. 169).

Ler a história de novo no contemporâneo, figurar nos textos do passado, acompanhar gerações que não têm estado no presente com o objetivo de nelas encontrar a sua legibilidade histórica não é estar além ou aquém da linguagem, nem no silêncio místico. Ler o contemporâneo é uma habilidade que significa situar a consciência na linguagem – a In-fância do homem – não nos fatos da língua, mas entre sistemas de signos, para então focar na palavra como uma experiência de linguagem que se identifica com o discurso. Significa sair do tempo linear e entrar na descontinuidade, no limiar, no presente e na origem da infância da linguagem, indo ao encontro da própria história em que a criança “forma os fonemas de todas as línguas do mundo” (Agamben, 2008, p. 65).

A *Literatura de Infância* tem seu balbuciar no presente.² E para que ela seja legível na presentidade, é necessário situá-la no experimentalismo como uma linguagem específica sob a imposição de uma função mediadora, que se instala entre o conhecimento e a cultura da tradição. Todavia, em face do encargo de sempre prestar serviço apoiado num modo singular de representar a infância como uma substância psíquica pré-subjetiva antes da linguagem (Agamben, 2008), a literatura para crianças tem permanecido ignorada e mergulhada no silêncio de sua subjetivação. Desse modo representada, a infância reafirmou-se apenas como um modo, uma categoria, um instrumento ou o limite de uma consciência evocada pela perspectiva da faculdade mimética de conhecer que aproxima verdade e ilusão, ao fazer parte do pensar ingênuo do sujeito cognoscente, exemplificada na epígrafe inicial: “acreditei primeiro que todos esses objetos estavam em mim e faziam parte de mim mesmo”.

Se pensar o tempo na contemporaneidade significa pensar a linguagem, podemos afirmar que nela deve operar um movimento especulativo sobre o tempo como condição transcendental para escrever o que se diz e o que nele se diz, a autorreferência nos ensina: “Há no texto agostiniano um deslocamento progressivo de uma reflexão – aporética – sobre o tempo como um certo tipo, misterioso e inapreensível, de substância, para uma autorreflexão sobre as várias atividades humanas” (Gagnebin, 1997, p. 75).

Quando falamos ou contamos, estamos dentro da experiência do tempo como uma atividade humana; porém estamos entre variantes, que tensionam a linguagem em sua natureza qualitativa, a mudar a concepção do tempo cronológico e ao afastar-se da representação mimética, aprendizado e concepção, assim explicados, distintamente, num texto de Aristóteles:

O aprendizado mimético, diz Aristóteles, produz prazer, agrada (*xatpstv*). Este momento de prazer não é interpretado como um desvio perigoso da essência, como em Platão, mas, pelo contrário, como um fator favorável que estimula e encoraja o processo de conhecimento (importância do lúdico) (Gagnebin, 1997, p. 85).

Ao nosso entender, já está implícito nesse processo de busca do conhecimento a concepção de experiência espelhada e evocada pela faculdade mimética na historicidade das

² *Literatura de Infância*: essa expressão, que figura no título deste capítulo, foi por mim concebida e tem sido aplicada à pesquisa CAPES/CNPq desde 2019; essa titulação vem sendo apresentada em congressos, jornadas, palestras, *e-books* e artigos, a exemplo de: *Revista FronteiraZ* (2019), constante na seção de Referências ao final deste texto; *Revista Letras Raras* (2018); E-book da II Conferência Internacional e Encontro com as Ciências Humanas, Macao (2021); IV Lincog – Simpósio Internacional de Linguagem e Cognição (Macao, China, 2021); *Revista Linha D'Água*, USP (2022).

formulações do que é experienciável. Entretanto, uma vez delimitado o processo pela mimesis (*mimeisthai*), urge dar outro sentido à descrição da experiência da infância na literatura para crianças, para tratar a pronúncia verbal como um “querer dizer”, porém na cisão língua e discurso, cuja importância maior visa a medir a futura ciência da linguagem.

O pensamento de Benjamin justifica essa investigação da faculdade mimética:

Já há muito se tem admitido uma certa influência da faculdade mimética sobre a linguagem. Mas essa opinião carece de fundamentos sólidos, e não se cogitou nunca seriamente de investigar a significação e muito menos a história, da faculdade mimética (Benjamin, 1985, p. 110).

É necessário observar que esse foi o propósito de um processo investigativo que sempre nos guiou ao encontro das gerações contemporâneas, por outra via da ciência ou da arte de falar, na união pensamento e experiência, tão fundamental para o conhecimento, que significa operar a linguagem no limiar transcendental e linguístico na *Literatura de Infância*.

O linguista Benveniste, ao conceber a relação mimética da linguagem, por outro ângulo, o da enunciação, reafirma:

O privilégio da língua é de comportar simultaneamente a significância dos signos e a significância da enunciação. Daí provém o poder maior dessa relação que é o de criar um segundo nível de enunciação em que se torna possível sustentar propósitos significantes sobre a significância (Benveniste, 2006, p. 66).

Entendemos que o linguista está apontando para as constelações dos signos em busca da beleza da coincidência entre som e sentido da fala no seu lugar diferencial, entre a semiótica e a semântica, espaço em que trata a linguagem no próprio movimento lúdico do significante, a produzir exemplos concretos na significância entre sistemas de signos e discurso.

Como significar a Literatura de Infância? Qual é a sua significância?

À luz dessa perspectiva histórica da linguagem, privilegiamos, nessa abordagem à *Literatura de Infância*, uma possibilidade de compreender o que é a poética e o pensamento da linguagem infantil ao transcender o linguístico em que o “eu” designa-se locutor no discurso da representação da palavra. Nessa representação, a enunciação não está mais em lugar nenhum, pois emerge como se fosse uma língua apropriada pelo locutor – agora o “eu” é o sujeito do discurso descontínuo pronunciado, que promove a separação entre língua e fala, ao transferir a infância para o lugar de sua voz. Destaca-se, nesse espaço vazio, o

experimentum linguae, experimento que introduz esse lugar em outra história, na equação ser e tempo ou na In-fância da Experiência.³

Essa mesma voz (*gramma*) da qual Agamben fala, ao coexistir com a linguagem, quer se significar como significante em outra perspectiva, a do “querer-dizer”, para realizar a passagem da língua ao discurso, fazendo-se essência do dizível, e então poder qualificar, como ser histórico, uma possível e outra literatura infantil. Assim procedendo, entendemos que essa mesma literatura com destino à criança poderá ganhar o poder de ser na desconexão da linguagem do *lógos* e outra relação com o tempo, e, conseqüentemente, afastar-se do abismo místico da tradição em que tem permanecido. Leiamos uma clara explicação da filosofia:

Com efeito, a relação entre tempo e linguagem não é, como parecia à primeira vista, uma mera relação de continente e de conteúdo, mas criticadas essas categorias espaciais que nos confundem em vez de nos esclarecer, muito mais profundamente, uma relação transcendental mútua: o tempo se dá, de maneira privilegiada, à minha experiência em atividade de linguagem – no canto, na recitação, na escrita, na fala – e só consigo falar, escrever, cantar e contar porque posso lembrar, exercer minha atenção e prever (Gagnebin, 1997, p. 76).

Por contingência, entende-se que, em cada uma dessas encantadas atividades de linguagem, a relação transcendental com o tempo produz uma experiência no presente “intempestivo”, como o nomeia Roland Barthes, pois ela deve estar numa experiência comum, presente e no lugar do método, em uma experiência negativa da linguagem: “As experiências poética e filosófica da linguagem não estão, portanto, separadas por um abismo, como uma antiga tradição nos habituou a pensar, mas ambas repousam originalmente em uma experiência negativa comum do ter-lugar da linguagem” (Agamben, 2006, p. 102). Constatamos que, para o filósofo, poesia e filosofia, então unidas, tornam-se indiscerníveis no pensamento crítico, pois, apenas sendo assim identificadas podem alcançar a In-fância do homem na experiência muda que tem a linguagem como expressão.

Seguindo ainda o pensamento agambeniano sobre o contemporâneo (Agamben, 2009), no limite da linguagem como lugar, a experiência de linguagem coincide com o anacronismo em dissociação com a época, ao mesmo tempo dela se aproximando e se distanciando,

³ “Fazer a experiência da língua, arriscar-se no *experimentum linguae*, isso quer dizer: fazer a experiência de uma faculdade ou de uma potência, arriscar-se em um *experimentum potentiae*, da potência enquanto tal. O *experimentum* graças ao qual nós podemos dizer: eu posso. É o dom e o advento de uma potência” (Agamben, 2018a, p. 7-8).

enquanto vive na negatividade, porque é a conexão e a dissociação que apreendem o tempo. Esse proceder da experiência significa que ser contemporâneo implica a atividade de descobrir o que diferencia uma geração da outra, seus anseios, seu poder, seu imaginário, seus pensamentos, porém sob a avaliação da crítica entre o oral e o escrito, fazendo a experiência da voz e, ao mesmo tempo, revendo a influência mimética sobre a linguagem.⁴

A literatura para crianças sempre guardou em si a capacidade experimental de responder a um passado mimético para nele reconhecer suas perspectivas geracionais, ao interrogar a própria história noutra direção, a história do homem na infância. Todavia, ir na direção da experiência da Voz, ao encontro da originariedade desconhecida e aprisionada pela cronologia do tempo da língua, sabe-se que é nesse mesmo lugar do presente que a linguagem como limite faz valer o tempo do agora na infância, que assopra a centelha da festa da paixão pura à realização, aquela que Aristóteles designa “potência”: “A potência é, por um lado, *potentia passiva*, passividade, paixão pura e virtualmente infinita, e, por outro lado, *potentia activa*, tensão irreduzível em direção à conclusão, passagem ao acto” (Agamben, 2018a, p. 54).

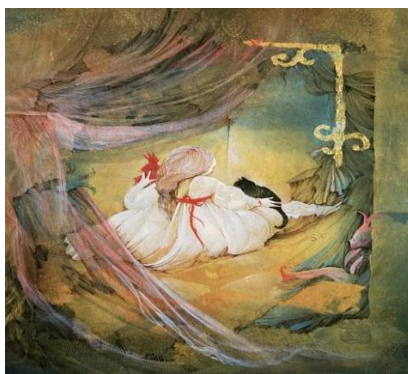
Entretanto, se entendermos que a linguagem não é um sistema convencional de signos, mas é o lugar em que se dá a experiência, podemos nos aproximar dela para bem entender a relação entre as palavras escritas e sua imagem, a fazer-se sempre em nova gênese da organização sinestésica. Palavras e imagens são as semelhanças em correspondência que abrem a duplicidade do sentido da leitura, e que permitiram aos astrólogos, no passado, lerem no céu as estrelas e o abecedário em duas leituras, a profana e a mágica, tendo como *medium* a linguagem: “Todos os elementos miméticos da linguagem constituem uma intenção fundada, isto é, eles só podem vir à luz sobre um fundamento que lhes é estranho, e esse fundamento não é outro que a dimensão semiótica e comunicativa da linguagem” (Benjamin, 1985, p. 112).

No entendimento benjaminiano, não podemos deixar de reconhecer a leitura mágica infantil compartilhada com o momento potencial do fluxo das coisas em passagem para o ato presente, como um ato da potência-de, em que os signos se configuram e cintilam como constelações. Justificamos com Agamben: “Potência pode ser e fazer, quando em relação com

⁴ Agamben nos mostra como, já desde o Perí hermeneias de Aristóteles, a questão da voz encontra-se articulada à questão da letra: “Aquilo que existe na voz é signo das afecções na alma e aquilo que é escrito é signo do que existe na voz, escreve Aristóteles” (De Int. 16 A 3-7) (Agamben, 2006, p. 59).

seu próprio não ser e não fazer, entre potência-de-não e inoperosidade”.⁵ Consideramos a descrição desse nexos ser e fazer e não ser e não fazer o ponto de beleza poética que define a direção do desenvolvimento histórico transcendental da faculdade mimética na *Literatura de Infância* em benefício do contemporâneo. Essa relação com o tempo à distância é necessária porque possibilita perceber e apreender o tempo em desconexão anacrônica nos limites da linguagem, nos limiares, “onde a criança ainda não perdeu nada daquilo que lhe era familiar e de onde pode observar sem risco o que se anuncia” (Otte *et al.* 2010, p. 119). Ela aprende o que representa, certamente, ao sair da função ideológica da cultura de massas para apreender as formas de arte, de comunicação e de experiência fora do trivial e do habitual.

Ao perseguir esses passos da história do comportamento de imitação da gênese da linguagem na voz que quer significar no dizível da literatura de infância, e atribuindo, principalmente, à onomatopeia o centro de sua origem histórica, entre o falado e o escrito, a escrita também transformou-se num arquivo de semelhanças ou numa constelação de correspondências extrassensíveis. Ao permanecer sob essa lei da semelhança, a linguagem infantil pode ser entendida como um *medium* de mudanças estéticas em originalidade. Além disso, destacamos, é o tempo presente que registra essa experiência estética de linguagem pela oposição histórica com o passado, enquanto nela a Voz, não mais mero som, passa a ser o mundo tateante dos sonhos: “O mundo dos sonhos, em que os acontecimentos não são mais idênticos, mas semelhantes, impenetravelmente semelhantes a si mesmos” (Benjamin, 1985, p. 314), como observamos na imagem carrolliana do sonho condutor da voz narrativa ao mundo do semelhante de Alice. **Figura 1- O sonho.**



Fonte: Carroll (2005, p. 11).

⁵ “A potência-de-não não é outra potência ao lado da potência-de: é sua inoperosidade, o que resulta da desativação do esquema potência/ato. Ou seja, existe um nexos essencial entre potência-de-não e inoperosidade” (Agamben, 2018b, p. 72).

Para Benjamin (1985), experiência e linguagem são interligadas sem hierarquias, e mobilizam o poder do ato mimético na linguagem. Nele o olhar heurístico toma o lugar do “era uma vez” da história clássica para trocá-lo pelo olhar estereoscópico das imagens dialéticas – o passado e o agora cintilam numa constelação. Somente presente e passado se iluminam nesse olhar histórico, e detêm o movimento das imagens ao alegorizá-las, enquanto as imagens tornam-se mônadas que resistem à continuidade do tempo, passando a significar o primado do sensível sobre a sensação e do percepto sobre a percepção.

É muito significativo experimentar a linguagem de modo interrogativo e enigmático e dar-lhe um lugar experimentado como ser, a partir do ter-lugar ou da instância do discurso: “que o ser seja o ter-lugar da linguagem” (Agamben, 2006, p. 84). Esta premissa redefine, sobretudo, a Metafísica ocidental ao reler a Linguística, que se chama *ser*, *ousia*, *há mais de dois mil anos*: “A metafísica, nesse sentido que, em cada ato de fala, colhe o abrir-se desta dimensão e, em todo dizer tem antes de mais nada, a experiência da ‘maravilha’, que a linguagem seja” (Oliveira, 2008, p. 123). Essa experiência da maravilha da linguagem é um evento originário pelo qual o filósofo italiano nomeia a infância de que estamos falando: “*Um experimentum linguae* deste tipo é a infância, na qual os limites da linguagem não são buscados fora da linguagem, na direção de sua referência, mas em uma experiência da linguagem como tal, na sua pura auto-referencialidade” (Agamben, 2008, p. 12).

A infância está aquém das palavras. Sendo uma voz vazia de sentido, uma experiência muda, ela sempre é incompleta, e fica a aguardar a imagem-alegoria para dentro dela escrever: antes a imagem lembrada, depois a palavra imitada ou a imagem semelhante.⁶ Ao brincar de modo sonhador com a imagem na *Literatura de Infância*, essa voz, que é a infância, faz da linguagem, e através dela, uma brincadeira, como pura intenção de significar, visto que “a imitação está em seu elemento na brincadeira, não no brinquedo”, reafirma Benjamin (1985, p. 247). Brincando, o infante transforma o hábito em experiência. Destaca-se, no ato de brincar, a experiência da voz de que falamos, que faz referência ao ter-lugar da linguagem, lugar transcendental que passa a ser fala no tempo do movimento do corpo fenomenal, *corpo que é potência não potência*, a compor as constelações de correspondências

⁶ A infância como o lugar de uma experiência originária, “não pode ser nada além daquilo que, no homem, está antes do sujeito, vale dizer, antes da linguagem: uma experiência ‘muda’ no sentido literal do termo, uma infância do homem, da qual a linguagem deveria precisamente assinalar o limite” (Oliveira, 2008, p. 106).

das semelhanças das formas.⁷ Aristóteles chama essa potência de *hexis*, derivada de *echo*, “ter”: o hábito, isto é, a posse de uma capacidade ou habilidade (Agamben, 2018b, p. 63).

Essas formas pensadas, diferentemente, em dimensão semiótica e comunicativa, uma vez reificadas nas constelações poéticas, entre semelhança e identidade, contrariam a linearidade do tempo, pois transformam, conectam e atualizam ao seu próprio “faiscar”. Além disso, a escrita infantil (*infantile writing*), deixa implícita uma teoria da leitura em sua dimensão mimética, porém, localizada num arquivo de semelhanças, para Barthes; é esse o sentido obtuso no discurso narrativo, a procurar, entre a reprodução mítica e o utópico, o “mais uma vez”, que para ele descreve o movimento do desejo ou a saudade do semelhante. Aqui a linguagem passa a atuar como um *medium*, lugar intermediário em que as coisas se relacionam e a palavra do semelhante ganha novo sentido, como vontade de saber, ou desejo de saber ou experiência amorosa para Agostinho, jamais experiência de significado: é o pensamento de voz solitária que se sustenta sobre o sopro da voz: (*cogitatio secundum vocem solam*) (Agamben, 2014).

Todavia, ao mesmo tempo em que é apresentada essa poética das formas das semelhanças de infância, impõe-se outra capacidade de ler para poder desenvolver a articulação entre forma e sentido, para então tratá-la como configuração na escrita de sua materialidade (*factura* como textura e materialidade) (Benveniste, 2006). Fala e escrita configuram-se, pois, como uma voz na experiência de linguagem, o seu limite, quando se faz, pontualmente, a passagem do semiótico de uma língua para outra, da língua infantil e da língua institucional, sendo que toda vez que o homem fala, tem-se um limiar em que acontece a cisão língua e fala.

Essa descontinuidade, da qual já tratamos, gerada em um evento qualitativo, pode favorecer a capacidade semântica de poder perceber a linguagem, contemplá-la e abstraí-la como uma língua-discurso infantil, porém, com a semântica própria de uma *língua de criança* pensada, historicamente, entre a cognição e a percepção de imagens genuínas: “Todo ato de pensar e de reflexão (na consciência) é, a princípio, a multiplicação de uma forma. Pensar, falar, mas também perceber, sentir, é multiplicar o ser das formas” (Coccia, 2015, p. 88). A arte das formas sempre retorna como um ser negativo à sua atualização criativa em

⁶ “O conceito de potência tem, na filosofia ocidental, uma longa história cujo início podemos atribuir a Aristóteles. Aristóteles opõe – e, ao mesmo tempo, liga – a potência (*dynamis*) ao ato (*energeia*), e essa oposição, que marca tanto sua metafísica quanto sua física, foi por ele transmitida como herança primeiro à filosofia e depois à ciência medieval e moderna” (Agamben, 2018b, p. 62).

movimento constante descritivo: “[...] este ser negativo que ‘é o que não é e não é o que é’” (Agamben, 2008, p. 119), como observamos nesta imagem criada em correspondências de semelhanças, entre o escrito e o intencionado (Figura 2).

Figura 2: Unicórnio.



Fonte: Carroll (2005, p. 75).

À luz dessa dupla visada semiótica e semântica unificadora da significação na linguagem de infância, entre o falado e o escrito, o escrito e o intencionado, ocorre o processo de desfiguração negativa das formas, entre matéria e sonho, abrindo suas portas para a fruição e para o prazer da leitura, a converterem-se, então, na fábula de infância, numa atualidade integrada em novo espaço-temporal. Para Agamben, “Pode-se dizer de fato, que a fábula é o lugar em que, mediante a inversão das categorias boca fechada/boca aberta, pura língua/infância, o homem e a natureza trocam seus papéis antes de encontrarem a parte que lhes cabe na história” (Agamben, 2008, p. 78), lição que o conto de fadas ensinou à humanidade e às crianças a encontrarem as forças míticas com astúcia e humor na lúdica troca de papéis no sensível do universo, complementa o filósofo.

Descreve-se, pois, na cisão língua e fala gerada, de um lado, o não lugar da poesia da língua de criança, a definir o papel de produtor de linguagem e de performances da gestualidade, na oralidade; de outro, no desenho da escrita, descreve-se a cisão, a produzir mônadas no corpo que escreve, a se autorreferenciar como qualidades performáticas transferíveis à linguagem oral no chamado gênero infantil. A partir da similaridade

diferenciada que vai da antiga leitura das constelações a uma leitura crítica de criação de imagens de correspondências extrassensíveis, a filosofia de Benjamin nos ensina a olhar além dos efeitos da técnica e da produção de mercadorias, fugindo da palavra interpretada para a palavra dada pela atenção distraída perceptiva, fonte de poesia: “Quanto mais de perto se olha para uma palavra, maior a distância da qual ela retribui esse olhar” (Kraus, s. d., p. 200, *apud* Benjamin *et al.*, 2012, p. 267).

Estamos, nesse processo reflexivo, diante de concepções de infância no histórico do contemporâneo anacrônico, em que a literatura se projeta sobre a realidade de um discurso libertador entre constelações de signos de uma semiótica, o que anuncia um novo balbuciar da experiência da linguagem como voz, puro querer dizer de um “eu”. Não estamos falando mais de uma experiência coercitiva e limitadora, mas falamos de uma experiência comprometida com o desejo daquele que vê e lê mais do que daquele “eu” que reproduz o desejo: “Não há um conceito que compreenda todos os ‘eus’ que se enunciam a todo instante nos lábios de todos os locutores [...]” (Agamben, 2008, p. 56). Desse modo compreendido, a leitura poética do “eu” aponta para uma narratividade que resiste ao tempo cronológico, pois ela alegoriza as imagens que resistem ao tempo contínuo, de modo a permitirem o deslocamento dialético da leitura, um método que conduz o leitor infantil ao domínio da estranheza, que significa “Não duplicar a ilusão como real, mas interpretar a própria realidade como ilusão”⁸ (Buck-Morss, 1983, p. 214, *apud* Hansen, 2012, p. 246).

Interessa-nos, pois, na leitura do semelhante, reconhecer outro limiar de Infância que é a voz daquele que faz do saber um mobilizador nas “constelações de signos infantis”, sendo que essas não mais se servem da ciência para definir o seu discurso sem equivalências discursivas; deseja-se ler e perceber um limiar fundado sobre as singularidades das imagens dialéticas do extrassensível, a fazer da consciência humana o sujeito originário do devir e da prática. Essas imagens são entendidas como faces transversais de um sistema de pensamento de infância ou de um pensamento enigmático em configuração criativa do transcendental para o linguístico, bem além do texto, em constante movimento descriutivo no criativo: “A negação do criativo se dá pela potência criadora; ela ocorre, antes, pela presença do negativo no próprio criativo” (Pucheu, 2008, p. 67).

⁸ Sobre a relação entre a *Obra de arte e as passagens*, ver Susan Buck-Morss, Benjamin’s Passagen-Werk: Redeeming Mass Culture for the Revolution, *New German Critique*, n. 29, primavera-verão 1983, p. 212.

Entretanto, perguntamos: o que delimita uma formação discursiva poética na narrativa de infância que se submete ao método do “mais uma vez” nas constelações de semelhanças infantis (*infantile similarities*)? O que se prolonga nas multiplicidades, limiáres e cortes distribuídos em novo espaço criativo? Tentar responder a essas questões é entrar na via aporética de muitas histórias que emergem das singularidades da imagem fazendo-se gestualidades sonora, visual, corpórea, espacial como enunciados dados por uma fala entre o visível e o enunciável: é saber que o verdadeiro não se define mais por uma conformidade ou por uma forma comum nem por uma correspondência entre as duas formas. Agora a linguagem é o seu limite. Aqui há disjunção entre falar e ver, entre o visível e o enunciável: “o que se vê não se aloja mais no que se diz, e inversamente” (Deleuze, 2013, p. 73). Observemos esse paradoxo da linguagem da imagem em ato de transformação expressiva da cor como elemento sensorial mediador transformador: na figura, rosas brancas são pintadas de vermelho (Figura 3).

Figura 3: Rosas brancas pintadas de vermelho.



Fonte: Carroll (2005, p. 66).

Escrita e fala, efetivamente, tornam-se o arquivo de semelhanças ou correspondências extrassensíveis construídas sob o fundamento da linguagem. Nesse arquivo se aplica a faculdade de percepção do semelhante então convertido em *medium* de relações delicadas e de

essências.⁹ Semelhanças chamam para si o ritmo e a velocidade da leitura e da escrita, visto ser esse o fluxo de um jogo muscular no qual elas cumprem a mágica energia da leitura constelacional sob a lei das semelhanças da linguagem de infância¹⁰: “As crianças conhecem um indício desse mundo, a meia, que tem a estrutura do mundo dos sonhos, quando está enrolada, na gaveta de roupas, e é ao mesmo tempo ‘bolsa’ e ‘conteúdo’” (Benjamin, 1985, p. 39). A seguir, leia-se o descrever do imaginário das profundezas da mão na meia enrolada em narração:

Era preciso meias que ali jaziam amontoadas, enroladas e dobradas à maneira antiga, de sorte que cada par tinha o aspecto de uma bolsa [...] Nada superava o prazer de mergulhar a mão no seu interior tão profundamente quanto possível e não apenas pelo calor da lã. Era o ‘trazido junto’ enrolado naquele interior que eu sentia na minha mão e que, desse modo, me atraía para aquelas profundezas (Benjamin, 2013, p. 122).

O ser criança, uma vez cristalizado em imagens de sonho, atrasa o tempo na ruptura língua e fala, pois fica à espera de um evento inacessível e retardado, indo atrás das profundezas desconhecidas e abrindo novos caminhos na leitura observada. São elas imagens de um presente sempre adiado, porém novo. De modo similar, esse ser faz-se sujeito de um discurso liminar em experiências negativas, como pensamento e corpo; são elas experiências significantes geradas no contorno de um desenho limitado, diferenciado, vários, lúdico. Revela-se, então, a transgressão mimética que vem pensar a voz como evento ou acontecimento, com a cultura e a tradição, porém numa relação feliz. Isso porque o evento fica à espera do tempo do prazer de infância, que ainda deseja ter consciência sem tê-la para vivê-la, sabendo que, para isso, necessita saber observá-la, mesmo nas ilustrações sem gramática lexical, quando a fala de Alice interroga “*Who are you?*”, pergunta que abre a conversação entre as imagens simbólicas no discurso falado da cena seguinte (Figura 4).

⁹ “A experiência e a percepção tornam-se possíveis não pelo contato imediato com o mundo, mas graças à relação de continuidade [...], com o lugar intermediário, esse *medium*.” (Coccia, 2015, p. 80)

¹⁰ “O dom de ser semelhante, do qual dispomos, nada mais é que um fraco resíduo da violenta compulsão, a que estava sujeito o homem, de tornar-se semelhante e de agir segundo a lei da semelhança.” (Benjamin, 1985, p. 113)

Figura 4: Caterpillar.



Fonte: CARROLL (2005, p. 39).

O apropriar-se da imagem visual pela criança Alice em relação de diálogo oral com “Catterpillar” (lagarta) tem a função de qualificar a palavra silenciosa infantil. Traz ela a voz sem fala no diálogo, que ainda não pertence à língua, pois assim é a linguagem na transgressão sob o governo da negatividade da potência-de-não da experiência de linguagem. O silêncio de sua voz significa adiar a experiência aguardada na gestualidade e na performance poética, “silêncio que é o místico fundamento de toda possível revelação e de toda linguagem” (Agamben, 2006, p. 88). Voz é entendida aqui como elemento ético originário, é a voz *shifter* que permite indicar e captar o ter-lugar da linguagem como estatuto poético mimético de toda a literatura, que estimula, ludicamente, o conhecimento, a ser gerado pela *Literatura de Infância*.

No aguardo do ato de dizer, nada existe a comunicar ou a informar na *Literatura de Infância*, pois a enunciação é algo à espera, é um vago processo e tempo de uma escritura que deverá ser descoberto no presente contínuo vazio. O literário discursivo em si deve apontar para as constelações de semelhanças com o mundo inteligível por meio de um olhar contemporâneo de limitação e distanciamento, por isso não mais identificado com qualquer sistema de crenças, categorias e conceitos. Afirmamos isso porque, tanto na palavra quanto na imagem, ocorre o desarticular da percepção habitual das relações entre as coisas ou situações pensadas espontaneamente pelo infante. Seu efeito fica à espera das constelações de

correspondências extrassensíveis nas quais permanece a narrativa breve da infância situada no cruzamento entre a fenomenologia e a metafísica como um meio-sem-fim: “um mundo onde ainda não existem os contornos definidos entre sujeito e objeto – imaginário e realidade, mimesis e logos” (Otte *et al.*, 2010, p. 243).

À luz da fábula de infância, emerge a experiência da negatividade em que se esvazia, ela é a manifestação do querer dizer da palavra poética a representar-se pelo refrão do “contar de novo”, em modo sombrio e feliz, dando chance à memória no seu retornar do tempo originário do indizível: “Na perspectiva desse modo singular do dizer-se contemporâneo”, em tempo operativo emergente no tempo efetivo, designamo-nos como leitores-espectadores potentes, a trabalhar o tempo que nos resta, “olhamos sem tempo o tempo que escapa” (Palo, 2016, p. 108). Nesse silêncio vazio do tempo das constelações de semelhanças, a fábula recebe a natureza das formas fenomênicas: “Entre realidade e fenômeno, há uma diferença que não pode ser suprimida. É somente observando como as imagens são geradas que se chegará à definição de sua natureza” (Coccia, 2010, p. 19).

No limiar dessas estranhas imagens a serem lembradas e esquecidas no futuro por meio da mimesis, ocorre a revelação de gestos mal-entendidos a serem temporalizados, mergulhados como estão na ambiguidade dos objetos do real – aí mora a experiência da infância e do pensamento infantil, nas constelações formadas de estranhezas. Essas constelações estranhas, todavia, são difíceis de verbalizar e significar, pois nos escapam no tempo da fala por gestos poéticos; “são uma espécie de formas”, objetos sensíveis que quando olhados, recebem o olhar de quem olha, em busca do tempo da presentificação enquanto hábitos cognitivos.¹¹

O infans quer ver/ouvir/sentir o novo na busca de uma trama significativa a ser narrada apenas por signos de futuro do fio narrativo, ou responder ao “modo como” a arte e a potência-de-não o fazem no eterno retorno à experiência da negatividade; ou arriscar-se no experimento de potência ou impotência do *experimentum linguae*, um discurso de In-fância que remete à realidade da linguagem da infância. Quer o sujeito (“eu”) viver entre significâncias infantis sob o olhar estereoscópico das imagens dialéticas, que o passado e o agora fazem cintilar de modo diferente dos objetos e dos sujeitos do conhecimento entre uma

¹¹ “Somente uma forma é evidente, somente uma forma tem ou é uma essência, somente uma forma se apresenta como tal. Eis aí um ponto de certeza que nenhuma interpretação da conceitualidade platônica ou aristotélica é capaz de remover.” (Didi-Huberman, 1998, p. 207)

constelação e o ser humano. Isso significa que a escrita transformou-se; é na fala e não no pensamento que a fala é tempo e a semelhança cinde o discurso como voz na experiência de linguagem chamada Infância. O que se diz verdadeiro na infância já está na experiência lúdica do tempo da “fala da fala adiada” do coelho de Alice (Figura 5): “*Oh dear! Oh dear! I shall be too late*”.¹²

Figura 5: “And what is the use of a book? thought Alice”.



Fonte: Carroll (2005, p. 11).

No contemporâneo desse paradigma fenomenal que tentamos demonstrar em imagens, há um método, visto que é a experiência da infância que se converte em método, a “Teoria da Infância” (Agamben, 2008, p. 67). A filosofia oferece esse *medium* à prática lúdico-poética da linguagem, tanto falada quanto escrita, que, desse modo, transforma a língua pré-babélica em discurso do não-poder-dizer da infância: “Pois, como a representação de um puro intervalo temporal, o brinquedo é certamente um significante da absoluta diacronia, da transformação ocorrida de uma estrutura em evento” (Agamben, 2008, p. 97). Como significante da diacronia, é o brinquedo que coopera com a sua passagem à brincadeira. E a língua é um discurso necessário para favorecer ao sujeito um modo outro de nela entrar como um sistema de signos próprios, ou melhor, ao fazer a Semiose cognitiva em seu sistema de infância, e, por fim, ganhar a própria história como Voz, ou saber lê-la; aí também a infância ganha a sua alteridade em nova significância do sensível poético, ao dizê-la: “Assim, a grande poesia não

¹² “Dito de outro modo, a infância é o que garante que seja possível na linguagem, uma experiência e, por consequência, o que impede que a linguagem se apresente como verdade. A verdade em Agamben, está do lado da experiência. A infância é, nesse sentido, um limite transcendental à linguagem.” (Oliveira, 2008, p. 108)

diz apenas aquilo que diz, mas também o fato de que está dizendo, a potência e a impotência de dizê-lo” (Agamben, 2018b, p. 73).

Conclusão

Infância é presentidade contemporânea. É ela a perspectiva histórica demarcada entre presente e passado, em que as coisas vivem uma *poiesis* na tendência de serem tocadas e sentidas, percebidas e nomeadas numa práxis entre arte e vida, a fazer do livro de infância um lugar possível de encontro e origem de criação, de poesia, de potência, de experimentação e de mediações culturais gestuais.

Nas narrativas ilustradas referidas de Lewis Carroll, *Alice's Wonderland* (1866), *Through the Looking Glass and What Alice Found There* (1872), constatamos que a concentração plástica se sobrepõe à figurativa, em que a forma nos olha e se mostra à distância ao observador. Trata-se de uma presentidade específica manifesta na narrativa de Carroll por seu caráter estranho e singular então presente na trama mágica de espaço e tempo dados pela percepção contemplativa. Assim ocorrendo, o pensamento da voz se mostra na instância do discurso presente, no limiar entre filosofia e poesia, sendo este o lugar-espaço em que a voz torna-se signo, signo indicador do narrar e mostrar da própria experiência do ser que nela cintila e reverbera; ser que é a Voz que se reinventa com força no presente e diz da vida da inoperosidade.¹³

Voz é um não-lugar, portanto, um equivalente da letra. Ela é a infância em que habita o pensamento em potencial, como signo da própria experiência do ser que se reinventa na dialética do seu organismo. Voz é um único signo capaz de gerar semelhanças extrassensíveis no arquivo de semelhanças da desejada e aguardada diferença, para, desse modo, vir a destituir a eficácia causal simbólica da camada superficial da semelhança do sensível da mimesis; eis a pendência da voz que não tem fim. E o pensamento é a busca da voz na linguagem que é e não é a nossa voz: “É a voz como articulação puramente negativa, que permite abrir a dimensão de significado ao ser” (Oliveira, 2008, p. 128).

¹³ “O que é uma inoperosidade que consiste em considerar sua própria potência de agir? Trata-se – creio – de uma inoperosidade interna, por assim dizer à própria operação, de uma práxis *sui generis* que, na obra, expõe e contempla acima de tudo a potência, uma potência que não precede a obra, mas a acompanha, fazendo-a viver e abrindo-a em possibilidades.” (Agamben, 2018b, p. 79)

No campo da ética, a imagem faz-se memória da voz da negatividade entre representação e imaginação, verdade e ilusão, entre ser imagem perceptiva e ser imagem mental, porém faz-se, ambigualmente, como imagem evocada – é uma constelação de signos icônicos e signos plásticos (*Infantile Constellations*). Na gramática da negatividade, essas oposições se ampliam para o pictural, o figurativo contra o abstrato, que, uma vez aplicados à *Literatura de Infância*, cruzam-se na polissemia da imagem em favor da infantilidade da literatura, seu verdadeiro “caráter infantil”, que Agamben denomina *Experiência inefável da infância*.

Na *Literatura de infância*, a potência-de-não e a inoperosidade fazem a poesia da infantilidade ser um modo de suspensão da língua na experiência aporética, resultado da desativação da potência/ato, “ou seja, existe um nexos essencial entre potência-de-não e inoperosidade” (Agamben, 2018b, p. 72). Por consequência, essa conexão não mais segue a direção do inefável, daquele mistério imposto pelo passado histórico. Isso porque, no contemporâneo, a experiência originária da infância está na voz, nos limites da linguagem, no seu antes, que não é mais som, mas ainda não é significado: está na fala como ato no tempo, não está mais no pensamento, ato confirmado pelo coelho de Alice de Carroll, ao mudar a concepção de tempo do cronológico para o cariológico.

É esse o *ethos*, a morada infantil, na fratura entre tempos e gerações, pois se situa na diferença entre língua e discurso. Retomamos a experiência da potência de falar e colocar o tempo em relação com todos os outros tempos de modo inédito, lendo imagens e textos do passado no “agora” – este é o arquivo das semelhanças extrassensíveis, lembranças sensoriais, a saudade do semelhante, elemento central na Semiose da cognição estética.

Na experiência de linguagem, entre o falado e o intencionado, e entre o falado e o escrito, a semelhança faz a conexão de modo originário e descritivo. Desse modo é gerado o tempo da mimesis ou é gerada a “outra” história, uma história infantil muda em lugar vazio, que não ocorre apenas uma vez na “primeira entrada mítica”, assim muito bem constatado: “É portanto a questão do limite da linguagem como um lugar em que uma experiência pode se dar, o que une, em Agamben, a questão da Voz à questão da infância” (Oliveira, 2008, p. 107).

Estar na voz significa dar lugar à experiência negativa da Voz, toda vez que o homem ou a criança entra na linguagem. Define-se aí o lugar em que se configura o momento ético crítico contemporâneo, que, desde a origem, faz a história do tempo qualitativo na estrutura

da transcendência da *Literatura de Infância*, porém como constelações infantis (*Infantile Constellations*). De suas cintilações enunciativas nasce a história da voz na ética da linguagem infantil e do sujeito infantil: aqui se efetiva a passagem da língua ao discurso na dimensão histórico-transcendental.

Que no presente da instância do discurso, o infante seja a Voz, que se faz no suprir-se, ao querer significar e dizer-se no “ter-lugar do ser” – eis o discurso da *Literatura de infância*, nesta experiência de linguagem em duplo sentido, inscrita em sua forma onomatopaica mais antiga e feliz – como podemos ler na fala poética de *Alice’s melancholic words*:

“Beau – ootiful Soo – oop!
Beau – ootiful Soo – oop!
Soo – Soop – of the e-e-evening,
Beautiful, beauti – FUL SOUP”
(Carroll, 2005, p. 87)

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **Experimentum linguae**: L’expérience de la langue = *Experimentum linguae*. A Experiência da língua/ Giorgio Agamben. Tradução Cláudio Oliveira. Rio de Janeiro: Circuito, 2018a.
- AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato**. Ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. Tradução Andrea Santurbano e Patrícia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018b.
- AGAMBEN, Giorgio. **Categorias italianas**: estudos de poética e literatura. Tradução Carlos Eduardo Schmidt Capela e Vinicius Nicastro Honesko. Tradução das passagens e citações em latim Fernando Coelho. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Tradução Vinicius Nicastro Honesko. 1. reimp. Chapecó: Argos, 2009.
- AGAMBEN, Giorgio. **Infância e História**: destruição da experiência e origem da história. 1. reimp. Tradução Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- AGAMBEN, Giorgio. **A linguagem e a morte**. Um seminário sobre o lugar da negatividade. Tradução Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. Infância Berlinense: 1900. Edição e tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BENJAMIN, Walter *et al.* **Benjamin e a obra de arte**. Técnica, imagem, percepção. Tradução Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. Organização Tadeu Capistrano. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. Magia e técnica, arte e política. Tradução Sergio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral II**. Tradução Eduardo Guimarães *et al.* 2. ed. Campinas: Pontes Editores, 2006.

BUFFON, Georges Louis Leclerc de. **De l'homme**. Histoire naturelle. New York: HardPress, 2018.

CARROLL, Lewis. **Alice's Adventures in Wonderland** – 1866. Through the Looking Glass and What Alice found There, 1872. Illustrations by Anne Bachelier. Design by Neil P. Zukerman. New York: Macmillan and Co. of London, 2005.

COCCIA, Emanuele. **Física do sensível** – pensar a imagem na Idade Média. In: ALLOA, Emmanuel (Org.). Tradução Carla Rodrigues (coordenação); Fernando Fragozo; Alice Serra e Mariana Poyares. 1^a. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

COCCIA, Emanuele. **A vida sensível**. Tradução Diego Cervelin. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Tradução Claudia Sant'Anna Martins. Revisão Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos nos olha**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.

GAGNEBIN, Jean Marie. **Sete aulas sobre linguagem**. Memória e História. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

HANSEN, Miriam. Benjamin, cinema e experiência: A flor azul na terra da tecnologia. In: BENJAMIN, Walter *et al.* **Benjamin e a obra de arte**. Técnica, imagem, percepção. Tradução Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

OLIVEIRA, Cláudio. A linguagem e a morte. In: PUCHEU, Alberto (Org.). **Nove abraços no inapreensível**. Filosofia e Arte em Giorgio Agamben. Rio de Janeiro: Beco do Azougue/Faperj, 2008.

OTTE, Georg *et al.* (Org.) **Limiares e passagens em Walter Benjamin**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

PALO, Maria José. Literatura de Infância: a fábula infantil. **Revista FronteiraZ**. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, n. 23, p.189-204, dez. 2019.

PALO, Maria José. Narrar, ato de dizer-se presença. In: OLIVEIRA, Maria Rosa; PALO, Maria José (Org.). **Impasses do narrador e da narrativa na contemporaneidade**. São Paulo: Educ, 2016.

PUCHEU, Alberto. *Estâncias*. In: PUCHEU, Alberto (Org.). **Nove abraços no inapreensível**. Filosofia e Arte em Giorgio Agamben. Rio de Janeiro: Beco do Azogue/Faperj, 2008.

Recebido: agosto/2024.
Publicado: novembro/2024.