

## Ressonâncias da infância

a escrita das *Confissões* em Rousseau e Santo Agostinho

*Deniz Alcione Nicolay*

Professor assistente da Universidade Federal da Fronteira Sul

### Resumo

Este ensaio trata da infância, de certa forma, das infâncias. E, por isso, pensa-a como uma experiência estética do escritor. Um escritor que oscila entre a escrita e a leitura, a ficção e o real, o presente e o passado. Ou seja, mergulha na experiência formativa da infância a partir do texto das “Confissões”, reconstruindo fragmentos de subjetividade. Em tais fragmentos, as leituras da criança-aluno proporcionam o reencontro com o mundo-outro da imaginação. Nesse espaço, o exercício da escritura encarna-se no outro da vontade, o corpo do escritor. Assim, o texto das “Confissões” é pensado por graus de intensidade, por afecções (negativas ou positivas), de forma que a percepção da noção de inocência (em Rousseau e Santo Agostinho) proporciona a compreensão da obra.

**Palavras-chave:** Infância. Texto. Corpo. Inocência.

### Abstract

This essay comes from childhood, in a sense, of childhoods. And, therefore, think it as an aesthetic experience of the writer. A writer who oscillates between writing and reading fiction and reality, past and present. That is, delves into the formative experience of childhood from the text of "Confessions", reconstructing fragments of subjectivity. In such fragments, the readings provide the student-child reunion with the other-world of the imagination. In this space, the exercise of writing is embodied in the other's will, the body of the writer. Thus, the text of "Confessions" is thought by degrees, by conditions (positive or negative) so that the perception of the concept of innocence (in St. Agostinho and Rousseau) provides an understanding of the work.

**Keywords:** Childhood. Text. Body. Innocence.

## Introdução

Não se fará deste texto uma apologia ao estilo saudosista como modo de relatar fatos e feitos de um mundo distante, a exemplo de memórias de um tempo perdido. Tampouco, em outro extremo, torná-lo uma imagem ufanista dos sonhos que ainda estão por vir. O que aqui transcorre é simplesmente o desejo real de penetrar na inocência do sentido e na película da palavra *enfant*. Faz-se entendido, portanto, que tal palavra ainda não mereceu a devida consideração pelas escritas que fizeram dela o que ela é hoje, ou seja, nada. Talvez, o amigo leitor, possa não concordar com a definição prematura desse nihilismo estético em relação a tão meigas criaturinhas. Uma vez que se produziu delas (e para elas) um imaginário fantástico na Literatura e na Arte, inclusive uma *Disney World*. Mas o que predomina em todas as suas manifestações é sempre um ranço moral, excrementos de um velho espírito que ainda não conheceu a positividade do erro.

Nesse sentido, esse texto começa pelo erro (crasso e indigesto), quase uma anomalia natural como o universo tenebroso de Bruegel (o Velho), cuja sensibilidade entre o céu e o inferno soube colocar, no meio do grotesco, a magia das flores. Quem sabe inspiração da antiga ciência *mana* que emana dos vales, dos bosques, e que reivindica o corpo para ser a matéria primeira dos mistérios da Grande Mãe. Por isso, ele (o texto) não trará promessas como o deus-menino que vem do Oriente para reescrever o destino dos humanos sobre a terra. Antes disso, suas linhas perseguem outro caminho, na medida em que retornam para explorar o “eu” de sua própria escritura, fragmentos da velha arte retórica que professava uma verdadeira “impessoalidade da persona” (Lima, 1993, p.19). Quem escreve é o antípoda do *auctor* subordinado ao princípio de *autorictas*, ou seja, um “não-eu” que se perde em evasivas à procura das vozes perdidas dos não-falantes da língua. Numa palavra: os infantes.

Todavia, essas vozes que clamam no subsolo do sentido por uma condição de segunda pele, sobreposta ao conceito primeiro de *infância*, se avolumam em intensidades constituindo verdadeiros blocos de sensações. Em oposição à lógica causal do desenvolvimento contínuo, parte-se de retroces-

sos da matéria no intuito de dinamizar energias dispersas pelo céu de outra. Tais energias, invocadas pelo curso circular do universo, determinam a seqüência de um *fatum* e, por isso mesmo, desenham uma forma de querer incondicional que subtrai da memória a noção de passado. Talvez, não seria de todo inconveniente, nomear esse movimento de *involução produtiva*. Pois no exemplo da escrita do estilo conhecido por “Confissões”, tanto na sua forma conservadora quanto liberal, dever-se-ia desmistificar a linguagem de um “Eu-majestoso”. Assim, não seria difícil submetê-lo a um marco valorativo, cuja escala derrisória está muito longe de efetuar um juízo moral do indivíduo. Entretanto, por meio de situações inusitadas do suposto autor percebe-se a fineza de seu humor, a aquiescência de sua melancolia e, sobretudo, a tartufice de seus argumentos. É nas oscilações dos estados intensivos da produção literária que um gênio se desvela numa condição sintomática do movimento (*Alto e Baixo*); a maneira de névoas que ora se agregam numa densa nuvem cinza, ora se dissipam trespassadas pelos raios do sol, desse modo são as paixões daquele que escreve.

Mas assim são também as afecções, colhidas aqui e ali pelo léu da existência, e delas fazem parte os momentos que consubstancializaram uma espécie de *território da infância*. Trata-se de um espaço que nunca está onde o hábito da razão o procura. Embora possa tentá-lo à maneira heraclitiana de um jogo com as crianças, ele sempre foge da cena cotidiana para integrar realidades oníricas ou pseudo-realidades. Ouvem-se vozes, portanto, quando o corpo pratica uma ingerência consigo mesmo e, então, uma centelha do espírito libera fluxos para o potencial criador do indivíduo. Mesmo sendo produto de uma divergência sublime (e de uma estranheza do corpo), o pensamento que daí brota é sempre obra de um retorno crepuscular da natureza original.

Contudo, negar essa forma de manifestação das energias plásticas do espírito é como carregar a linguagem de artificios (na maior parte das vezes) de teor moralista. E, por mais que seu autor tente procurar um caminho para a redenção do corpo, continua preso ao ressentimento da palavra. Então, a negação da infância é, via de regra, uma etapa na formação daquilo que a tradição judaico-cristã celebrou sob a égide de *cons-ciência*. Porque se ima-

gina o sentimento de inocência como o inverso daqueles catecismos pastoraes, que classificavam os pecados da carne e, com isso, deslocavam a alegria afirmativa do *sub-jecto* infantil. Cada vez mais, a introspecção de uma determinada tipologia moral passa a ocupar o cenário da Pedagogia Moderna, ainda que a prepotência renascentista tenha ensinado o valor da arte pela arte, o valor da vida pela vida. A recusa de uma *mimesis* do discurso oficial sempre se coadunou com a simpatia dos Teólogos-pedagogos. Portanto, nesse texto a infância é pensada/vivida como uma experiência estética, como o sonho da ficção ideal do escritor. Por vezes, ela sai das páginas do livro para materializar-se na memória daquele que lê e, então, como experiência da subjetividade, revive o instante (o entrespaço do tempo) em que a inocência é, sobretudo, um capítulo real.

Nesse sentido, procura-se aproximar (mesmo que distantes) duas obras inconfundíveis do pensamento humano. Tais obras servem de referência para vários ramos do conhecimento, passando da Teologia à Filosofia, da História à Literatura. Por um lado, as “Confissões” de Santo Agostinho, escrita no século V a.c., talvez o símbolo maior da escrita confessional de fundo monástico cristão. Nela, o Santo Padre, usando a experiência narrativa de si mesmo, apresenta uma espécie de odisséia da alma humana à procura de Deus. Em específico, fornece elementos para essa análise o Livro I e II (sobre a infância e adolescência do padre). Por outro, as “Confissões” de Rousseau, produto literário e cultural do século XVIII, obra que instaura na França o gênero do romance autobiográfico. Nessa obra, o homem se confunde com o escritor num mesmo plano de sensibilidade. E nela, igualmente, o livro I, que relata a infância e adolescência de Jean-Jacques, serve como matéria inspiracional para as contribuições que seguem. Não se trata de relativizar aspectos críticos dos referidos textos, mas de avaliar o potencial imagético e criativo de ambos, tomando a infância como leme pelo mar sem fim da imaginação.

### A infância-texto de Rousseau e Santo Agostinho

Eis que uma esperança vem em devaneios, acompanhada pelo andejar de um caminhante solitário. Chamava-se Jean Jacques. Em *Les Confessions*,

abandona a sombra de deus para distribuir-se pelos labirintos da escrita de si mesmo numa espécie de apologia ao romance autobiográfico. O homem (cidadão) dilui-se no escritor. Talvez para superar os defeitos da própria humanidade, os vícios mundanos e, acima de tudo, as ausências de sentido. Apesar disso, um fio tênue parece vacilar sobre tamanha produtividade escrita como se fosse um divisor de águas entre a crença e o abismo. Deduz-se, pois, que o mesmo está enraizado numa vontade negativa de expressão. Ora, se a infância em Jean-Jacques é o dínamo da veia estética do escritor, elemento gerador de sua profunda sensibilidade, é porque sua obra depende dessa constituição afetiva. Nesse caso, é ainda o ressentimento que contagia o nobre genebrino, uma vez que o sentimento de culpa assume outra versão nas divagações de seu pensamento. Agora, de fato, existe (*in natura*) um palco de solidões, um espaço liso para ser habitado por sua infinita imaginação. Atente-se, entretanto, para o exercício que o coloca na beira do caos, noção entendida enquanto “*conceito limite* para pensar o caráter indefinido do movimento da interpretação” (Granier, 2009, p.61). Pois quando toma a matéria das recordações de infância é para escavar realidades histriônicas, seguindo em direção ao indefinível do mundo fenomênico, até onde o desejo de escritura não conhece fronteiras. Embora julgá-lo pela biografia possa incorrer numa interpretação idealista de tal obra. Os riscos suscetíveis ao provável leitor serão os mesmos que, em vida, condenaram a obra do autor. Suprime-se, portanto, toda e qualquer forma de subjetividade para evitar que se reabsorva o texto como um mero depositário de opiniões pessoais. O que resta é uma *potência de infantilização*<sup>1</sup>, dotada de consistência própria e em regime intemporal. Dela não se sabe mais do que o texto ensina: uma outra realidade é sempre (de novo) possível e assim serão infinitas vezes mais, en-

---

<sup>1</sup> O conceito de “potência de infantilização” é tributário da chamada “Filosofia da Diferença”. Pensado a partir das contribuições da filosofia de Friedrich Nietzsche (1844 – 1900) e de Gilles Deleuze (1925 – 1995). Na sua compreensão, tal conceito propõe uma forma de infância sem tempo nem lugar, sobretudo dessubjetiva e distante dos estados de memória (recordação). Nesse texto, ele é pensado como a inspiração da veia estética e literária do escritor. Portanto, tal conceito é um híbrido conceitual (como boa parte da obra de Deleuze). Está próximo do conceito de “devir-infância” ou “blocos de infância”. Nesse sentido, atente-se para o estudo de José Gil (*Diferença e Negação na poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000), em específico, o capítulo “A infância no devir-outra” (2000, p.83).

quanto o horizonte sem termo animar a criação. São as vertigens do momento que a definem como *uma arte de soçobrar sobre o caos*.

Vertigens são também manifestações do temor divino, sobretudo em relação ao valor moral interiorizado sob a forma de pecado. A matéria textual, nesse caso, é embrutecida pelo pietismo conservador do crente (ou daquele que professa suas máculas ao criador). Não se pode chamar pelo registro de autoria aquele que nega um talento e o atribui como produto de uma inspiração superior. Os êxtases místicos e sua subsequente convergência para a escritura também, de certo modo, impessoalizam os impulsos geracionais do corpo, atribuindo-os a um estado de iluminação da alma (noção cristã). Fica evidente, nesse tipo de texto, a tendência pela repetição do mesmo, pois o receio em ultrapassar as leis sacras se sobrepõe ao desejo do escritor. Ainda que uma vasta obra se produza, ela é sempre o retrato esmorecido de um espírito carcomido pelas ações do tempo, incapaz de vislumbrar a cadência das forças afirmativas da natureza. Estão nessa ordem de escritos “As Confissões” de Santo Agostinho, cujo maior mérito foi esconder, na experiência do drama profundo da condição humana, traços de sistemas filosóficos destoantes do cristianismo oficial. A conversão do bispo de Hipona é, sobretudo, o resultado de um esforço sobre-humano para fazer calar a palavra-vida de seus instintos; a terrível ameaça profana dos vícios mundanos, universo de que o Santo Padre fora vítima e algoz. Com o espetáculo da morte do homem carnal, assiste-se também ao cerceamento do potencial estético do escritor, a ponto do próprio exercício de escritura reduzir-se num monólogo de lamentos. E, se o corpo é afetado na sua vitalidade, também a infância é menosprezada: “Mas minha infância já morreu há tempo, apesar de eu continuar vivo” (Santo Agostinho, 1970, p. 47). Não é apenas a consciência pecadora que manifesta um adeus aos *alegres transportes da inocência*, mas toda uma potência plasmada sobre a sensibilidade do escritor. Na preocupação de encontrar-se com o criador, depurando mágoas da existência, o *ex-pecador* segue convicto de trilhar um caminho ascendente. Porém, a retidão do raciocínio moral que define tal trajeto é incapaz de retornar para o labirinto de Dédalo, suportar um abismo sem Deus e sem religião, ou seja, soçobrar sobre o caos.

Ao condicionar sua existência aos fenômenos históricos cristãos, Santo Agostinho vale-se da antiga arte retórica como ferramenta que estiliza o discurso da exegese paulina. Seu olhar, portanto, está condicionado aos aspectos peculiares da memória (lembranças) sem avançar na literariedade da escrita confessional. Na medida em que as descrições da obra assumem a conotação de experiências do “Filho Pródigo”, ou seja, movimento de queda e ascensão por desencargo de consciência, o núcleo escritural passa a operar num estado de convergência. A *confessio* pressupõe a assunção de uma *professio* (dentro dos dogmas neoplatônicos e cristãos). Essa forma de escrita refuta de antemão a perspectiva autobiográfica (como se entende em Rousseau), uma vez que o interesse em explorar os confins da consciência humana é regulado por um estado de graça superior (iluminação divina). A narrativa e seu autor são produtos de uma conversão espetacular, cuja manifestação de sentido encontra vínculo na Antropologia Teológica, no relato de uma vida marcada pela mística cristã. Nessa narrativa (em particular descrita nos livros I e II), as idades do homem seguem a designação da antiguidade, ou seja, *infantia*, *pueritia*, *adulescens*, *Juventus*. Mas é em particular na *infantia* e, por extensão, na *pueritia* que Santo Agostinho parece diagnosticar as investidas dos pecados mundanos. Ele se vê como uma alma desnor-teada à procura de Deus. De certa forma, ele essencializa a noção de infância, julgando-a a partir da sua exterioridade: “Certa vez vi e observei um menino invejoso. Ainda não falava, e já olhava pálido e com o rosto amargurado para o irmãozinho colaço. Alguém ignora isso?” (Santo Agostinho, 1970, p.49). Pode-se deduzir (a partir dessa afirmação) que o estado de inocência do ser humano carrega consigo a mancha do pecado original, sendo impossível sua regeneração fora da cristandade. Nenhum traço autobiográfico interessa ao Santo, nada que lhe faça retornar ao patamar da sensibilidade cotidiana, a fim de enxergar, além do erro, o arco-íris das “Confissões”. A escritura que se converte em carne também condena o ímpeto da inspiração literária do autor, sobretudo quando este se recusa em explorar a roda-viva da existência. Não há possibilidade de extrapolar os limites da escrita biográfica sobre a infância (teoricamente sua própria infância), uma vez que o

conteúdo moral do autor (Santo Agostinho) inibi as tendências vertiginosas da arte.

Nesse sentido, só o retorno aos estados de infância provoca o deslocamento de pseudo-verdades da realidade, rompendo com o juízo exasperador que condena o triunfo das funções orgânicas do corpo. Voltar-se para si não é apenas um exercício de redenção da consciência pecadora. Mas uma combinatória de forças que se integram e desintegram conforme o grau de amor a que foram submetidas. Nesse caso, a própria alegria é tendenciosa quando eleva a condição plástica do pensamento e, todavia, não deixa de produzir castelos de areia no país da imaginação. Aí está uma tese essencial: o retorno da infância (mesma, vivida) pela escrita do outro (si mesmo) é capaz de provocar torções nos modos de pensar a existência, abrindo uma multiplicidade de linhas condutoras que se coadunam com as experiências afirmativas do espaço caótico. Deve-se lembrar que: “O que o caos faz é caotizar, desfazer no infinito toda consistência” (Corazza, 2002, p. 45). Livre do fardo dos valores morais e despido da condição gregária de sujeito do conhecimento lógico, o corpo adquire uma licenciosidade exemplar, espécie de ócio flamejante sobre a balela do sentido. Ora, não existe definição causal, momentânea, quando as formas de expressão extrapolam os limites da realidade concreta. Se uma supra-realidade se erige é para servir de escoadouro aos impulsos que querem prevalecer sobre a coerção egóica das efemérides cotidianas, manifestas ao modo de pequenas querelas, inibidoras do potencial estético da vida. É nesse sentido que o esquecimento ativo das implicações morais sobre o conceito de “*civilité*” proporciona deslizes, divagações ou, simplesmente, devaneios nas formas de pensar os abismos do espírito. Deixar-se tocar pelo espaço circundante do todo, esfacelar-se como uma matéria mineral (tórrida e porosa), sensibilizar-se com o vento que dobra os frágeis galhos das árvores, eis algumas máximas do Zen budismo que emprestam elogio às potências inorgânicas da existência. Mas a proximidade dessa condição humana é sempre mais acentuada nas situações em que a inocência partilha de um mundo inusitado, sempre estranho, tal como a penetração fugidia dos meandros de um pequeno regato que ora submerge no solo profundo, ora ascende à margem de um grande rio. Assim é a arte de brincar no

imaginário povoado dos infantis, cuja espontaneidade e simplicidade de linguagem não carrega a marca do ressentimento moral.

Cada vez, portanto, que esses estados de infância vêm à tona ou são liberados por circunstâncias específicas, inexistente a condição de pessoa (flexão verbal da linguagem) em proveito de vozes estranhas ao *logos* oficial. Tais vozes, que oscilam entre a superfície da palavra e a profundidade do caos, também exercem, sobremaneira, a primazia de provocar ondulações na matéria constitutiva do pensamento. Apenas naquele momento em que o corpo, expandindo seus poros, está aberto para as múltiplas perspectivas da existência. A própria linguagem assume uma roupagem de *romance das sensações fugidias*, pois conforme o olhar em que pleiteia a extração de significados abstrai uma fatia do real para relançá-la sob a forma de fragmentos do acaso. Se, por um lado, tal procedimento agrega a marca da fluidez, do descompromisso e da mobilidade das idéias; por outro, o interprete assume os riscos de parecer nostálgico (em demasia) aos olhos daquele que concebe a razão como única forma de expressão do pensamento. Talvez, nesse sentido, a escrita das “*Confissões*” (Santo Agostinho, Rousseau) apareça carregada de dissabores subjetivos sobre as injustiças do mundo e dos homens. Quando, na verdade, é o abandono dessa condição de escrita inquisitorial que proporciona a desfragmentação do juízo moral em direção a si mesmo. Não resta nada, pois, do homem carregado de sentimentos como se poderia imaginar. O que está ali é puramente um *corpus textual*, cuja matéria é produto de um jogo de forças, de uma relação promíscua entre a linguagem e o desejo.

É exatamente a transposição do ressentimento em potência estética, que conduz o suposto autor para uma espécie de liberdade vertiginosa, distante das operações racionais da mente e, sobretudo, das obrigações morais. Observe-se esse autor: “pensar foi sempre para mim uma ocupação penosa e sem encanto” (Rousseau, 2009, p.88). Quando repudia os regramentos de uma vida, intelectualmente privada, é para elevar seus devaneios, seus extravios, para a condição de um prazer absoluto. Prazer que se instaura para além da condição física da matéria, pois se anima com a simples situação de observar a natureza que o cerca: “Sinto êxtases, encantamentos inexprimí-

veis, que me dissolvem, por assim dizer, no sistema dos seres, que me identificam com toda natureza” (Idem, p. 93). Entretanto, essa inspiração lisonjeira não faria sentido se os sinais de uma áurea sensitiva não vagassem por todos os lados, fazendo retornar simulacros de ambiências esquecidas. Há, portanto, nesse jogo de sensações, algo associado às singularidades infantis (sem necessariamente se remeter à infância do autor), uma vez que a suposta “essência” do sujeito é abortada em nome de um espaço coletivo de enunciação.

Por isso, pouco importa uma definição da infância (ou dos infantis) que carregue a preocupação geográfica de enquadrá-la no discurso. Ela apenas acontece como os ramos em brotação depois do inverno. Segue o curso do tempo, sem hora nem lugar. Tampouco define como a vida orgânica dos seres. Todavia, discorrer sobre ela como um atributo da natureza ou de um estado de espírito é desconhecer seu alcance ao conflito substancial que lhe é inerente. Na predominância de uma potência estética de expressão nenhum limite pode ser inferido, sem antes operar pela hierarquia das forças em movimento. É somente como potência que essa infância pode ser pensada, ao sabor de profundas experiências pessoais de origem ascendente ou descendente. Ou seja, que aumentam ou diminuem a vontade de corroborar com o plano da existência. Mas não é a vida em si, entendida ao modo do biologismo darwiniano, que compõe esse quadro de encantamento filosófico rousseauiano. Embora a vida, num autor experimentado na “*Pedagogia da Decadência*” (Cf. Granier, 2009, p. 33), possa parecer obra de uma doença dos instintos. Ela não se justifica, apenas, pela ilusão de tentar compensar os sofrimentos em troca do cumprimento de um “Dever”. Nesse caso, se fosse dessa forma a escrita do texto *Les Confessions* não passaria de um conjunto reduzido de máximas morais, no qual o receituário precípua partiria de um ressentimento tardio.

Ao contrário, esse experimento *in corpore vili* surge de uma auto-supressão dos valores ditos “tradicionais” para, em seguida, digladiar-se no terreno da linguagem, destruindo em cada linha o que ainda restava de um sujeito torpe e canhestro (eu pessoal). Destruir para criar, eis a fórmula que anima o ciclo ígneo do Eterno Retorno, cujo movimento é coextensivo à dis-

puta que se estabelece entre o querer e a matéria. Tal competição, que submete o corpo a requintes de crueldade, também abre o espaço estético de onde brotam as formas de expressão, por meio das quais se realiza o sonho do escritor. Nesse sentido, “A vontade de potência é uma competição que se desenrola no campo da livre construção das formas” (Granier, 2009, p.97). Importa lembrar que a aceção de um estilo particular depende da exteriorização da força que o pretende e, também, do domínio das pulsões estéticas que perfazem a obra. Na marca de sua intempestividade, essa potência de infantilização, mascarada na estética rousseaniana, não tem outra função que não seja a reconstituição de uma nova espécie de inocência. Quem sabe mais liberal, mais sofisticada, do que os modelos anteriores. Sem moralismos e em direção a simplicidade das palavras que compõem o texto. Daí, a ativação de um composto mnemônico que excede a consciência de um “Eu ideal” e, de maneira positivada, se desdobra sobre os traços do ressentimento.

### Um rosto esquecido na janela

É certo que nesse movimento, de esquecimento sublime, se abdica do direito de seguir determinado padrão estético. Nada pode servir de parâmetro ou de matriz essencial ao conteúdo de um autor que nega o “eu pessoal” para revitalizar os dramas da escritura. Dessa forma, a escrita passa a exercer funções regenerativas, na medida em que preenche o vazio do real e, ao mesmo tempo, sobrepõe um plano paralelo de virtualização de si mesmo. O palco que se abre para a encenação da *persona* não é apenas o produto de um juízo moral decalcado, nem inspiração do gênio de escritor, mas tão somente a vontade de regresso aos estados bárbaros do espírito. Talvez, aqui, como *corpus textual*, o autor possa reviver as singularidades do coração individual, ainda que seja a custa de um *movement* que lhe coloca à deriva do caos. Mas é a quintessência dessa experiência originária, a passagem da razão aos estados de ausência, que promove o interdito da moral e faz com que a sombra do indivíduo configure um outro “eu possível”. Dever-se-ia pensar que “Aparentemente somos só diferenças. *Per se*, cada homem já é um agregado de peças dessemelhantes; em conjunto, somos outras tantas diversidades”

(Lima, 1993, p. 60). O que se constitui não é mais a imagem de um deca-dente, aparvalhado pelas perseguições de toda ordem. Porém, um prazer ab-soluto em discorrer sobre si mesmo, estendendo à escrita como o ‘véu de Maia’ (nos instantes em que a névoa do *outro* acena no horizonte).

Há uma espécie de silêncio obscuro nesses transportes da imaginação. Nada dizer implica, sobretudo, numa profunda capacidade de aceitação. De modo que a anulação do juízo, para além da autodefesa do ego, lança mão de uma faculdade de escuta (anti-kantiana). Escuta das manifestações, das afecções, das experimentações, que faz do corpo o interprete da sua lingua-gem. Pois o corpo é sempre o sinal, o que sofre e se alegra com a apropria-ção do outro. O que, entretanto, não invalida certa acuidade para a seleção de sensações convenientes. Ora, nas manifestações desses estados corporais, pelos quais o autor é afetado, o grau de excitações corresponde a capacidade de estar aberto aos estímulos naturais (postos em evidência). Tal atividade que, antes de tudo, é obra de um investimento em torno das afecções exige uma espécie de treino da superfície corporal. Um gosto pelo intensivo, pelas sensações fugidias, pela experimentação estética são traços que compõem a *persona* desse autor.

Ainda que seja um gosto singular, com apropriação de sinais positivos para a obra, a cada movimento de criação, uma nova avaliação se erige para restabelecer o plano da encenação. Pensar que a inspiração, o poço de onde provém essa liquidez de sentido, é inesgotável por suas reentrâncias com o espaço caótico, é também pensar na superação dos limites dos valores confi-gurados. Na medida em que o “Eu” é destituído de seu pólo valorativo, o pensamento exterioriza não apenas conteúdos irregulares, mas situações im-previsíveis ao *logos* oficial. Em tais situações, inexiste uma forma própria de conceber a matéria de expressão e, conseqüentemente, do mesmo modo é o destino daquele que é subjugado pelas forças centrífugas da criação. Ou seja, sem semelhança com a imagem refletida da consciência ideal, o autor procura transcender esse espaço de significação do “Eu”, extrapolando seus instantes de medida e direção. É a vontade, o querer potencial, que o faz dis-tanciar-se do círculo real das convenções em direção à fantasmagoria do in-telecto. Nesse sentido, “O outro se mantém outro e o que há é um transfor-

mar a si mesmo em outro” (Henz, 2009, p. 135), eis o desafio da diferença e da alteridade do autor. O que se incorpora depois, no pensamento, estabelece-se pelo critério de composição efetiva dessa supra-realidade, cuja sensibilidade de gosto é, em certo sentido, fundamental. Porém, na estética rousseaniana, tratando-se da temática central desse texto, dever-se-ia argumentar sobre o seguinte problema: qual o gosto dessa *potência de infantilização* na escrita dos *Devaneios* e em *Les Confessions*? Nada de definições precipitadas. Melhor experimentar-se no impulso dessa escrita. E, assim, falar da modesta infância de um professor e de suas experiências de leitura é como recolher, aqui e ali, cacos de solidão. Então, as recordações surgem como *flash* de imagens inesquecíveis:

Vintedemaiodemilnoventoseoitentaedois. Corria pelo caminho da escola com os demais colegas de folguedo. Objetivo: chegar antes do sinal. Caso contrário: castigo. Mas o maior medo não era pelo castigo. Porém se, porventura, outros viessem a saber e delatassem para seus pais. A repressão do silêncio, do isolamento, era pior que dez chineladas. Na escola, silenciava e ouvia a professora. No fundo da sala. Sempre no fundo da sala, perto da janela, olhando o céu. O texto no quadro. O mesmo texto seguido de interpretação. Desafio: tempo definido para resolver vinte questões. Desafio maior: ler o texto como quem lê as nuvens num céu de outono. Então, os tons verdes, que pareciam agonizar, lembravam florestas incandescentes. Os cinzas melancólicos e suas listras amareladas se assemelhavam a castelos medievais. Torres pontudas fazendo divisa com os raios do sol. E existiam cavaleiros selvagens e, também, outras formas de criaturas estranhas. Uma nuvem volumosa, que crescia lentamente, parecia um camelo. Outra ainda, tão extensa como uma baleia. Pensava: os mesmos sinais que estavam no céu poderiam estar no quadro. Lia-os como se percorresse países imaginários. Afinal: sinais não são mais do que sinais. Mas havia sinais de intensidade maior que sempre o perseguiam. A história dentro da história. Outra história. Folheava seu *Robinson Crusóé* porque havia uma ilha. Homem-ilha. Do outro lado da ilha: muitos mistérios. Entre os mistérios: o mundo perdido de Atlântida. Cabeça baixa. Olhava as gravuras do livro embaixo da classe. Um sobressalto: “O menino! O que você está fazendo? Tem exercício no quadro”. Enrubescia como os raios do sol que esmoreciam no crepúsculo.

Sim, sim: texto-exercício-texto-interpretação-vocabulário-leitura-texto-testa-do-testículo-teste-sem-ternura-risos-resíduos-de-escrita-alma-vazia. Mas os castelos, as torres, os cavaleiros, a ilha, os mistérios, não estavam no quadro. Pensava: jamais queria ser um Pedagogo. Preferia ser um Mistagogo com uma túnica negra. Um hierofante para interpretar os sinais do tempo. Claro: depois da primavera. Porque vinham as férias. Entretanto, naquele momento, havia uma barreira entre o sonho e a realidade. Um grande muro que separava a escola do país imaginário. Ou melhor: uma janela que era como um portal para mundos extraordinários. E se pulasse a janela? Expulsão na certa. Melhor não. “Controla, controla”, dizia consigo. E ela nem desconfia que um infinito se passa lá fora. Ela: a senhora professora com olhos de lince, que gostava de mascar um chiclete de vez em quando. Fechava o livro. Mas a janela ficava aberta. Tinha planos para além da escola, para os personagens de suas fabulações. Os canibais, que habitavam a ilha, também queriam disputar espaço no território. O pior de tudo era os terríveis monstros marinhos, cujas ventas lançavam chamas. Havia ainda, animais selvagens que vagavam por noites enluaradas, lobisomens, fantasmas. E como contê-los com lápis, caderno, quadro, borracha e um texto tolo no quadro? Suava frio, faltava pouco. Um instante mais para ludibriar o desejo. O alvoroço dos pequenos infantes denunciava: faltava pouco para o último sinal. “Bliiiiiiiiiiiiiiiiiiiii-immmmmmmm”. Ufa! Correria. Lá fora, as nuvens desenhavam um grande sorriso. Ficou a lembrança no umbral da janela. De uma janela que se abre para outras janelas. E, essa janela, em outras e mais outras.

A janela é a mudança de gosto que singulariza essa *persona* (me singulariza na infância escolar). Pois frente à dubiedade dos argumentos, cada olhar, para fora da janela, promove o contato com um mundo imaginário em que a chamada *potência de infantilização* provoca estados de desagregação do real. Entretanto, com o olhar voltado para dentro da sala de aula, essa mesma potência diminui de intensidade, vedando as invenções do distraído personagem. São dois rostos que contracenam (um dentro, outro fora), variando intercaladamente seus estados de humor e, com isso, multiplicando as formas de tratar o mesmo conteúdo de pensamento. Tal condição é comparável a divindade romana de Jano, “deus das aberturas e dos começos” (Julien, 2005, p.126), cuja cabeça ostenta duas faces opostas simbolizando a cri-

ança e o velho, o princípio e o fim. Todavia, não há oposição de sentido quando a alegria afirmativa acompanha, vertiginosamente, o desejo de transpor as barreiras do universo aparente. Em questão de segundos, um sentimento de superioridade (que lhe anula a noção de corpo físico e, também, de tempo e espaço), percorre o espírito desse personagem, de maneira que cada deslocamento da atenção lhe traz uma nova perspectiva sobre a existência. Ora, o problema todo consiste na passagem entre os níveis de afecção, a imaginação do menino e, desta, para as atividades transcritas no quadro negro. Ou seja, até que ponto a repetição (do exercício) provoca a vontade de gerar, para si, uma faculdade ativa em torno do conhecimento, deformá-la ou, quem sabe, reinventá-la sobre outro plano? Talvez a definição esteja onde não se procura, uma vez que a rapidez do juízo sempre foge das operações lógico-formais (quando outro personagem rouba a cena). A infância, personagem de si mesma, em nuances fugidias, é atravessada por uma função simulatória que se sobrepõe às funções originais. E isso se multiplica numa profusão de papéis, sempre conforme o gosto que lhe é disponível; e o momento lhe parecer adequado. Por isso que o corpo, nesse instante, é composto por uma energia fluida (com elevações e descidas de potência), assumindo o papel de canal operatório da imaginação. Nesse sentido, tudo é fabulação. Logo, tudo é invenção.

### Considerações finais: inocência

Mas a invenção de si mesmo passa, de certa forma, pela regeneração da noção de inocência em meio ao impulso da escrita do autor. Acompanhe-se as *Confissões* de Santo Agostinho, por exemplo, para perceber que aí não há retorno de nenhuma potência estética de expressão, nesse caso a infância. A inocência é vista como um estado incipiente para um pecado posterior, o que parece inevitável seu niilismo intrínseco. De uma estética do natimorto passa-se à libertação pela anulação do eu pessoal e, inclusive, das pulsões orgânicas do corpo. Tudo culmina na manifestação do êxtase divino, numa suposta elevação por aniquilação da memória ativa do indivíduo. Quando, na verdade, a redução impositiva dessa linguagem também configura um decréscimo de intensidade em relação às forças ativas que disputam espaço.

Diferente da escrita das *Les Confessions* de Rousseau. Aí existe uma convergência do sentimento de inocência com a experiência do leitor e, portanto, a confecção de um personagem que se sustenta na própria linguagem, na medida em que a escreve ou lhe concebe por emulação de potência. É sempre em intensidade que a imaginação do autor recria o cenário de ambiências esquecidas, retornando às páginas envelhecidas que formaram sua *persona*. O que lhe faz lembrar: “Lia na mesa de trabalho, lia quando saía a recados, lia na privada e ali ficava esquecido horas inteiras; ficava de cabeça virada com a leitura e nada mais fazia senão ler” (Rousseau, s/d, p.35). Deve-se sinalizar que a estetização da infância em Rousseau opera como uma espécie de crisol mágico, um portal para os transportes caóticos de sua matéria textual. Nada interfere, portanto, no fluxo contínuo de uma escrita que se tornou, pouco a pouco, o destino do escritor. Ele: o homem, filósofo, perseguido por religiosos, por cidadãos comuns, na França do séc. XVIII tornou-se para a sociedade regular (da época) nada mais que um grosseiro problema. Mas é como problema, sempre fugindo das autoridades do discurso, que consegue encontrar na solidão das palavras sua única possibilidade de amenizar o sofrimento. Do indivíduo renegado até a impessoalidade da obra em construção, eis o fragmento da mais alta felicidade do autor. Quem sabe, também, na inocência da infância, ele encontre as razões de seu *grande amor* (Cf. Granier, 2009, p.81). Afinal: a máscara da infância, em Rousseau e Santo Agostinho, seria produto de um grande amor ou de um grande ódio? E, como convém na arte trágica, deixa-se a resposta para o coro.

### Referências

- CORAZZA, Sandra M. **Para uma filosofia do inferno na educação: Nietzsche, Deleuze e outros malditos afins**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- GIL, José. **Diferença e Negação na poesia de Fernando Pessoa**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000).
- GRANIER, Jean. **Nietzsche**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.
- HENZ, Alexandre. In: AQUINO, Júlio G; CORAZZA, Sandra M. (orgs). **Abecedário: educação da diferença**. Campinas, SP: Papyrus, 2009.
- JULIEN, Nadia. **Dicionário Rideel de Mitologia**. São Paulo: Rideel, 2005.
- LIMA, Luis Costa. **Limites da voz: Montaigne, Schlegel**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **As Confissões**. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.  
\_\_\_\_\_. **Os devaneios de um caminhante solitário**. Porto Alegre, RS:  
L&PM, 2009.  
SANTO AGOSTINHO. **As Confissões**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1970.