



BINES, Rosana Kohl. *Infância, palavra de risco*. Rio de Janeiro: Numa Editora, 2022. 276 p.

Dossiê

Francisco Camêlo*

ORCID: 0000-0002-8023-6712

E-mail: marcosteixeira@uems.br

Recebido: 21/04/2022

Aprovado: 04/01/2023

Alemanha, 1947. Um menino deambula numa Berlim em ruínas ocupada pelas tropas aliadas no pós-guerra. Errando entre os escombros, vende objetos em troca de algum alimento que aplaque a fome do pai enfermo e dos irmãos mais velhos. Certo dia, encontra um antigo professor, a quem conta a situação do pai moribundo. Do abominável mestre, entende ter recebido um conselho para matar o próprio pai. Ao final, o pequeno parricida, escondido em um prédio arruinado, tomba para um desfecho trágico. Se *Alemanha, ano zero* (1948), perturbador filme de Roberto Rossellini¹, encena de maneira definitiva a morte de uma criança, *Infância, palavra de risco*, livro de Rosana Kohl Bines, publicado em 2022, busca fazer frente ao infanticídio ao perscrutar as diferentes coreografias da queda da criança no “precipício da língua” ao expropriar-se de sua condição de *in-fans* (sem fala).

Escritos em linguagem refinada, precisa e envolvente, os treze ensaios que compõem a coletânea desviam-se dos dispositivos de subjetivação que circunscrevem o conceito de infância seja em uma dimensão cronológica de tempo, seja em um estado psicossomático. A autora entende o significante “infância”, espécie de palavra-valise, como uma categoria flutuante e, por isso mesmo, altamente profícua para pensar a literatura e as artes na contemporaneidade, desde que se escute com atenção os “idiomas nascentes” (p. 15) e os balbucios infantis de um conjunto heterogêneo de narrativas que recobrem obras de Franz Kafka, Chris Abani, Anne Frank, Antonio Skármeta, Nuno Ramos, Alan Pauls, Jonathan Safran Foer, entre outros.

O que está em jogo neste livro, gestado durante quase quinze anos de ensino, pesquisa e extensão universitária, é a tentativa de desenhar a *bico-de-pena*, para lembrar o conto de Clarice Lispector, um conceito de infância, mas sem sobrecarregá-lo excessivamente com tintas teóricas, a ponto de transformá-lo em uma “categoria conceitual abstrata e

* Doutor em Letras/Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio. Realizou Estágio Doutoral na Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, com bolsa CAPES/PrInt. Atualmente, é Pesquisador do Programa de Pós-Doutorado Nota 10 (PDR-10) da FAPERJ no Programa de Pós-Graduação em Ciência de Literatura da UFRJ, número do processo: E-26/205.706/2022.

1. GERMANIA Anno Zero. Direção: Roberto Rossellini. Itália: Tevere Film; Alemanha: SAFDI; França: UGC, 1948. 72 min.

reiterativa de impasses filosóficos e aporias do pensamento liminar” (p. 115), como alerta a hábil ensaísta. Por essa via, a infância é tomada menos em sua nitidez conceitual e mais em suas sutilezas, em suas intermitências, em seus interstícios, onde a autora instala sua reflexão e a si própria, um pouco à maneira da criança escondida atrás da cortina de que fala Walter Benjamin em *Infância berlinense* e trazida à discussão quando investigam-se afinidades miméticas entre a brincadeira infantil de esconder-se e a tarefa do tradutor: “Se, para a criança, esconder-se supõe adotar a forma e as propriedades do esconderijo, para que permaneça ali camuflada e invisível aos olhos do buscador, para o tradutor trata-se também de entrar num espaço que não é o seu, numa língua que não é a sua, e deixar-se arrastar pelo som, pelo ritmo e pela textura sensível da trama verbal” (p. 88).

Fazendo da demora um método ético de leitura no enfrentamento com as obras examinadas, a autora considera as infâncias literárias como “acontecimentos discursivos arriscados, que cada narrativa põe em cena à sua maneira, ao abrir-se à força das línguas menores” (p. 15). Dessa abertura surge uma infância que não cessa de nascer e da qual se desprende uma frágil força insurgente, capaz de fazer frente às grandes catástrofes do século XX e XXI, as quais nos são transmitidas pela embocadura de personagens e narradores infantis que falam, cada um a seu modo, sobre a Shoá, as ditaduras latino-americanas, os deslocamentos forçados e os conflitos pós-coloniais em África. É pela voz dessas pequenas testemunhas ficcionais que o leitor se torna, ele também, uma “testemunha auricular” (p. 36) tanto de eventos extremos, quantos de experiências-limite narradas por crianças, cuja sobrevivência é posta muitas vezes em risco. Esse tema, aliás, é comum aos ensaios da coletânea, à exceção de “Histórias invisíveis”, escrito em 2010, no qual a autora reflete sobre sua experiência de contar histórias junto a crianças com deficiência visual e baixa visão no Instituto Benjamin Constant, no Rio de Janeiro.

O que as infâncias literárias são capazes de dizer diante de eventos extremos que nos roubam a voz? O empenho de pensar a violência pelo ponto de vista da infância fundamenta, entre outros, os ensaios “No precipício da língua”, a propósito de infanticídios literários e da “força de sobrevivência da infância no campo discursivo” (p. 108); e “Riso exterminador”, no qual a autora investiga a “aliança cúmplice entre infância-morte-linguagem-humor” numa parlenda da tradição oral brasileira, em que atua um implacável “*serial killer* infantil” (p. 213). Trata-se de uma cantiga de roda que, ao mesmo tempo em que ensina às crianças a contar em ordem decrescente, tematiza comicamente a morte em série de irmãs. Todas elas são vítimas da criatura maligna chamada “Tangolomango”, que, rima a rima, extermina desgraçadamente cada uma das irmãs. A “encenação da morte” equivale a uma “experiência encarnada” (p. 217), que põe em destaque a dimensão do significante em detrimento do significado das palavras, já que afinidades acústicas inusitadas são criadas entre as ações praticadas pelas irmãs e a causa que lhes extingue a vida: “Eram nove irmãs numa casa, uma foi comer biscoito. / Deu tangolomango nela e das nove ficaram oito. / Eram oito irmãs numa casa, uma foi amolar canivete. / Deu tangolomango nela e das oito ficaram sete. [...]” (p. 214).

Contrariando a “correspondência esperada entre tema (grave) e resposta afetiva (consternação, lamento)” (p. 222), o jogo ilógico entre palavra e coisa, significado e significante das quadrinhas de “Tangolomango” rebaixa o tema da morte para o rés do chão, produzindo, através da “deformação de sons e sentidos” (p. 223), um efeito cômico potente. Neste ponto em que rir e morrer coincidem, a autora lembra que, desde Aristóteles, o cômico é associado ao baixo, isto é, à “queda (física e moral)”, o que a motiva a perseguir vinculações entre o riso e “os movimentos descendentes em direção à infância, entendida como *locus* de arrebatamento da linguagem” (p. 222-223). Voltando-se para a progressão regressiva das desgraças que acometem as irmãs na cantiga, Rosana Kohl Bines pergunta: nesse “movimento de involução até o número zero, em

direção ao estado de morte” não poderia a vida “recomeçar novamente” (p. 224)? A hipótese da renovação da vida a partir de percursos reversivos guia a argumentação final do ensaio que, no encaixe de afinidades entre infância e morte em Walter Benjamin, aposta no “gesto renovado de cair no chão”, na “experiência da morte consentida” como “afirmação da força vital da infância” (p. 228).

Essa força vital e renovadora da infância assume, por sua vez, em “Escrever no galope da infância”, um caráter performático, a partir do qual sondam-se conexões entre a pós-memória e os expedientes da ficção na elaboração de estratégias imaginativas de atualização do passado traumático na prosa de Leda Cartum, neta de uma sobrevivente de Auschwitz – experiência esta inacessível à autora, como a uma geração de escritores do pós-Holocausto. No “descampado aberto entre as experiências da neta e da avó” (p. 135), Rosana Kohl Bines palmilha um “caminho especulativo” em busca de uma “infância performativa”, aberta às “dimensões de um não-saber”, no livro ilustrado *Bruno Schulz conduz um cavalo*, no qual o escritor polonês figura como personagem desde o título. O “elo intertextual” entre o livro de Cartum e a prosa de Schulz enseja uma instigante reflexão sobre dinâmicas entretempos que chamam por “idiomas nascentes” em ambas as obras: “Esse mundo que não quer morrer e que a narrativa trabalha para manter vivo, com a força instauradora da infância, aproxima as literaturas de Schulz e de Cartum” (p. 148). Entre a fabulação e a catástrofe, a infância, enquanto “princípio poético de passagem”, cumpre, aqui, a tarefa de “manter abertos os caminhos, para que o passado continue passando, para que os desaparecidos não desapareçam” (p. 157).

Aliando perspicácia interpretativa e rigor intelectual com apreciável competência, Rosana Kohl Bines também abre zonas de passagens entre textos diversos ao ir minorando e maturando, leitura a leitura, o significante “infância”. Graças à sua “qualidade germinativa” (p. 74), a infância, nesta coletânea de ensaios, reafirma, uma e outra vez, a potência da natalidade, como queria Hannah Arendt em *A condição humana*, ao agir sobre os desastres dos últimos dois séculos, apostando em “projeções imaginárias que fazem brilhar a vida com outra intensidade” (p. 30). Ao fim e ao cabo, como gosta de dizer a autora, *Infância, palavra de risco* começa ali onde o filme de Rossellini termina². Para ouvir a infância como “instância do nascer” (p. 29), cabe a nós, leitores, “estender o ouvido e prestar atenção” (p. 67) aos idiomas infantes e insurgentes que vibram nas páginas deste belo livro.

2. Essa frase ecoa reflexões do curso de pós-graduação da Profa. Flavia Trocoli, sobre “recordações de infância em Hélène Cixous”, ministrado no Programa de Ciência da Literatura da UFRJ no segundo semestre de 2022. A frase recupera, em particular, a afirmação de Cixous de que sua literatura começa depois da catástrofe. Devo, também, à Flavia Trocoli a lembrança do filme de Rossellini.