

A voz em negativo: ter infância, experiência, Agamben

Sandro Roberto Maio

Mestre (PUCSP)

O estudo que segue buscará tocar alguns pontos da reflexão do pensador italiano Giorgio Agamben pela árdua relação experiência-infância no ensaio **Infância e História. Ensaio sobre a destruição da experiência** (1978). Para isso, buscaremos em outras fontes propositivas partes, trechos, fraturas que permitam uma leitura que se aproxime das formulações conceituais do autor. Assim, pontos dialogais buscarão possibilidades em resíduos de outros escritos (do autor, de outros autores, da crítica). Após o estudo abre-se o negativo, seção que recolhe algumas imagens limiares da escrita de Agamben. Preferimos separar do estudo específico para que seu transbordamento se dê além da própria intenção aqui colocada.

1. Apanhar a prosa

A escrita do pensador italiano Giorgio Agamben estabelece um sinuoso trânsito por situações discursivas que se movimentam em caminhos interrompidos, espaços abandonados, a própria mobilidade da “prosa” em fluxos sedimentados de significações e sentido. Seu interlocutor necessário (não se trata de uma escolha), Walter Benjamin, age como centro desencadeador por meio de um tema que contorna seu pensamento e se impõe aos modos de narração: a experiência.

Os ensaios que compõem o volume **Infância e História. Destruição da experiência e origem da história** (1978), segundo livro de Agamben, possibilitam o apanhar destas formas da prosa, em estado de relação, suspensas no estranho reconhecimento que provocam e se inscrevem. No que se refere à experiência, não estará vinculada a um tempo localizado, como poderia sugerir uma intenção primeira, mas inscrita no pulsar da linguagem como “lugar da infância”.

Agamben pensa em estados da linguagem relacionados às formas culturais e à própria natureza na medida em que a infância vive justamente o corte, o limiar e não “simplesmente um fato do qual seria possível isolar um lugar cronológico” (2005, p.10). Etimologicamente *in-fans* designa um não-saber, uma não-fala, cujo afixo informa uma negatividade construtiva. Pode-se pensar em uma experiência cujo *falar e/ou saber* apresenta-se como uma articulação negativa, uma

linguagem que dispensa a fala? De outra forma, a fala articulada está impedida, porém, a linguagem já ali é um fato.

É possível pensar a infância como um fato da vida humana que indique o não instituído, o que resiste à determinação cultural e genética para atravessar o tempo em direção ao vazio daquilo que vem, daquilo que é potência? Como questiona o ensaísta: “existe uma experiência muda, existe uma *in-fância* da experiência? E, se existe, qual é sua relação com a linguagem?” (2005, p.48). Mais do que uma categoria, Agamben buscará neste “estado de infância” sua situação de passagem, de morada provisória, de aprendizado e espanto da linguagem. É para esta busca do “lugar lógico da infância” entre a experiência e a linguagem, como *puro evento*, que o autor concentrará sua reflexão em seu ensaio.

2. Axolotl

Em **A idéia da prosa**, Agamben faz com que a infância tome um vulto insólito a partir da figura de uma curiosa espécie de salamandra albina que, em sentido contrário, não segue o fluxo natural da evolução: recusa a metamorfose habitual dos anfíbios em direção à vida terrestre, preferindo “prolongar indefinidamente a sua vida larvar”. Assim, “Esta circunstância pode levar a classificar o axolotl como um caso de regressão evolutiva, uma espécie de derrota na luta pela vida [...]” (1999, p.91).

O *axolotl* distingue-se das demais formas de vida e sobrevivência por estar dentro de uma forma “obstinada de infância”, ou seja, sua resistência aos imperativos do desenvolvimento sugere a concretização de uma outra circunstância de existência, inclusive humana: “A evolução do homem não se teria dado a partir de indivíduos adultos, mas sim das crias de um primata que, como o axolotl, teria adquirido prematuramente a capacidade de se reproduzir” (1999, p.91). Algumas marcas deste estado fetal estão no corpo do homem (como a concha da orelha), porém tal estado tem sua permanência acentuada na própria linguagem humana.



axolotl (*Ambystoma mexicanum*)

A figura de exceção abordada pelo autor indica a existência de uma criança “abandonada à sua própria infância”, cravada nos limites da onipotência, que rejeita a formalização do conhecimento e do saber. Tal infância não se sustenta por uma escrita que a natureza impõe nas “possibilidades infinitamente repetíveis fixadas no código genético” como nos animais, mas em uma espécie de incompletude constitutiva. Assim, a criança estaria plena para o reconhecimento do arbítrio, imersa em um estado de constante negação do determinado e reconhecível, como se o mundo se apresentasse para a existência pela *primeira vez*. O que parece contornar a diferença que se estabelece como resíduo entre o código genético e o cultural: “Por isso, antes de transmitir qualquer saber ou qualquer tradição, o homem tem necessariamente de transmitir sua própria distração [...]” (1999, p.91). A *distração* estaria na dimensão da *in-fância* enquanto força de negação, um movimento anterior ao que se concretiza enquanto linguagem.

A determinação de uma linguagem condicionada pela lei da palavra seria afastada para a garantia de uma qualidade que permita uma existência da criança como a estar *à escuta do ser*, uma voz desobrigada do sentido, livre de “imitar um gérmen natural para transmitir valores imortais e codificados” (1999, p.91). A geração desta forma anterior a todo reconhecimento é a situação de um espaço que recusa qualquer armazenamento ou depósito de formas fixadas historicamente pelo homem. Assim, terá de “permanecer absolutamente exterior” por se antecipar a qualquer presença e apresentar a indeterminação como forma construtora da vida da linguagem. É justamente neste momento de antecipação que mora a criança, pois, antes do adulto, conhece a linguagem. Tal antecipação contorna sua imagem: somente a ela é dada a faculdade de *aprender* falar.

Esta *in-fância* vive no limiar da presença/ausência, como um jogo articulado e esquecido; potência de criação do recomeço lançado no espaço da gratuidade, no presente da voz: “Em qualquer parte dentro de nós o distraído rapazinho neoténico continua o seu jogo real” (AGAMBEN, 1999, p.94). As formas de cultura cristalizadas são revestidas desta lembrança que impulsiona o *não-lembrar*, “esta originária vocação infantil da linguagem humana” (1999, p.94). Abre-se aí um espaço de distinção entre a tradição e o germen: a primeira busca ser perpetuada como forma de propriedade e de memória orientadoras da primazia da evolução cuja repetição solidifica o sistema; já o segundo é construído pela figuração da linguagem como agente de invenção e de recomeço, admitindo a morte e a finitude como estruturadoras do real e não a mera coincidência e reconhecimento.

Para Agamben, tal jogo “mantém aberta para nós essa latência inultrapassável” (1999, p.94), o que em uma compreensão orientada pela natureza (e não pela linguagem) pode redundar em uma

marca temporal: a infância no passado. Porém, compreendida como presente do humano surge como consciência da própria linguagem:

As diversas nações e as muitas línguas históricas são as falsas vocações com as quais o homem tenta responder à sua insuportável ausência de voz; ou se quisermos, as tentativas, fatalmente condenadas ao fracasso, de tornar apreensível o inapreensível, de tornar adulta a eterna criança (AGAMBEN, 1999, p.94).

Por isso, a insistência em uma universalidade sustentada pela “errância da tradição”, talvez possível somente na “distração” do jogo, do menino que sustem no momento anterior dos lábios o pensamento.

Tal é o movimento da escrita de Agamben, que não busca oferecer a concretude dos conceitos, mas a suspensão por meio da potencialidade do jogo: o limiar entre pensamento, linguagem e palavra. O constante trânsito de palavras posicionadas em sua nascente (gérmen) traz, já nos conceitos ali tocados, figuras que emergem do discurso que atravessa a história para recolher a linguagem, um estado de infância. Parece recitar, enquanto método de escritura, a forma do ensaio segundo Adorno. Um espaço que contraria as formas sedimentadas da lógica discursiva:

Só o ensaio desenvolve os pensamentos de um modo diferente da lógica discursiva [...] Não os deriva de um princípio, nem os infere de uma seqüência coerente de observações singulares. O ensaio coordena os elementos em vez de subordiná-los (ADORNO, 2003, p. 43).

O que parece ser o negativo, que recusa as formas conceituais apoiadas cientificamente, com desconfiança de uma pré-determinação: “[...] o ensaio mergulha nos fenômenos culturais como numa segunda natureza, numa segunda imediatidade, para suspender dialeticamente, com sua tenacidade, essa ilusão” (ADORNO, 2003, p. 39).

3. *Experimentum linguae*

“A obra é a máscara mortuária da concepção”. A máxima de Walter Benjamin é incorporada por Agamben para sentenciar a armadura de sua palavra: a cera persa, a cera perdida. Tal cera serve de moldura provisória, tentativa de uma forma que encontrará seu ajuste acabado no bronze. O tatear que ensaia a escrita tem como fundo um desígnio: “Toda obra escrita pode ser considerada como prólogo de uma obra jamais escrita” (AGAMBEN, 2005, p. 9). O surgimento do intervalar, da suspensão entre sonho da escrita e a vigília do pensamento, traz uma questão orientadora: a voz humana e sua relação com a linguagem. Justamente o negativo informa alguns dos lugares sondados:

O inefável, o inconexo (o irrelato) são de fato categorias que pertencem unicamente à linguagem humana: longe de assinalar um limite da linguagem, estes exprimem seu invencível pressuposto, de maneira que o indizível é precisamente aquilo que a linguagem deve pressupor para significar (AGAMBEN, 2005, p.11).

Desta forma, o que o autor chama de infância teria um lugar “lógico” entre a experiência e a linguagem. Para isso, o pensador italiano recorre ao conceito kantiano de *experiência transcendental*¹. Tal experiência não deve recorrer aos procedimentos usuais das ciências da natureza, mas sim deve prever o encontro com o sensível para uma formulação capaz de compreender e articular tal objeto em linguagem, para “isolar” a *razão pura* em sua própria dimensão de linguagem:

[...] o experimento da razão pura não poder ser outro senão o *experimentum linguae*, que se funda somente na possibilidade de nominar tais objetos transcendentais por meio do que Kant chama de ‘conceitos vazios sem objeto’, ou seja, como diria a lingüística contemporânea, termos que não tem nenhuma referência (AGAMBEN, 2005, p. 12).

O que repercute e impulsiona a infância como “pura exterioridade da língua” é o fato de ser um *experimentum linguae* no 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, 2005, p. 12).

No limiar que constitui a experiência são depositadas as formas de intersecção entre voz e linguagem, um hiato em que a articulação garante o sentido pela manifestação de uma *diferença*. Diferentemente da voz animal que se mantém a mesma: dúbia e indistinta. Porém, a voz humana preserva-se “vazia”, como potência, possibilidade:

O espaço entre voz e *logos* é um espaço vazio, um limite no sentido kantiano. Somente porque o homem se encontra lançado na linguagem sem ser aí levado por uma voz, somente porque, no *experimentum linguae*, ele se arrisca, sem uma ‘gramática’, neste vazio e nesta afonia, algo como um *ethos* e uma comunidade se tornam para ele possíveis (AGAMBEN, 2005, p. 16).

Neste sentido, o *experimentum* de Agamben é justamente o traço que negativiza e transtorna a língua (“patrimônio de nomes”) para o lugar da *ilatência*, a desocultação que precede a linguagem. Nos termos de Wittgenstein, a “experiência de ver o mundo como um milagre”. Por tal vazio, enquanto ausência de um depositário formal repetitivo (visível e dissimulado na idéia de

¹ Segundo George Otte, o termo transcendental em face da experiência significa aquilo que: “[...] *a priori* subjetivo (comum a todos os sujeitos), é anterior às coisas, mas precisamos delas para o processo do conhecimento ser desencadeado. Nesse sentido, nosso conhecimento sempre transcende a coisa em si, que é ao mesmo tempo o pressuposto fundamental dessa filosofia “transcendental”, pois, sem a coisa em si, não haveria nada a ser transcendido [...] Toda representação “transcende” a coisa em si, uma vez que ela não é essa coisa, ou seja, o verdadeiro *ser* das coisas é inatingível, a começar pelo contato supostamente imediato dos nossos sentidos chamado “intuição” na Filosofia tradicional” (OTTE Apud SEDLMAYER, 2007, p.81)

“progresso”), Agamben aponta para o que vem: o estado da infância como dominante da linguagem, cujo domínio do significado, das definições, dos conceitos e das classificações, cede lugar ao não-identitário².

4. Experiência

O famoso texto **Experiência e pobreza** de Walter Benjamin serve para a paráfrase que inscreve a pobreza nas imagens de um cotidiano repleto e saturado de eventos, porém destituídos de um sentido de experiência. Agamben buscará na experiência benjaminiana seu enfoque mais político ao aproximar a noção de modernidade de todo o imaginário que se abre a partir da constante instrumentalização do conhecimento e de sua prática na vida cotidiana. A experiência moderna mostra-se incapaz de elaboração, pois a própria estrutura social e de existência supõe a *vivência* extenuante de episódios, orientados pela forma do *choque*, do contato abreviado em violência e trauma. A contemplação da aura é abandonada para a contemplação fantasmagórica da mercadoria.

Desta forma, o provérbio cuja forma poderia compreender uma autoridade pela percepção de uma brevidade capaz de singularizar o cotidiano, é tomado por um sentido de *utilização* no universo verticalizado das grandes cidades: o slogan. A palavra não mais pertence ao corpo humano – a voz – mas ao que está fora dele. De outro modo, as lentes da máquina fotográfica realizam a *experiência* que o olhar humano abandona.

A poesia moderna encarna o inexperienciável ao instaurar o choque no objeto artístico, pois para “fazer experiência de alguma coisa significa: subtrair-lhe sua novidade, neutralizar o seu poder de choque”. Baudelaire assume a destruição da experiência para negar a proteção que circunda a poesia (a aura) e evidenciar a vivência do novo, da surpresa:

Mas, numa condição em que o homem foi expropriado da experiência, a criação de um tal ‘lugar comum’ só é possível mediante uma destruição da experiência, que, no exato momento em que infringe a sua autoridade, revela de chofre que esta destruição é, na realidade, a nova morada do homem (AGAMEBN, 2005, p.52)

² Tal questão talvez esteja repercutida posteriormente no volume **A comunidade que vem** (1990), acentuadamente na figura do qualquer: “O qualquer é uma singularidade, mas um espaço vazio, uma singularidade finita, um acontecimento de um exterior” (SEDLMAYER, 2007, p.18). A singularidade ocupa uma espécie de negatividade pura ao não estar situada na determinação ou na indeterminação. Ocupa um lugar de relação; possibilidade pura, um vazio. Agamben parece capturar do mundo figuras - o qualquer, a criança, o copista – em suma, os “outros” da História, que vivem o sentido de limiar.

A recusa do jovem da experiência pode indicar uma legitimidade, mais do que alienação. A modernidade enquanto um tempo extenuado aponta não exatamente para uma civilização, mas para um discurso histórico em que tudo é conhecido. Logo, este caminho vazio torna-se nítido quando o conhecimento torna-se *vertigem*, acumulação desmesurada e o que poderia ser a materialização de um saber passa a evidenciar uma experiência manipulada de um cotidiano repetitivo e administrado. O que poderá ser a busca de outro *lócus*:

[...] escapam da noção de identidade e reclamam para si um outro *locus*, uma vez que deslocam a posição do narrador como centro da experiência, reusam-se a ocupar o lugar de periferia, não se arriscam pelo mundo em busca de valores autênticos, não enunciam fatos e acontecimentos e, principalmente, debatem arduamente com a escrita, esta sempre envolvida pela dúvida, pela recusa, pela impossibilidade. (SELDMAYER, 2007, p.15)

Agamben marca como fundamento da ciência moderna o projeto de “expropriação da experiência”, que encontra no experimento a dissociação do humano, o fantasma de uma utilidade reconhecível:

A comprovação científica da experiência que se efetua através do experimento – permitindo traduzir as impressões sensíveis na exatidão das determinações quantitativas e, assim, prever impressões futuras – responde a esta perda de certeza transferindo a experiência o mais completamente possível para fora do homem: aos instrumentos e aos números (2005, p. 26).

A ciência, por esta via, acaba sendo o gesto de recusa do primado da experiência. Sua desconfiança está ratificada no ideal de certeza, uma prática que estabelece um percurso carregado de iluminações para atingir a máxima nitidez na tradução das impressões sensíveis do objeto. A experiência, ao contrário, oferece uma espécie de tateio noturno, um caminho sempre desconhecido. Para Agamben:

[...] os *Essais* de Montaigne – a experiência é incompatível com a certeza, e uma experiência que se torna calculável e certa perde imediatamente sua autoridade. Não se pode formular uma máxima nem contar um estória lá onde vigora uma lei científica (2005, p. 26).

A dominante da prática científica evidencia a cisão entre conhecimento e experiência. A ciência faz da experiência o método para chegar ao conhecimento. Assim, anula o limite (o inexperienciável da morte) e retira o sofrimento como estágio inevitável para a obtenção do saber: “[...] o fim último da experiência como uma aproximação à morte, ou seja, como um conduzir o homem à maturidade por meio de uma antecipação da morte enquanto limite extremo da experiência” (2005, p. 27).

Desta forma, a transformação da experiência faz com que a consciência da finitude que traz a maturidade seja desapropriada para que o conhecimento aconteça como processo infinito. A morte

deixa de ser centro da realização da experiência e passa a ser confinada na recusa do sujeito, na emergência processual da acumulação:

A transformação de seu sujeito não deixa imutável a experiência tradicional. [...] uma vez referida ao sujeito da ciência, que não pode atingir a maturidade, mas apenas crescer os próprios conhecimentos, a experiência tornar-se-á, ao contrário, algo de essencialmente infinito, um conceito ‘assintótico’, como dirá Kant, ou seja, algo que se pode somente *fazer*, jamais *ter*; nada mais, precisamente, do que o processo infinito do conhecimento (2005, p. 32).

A experiência não é mais concretização, mas metáfora, conseqüência que Agamben identifica na figuração da narrativa de Cervantes **Dom Quixote**. O binarismo torna-se fato narrativo ao mostrar experiência e conhecimento lado a lado, porém unidos em uma aventura inútil: “O velho sujeito da experiência não existe mais. Ele se duplicou” (AGAMBEN, 1999, p. 33). Dom Quixote tem a experiência, porém não pode mais realizá-la; Sancho Pança faz a experiência, porém não a possui nunca. Não por acaso o ajudante de uma fidalguia decaída na loucura e imaginação será sempre uma ironia, um traço que nomeia a realidade e distingue as formas por delimitação. O ajudante em Kafka será o patético.

5. Fantasia

Para Agamben o uso da imaginação era fonte primordial para a mediação da busca do conhecimento. Na Antiguidade, a fantasia é vista positivamente como formadora de imagens de sonhos nos quais se recolhiam adivinhações. Já Descartes trata a fantasia como fato da subjetividade, um *fantasma*, combinação de alucinação com alienação mental. A ciência moderna desvincula a imaginação do real, lega-a para um plano de irrealidade (o que estaria aquém/além do real, a forma do impossível) e por isso impedida de ser uma forma de conhecimento. É deste espaço abandonado que emerge o *fantasma*: “De sujeito da experiência, o fantasma se torna o sujeito da alienação mental, das visões e dos fenômenos mágicos, ou melhor, de tudo aquilo que fica excluído da experiência autêntica” (2005, p. 31). O fantasma pode reunir em si o intelecto e o sensível, sem que haja uma aporia constitutiva, porém a autenticidade da experiência, agora, precisa ser provada.

O desejo é esta forma residual da fantasia e representa a impossibilidade de experiência. O fantasma é seu sujeito, situação clarificada pela poesia provençal, cujo amor não está mais na coisa sensível, mas na imagem. Por isso, todo desejo é reconhecível, porém condenado à impossibilidade, cuja rarefação reside justamente na destruição da experiência. O fantasma posiciona-se como o limite que separa o sujeito da experiência do sujeito do desejo. A idealidade da certeza e da verdade

busca extinguir a fantasia na medida em que esta se apresenta como possibilidade transformacional – somente o apuro da materialidade é capaz de informar o objeto para seu correspondente subjetivo: o método, o conceito, sua verdade que coincide com a exterioridade que o circunda e o reveste.

6. Fratura

O problema da experiência aparece em Kant justamente no momento de distinção entre o *eu penso* (razão pura) e o *eu existo* (empírico), para ser “contra a substancialização do sujeito em um único eu psíquico”. Para Agamben, o “velho sujeito da experiência” retorna justamente no *eu empírico*, “em si disperso e sem relação com a identidade do sujeito”. Já o *eu penso* é a unidade sintética originária de toda consciência, “graças a qual, somente, posso atribuir a um idêntico eu mesmo a multiplicidade das minhas representações” (2005, p. 40). Sem tal ponto de transcendência a experiência nada mais seria que uma “rapsódia de percepções” e não conhecimento. Assim, o *sujeito transcendental* não *conhece* o objeto, mas somente o *pensa*. Para Kant:

[...] já que a consciência em si não é uma representação que distingue um objeto particular, mas antes uma forma da representação geral, na medida em que deve ser dita conhecimento: pois dela posso dizer somente que, por seu meio, eu penso toda e qualquer coisa (KANT apud AGAMBEN, 2005, p. 41).

O modo como a questão é tratada por Kant tem suas ressonâncias. A rapsódia de percepções do *eu empírico* agora é a fonte da experiência mais autêntica (o que para o filósofo era pura impossibilidade de conhecimento do *eu transcendental*). Neste sentido, coincide com a percepção de inexperienciável de Montaigne, o avizinhar-se da morte:

Existem portanto certas experiências que não nos pertencem, que não podemos dizer ‘nossas’, mas que, justamente por isso, porque são, precisamente, experiências do inexperienciável, constituem o limite último ao qual pode lançar-se a nossa experiência em sua tensão para a morte (2005, p. 50).

Tal questão é sintomática: a experiência autêntica não é a aproximação da morte, mas seu inverso: ela vai em direção à infância. A psicanálise posiciona a experiência no inconsciente, ou seja, fora do sujeito, na infância. O limite está agora não mais na 1ª pessoa (sujeito), mas na 3ª pessoa (Aquilo), o que para Agamben significa que “devemos decifrar os caracteres de uma nova experiência” (2005, p. 51).

O *ego cogito* cartesiano, enquanto realidade lingüística, já é um índice de que o sujeito se constitui na linguagem, seu lugar próprio e sua origem. O pronome *eu* que Benveniste indica como instância exclusiva do sujeito na linguagem: “Eu se refere ao ato de discurso individual no qual é

pronunciado, e designa seu locutor (...). A realidade a qual remete é a realidade do discurso” (BENVENISTE apud AGAMBEN, 2005, p.57). Desta forma, o transcendental é substituído pelo lingüístico: a realidade de discurso constitui o *eu penso* e lança sombra sobre o sujeito. O sujeito é apenas *locutor* e assim “[...] o sujeito da linguagem como fundamento da experiência e do conhecimento” (2005, p. 57).

Dessa forma, o sujeito está na linguagem não exatamente por falar ou por não haver uma experiência muda, mas na condição de *coexistir*, pois: “não é um paraíso que, em determinado momento, abandonamos para sempre a fim de falar, mas coexiste na expropriação que a linguagem dela se efetua, produzindo a cada vez o homem como sujeito” (2005, p.59). A experiência como “pátria original do homem” mostra a dupla realidade do homem: língua e fala. De outra forma, tal dicotomia informa não um momento anterior à linguagem, mas uma ausência no centro do homem que redonda sempre em um novo sujeito, um novo discurso.

A língua expropria a infância da linguagem, pois não existe no vazio e sim no mundo como nome. Já o *experimentum linguae* não está na identificação, na exterioridade, mas na própria auto-referência. Esta reserva justifica a experiência como morada anterior de um homem cuja linguagem não estava estruturalmente tomada pelo ego cogito da ciência moderna. De certa forma, podemos pensar que esta marca indelével é justamente aquele ponto que resiste em separar o sujeito dos dispositivos (de poder, de total condicionamento e entrega aos mecanismos de controle). O humano é marcado por um corte essencial, por um obscuro ponto de negatividade que o articula sempre como um duplo, uma afirmação que se nega, um movimento. Pensar o humano e a linguagem como ciência exata é ignorar tal cisão e elaborar as formas de condicionamento e organização presentes nas sociedades modernas.

Para Agamben, é preciso

[...] tomar a consciência de que a origem da linguagem deve necessariamente situar-se em um ponto de fratura da oposição contínua de diacrônico e sincrônico, histórico e estrutural, no qual se possa captar, como um Urfaktum ou um arquitevto, a unidade-diferença de invenção e dom, humano e não humano, palavra e infância. (2005, p.61)

Tal dimensão mágica, que confunde o humano e o divino, localiza a literatura e sua capacidade de recriar mundos possíveis, oferecidos inicialmente como reais, em um ponto de instabilidade no qual se escuta o barulho da fratura essencial, que está entre a experiência e a linguagem, entre a língua e a fala, entre o ego e a infância. Essencialmente, a zona de diferenciação em que é lançada, na plenitude indiferente da voz animal, o descontínuo da linguagem. A diferença entre o humano e o lingüístico: nem sempre falante e ainda in-fante; a fratura essencial:

A infância age, com efeito, primeiramente sobre a linguagem, constituindo-a e condicionando-a de modo essencial [...] Se não houvesse experiência, se não houvesse uma infância do homem, certamente a língua seria um 'jogo', cuja verdade coincidiria como o seu uso correto segundo regras lógico-gramaticais (2005, p.62).

A fratura entre língua e discurso é aquela que possibilita a passagem entre eles no presente do discurso e “que todo homem falante seja o lugar desta diferença e desta passagem” (2005, p.63). O homem pertence a uma infância, cinde a língua para se dizer sujeito da linguagem, para dizer “eu”. É o que consideramos *história*: “[...] somente porque a linguagem não se identifica com o humano e há uma diferença entre língua e discurso, entre semiótico e semântico, somente por isto existe história, somente por isso o homem é um ser histórico” (2005, p.64). O que é próprio da compreensão e da crítica: “Por isso a história não poder ser o progresso contínuo da humanidade falante ao longo do tempo linear, mas é, na sua essência, intervalo, descontinuidade, epoché” (2005, p.65). Assim, o transcender não está no além, mas na produção de diferenças para sustentar a tensão de um limiar, de uma presença na travessia.

7. Larvar

A distinção estabelecida por Benveniste entre o semiótico e o semântico é, para Agamben, fundamental para a teoria de uma infância da linguagem. O princípio de que “tomando em si mesmo, o signo é pura identidade consigo mesmo e pura alteridade com relação a todos os signos” (2005, p.66), possibilita a apreensão de um hiato, cuja manifestação concentra-se na dupla significação inscrita no signo. A teoria da infância viabiliza uma resposta que está na dimensão histórico-transcendental entre língua pura e discurso. É neste ponto que o homem transforma radicalmente a língua em discurso:

É o fato de que o homem tenha uma infância (ou seja, que para falar ele tenha um lugar de expropriar-se da infância para constituir-se como sujeito da linguagem) a romper o 'mundo fechado' do signo e a transformar a pura língua em discurso humano, o semiótico em semântico. Na medida em que possui uma infância, em que não é sempre já falante, o homem não pode entrar na língua como sistema de signos sem transformá-la radicalmente, sem constituí-la como discurso (2005, p.68).

A arte traria de modo denso esta sombra muda da infância ao ser a recusa do pensamento cartesiano, mas antes, a morada da experiência. A infância é aquela capaz de pensar-se fora da linguagem, na não linguagem, no signo-coisa que negativiza todo ímpeto de significar. Tal instante é o limiar, o estágio de diferença: “Mas o humano propriamente nada mais é que esta passagem da pura língua ao discurso; porém, este trânsito, este instante, é a história” (2005, p.68).

A percepção de que a linguagem humana é sempre voz articulada para Agamben é a demonstração da “voz que foi transcrita e *com-peendida* nas letras”. Tal questão mostra a ruptura do vínculo entre língua e voz: “[...] o saber, que rompeu sua relação originária com a voz deve agora procurar para si um outro lugar”, um “Inconsciente, ou seja, a um saber que não se sabe, a um saber sem sujeito” (2005, p.70). Pode-se pensar no narrador de Walter Benjamin: o homem não é mais capaz de um saber, de uma autoridade que traduz o centro da morte, no reconhecimento da finitude expressa na voz. A infância é a consciência deste lugar que se perdeu e que vive no texto como potência passiva. Daí esta *literatura do não*³, negatização da experiência pela impossibilidade: o ordinário (que tem seu lugar na voz e morada no corpo do homem) não mais orienta as formas da vida, somente o extra-ordinário (duplicação do sujeito, separação de saber e conhecimento, algo que do exterior silencia).

A infância informaria um não aderir ao imergir na totalidade das duas heranças do homem: a natureza [língua natural, o código genético] e a cultura [linguagem exossomática], já que “a linguagem humana não é integralmente inscrita no código genético” (2005, p.72). O que faz do homem “[...] não é o ‘animal que possui linguagem’, mas sim o animal que dela é desprovido e que deve portanto, recebê-la de fora” (2005, p.72). Se assim for, podemos perceber que a linguagem está mais inclinada a um pólo cultural do que genético. Os outros animais acumulam algumas inscrições da linguagem e as repetem dentro de um código fixo, que se traduz como natureza; já o homem recebe a linguagem a partir de um movimento exterior. Então, a sua diferença está nessa fratura: ele produz a alteridade, enquanto a natureza a repetição. Por isso, a cisão é o “fenômeno de ressonância que produz a atualização”, pois a linguagem humana torna possível a não estabilidade das inscrições. Agamben parece alçar um método que resiste ao conceito, à definição, à sistematização: tal resistência aponta para a fragmentação do discurso de modo a expor (não explicar) e posicionar (não definir) o Outro do conceito. Daí evita a especialização, a concentração por área, a estagnação.

Neste ponto, a infância cumpre sua dimensão política: “[...] a infância é precisamente a máquina contrária, que transforma a pura língua pré-babélica em discurso humano, a natureza em história” (2005, p.76; grifos nossos). A experiência se constitui do não-saber, do silêncio, do que não se diz. Essência dos mistérios, este “murmurar” aproxima o homem da fábula: aquilo que apenas se “conta” pode ser a infância original do homem. Quando o silêncio não é mais possível, o

³ Segundo Sabrina Sedlmayer: “Apoiado na história da literatura (mas nem tanto), cita, copia, reflete e glosa para tentar estudar o mal endêmico das letras contemporâneas, a pulsão negativa ou a atração pelo nada que faz certos criadores nunca chegarem a escrever; ou então escrevam um ou dois livros e depois renunciem à escrita: eis o que ele chama de ‘síndrome de Bartleby’, a pulsão negativa, a literatura do Não” (SELDMAYER, 2007, p.25)

encantamento que diz rompe a mudez da dor da finitude. O fabular movimenta a boca do homem: a boca aberta (bha) contra a boca fechada (mu). Tal duelo é o narrar que ajusta o homem ao mundo; é a diferença que mobiliza o emudecimento frente à natureza e é capaz de dizer e não-dizer, cujo fundamento é a escrita, a história.

A figura da criança emerge como o *outro* do sentido, a linguagem como o brinquedo: jogo, renovação, nascimento e morte do objeto significado, de modo a resistir a qualquer tipo de pertencimento. A significação e o sentido são objetos fabricados, propriedades. A criança desmonta os objetos da realidade para torná-los reais, ou seja, mostra as variantes potenciais de sua existência para não ocultá-los de seu lugar, que é o real.

8. Negativos

O anjo e Rilke

Para Agamben, infância e experiência parecem ser concebidas no não-tempo de um estado possivelmente anterior à linguagem, de modo contínuo, pois estão no presente como resíduo da diferença entre língua e discurso. De outra forma, o gesto infantil supõe uma ultrapassagem, um salto no limiar que separa a língua do discurso. Possivelmente um anjo de Rilke, que traz na forma sua maneira de resistir à imersão no corpo de um deus, para dele sair e voltar, como a *fábula* recolhe os intervalos do *mistério*:

[...] e lá permanecíamos,
em nossos caminhos solitários,
na alegria do perdurável, nos limites
do mundo e do brinquedo, no espaço que desde
a origem foi criado para um puro evento.

Quem mostra uma criança tal como é? Quem a
situa na constelação com a medida da distância
em suas mãos? Quem faz a morte
com pão cinzento que endurece – ou a abandona
dentro da boca redonda, como o coração
de urna bela maçã?... Compreendemos facilmente
os criminosos. Mas isto: conter a morte,
toda a morte, ainda antes da vida,
tão docemente contê-la e não ser perverso,
isto é inefável. (RILKE, 2001, p. 47)

A permanência que atravessa a voz do anjo talvez contenha a contemplação, a paralisação para que se acesse o mundo objetivo do ato para o *evento puro* do jogo, a distração que violenta a

continuidade para instaurar *a morte* antes da vida. A antecipação da qual fala Montaigne. Rilke não crê no inexperienciável como forma de experiência na modernidade, como Baudelaire assevera. O anjo é essa suspensão, o que evoca, porém consciente da impossibilidade. “O estar suspenso como um deserddado” será a condição da experiência do verso de Rilke, o próprio inefável. Diz Agamben:

A consciência de uma atroz expropriação da experiência, de um ‘vazio de experiência’ sem precedentes, está no centro até mesmo da poesia de Rilke [...] ele mostra no anjo, na marionete, no saltimbanco e na criança as figuras de um Daisen que se liberou totalmente de toda a experiência da humanidade [...] (2005, p.55)

O pensamento no método

A notável interlocução que Agamben estabelece com Walter Benjamin é verificada em diversos momentos. As glosas e sua própria diferença gráfica (o uso do itálico) justificam-se como um complemento, um índice da incompletude e insuficiência do próprio conceito. Mas não se trata dos maus enganos ou de uma sistemática crítica ao pensamento de tradição filosófica ocidental (seus interlocutores centrais), mas de uma condição que está na infância oferecida pela linguagem, o momento em que o limiar atinge as formas periféricas do conceito: “[...] individuar nos textos e nos contextos em que trabalha o elemento filosófico, o *locus* e o momento em que estes são passíveis de aprofundamento” (SEDLMAYER, 2007, p.20). Neste momento, surge a potência de larva do fantasma: a fantasia e a imaginação não abandonam o pensamento, mas surgem como pontos de indecisão e produção.

Isto significa que o desenvolvimento do texto em questão alcançou um ponto de indecidibilidade no qual se torna impossível distinguir entre autor e intérprete. Embora este seja para o intérprete um momento feliz, ele sabe que é o momento de abandonar o texto que está analisando e de proceder por conta própria (AGAMBEN apud SELDMAYER, 2007, p.20).

O Outro do discurso histórico surge não como modelo de relativização e/ou apoio de digressão, mas centralmente como impossibilidade de uma totalidade formal: “Cada autor citado por Agamben é um ‘espelho’ daquilo que ele mesmo diz ou do que os outros autores citados dizem, transformando o ensaio em um espelhamento infinito, em uma *mise em abîme*” (OTTE apud SELDMAYER, 2007, p.84). Agamben cita os autores de modo a estabelecer um diálogo que recusa uma coerência cronológica e correlacional, mas especular. O citar e as formas arcaicas recolhidas da etimologia não sustentam as variações temporais relacionadas a um determinado contexto histórico, mas são a própria compreensão de que não é possível a busca de uma origem localizada e sim

potencializada no *tempo-de-agora* benjaminiano: “As fontes das palavras elucidam alguma coisa de sua história e da diversidade histórica de seus significados, mas não determinam sua compreensão por estarem na sua origem” (OTTE apud SEDLMAYER, 2007, p.87).

Agamben não cita para orientar seu discurso em busca de uma centralidade, uma definição, uma determinação que elenca os conceitos em práticas classificatórias ou faz deles índices de uma verdade impositiva. O conceito não seria já uma maneira de mostrar este Outro do discurso, a infância, a experiência conquistada? De certa forma, o conceito é pensamento, forma de uma expressão particularizada para uma possível obtenção do universal. Assim, não estaria aqui o sentido da glosa enquanto força negativizadora, o eclipse necessário a todo esclarecimento? O conceito está então como Outro:

[...] é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de “citá-la” segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não deve responder (AGAMBEN, 2009, p.72).

Daí a própria fatalidade do pensamento benjaminiano em Agamben: “E Walter Benjamin, quando escrevia que o índice histórico contido nas imagens do passado mostra que estas alcançarão sua legibilidade somente num determinado momento de sua história” (2009, p.72).

Pobreza e montagem: Walter Benjamin

Para Olgária Matos, o conceito de experiência benjaminiano possui uma grande variedade de definições. Os ensaios do pensador alemão alimentam-se da idéia de experiência como “aquilo que se vive e que só em parte é consciente, e o processo pelo qual se apropria do vivido e o sintetiza [...] é um objeto da práxis, um saber sobre o que não se transforma [...]”. Na dimensão do literário e das artes: “Vítas para a experiência e sua interpretação são a recordação e o esquecimento, pois ambos geram a plasticidade da experiência” (MATOS, 2009, pp. 34-35). Como se vê, o sentido de experiência para Walter Benjamin possibilita toda uma leitura do conceito desde a Antiguidade, cujo percurso demonstra transformações substanciais para uma compreensão histórica que o filia às narrativas de tradição. Porém, o uso benjaminiano de experiência encontra o presente em via crítica.

O ensaio *O narrador* traz para a experiência uma situação política, crucial para a existência do pensamento benjaminiano. Conforme Susan Buck-Moss, o autor analisado por Benjamin, Leskov, é o centro da polêmica (e motivação primeira do pensador alemão) da narrativa transformada em ópera - **Lady Macbeth do Distrito de Mtsenk** -, que é sorrateiramente esquecida, pois “[...] o impacto do argumento de Benjamin [...] foi a defesa de um artista contemporâneo

comunista das críticas políticas antimodernistas dos líderes do Estado soviético” (BUCK-MOSS, p.51). Se pensarmos na apropriação utilitarista da arte pelo Estado Alemão, sob a política do nazismo, o argumento torna-se ainda mais nítido. O termo *experiência*, isolado de sua circunstância, toma outro rumo, pois “trata-se de um tema totalmente diverso da lamentação pelo fim de uma forma pré-moderna [...]” (BUCK-MOSS, p.52). Assim, o conceito encontra em sua dimensão histórica a legibilidade de sua potência, o seu *tempo-de-agora*, que sai da esfera de conceito e passa para o de crítica.

Pode-se, então, pensar na referência que Benjamin faz de sua própria metodologia em **Passagens: montagem literária**. Tal percurso é significativo se pensarmos na apropriação barroca, acentuadamente o material alegórico para a análise da modernidade em Baudelaire. É daí a força que repercute na idéia de um tempo homogêneo e vazio, incrustado na natureza, figurado pela repetição:

Diferentemente da tragédia, cujo decorrer é ‘temporal e por saltos’, o do drama barroco desenvolve-se ‘no continuum do espaço’[...]. Como o tempo espacializado das ciências naturais, o do drama barroco se repete regular e indefinidamente, qual movimento dos ponteiros do relógio, tempo estagnado e paralisado como por um feitiço, reificado, convertido em natureza (MATOS, 2009, p.41).

Tal percepção evidencia-se com uma força *paralisante* no universo das mercadorias, cujos ritos de celebração manifestavam-se nas exposições universais e na sua própria forma diária e vulgar, a exposição nas vitrines: “A modernidade esclarecida tem sua origem no desencantamento da cultura do qual o drama barroco é a expressão” (MATOS, 2009, p.40). Porém, a idéia de montagem está condicionada à própria figuração, à produção de imagens (muito provavelmente no cinema de vanguarda e na literatura surrealista): o espaço entre o sonho e a vigília, um limiar potencial do literário. De toda forma, o método de leitura está sedimentado nas formas da imagem, nas formas narrativas talvez embrionárias do próprio fazer palavra⁴. Creio que seja possível que a infância de que fala Agamben esteja no horizonte do poeta: o corte, a descontinuidade, que faz do texto passagem e não necessariamente retorno, o sempre-igual da mercadoria.

⁴ Sobre o tema do desvio como método ver Molder, Maria Filomena. *Método é desvio – uma experiência de limiar*. In: OTTE, Georg. SEDLMAYER, Sabrina. CORNELSEN, Elcio. (orgs) **Limiares e passagens em Walter Benjamin**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Jogo, brinquedo

A partir do episódio em que Pinóquio vai ao *país dos brinquedos*, Agamben aproxima a relação rito e jogo. Em tal país, o tempo é paralisado a favor do “desmesurado dilatar-se de um único dia festivo”, o que tem como efeito a destruição do calendário. Lévi-Strauss posto em diálogo afirma que “[...] a função própria do ritual é preservar a continuidade do vivido”, ponto que o autor italiano diferencia do jogo: “[...] o rito fixa e estrutura o calendário; o jogo, ao contrário, mesmo que não saibamos ainda como e por que, altera-o e destrói” (STRAUSS apud AGAMBEN, 2005, p. 84). A antiga aproximação entre o sagrado e o jogo se desdobra utopicamente sob a forma de uma origem na felicidade, na promessa: “O país dos brinquedos é um país em que os habitantes se dedicam a celebrar ritos e a manipular objetos e palavras sagradas, das quais, porém, esqueceram o sentido e o escopo” (AGAMBEN, 2005, p. 85).

O jogo nega o cíclico para entrar “em outra dimensão do tempo, na qual as horas correm num ‘lampejo’, e os dias não se alternam” (2005, p. 85). Então, “Brincando, o homem desprende-se do tempo sagrado e o ‘esquece’ no tempo humano” (2005, p. 85). Enquanto figura profana, a criança recolhe a temporalidade no objeto, oferece a atualidade como efeito: “[...] brincam com qualquer velharia que lhes cai nas mãos, e que o jogo conserva assim objetos e comportamentos profanos que não existem mais” (2005, p. 85). O objeto fora de uso, fora de uma situação de utilidade só revive no jogo ao ser redimensionado pelo toque da criança⁵. E mesmo objetos em uso são deslocados de seu sentido de utilidade primeira para, sob a forma de miniatura, reverberarem-se. Tal é a condição, a forma profunda do brinquedo:

[...] é algo de singular, que pode ser captado apenas na dimensão temporal de ‘uma vez’ e de ‘um agora não mais’. O brinquedo é aquilo que pertenceu – *uma vez agora não mais* – à esfera do sagrado ou à esfera prático-econômica (2005, p. 86).

Desta forma, Agamben irá dizer que o brinquedo é o “histórico em estado puro”: “Pois em nenhum lugar como em um brinquedo, poderemos captar a temporalidade da história no seu valor diferencial e qualitativo” (2005, p. 87).

⁵ É impossível não estabelecer como referência metodológica a famosa chave benjaminiana, cuja fundamentação crítica está na desestabilização do espectro aurático das mercadorias e obtém como procedimento conceitual para a “montagem” das **Passagens**: “Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Só a mostrar. (...) Mas os farrapos e o lixo: estes não quero inventariar, mas fazer-lhes justiça do único modo possível: usando-os” (apud BOLLE, 2000, p.86). O objeto livre das determinações de utilidade encontra na criança sua dimensão profana, ou seja, a vida de suas formas potenciais.

O brinquedo não preserva o tempo como um antiquário ou como um monumento, mas como material icônico da temporalidade humana: “[...] desmembrando e distorcendo o passado ou miniaturizando o presente – jogando [...] presentifica e torna tangível a temporalidade humana em si, o puro resíduo diferencial entre o ‘uma vez’ e o ‘agora não mais’” (2005, p. 87). A miniatura torna presença o que é fragmento: pedaços, passagens, intenções pertencentes a outras estruturas que se reúnem para a indistinção temporal que repercute no jogo. “A miniaturização é, pois, cifra da história” (2005, p. 88).

Fantasma, larva: criança

A oposição jogo e rito tem sua base no pensamento de Lévis-Strauss. O antropólogo mostra no rito a construção de estruturas através de eventos e no jogo o movimento contrário, a construção de eventos através de sua estrutura. O rito paralisa os eventos para sua significação; o jogo segue as variações significantes para mobilizar a temporalidade.

Agamben aponta para uma correlação estrutural, articulada em “um único sistema binário”: “[...] aquilo que por fim resulta do jogo destas tendências, aquilo que o sistema – a sociedade humana – produz, é, de qualquer forma, um resíduo diferencial entre diacronia e sincronia, é *história, isto é, tempo humano*” (2005, p. 91). A história é realizada pela relação entre diacronia (evento) e sincronia (estrutura), como sistema de transformação do rito em jogo e do jogo em rito, uma sucessão de lances que tem visualidade em um instante pontual: a morte. A construção de uma imagem que supõe no residual o vago e ameaçador, o morto passa a fantasma. Agamben adensa a palavra (latim: *larva* / grego: *eidolon, phasma*) para retirar daí a *larva*:

[...] a imagem, que a morte separou de seu suporte corpóreo, tornando-a livre. A larva é, pois, um significante da sincronia que se apresenta ameaçadoramente no mundo dos vivos como significante instável por excelência, que pode assumir o significado diacrônico de um eterno vagar [...] e da impossibilidade de fixar-se em um estado definido (2005, p. 100, 101).

Logo, a morte, como larva, provoca a instabilidade no sistema, assim como o seu Outro: o nascimento. Logo a morte não “produz diretamente antepassados, mas larvas” assim como “o nascimento não produz diretamente homens, mas crianças”. Daí, larva e criança habitam o mesmo limiar: “Se a larva é um morto-vivo ou um meio-morto, a criança é um vivo-morto ou um meio-vivo” (2005, p. 102).

O desvio tem seu contorno nítido na criança, enquanto descontinuidade entre o mundo dos vivos e dos mortos. Na criança, deposita-se a abertura do ciclo organizado da continuidade e da

herança, o que evidencia a quebra de um círculo que dirige a contínua transformação de conteúdos instáveis (larvas e crianças) em estáveis (mortos e adultos): “O morto não é o antepassado: este é o significado da larva. O antepassado não é o homem vivo: este é o significado da criança” (AGAMBEN, 1999, p. 103). Fantasma e criança ocupam as formas da indeterminação e transitoriedade. Para o autor, mostram-se como significantes de um presente incapaz de elaborar para fora de si este espaço de diferença e negatividade:

Pois não é certamente sinal de saúde que uma sociedade seja tão obcecada pelos significantes do próprio passado, preferindo exorcizá-los e mantê-los indefinidamente vivos como ‘fantasmas’ a dar-lhes sepultura, e que ela tenha tanto medo dos significantes instáveis do presente a ponto de não conseguir enxergá-los senão como portadores da desordem e da subversão (2005, p. 106).

Os fantasmas que não deixam o presente são os índices para uma cultura que não “joga”, não permite a aparição do residual e, portanto, da própria vida da história humana, na qual a criança é entregue aos fantasmas. O impedimento faz da criança o movimento estacionário de um tempo que não devolve o passado e não comunica o futuro, mas, em sua própria imobilidade, será o espelho que ilude como preservação.

Fábulas

A imagem do presépio, para Agamben, informa um limiar: “precisamente o mundo da fábula no instante em que desperta do encanto para entrar na história” (2005, p. 154). Tal instante conserva a passagem de uma compreensão mágica da existência para a entrada do real naquilo que era a *fábula*. O homem que emudece frente ao espanto que a natureza encantada lhe causa tudo verbaliza. O presépio traz consigo o “instante messiânico” desta transição: a redução da imagem a miniatura é a “salvação do pequeno”, o gesto que satura uma temporalidade no olhar. Hoje o presépio “[...] parece ter deixado de falar até mesmo àquela infância – como eterna guardiã daquilo que merece sobreviver – que o havia conservado junto com o jogo e a fábula [...]” (2005, p. 157).

A fábula guarda o encantamento da natureza na palavra que conduz a magia. De certa forma, a infância já não é aquela que conduz a experiência, mas como experimento restitui ao homem o resíduo de uma linguagem legítima, anterior e exterior ao que está na subjetividade formalizada do *penso-existo*. E é justamente na infância, na palavra da criança, que se pode trazer em suspenso este *axolotl*, esta linguagem: da fala infantil que se constrói a passagem, o intervalo, o vazio do signo.

A criança não estaria então nesta possibilidade de jogo que profana o rito? Uma nova dimensão do uso: os dispositivos livres de sua finalidade utilitarista, repetição condicionante? A literatura não seria aquela que desloca o objeto da repetição (histórico, o condicionamento cultural) e o coloca no jogo, no início inabitável de um lugar vazio?

Referências bibliográficas

ADORNO. Theodor. O ensaio como forma. In: **Notas de Literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2003.

AGAMBEN. Giorgio. **Infância e história**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

_____. **A idéia da prosa**. Lisboa: Cotovia, 1999.

_____. **O que é contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna**. São Paulo: Edusp, 2000.

BUCK-MORSS. Susan. Walter Benjamin: entre moda acadêmica e Avant-garde. (http://www.unicamp.br/cemarx/criticamarxista/A_Buck-Morss.pdf)

JOBIM E SOUZA. Solange. **Infância e linguagem : Bakhtin, Vygotsky e Benjamin**. Campinas, SP: Papirus, 1994.

MATOS, Olgaria Chain Féres. **Benjaminianas. Cultura capitalista e fetichismo contemporâneo**. São Paulo: Unesp, 2009.

OTTE. Georg, SEDLMAYER. Sabrina, GUIMARÃES. César, (org.) **Limiares e passagens em Walter Benjamin**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

RILKE. Rainer Maria. **Elegias de Duíno**. São Paulo: Globo, 2001.

SEDLMAYER. Sabrina, GUIMARÃES. César, OTTE. Georg (org.) **O comum e a experiência da linguagem**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.