



ENTRELAÇAMENTOS ENTRE A CULTURA DA INFÂNCIA E A CULTURA POPULAR SOB OS HOLOFOTES DOS MIÚDOS CIRCOS

INTERLACINGS BETWEEN CHILDREN'S CULTURE AND POPULAR CULTURE UNDER THE SPOTLIGHT OF TINY CIRCUSES

Gisela Marques Pelizzoni ¹

<https://orcid.org/0009-0003-0050-0136>

Resumo:

Este artigo tem por objetivo apresentar um exercício comparativo tecido na época da escrita de minha tese de doutorado, intitulada “Os miúdos circos – Encontros possíveis entre a cultura da infância e a cultura da escola”, em que buscava estabelecer uma relação de semelhança entre a cultura da infância e a cultura do riso, no que se refere ao poder que ambas possuem de profanar a cultura dominante e hegemônica, a partir da potência de natalidade (tal como nos apresenta Hannah Arendt) inerente a cada uma delas. Sustento minhas análises em uma concepção de infância ancorada em uma determinada condição de experiência do ser humano ainda novo na sua relação com o mundo pautada no pensamento de Walter Benjamin e Manoel de Barros, e nas reflexões de Mikhail Bakhtin sobre a relação entre as culturas populares e os saberes estabelecidos pela ordem dominante.

Palavras-chave: Cultura da infância; cultura popular; natalidade; profanação.

Abstract

This article aims to present a comparative exercise carried out while writing my doctoral thesis, entitled "The Tiny Circuses – Possible Encounters between Children's Culture and the School Culture", in which I sought to establish the similarity between children's culture and the culture of laughter with regard to the power that both have to desecrate the dominant, hegemonic culture due to their inherent natality potency (as discussed by Hannah Arendt). I base my analyses on a concept of childhood drawn from Walter Benjamin and Manoel de Barros, and on Mikhail Bakhtin's reflections on the relationship between popular cultures and dominant established knowledge.

Keywords : Children's culture; popular culture; natality; profanation.

Aprendera no circo, há idos, que a palavra tem que chegar ao grau de brinquedo para ser séria de rir.

Manoel de Barros

Este artigo tem por objetivo apresentar um exercício comparativo tecido na época da escrita de minha tese de doutorado, intitulada “Os miúdos circos – Encontros possíveis entre a cultura da infância e a cultura da escola”, em que buscava estabelecer uma relação de semelhança entre a cultura da infância e a cultura do riso, no que se refere ao poder que ambas possuem de profanar a cultura dominante e hegemônica, a partir da potência de natalidade (tal como nos apresenta Hannah Arendt, 2007) inerente a cada uma delas.

¹ Doutora em Educação; Professora da Secretaria de Educação de Juiz de Fora, Juiz de Fora/ Minas Gerais, Brasil

Antes de iniciar esta reflexão, porém, é preciso elucidar um acontecimento que foi, sem dúvida, o motivo que me levou às primeiras reflexões sobre a natureza desta relação “infância / cultura do riso” tal qual será apresentada ao longo deste texto. E o acontecimento a que me refiro ocorreu há mais ou menos vinte anos atrás, em um final de tarde, quando, passando pelo centro da cidade do Rio de Janeiro, me deparei com um carro modelo Veraneio cheio de cortininhas coloridas nas janelas, e com os vidros enfeitados com decalques antigos de flores miúdas. O carro estava estacionado em pleno Largo da Carioca, e era evidente que se tratava de um objeto cênico. Naquele momento ainda não sabia, pois havia sido pega de surpresa, mas aquela Veraneio antiga se tornaria dentro de instantes no palco de uma das histórias de amor mais conhecidas no mundo inteiro. Tratava-se, da história de Romeu e Julieta que seria encenada naquela tarde pelo Grupo Galpão, com a direção de Gabriel Vilela.

Aquela montagem de Romeu e Julieta foi, sem dúvida, uma das coisas mais bonitas que já vi na minha vida. De repente, aquela praça se transformava, por encanto, na cidade de Verona, e onde estava a Veraneio já não se via mais um carro antigo, mas a casa dos Capuleto, onde um Romeu montado em pernas de pau e tocando um acordeom florido fazia juras de amor a sua Julieta, delicada bailarina de ponta de pé e sombrinha branca se equilibrando sobre a corda bamba. O espetáculo mesclava as palavras de Shakespeare com a linguagem de Guimarães Rosa e a trilha sonora do espetáculo era constituída de músicas tradicionais do cancioneiro brasileiro, que de uma maneira ou de outra, povoam o imaginário das pessoas de várias idades. Toda a concepção estética do espetáculo remetia a uma atmosfera circense, inspirada nas trupes de teatro medieval onde o riso, a burla e o canto transformavam a tragédia de Shakespeare em um delicado circo que conferia àquela praça, antes constituída de relações cotidianas da vida comum, um estado de poesia. Assim, onde antes havia o barulho do trânsito, os pregões dos camelôs, o passo acelerado, a pressa e a inquietação próprias da vida tumultuada de uma metrópole, se via, de repente, outro cenário: as pessoas diminuindo o passo, os sorrisos, brilho nos olhos; a vida ficava suspensa, as urgências, interrompidas. Quase chegando ao fim do espetáculo, um dos personagens que fazia o papel do grande narrador da história, o próprio Shakespeare, anunciava o desfecho da trama e conduzia o cidadão comum, o passante desavisado que havia sido capturado a entrar naquele mundo de sonho, a retornar de novo ao seu mundo ordinário. Do alto de uma espécie de grua ele proclamava: “*o senhor siga, pois então, o caminhozinho seu, enquanto eu desarmo o miúdo circo meu, para cantar noutras praças a história mais triste que já aconteceu: o baralho de amor e morte da tragédia de Julieta e de Romeu*”. E assim terminava a história; a arte, o sonho e a maravilha cediam lugar novamente à vida.

O encontro com este *Romeu e Julieta* circense, popular e mambembe, se constituiu no meu primeiro contato com o universo do teatro inspirado na Comedia Dell’Arte e com a força transformadora da cultura do riso, que remetia às ritualísticas artísticas da Idade Média. Todo o espetáculo me tocou profundamente e foi, sem dúvida, uma experiência orientadora de novos sentidos e descobertas, reveladora de caminhos a seguir na vida como educadora e como pesquisadora das culturas populares. Mas, de tudo que assisti naquela praça, uma coisa me marcou mais do que todas as outras. Refiro-me à fala final do espetáculo, aquela que mencionei ainda há pouco, a que fala do “miúdo circo”. Quando o ator se refere àquele espetáculo como um miúdo circo, ele amplia enormemente a dimensão poética de todo aquele acontecimento, pois evidencia o quanto de brinquedo, de graça e de poesia estão presentes na construção daquelas cenas. A meu

ver, ao propor a imagem de um miúdo circo, ele nos convida a olhar de novo para toda a encenação acontecida ali como se tudo aquilo fosse um belíssimo faz de conta onde um sussurro, vindo sabe-se lá de onde, nos dizia: “faz de conta que todos vocês são habitantes da Verona do século XVI e estão prestes a presenciar o primeiro encontro de Romeu e Julieta; faz de conta que esta Veraneio antiga é a casa dos Capuleto e é também o chão do picadeiro que verá a morte de Mercuccio e Theobaldo, faz de conta que as pernas de pau são o estado enlevado de um Romeu apaixonado, faz de conta, faz de conta...” A simplicidade das soluções para os cenários e adereços cênicos, o nariz de palhaço dos personagens, a música tocada ao vivo, remetiam a uma ideia de improviso e de brinquedo que fazia com que, de certa forma, os atores daquela companhia estivessem – ainda que de modo lindo, poético e maravilhoso – brincando de encenar uma peça do grande dramaturgo William Shakespeare.

O leitor que porventura esteja lendo este texto, talvez esteja perguntando o porquê de se contar esta história toda, em meio a uma pesquisa sobre a infância. E aqui talvez seja hora de dizer o motivo de tal desvio. O que pretendo explicitar é que esta imagem transgressora e mágica dos “miúdos circos”, que conheci no encontro com o *Romeu e Julieta* do Grupo Galpão, me remeteu, desde a primeira vez, embora ainda de modo intuitivo e suspeito, às semelhanças existentes entre a linguagem da arte, do circo e do riso e a linguagem com que as crianças dialogam com o mundo e com a cultura em que estão inseridas. Pois o que a princípio era apenas uma impressão e uma suspeita, foi se tornando uma busca por investigar as bases comuns entre essas duas culturas – a cultura do riso e a cultura da infância – para, a partir daí, pensar nas semelhanças que esses dois universos culturais são capazes de apresentar quando falamos das maneiras de estabelecer relação com as formas de cultura hegemônica.

Mas, para que esta discussão se torne fecunda, importa começar uma investigação mais profunda sobre o universo da cultura popular do riso, sobre a sua natureza, sobre os seus sentidos e sobre as relações que ela é capaz de estabelecer com a ordem vigente que governa o mundo. Para tanto, buscarei estabelecer um diálogo com a obra de Mikhail Bakhtin sobre a cultura popular na Idade Média e no Renascimento, na qual ele tratará, entre outras coisas, da complexa relação entre a cultura cômica popular naquele período e as ideologias oficiais que regiam o mundo medieval.

De acordo com Bakhtin, o universo da cultura cômica medieval era composto por uma diversidade de formas, tipos e manifestações. Tal universo englobava as festas públicas carnavalescas, os ritos, os cultos cômicos especiais e tipos arquetípicos, como os bufões, os palhaços de diversos estilos e categorias, além de figuras grotescas, como gigantes, anões e monstros. Todos estes espetáculos, folguedos e ritualísticas organizados à maneira cômica apresentavam uma diferença notável, uma diferença de princípio, como diria Bakhtin, em relação às cerimônias e ritos oficiais sérios da Igreja e do Estado feudal. Assim, se o cenário oficial da cultura medieval se constituía de ascetismos, de uma crença em uma “sinistra providência”, de uma força intimidadora dominante, marcada por categorias como o pecado, a redenção e o sacrifício, a cultura do riso, por sua vez, propunha outra lógica de ordenamento do mundo, uma espécie de segunda vida onde essa cultura séria e sisuda era revirada de ponta cabeça a partir de uma “lógica original das coisas ao avesso, das permutações constantes do alto e do baixo, da roda, da face e do traseiro” (BAKHTIN, 1987: p.10). Desta forma, em contraposição à seriedade congelada e dura, ao sofrimento, ao martírio, ao medo imposto pelo regime feudal, a cultura cômica se fazia festeira e alegre, espaço da abundância e da fartura. Se a cultura oficial buscava

afirmar-se como única forma capaz de expressar a verdade, o bem, e que, de modo geral, também se dizia a única forma capaz de representar tudo o que era importante, relevante e considerável para uma compreensão de mundo, a cultura do riso, a partir de uma linguagem própria, extremamente rica e festiva, apontava para uma visão de mundo “oposta à toda idéia de acabamento e perfeição, à toda pretensão de imutabilidade e eternidade” (BAKHTIN, 1987: p.10). Assim, segundo Bakhtin,

A festividade popular era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória das relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo da fartura, da abundância e renovações. Opunha-se à toda perpetuação, à todo aperfeiçoamento e regulamentação, apontava para um futuro ainda incompleto. (BAKHTIN, 1987: p.9)

A festa popular – a partir do que Bakhtin (1987) chamou de um “lirismo da alternância e da renovação” – convertia-se na segunda vida do povo, o qual se permitia penetrar temporariamente no reino utópico da universalidade, da igualdade, da abundância e da liberdade. Este princípio da alternância e da renovação, essa segunda vida instaurada pelo folguedo popular, se mostra explicitamente ainda em alguns ritos populares do nosso tempo, que ainda hoje conservam o embrião da cultura do riso. Assim, ainda nos nossos dias, por exemplo, encontramos mestres e mestras de maracatus e de cavalo-marinho – homens e mulheres muitas vezes já idosos, de mãos calejadas da enxada no trabalho exaustivo do corte de cana e da lavoura – bordando as próprias indumentárias com lantejoulas e vitrilhos, confeccionando máscaras e criando personagens que vão lhes possibilitar penetrar esta “segunda vida do lirismo e da alternância”, onde, enfim, podem se tornar reis e príncipes que se sentem poderosos por transformar o feio, o pobre, o sujo e o esquecido em riso, festa, ouro e folia.

Desta forma, podemos dizer que a cultura popular cômica coexistia, no contexto da Idade Média, com o tom sério, religioso e feudal da época, a partir de uma relação pautada em uma transgressão alegre e festiva desses princípios. De acordo com Bakhtin (1987, p. 8), cabia às festas oficiais o papel de consagrar “a estabilidade, a imutabilidade e a perenidade das regras que regiam o mundo”, de modo a contribuir para a legitimação do poder das hierarquias, das normas estabelecidas e dos tabus religiosos, políticos e morais. Essas festas podiam ser compreendidas, portanto, como o triunfo de uma verdade pré-fabricada, inventada e dominante, que passava a assumir a aparência de uma verdade eterna e imutável. Em contrapartida, como já dissemos, a festa popular propõe justamente o movimento inverso: “o triunfo da liberação temporária da verdade dominante”, que possibilita outros olhares, outras práticas, outros movimentos, diversos daqueles a que o povo se vê submetido cotidianamente nas relações subalternas de trabalho e de vida.

Mas é importante deixar claro que a paródia proposta pela cultura carnavalesca, apesar de contestadora e transgressora, é constituída por noções bastante diversas sobre a ideia de transgressão, se a compararmos com a paródia moderna. Ao invés de se pautar em uma forma de denúncia negativa e formal, a transgressão carnavalesca se apoiava no movimento de uma força que desestabiliza, ressuscita e renova a ordem imposta. Esta forma de transgressão tão própria das culturas cômicas, da cultura da festa popular, Bakhtin definiu como portadora de um “alegre princípio regenerador” (BAKHTIN, 1987: p.20).

Desse modo, chegamos ao ponto necessário para buscarmos, enfim, os fios que unem a cultura popular do riso e a cultura da infância. Penso que a semelhança entre essas duas culturas possa se pautar a partir do que Bakhtin chamou de “alegre princípio regenerador” (Idem) , um princípio de vida – presente tanto na cultura do riso quanto na da infância – capaz de gerar formas de transgressão diante de uma determinada ordem vigente. Mas antes, se faz necessário qualificar essa espécie de transgressão própria da infância e da cultura do riso, a partir da capacidade que ambas possuem de inaugurar algo, de ampliar as formas de experiência advindas das lógicas ao avesso. Assim, podemos dizer que a palavra “transgressão”, no sentido geral, remete à ideia de desobediência, de uma ação deliberada no intuito de burlar uma ordem ou acordo estabelecido. No entanto, quando nos referimos a qualquer transgressão movida pela infância, podemos encontrar nesta palavra dois sentidos diferentes. O primeiro deles é semelhante ao já mencionado e pressupõe uma ação deliberada e intencional de desobediência. Podemos dizer que a criança transgredir quando foge da escola, quando traz objetos proibidos, quando cola na prova, etc. Mas existe outro sentido para a mesma palavra, quando dizemos do poder transgressor e regenerador da cultura da infância que se assemelha ao da cultura do riso. A transgressão, nesse sentido, não se vincula a um ato intencional e premeditado de desobediência. Essa segunda acepção corresponde a um ato inerente às formas próprias que as crianças têm de estabelecer relação com o mundo e a cultura onde estão inseridas, presentes, por exemplo, no momento em que se ocupam das coisas destinadas ao abandono, em que atrasam o passo enquanto se perdem em devaneios, em que criam laços de afeto com os objetos e não somente relações de mera utilidade, em que brincam sem propósito... Nos seus modos de habitar o mundo, as crianças profanam a todo instante as lógicas consolidadas pelo mundo adulto, lógicas pautadas, muitas vezes, no consumo, na aceleração do tempo, no progresso.

Assim, como a cultura do riso, a cultura da infância, na sua própria forma de existir, se opõe a uma ordem vigente, dominante e autoritária. Mas é preciso certo cuidado para pensar tal relação de oposição nestes termos. Por isso, talvez a palavra *transgressão* deva ser pensada com mais cuidado, uma vez que o verbo “transgredir” traz atrelada a si a ideia de questionamento, resistência, desobediência e rebeldia. Porém, pensar o questionamento, a resistência e a rebeldia implica perceber muito mais uma relação de oposição, de combate entre dois mundos. Isso vale perfeitamente para pensar a relação entre a classe operária e a burguesia, mas não vale tanto para uma discussão entre adultos e crianças. Transferir a ideia de luta de classes para a relação adulto/criança não é, sem dúvida, a alternativa mais apropriada.

Hannah Arendt (2007) nos ajuda a pensar sobre isso em uma discussão que teve início no começo do século XX, na qual ela se contrapunha, de certa forma, a alguns princípios da Escola Nova. O que Hannah Arendt criticava na época era a possibilidade de considerar as crianças como uma espécie de comunidade autônoma, como uma pequena sociedade com leis e governo próprios. Segundo ela, o que alguns representantes da Escola Nova tentaram foi reproduzir uma espécie de república dos infantis, e, nesse sentido, a infância poderia ser pensada quase como uma categoria social, assim como a classe operária.

Para a autora, no entanto, este pressuposto fere a natureza da relação entre adultos e crianças, uma vez que essas últimas não compõem outra sociedade, mas parte da nossa própria sociedade: uma parte dotada de diferente configuração, que pode até mesmo se tornar desestabilizadora, desoperacionalizadora das configurações desta mesma sociedade. O que está

em causa nesta discussão é a infância enquanto força, enquanto princípio reconfigurador do mundo, enquanto dimensão da nossa própria humanidade, o que significa dizer que se constitui em um princípio que entra em diálogo com a própria condição humana. Nesse sentido, Hannah Arendt (2007) vai dizer que as crianças são parte da novidade, e também da erupção do pedido de acolhida em nosso próprio mundo. Isso significa dizer que as crianças habitam, quase que paradoxalmente, o lugar daqueles que são destinados a serem os arautos da novidade do mundo, mas também herdeiros de toda uma tradição construída muito antes do seu nascimento. Parte do encantamento das crianças, portanto, tem a ver com o que elas nos assinalam de um modo outro de ver o mundo, que é também nosso próprio mundo. Então, é possível dizer que, neste diálogo, o que acontece não é que a criança nos apresente alguma coisa que está fora de nós, mas ela nos lembra, acorda em nós, nos sintoniza com uma determinada dimensão da própria existência.

Portanto, como já mencionado, talvez seja necessário precisar com mais cuidado a ideia de “transgressão” quando ligada ao riso e à infância, contrastando seu caráter festivo e regenerador com a ideia de uma transgressão combativa. Esse caráter festivo permite comparar a transgressão própria da cultura cômica – pautada no “alegre princípio regenerador” (BAKHTIN, 1987, p. 20) – com as práticas e modos de ser da infância, as quais se revelam transgressoras da ordem e dos padrões de comportamento sem nenhuma intenção premeditada de torná-los, mas sim movidas pelo desejo de viver além deles, ou seja, atravessando-os com outras perspectivas e outros referenciais de usos do mundo. Assim, com a finalidade de evitar esbarrar em conflitos conceituais, com o objetivo de clarear essa reflexão, proponho, a partir de agora, a utilização de outro termo em substituição à transgressão, qual seja, a noção de “suspensão”, que se alia perfeitamente a essa ideia de transgressão festiva.

O termo “suspensão”, tal qual será empregado neste estudo, vem atrelado a um conceito maior, cunhado por Giorgio Agamben, inspirado na obra do italiano Furio Jesi, que é o conceito de “festivo”, o qual, segundo o próprio Agamben, pode ser compreendido como

Uma dimensão da práxis em que o cotidiano, simples fazer dos homens não é negado ou abolido, mas suspenso e tornado inoperoso para ser como tal, festivamente exibido. Assim a procissão e a dança exibem e transformam a maneira simples de andar do corpo humano, os presentes desvelam uma possibilidade inesperada nos produtos da economia e do trabalho, a refeição festiva renova e transfigura a fome de boi. E não para torná-los sagrados e intocáveis, mas pelo contrário, para abri-lo para um novo – ou mais antigo – uso sabático (AGAMBEN, 2014, p. 83).

Assim, podemos compreender que “festivo”, para Agamben (2014), é uma condição de atividade, uma condição do fazer, onde não se transforma o próprio fazer, mas sim, a maneira, o sentido em que ele se faz. Podemos dizer que dias festivos são dias dedicados ao inútil, são dias em que se caminha, mas não se caminha para ir a algum lugar, caminha-se para passear; as trocas de objetos são feitas, mas não como compra e venda, e sim como presente; se come, não para saciar a fome, mas para compartilhar a mesa. Nos dias festivos, se faz o de sempre, mas se retira a utilidade, para que o que é mais próprio do humano se manifeste, pois, segundo Agamben, as coisas se revelam mais humanamente quanto menos são capturadas pelo sentido utilitário. Assim, a suspensão inserida no conceito de festivo não traz nenhuma relação com rebeldia ou com luta,

mas sim, com a noção de trânsitos, no mundo, por outras lógicas, pautadas na ideia de poético, de profanação e da inoperosidade.

Bakhtin, ao falar da natureza e dos sentidos dos festejos populares na Idade Média apresenta também uma ideia de festivo bastante semelhante à proposta por Agamben. Segundo Bakhtin,

Nos dias festivos as portas das casas abrem-se de par em par aos convidados (no limite a todos, ao mundo inteiro), nos dias de festa tudo se distribui em profusão (alimentos, vestimentas, decoração dos cômodos), os desejos de felicidade de toda espécie subsistem ainda, da mesma forma que os votos, os jogos e os disfarces, o riso alegre, os gracejos, as danças, etc. A festa é isenta de todo sentido utilitário (é um repouso, uma trégua, etc.). É a festa que, libertando de todo utilitarismo, de toda finalidade prática, fornece meio de entrar temporariamente num universo utópico”. (BAKHTIN, 1987: p. 241)

Nesses dois fragmentos, podemos perceber que tanto Bakhtin quanto Agamben apresentam uma forma de contraposição aos movimentos propostos pela lógica vigente que não se orientada por rebeldia ou desobediência. O que há é simplesmente um desativar na maneira das coisas serem capturadas, como diz Agamben, pelo sentido utilitário da vida cotidiana, ou, como nos diz Bakhtin (1987), é “um repouso, uma trégua”, “um meio de entrar temporariamente num universo utópico” onde o humano possa se revelar na sua inteireza.

A ideia de abrir esta pequena explanação sobre os sentidos do festivo nos modos como Agamben e Bakhtin o compreendem busca trazer mais aportes para sustentar e deixar mais claras as formas escolhidas por mim para tratar das maneiras que as crianças possuem de se contrapor aos movimentos de uma lógica adultocêntrica, e que, nesse sentido, nada tem a ver com rebeldia e desobediência, mas com uma condição de fazer e de estar no mundo que é própria das crianças nos seus exercícios de habitar festivamente seus espaços; um modo de habitar o mundo que é capaz de criar aberturas para se “entrar temporariamente num universo utópico” (BAKHTIN, 1987).

E é preciso deixar clara a concepção de infância que sustento durante este estudo, que se pauta em buscar chaves para compreender a condição de experiência que é própria do ser humano ainda novo nos seus encontros primeiros com o mundo. Nesse sentido, ancorada na palavra poética de Manoel de Barros (1996) e nas reflexões de Walter Benjamin (1995), a infância se faz portadora do inédito, uma condição de existência que é capaz de propiciar um olhar para o mundo pelo condão do espanto e do maravilhamento, um olhar que se pauta na captura das miudezas, das coisas de menor, das coisas destinadas ao abandono. Infância que é capaz de perceber relíquias disfarçadas nos restos e farrapos do mundo do consumo. Assim, quando Benjamin e Manoel de Barros falam da maneira infantil de ver e de estabelecer relação com o mundo, eles estão a falar de formas de suspender, de alguma maneira, a utilidade dos seres e objetos nos contextos onde se encontram. É esta condição de atividade e de fazer, essencialmente festiva, que permite à criança desmanchar a natureza e recriá-la, porque corta os laços dos objetos com sua função utilitária. O que as crianças fazem a todo instante é criar maneiras de tornar não operacional, não útil, a relação com o mundo em um movimento em tudo semelhante aos folguedos populares que, pelo riso, pela farsa e pelo sonho, são capazes de iluminar uma “vida ao revés” das lógicas autoritárias.

Esta semelhança entre a cultura do riso e a cultura da infância pode ser pensada a partir do potencial que ambas apresentam para instaurar uma “segunda vida”, “um mundo ao avesso”, mas,

ao mesmo tempo, paralelo e inseparável da vida oficial. Assim, é possível dizer que a infância (da mesma forma que a cultura cômica) pode ser compreendida com um “reinado” (KOHAN, 2004) onde a experiência humana se dá de modo completamente diverso daquele presente nas formas de experiências propostas pela ordem do mundo que vigora como sendo a legítima, a verdadeira, a que ordena as regras da vida. O “alegre princípio regenerador” (BAKHTIN, 1987, p. 20), presente na infância e no riso, propõe outras formas de contato vivo, material e sensível com a verdade dominante, instauradas por suas lógicas próprias.

Essa experiência específica da infância, quando transborda para a cultura adulta, pautada, nos nossos dias, a partir das lógicas do mundo moderno, é capaz de instaurar outros novos sentidos de experiência com a vida, constituídos a partir de outras sensibilidades, subjetividades e relações. Assim como o circo, a cultura da infância é capaz de inscrever na praça, na rua, na vida comum ordinária, um estado outro, temporário, transitório, onde outras formas de atuação no mundo se fazem possíveis. Mas falar de uma infância que é capaz de operar numa “segunda vida” ou a partir de uma “lógica ao avesso” pode conduzir à equivocada compreensão de que estou a falar de uma infância romântica que existe recolhida e protegida apenas em um mundo encantado completamente alheio às questões que permeiam o mundo adulto. Essa infância familiar às lógicas do avesso, ao contrário, participa do mundo. De acordo com Walter Benjamin, que

A criança não é nenhum Robson, as crianças não constituem nenhuma comunidade isolada, mas são parte do povo, da classe a que pertencem. Por isso o brinquedo infantil não atenta a existência de uma vida autônoma e segregada, mas é um diálogo a partir de signos entre a criança e o povo. (BENJAMIN, 1994: p.247-248)

Assim, a infância – como já dissemos anteriormente, com base nas reflexões de Hannah Arendt (2007) – não se faz neste reinado constituído a partir da existência de “uma vida autônoma e segregada” (Idem), mas, como bem disse Benjamin, em função de um diálogo a partir de signos onde são intercambiados modos distintos de articulação com a cultura onde esta infância está inserida. Jeanne Marie Gagnebin, também no movimento de pensar a inserção da criança no mundo social e nos seus encontros com a história e a cultura, vai se apoiar na bela imagem dos labirínticos avessos do bordado como metáfora da condição da experiência infantil: “O labirinto revela a estrutura misteriosa do desejo humano que não cessa com a obtenção da sua meta, mas se compraz em inventar e reinventar desvios, imagens, gestos e palavras, ele é o outro lado da cultura, outro mas conjunto. (GAGNEBIN: 1994, p. 92).

Ao referir as palavras “[...] um outro lado da cultura, outro mas conjunto”, Gagnebin reforça a ideia apresentada por Benjamin referente à criança que, apesar de ter suas formas próprias de percepção e atuação no mundo, também está profundamente inserida neste mesmo mundo. A imagem do avesso labiríntico do bordado sinaliza para esse movimento da criança que “se compraz em inventar e reinventar desvios, imagens, gestos e palavras”, num movimento que suspende a todo instante os modelos de existência impostos pelo mundo adulto. São esses labirintos – esses modos desviantes de olhar, transitar e estabelecer relações inusitadas com a materialidade do mundo – que conferem toda uma especificidade para a condição de experiência infantil. Mas essa especificidade, expressa na imagem desse avesso labiríntico, é completamente inseparável da ordem do desenho do bordado, ou, melhor dizendo, os modos de existência da infância, apesar de serem capazes de penetrar um outro lado da cultura, fundamentado em lógicas

divergentes, estão também completamente arraigados e imersos no “lado direito” desta mesma cultura. O que Gagnebin enfatiza é que o mundo perceptivo da infância é capaz, ao mesmo tempo, de se enraizar no mundo histórico e confrontá-lo, ou seja, que a cultura da infância, apesar de toda a sua potência de invenção e criação, não se constrói de forma isolada, mas sim de forma articulada com as estruturas sociais e culturais em que está inserida.

Dessa maneira, se buscamos uma reflexão sobre as formas de relação estabelecidas entre a infância e o mundo moderno, podemos dizer que as crianças têm hoje suas subjetividades e sensibilidades profundamente afetadas pelos ritmos da modernidade (consumo exacerbado, aceleração do tempo, império da técnica e das imagens prontas), de modo que ela tem seus espaços e tempos de criação, de devaneio, de invenção e de sonho abreviados. Essas são as condições, no nosso tempo, que permeiam os modos de habitar a infância e de ser criança. Mas, mesmo expropriada da possibilidade de exercer a experiência infantil em toda a sua potência criadora e transgressora, a infância ainda é um território fecundo de uma força poética capaz de evidenciar, em função dos seus modos de ser e estar no mundo, muitas das contradições e dos descabimentos da vida moderna.

E aqui se faz importante uma breve pausa para se demarcar, afinal, o que vem a constituir essa condição de existência do mundo moderno, e, para tanto, me ancoro, mais uma vez, no pensamento de Benjamin (1994), que foi capaz de tecer suas reflexões/impressões da modernidade em um momento – a passagem do século XIX para o século XX – em que profundas mudanças aconteciam no mundo do trabalho, da arte e nos modos de construção do conhecimento. Os escritos de Benjamin comunicam suas impressões diante destas transformações radicais da vida cotidiana daquele período, deixando à mostra pistas que contam do abismo que começa a se configurar entre um mundo tradicional e arcaico e o outro, em que a busca incessante pela novidade é a regra.

Essas reflexões e críticas sobre a vida moderna permeiam muitas das obras de Benjamin, mas talvez seja na obra inacabada *Passagens* e nos escritos sobre a questão da experiência *que* esta questão se mostre com mais vigor. Nas *Passagens*, por exemplo, a cidade de Paris no início do século surge como uma possibilidade para pensar a modernidade em miniatura, onde o espaço metropolitano, a tecnologia, a arquitetura, a arte e toda uma cultura visual se tornam emblemáticas para apresentar outra nova ordem de mundo que começa a vigorar. O que Benjamin nos conta diz respeito a meios de produção e formas de vida regidos pelo signo da mercadoria, onde tudo se presta a seu valor de troca; um modo de vida que, segundo ele, rompeu os laços com o passado e perdeu a dimensão espiritual – que em alguns escritos aparece como a perda da dimensão do sagrado –; um modo de estar no mundo orientado pela lógica linear de um progresso que conduz inevitavelmente à barbárie. De acordo com Benjamin, a sociedade moderna, com seu modo de produção e vida social, enfraqueceu a experiência coletiva constituída pela continuidade da palavra compartilhada e capaz de propiciar uma temporalidade comum a várias gerações; essa sociedade reforçou o caráter individual e anônimo das relações fundadas na objetividade do conhecimento e na eficiência do trabalho, agora mecânico, fragmentado e ditado pelo ritmo da técnica. Todo esse panorama moderno vai ser responsável por propiciar o desenvolvimento de outro tipo de sensibilidade do humano na sua relação com o mundo, marcado por um desinteresse maciço pela experiência acumulada e pela destruição de uma determinada qualidade de vínculo com a cultura e com a natureza, com a perda das referências coletivas e com uma busca eterna pela incessante novidade do mundo.

A engrenagem percebida por Benjamin na virada para o século XX, a meu ver, se mantém em curso ainda hoje, levando em consideração as particularidades materiais e simbólicas de cada tempo, o que nos permite dizer que a lógica moderna ainda impera na atualidade enquanto força hegemônica. Isso fica claro nos escritos de Beatriz Sarlo (2013), que, seguindo os passos de Benjamin, faz também uma profunda análise dos cenários contemporâneos. Em alguns de seus escritos realizados no início dos anos noventa, Sarlo reflete sobre as profundas mudanças que começam a permear a vida contemporânea a partir da observação atenta de novos contextos de vida presentes na América Latina. É importante explicitar que, assim como Benjamin, que escreveu suas impressões sobre a vida moderna em um período de grandes transformações culturais, a passagem do século XIX para o século XX, Beatriz Sarlo também faz um movimento semelhante ao escrever sobre a cultura às portas do segundo milênio, quando as grandes mudanças da paisagem urbana ainda estavam em um estágio inicial, em que “os cenários, os objetos e as práticas ainda continham o apelo da novidade e, por isso, eram capazes de se mostrar de forma mais nítida com os contornos precisos “daquelas coisas que ainda não foram incorporadas pelo hábito, mas que hoje são a arqueologia de uma paisagem familiar” (SARLO, 2013: p. 38). Assim, ela traça uma panorâmica desses cenários onde uma nova ordem do mundo começa a vigorar, governada por novos sentidos e ritmos constituídos com base na hegemonia dos meios de comunicação de massa sobre a indústria cultural, e a partir também do império do mercado e do consumo, que vai ditar novas formas de relações entre as pessoas, os objetos e os acontecimentos. O que Sarlo enfatiza em sua análise é a reflexão sobre um determinado andamento do mundo, um determinado ritmo de existência, dirigido pela lógica do mercado, que vai ser marcado por uma “escassez de sentidos”, uma vez que tudo que antes parecia sólido e consistente se torna transitório e prestes a desaparecer para sempre a qualquer instante, sem deixar rastros.

Pois é a partir desses cenários culturais em que o “novo se impõe no seu moto-perpétuo” (SARLO, 2013), gerando um modo de existir acelerado, frenético e fugaz nos seus sentidos, que buscarei traçar uma reflexão mais atenta sobre a inserção da criança neste mundo tal qual foi apresentado até aqui, buscando refletir principalmente sobre o poder profanador e subversivo que é próprio da infância na relação com o contexto da modernidade, ou seja, naquilo que ela, a infância, apresenta como sendo esse “alegre princípio regenerador” (BAKHTIN: 1987, p. 20) de reordenamento do mundo. Para conduzir essa reflexão, proponho estabelecer um recorte nos cenários do mundo moderno, escolhendo apenas uma das questões cruciais que permeiam a vida contemporânea, por acreditar que, dirigindo o foco sobre uma determinada situação específica, a discussão sobre a inserção e o poder transgressor da criança no mundo possa ser construída de forma mais clara e elucidativa. Nesse sentido, buscarei analisar as relações entre a infância e a materialidade de certos objetos – relações que se sustentam por lógicas do consumo constituídas pelo desejo perpétuo por adquirir o novo e pela necessidade de manutenção de um movimento incessante de descartes infinitos.

É, portanto, na intenção de problematizar mais detalhadamente esta questão sobre as formas como as crianças se veem afetadas pelas leis do consumo, e também sobre as maneiras encontradas por elas para profanar essas leis, que embasarei essa discussão em algumas relações possíveis entre as crianças e a indústria de brinquedos, que, como todos sabem, é hoje uma das indústrias mais promissoras, uma vez que o mercado dedicado à infância movimenta uma fatia significativa da economia global. O que pretendo aqui é focar minha discussão na relação das

crianças com um determinado brinquedo específico, advindo da indústria cultural e que, no final dos anos 90 e início dos anos 2000, povoou o imaginário das crianças de maneira significativa. Refiro-me aos chamados *Bayblades*, que são brinquedos semelhantes aos piões tradicionais, mas que têm seus significados vinculados a uma série de desenhos animados e mangás japoneses de grande sucesso, o que faz desses peõezinhos objetos de desejo de uma grande maioria das crianças. A questão que nos cabe aqui pensar, a princípio, é o que faz com que um brinquedo milenar como o pião, porém revestido por uma roupagem nova e moderna (luzes, palavras de poder vinculadas a desenhos animados, brilho) de repente se torne objeto de culto de tantas crianças. Sobre essa questão, Beatriz Sarlo nos ajuda a pensar sobre uma categoria de objetos criada pelo mercado que ela usou chamar de objetos hiper significantes, que são objetos que têm acrescentados aos seus significados comuns um “algo mais”, que confere a eles um brilho diferente, uma aura capaz de redimensionar o seu valor em determinado contexto. Segundo Sarlo (2013), em tempos passados, apenas os objetos de culto e os objetos de arte eram capazes de acrescentar ao uso este “algo mais” de sentido que lhes conferia um significado maior, porém, hoje, o mercado pode tanto quanto a religião, e é capaz de acrescentar aos objetos este componente simbólico, fugaz, porém dotado de tanto poder quanto qualquer outro símbolo.

Estes objetos tornam-se tão valiosos para a construção de uma identidade, são tão centrais no discurso da fantasia, despejam tamanha infâmia sobre quem não os possui, que parecem feitos da matéria resistente e inacessível dos sonhos. (SARLO, 2013: p 43) Por conta desse hiper significado, gerado em função do vínculo com uma imagem mundialmente poderosa – a do desenho animado chamado *Bayblade* – os peõezinhos passam a ser desejados por milhares de crianças no mundo inteiro, pois possuir um deles insere as crianças todas em uma gigantesca comunidade de pertencimento, onde o fundamental é possuir um *Bayblade*, saber as palavras de poder e conhecer em detalhes todo o universo de personagens, monstros, enredos e regras que povoam o imaginário desse brinquedo. Assim, esses pequenos piões feitos em série no mundo inteiro, se tornam, de repente, extremamente valiosos para a construção de uma determinada identidade, capaz de conferir prestígio e sentimento de pertença dentro de um grupo muito específico. Tais sentimentos de prestígio e de pertencimento são, também eles, produtos de uma indústria cultural que cuida de convencer cada criança do planeta que possuir um *Bayblade* é a senha imprescindível para que seja aceita em uma comunidade global de brincantes, da qual cada criança, de forma alguma deverá desejar estar fora.

Eis, pois, um breve quadro reflexivo sobre as relações possíveis entre a infância e o mercado de consumo a partir da referência desse brinquedo. Mas, se trouxe a imagem dos *Bayblades* para ilustrar e nortear uma discussão sobre as culturas da infância nas suas inserções com as lógicas do mundo moderno, não foi apenas para falar do poder da indústria cultural em submeter as crianças a determinados modos de pensar, agir e desejar, ou seja, no poder que essa indústria tem de intervir na constituição das identidades e subjetividades infantis. Sobre isso, muito já se falou. A intenção aqui é empreender uma discussão que pretende investigar procedimentos por meio dos quais a infância, nos seus modos de ser e estar no mundo, muitas vezes é capaz de inverter a lógica esse jogo imposto pelo mercado.

Assim, para começar a pensar nessa direção, conto da minha própria experiência com algumas crianças com as quais convivia durante essa época em que os *Bayblades* estavam no auge do seu poder de sedução, e se constituíam em um dos brinquedos mais desejados pela criança.

Nessa época, o início dos anos 2000, eu realizava um trabalho de oficinas de brinquedos em diversas comunidades no município de Duas Barras, no Estado do Rio de Janeiro, e um pouco mais tarde comecei a lecionar em uma escola pública de Juiz de Fora, em Minas Gerais. O que me chamou a atenção foi o enorme interesse das crianças por esses peõezinhos. Apesar de serem crianças de localidades diferentes, tinham em comum o fato de pertencerem a camadas sociais de baixa renda, o que fazia com que, muitas vezes, não tivessem condições financeiras de adquirir um Bayblade “oficial”. E o que faziam as crianças para penetrarem nessa comunidade global de brincantes de Bayblades? Como não tinham condições de comprar o produto, eles criavam seus próprios piões. Lembro que as crianças costumavam bater em nossa casa em busca de tampas de detergente e também que as tachinhas de pregar papel na cortiça desapareciam “misteriosamente” dos painéis da escola. É que todo objeto que tivesse uma ponteira e uma auréola – e que, portanto, fosse capaz de fazer um sistema girar – se convertia em uma promessa de “bêibléide” (com essa grafia uma criança escreveu certa vez o nome do pião que acabara de fazer com a tampinha de um detergente e uma linha). Movidos pelo desejo incessante de brincar, as crianças se convertiam em colecionadores de miudezas pontudas e aureoladas, reunindo toda sorte de tampinhas, de tachinhas, de pecinhas de ferro-velho advindas de motores de carro, eletrodomésticos, computadores velhos, etc. Eram colecionadores desses farrapos esquecidos, provenientes do ritmo incessante de uma indústria de produtos que torna a toda hora algo que ainda há pouco era novidade em alguma coisa obsoleta e inútil. E é percebendo esse viés de colecionador, esse afã, que podemos encontrar uma linha reflexiva que nos leve a uma compreensão acerca do poder profanador da infância.

Beatriz Sarlo (2013), ao pensar sobre a natureza do consumidor moderno, vai dizer que ele se assemelha a um “coleccionador às avessas”; que se constitui como uma espécie de colecionador que, ao invés de colecionar objetos, coleciona atos de aquisição de objetos. Tal espécie de colecionador sabe que os objetos que adquire desvalorizam-se assim que ele os possui, pois seu valor começa a dissipar-se; sua força magnética e seu brilho diminuem assim que eles são retirados da vitrine. Assim, uma vez adquiridas, as mercadorias perdem sua alma, e o colecionador às avessas começa a almejar outro objeto, outra novidade para substituí-lo imediatamente. Nesse sentido, é importante frisar que essa categoria de colecionador difere completamente do colecionador tradicional. Sobre essa questão, novamente o pensamento de Walter Benjamin é uma referência importante, na medida em que oferece uma reflexão bastante profunda sobre o que, afinal, vem a ser a alma de um colecionador. Segundo Benjamin, os colecionadores podem ser compreendidos como “fisionomistas do mundo das coisas”, como “intérpretes do destino” (BENJAMIN, 2015) dos objetos, pois têm por ofício subtrair os objetos da circulação e do uso (ou do não uso) e anexá-los a seu tesouro. O colecionador benjaminiano, apesar de conhecer o valor de mercado de seus objetos, reconhece ainda mais o seu valor simbólico e o papel sintático que ele desempenha em sua coleção, onde cada objeto tem um sentido próprio em seu contexto específico: cada objeto guarda – na presença de seu narrador – uma história que merece ser contada.

Assim, nessa espécie de coleção, cada objeto se faz insubstituível, ainda que ele possa ser sacrificado na intenção de que seja adquirido outro de maior valor naquele contexto; um sacrifício que nada tem a ver com o movimento de descarte tão próprio do consumidor moderno. O colecionador, portanto, é aquele que salva um objeto de ser convertido em mero valor de troca, em

mero valor de uso; ele resgata esse objeto do seu destino de ser apenas consumido, de ser apenas mais um membro de uma série, devorado pelo ritmo do mercado e da proliferação de objetos que se sucedem infinitamente. Dessa forma, o colecionador coloca o objeto em um lugar único, o redime, e ao redimi-lo o está nomeando.

Essa breve explanação sobre a natureza tão diversa do consumidor moderno e do colecionador tem lugar para que possamos, a partir dela, criar bases para pensar em que medida a alma colecionista se faz presente nos modos de ser da infância. Como já dissemos, as crianças têm seu olhar e interesse voltados para as coisas diminutas, para “as coisas destinadas ao chão” e para os “desutensílios”, como bem disse Manoel de Barros (1996). Como um colecionadora, a criança caça as miudezas abandonadas durante a sua tentativa incessante de conhecer o mundo. E, durante suas caçadas, as crianças atuam sobre os objetos libertando-os do seu caráter de mera mercadoria. De acordo com Sônia Kramer (1996), nesta ação infantil “vai se expressando uma experiência cultural na qual as crianças atribuem significados diversos às coisas, fatos e artefatos”, reordenando assim os sentidos impostos pelas lógicas da modernidade. Mas é preciso aqui diferenciar a alma colecionista das crianças daquela caracterizada pela noção benjaminiana de colecionador, ainda que exista entre elas uma estreita relação, que as aproxima no que se refere ao condão de redenção de objetos que são, nos dois casos, destituídos da ótica mercadológica; essa redenção acontece no ato de recolher e guardar como preciosidade aquilo que foi descartado do mundo da utilidade. Porém, a relação estabelecida com o objeto recolhido é de outra natureza quando pensado a partir da perspectiva infantil. Enquanto o colecionador de Benjamin retira e abstrai o objeto do seu uso e o inclui em uma espécie de série especial na configuração de um tesouro particular a ser contemplado e sacralizado, a criança realiza o ato de coleta e guarda de objetos abandonados e descartados não na intenção de sacralizá-los e retirá-los de sua vida útil e mundana, mas no desejo de brincar que faz, assim, na brincadeira, com que possa renascer para outra vida como um objeto pleno de usos e funções que se reconfiguram por intermédio do desejo criador da infância – como brinquedo. Assim, voltando ao exemplo dos Bêiblêides inventados pelas crianças, podemos dizer que são objetos que surgem deste afã colecionador das crianças, que buscam nas latas de lixo, nos cantinhos do chão, nos ferros-velhos aquela determinada pecinha abandonada, que será o componente fundamental para a arquitetura do seu brinquedo. As crianças se tornam então caçadores e colecionadores desses objetos descartados; objetos que, aos olhos de um adulto, não passam de lixo, de coisas já sem importância. Mas, diante do olhar da criança, se convertem em preciosa engrenagem e dá sentido à busca pelo perfeito giro de um pião que, dentro em pouco, nascerá das suas mãos. E nesse sentido, entendo essa ação infantil como um *alegre princípio regenerador* que atua no sentido de redimensionar o mundo a partir de outras lógicas. Pois, se as leis do mercado impõem a elas o desejo de possuir um Bayblade – e assim fazem com que se tornem consumidores potenciais –, as crianças são capazes de profanaressa ordem fazendo-a funcionar no registro inverso em suas oficinas mambembes de confecção dos seus “Bêiblêides” artesanais. Assim, se a lógica da Modernidade (expressa aqui nas imposições da indústria cultural) se funda em um movimento feito de aquisições desenfreadas de objetos, de vínculo superficiais e descartes infinitos, a criança opera dentro de uma lógica diversa que proporciona o mergulho no universo dos farrapos. E, nesse mergulho, seu olhar microscópico conduz à captura, em meio ao lixo, às sobras e aos restos, daquela peça fundamental na construção de um sonho, de um brinquedo desejado. Desta maneira, se o mercado impõe a formação de um exército de consumidores, a

criança é capaz de fazer-se um artífice dotado de enorme poder criador diante da materialidade abandonada pelo mundo moderno. É nesse sentido que Sônia Kramer afirma a infância como uma

(...) parte da humanidade que é fruto da sua tradição cultural, mas que é capaz de recriá-la, refundá-la. Criança que reconta e ressignifica uma história de barbárie refazendo esta história partindo dos despojos, da sua mixórdia cultural, do lixo, dos detritos, trapos, farrapos, da ruína. (KRAMER, 1996: p.29)

Tudo o que até agora foi exposto aqui sobre a infância serve de suporte e sustentação à proposta de traçar semelhanças entre a cultura da infância e a cultura do riso nos seus modos de se fazerem profanadora a uma determinada ordem imposta. A referência aos Bêiblêides, por exemplo, aparece no intuito de mostrar como a cultura da infância, assim como acontece com a cultura do riso, caracteriza-se como parte inseparável do mundo ao qual pertence ao mesmo tempo em que se constitui como uma “segunda vida”, como “uma vida ao revés” (BAKHTIN, 1987) que na sua contraposição às lógicas dominantes é capaz de fertilizar esse mesmo mundo, operando outros sentidos de existência. Ao longo deste estudo, surgem cada vez mais possibilidades de traçar paralelos entre os modos de ser da infância e os circos medievais; a cada leitura de Bakhtin, de Benjamin e de Barros – e também na observação atenta das crianças nas suas maneiras de existir – cada vez mais se revelam possibilidades de identificar semelhanças entre essas duas culturas aparentemente tão distintas.

Assim, antes de concluir, gostaria de indicar alguns trechos recolhidos da obra de Mikhail Bakhtin que refletem o meu espanto diante da possibilidade que suas palavras – especificamente referentes à cultura do riso – oferecem no sentido de compor relações com as poéticas da infância. Em um determinado trecho, por exemplo, Bakhtin sintetiza as funções da cultura do riso da seguinte forma:

[A cultura do riso] Ilumina a ousadia da invenção, permite associar elementos heterogêneos, aproximar o que está distante, ajuda a liberar-se do ponto de vista dominante sobre o mundo, de todas as convenções e de elementos banais e habituais, comumente admitidos; permite olhar o universo com novos olhos, compreender até que ponto é relativo tudo o que existe, e portanto permite vislumbrar a possibilidade de uma ordem totalmente diferente do mundo. (BAKHTIN, 1987: p.30)

Penso que este trecho de Bakhtin sobre a cultura do riso caberia perfeitamente para tratar também das possíveis funções da cultura da infância na sua relação com a modernidade. Assim, poderíamos dizer, por exemplo, que cabe à infância “iluminar a ousadia da invenção”, e que “associar elementos heterogêneos e aproximar o que está distante” nada mais é do que o exercício da capacidade mimética, dos acordos poéticos, tão próprio dos pequenos. E será que não poderíamos dizer que “olhar o universo com novos olhos” não é o que as crianças fazem todo tempo, a partir da singularidade do seu olhar infantil, capaz de enxergar um mundo que nós, adultos, já não somos mais capazes de ver? Se assim fizermos, é possível perceber que a criança possui um olhar capaz de enxergar a relatividade de tudo o que existe e que permite, a ela “vislumbrar a possibilidade de uma ordem totalmente diferente do mundo”.

Além desse trecho citado acima, também apresento aqui outro fragmento da obra de Bakhtin, no qual ele apresenta as características da linguagem dos ritos cômicos – a qual, a meu ver, também é capaz de estabelecer perfeitos diálogos com a linguagem da cultura da infância.

Estes ritos trazem uma linguagem própria de grande riqueza, que apontam para uma visão de mundo oposta a toda ideia de acabamento e perfeição, a toda pretensão de imutabilidade e eternidade (...). Por isso todas as formas e símbolos da linguagem carnavalesca estão impregnados do lirismo da alternância e da renovação, da consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades do poder. (BAKHTIN, 1987: p.10)

Acredito que este fragmento, que originalmente se refere aos ritos cômicos, é capaz de descrever perfeitamente os modos criados pelas crianças para estabelecerem seus diálogos com o mundo.

Tendo por base tudo o que foi exposto até aqui sobre os modos de ser e estar no mundo da infância, podemos, sem constrangimento, nos apropriar desta fala de Bakhtin para nos referirmos agora, não mais apenas à cultura do riso, mas à cultura da infância, no que se refere às suas linguagens próprias e a seus entrelaçamentos com a realidade na qual está inserida. Assim, não seria descabido dizer que a visão de mundo que é própria da infância situa-se de maneira oposta “a toda ideia de acabamento e perfeição, a toda pretensão de imutabilidade e eternidade”, uma vez que, como já dissemos ao longo deste texto, a criança procede o tempo todo inacabada, sempre aberta a se irmanar com as coisas todas e também aberta a inaugurar outros novos sentidos para as coisas e os seres, em um movimento que caminha no sentido oposto a qualquer possibilidade de “imutabilidade e eternidade”. Por conta deste movimento feito de idas e vindas, de passos desviantes, de imaginações e recriações inusitadas, talvez seja difícil encontrar outra expressão mais bonita e precisa para falar das poéticas presentes na cultura da infância do que esta usada por Bakhtin, que diz do “lirismo da alternância e da renovação, da consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades do poder.”

Por conta de tantas semelhanças, enfatizo que o que defendo aqui, é a ideia de que, tal como a cultura do riso, os circos medievais têm um papel transformador, contestador e regenerador no que diz respeito à cultura oficial da Idade Média e do Renascimento, assim também a infância, nos seus modos de ser e dialogar com o mundo, também pode se constituir como miúdos circos do nosso tempo, capaz de evidenciar outros movimentos, outros olhares e outras lógicas para o mundo que se apresenta hoje na modernidade.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. – (Humanitas).

AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2014.

ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: O contexto de François Rabelais. São Paulo, Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BARROS, Manoel de. **Gramática expositiva do chão** (poesia quase toda). 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política**. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas II: Rua de Mão Única**. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Org. edição brasileira Willi Bole – Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa oficial do estado de São Paulo, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Desembalo mi biblioteca**: el arte de coleccionar. Editora Centellas, 2015.202 BOUTIER, Jean e JULIA, Dominique. *Passados recompostos*. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 1998.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. A criança no limiar do labirinto. In: **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Infância e pensamento. In: **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro, Imago, 2005.

KOHAN, Walter. **Lugares de infância**: Filosofia. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

KRAMER, Sônia. **Infância**: fios e desafios da pesquisa. Campinas, SP: Papyrus, 1996.

SARLO, Beatriz. **Cena da vida pós-moderna**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2013.