DEVIR-OUTRO E POTENCIALIDADE POLÍTICA DA ESCRITA NO ENCONTRO COM A INFÂNCIA: REFLEXÕES A PARTIR DO LIVRO/FILME *TODOS SE VAN*

BECOMING-OTHER AND POLITICAL POTENTIAL OF WRITING IN THE ENCOUNTER WITH CHILDHOOD: NOTES FROM NOVEL/FILM *TODOS SE VAN*

Ivone Maria Mendes Silva
Universidade Federal da Fronteira Sul
Orcid: https://orcid.org/0000-0002-0058-091X

Eliziane Gorete Kielb
Universidade Federal da Fronteira Sul
Orcid: https://orcid.org/0000-0001-6369-0772

Ana Carolina Stakonski
Universidade Federal da Fronteira Sul
Orcid: https://orcid.org/0000-0001-8612-1265

Resumo: Este artigo tematiza a potencialidade política da escrita, buscando compreendê-la em suas conexões com os processos de subjetivação e singularização. Para tanto, analisa a relação estabelecida com a escrita pela garota Nieve, protagonista do romance *Todos se van* (2006, 2011) e do filme homônimo (2015) nele inspirado. Nieve é o *alter ego* da escritora cubana Wendy Guerra, que produziu suas primeiras poesias ainda na infância, sendo *Todos se van* derivado da compilação de seus diários. O aporte teórico do artigo inclui formulações de Foucault (1979, 2009, 2014), Guattari (1996, 1997, 2012, 2021) e Deleuze (1997, 1998, 2010, 2011, 2012, 2013), principalmente. A abordagem metodológica privilegia o estudo das obras como documentos históricos que guardam relação com seus contextos de produção e recepção. A análise constata que a relação de Nieve/Wendy com a escrita contribuiu para

CC BY NC SA

forjar sua subjetividade, estando associada a processos de singularização que remetem ao *devir-criança* e ao *devir-escritora,* principalmente. Conclui-se que as obras analisadas - assim como outras produções literárias e cinematográficas latino-americanas gestadas em contextos marcados por alguma forma de autoritarismo político, intolerância ao dissenso e/ou perda de direitos - expressa a potencialidade política da arte, ao contribuir para a visibilização das formas de opressão que atingem as pessoas às quais é dificultada/negada a possibilidade de participar nas decisões políticas e, consequentemente, exercer plenamente sua cidadania.

Palavras-chave: cinema; literatura; subjetivação, micropolítica; infância.

Abstract: This article discusses the political potential of writing, seeking to understand it in its connections with the processes of subjectivity and singularization. In order to do so, it analyzes the relationship established with the writing by the girl Nieve, protagonist of the novel *Todos se van* and the film, of the same name, inspired by it. Nieve is the alter ego of Cuban writer Wendy Guerra, who wrote her first poetry as a child, with Todos se van derived from the compilation of her diaries. The theoretical contribution was based on the publications of Foucault, Deleuze and Guattari, mainly. The methodological approach favored the study of *Todos se van* as historical documents that are related to their contexts of production and reception. With the analysis, it was found that Nieve/Wendy's relationship with writing contributed to elaborate her subjectivity, being associated with processes of singularization that refer to the becoming-child and the becoming-writer. It is concluded that *Todos se van* - like other Latin American literary and cinematographic productions created in contexts marked by political authoritarianism, intolerance of dissent and/or loss of rights - expresses the political potential of art, by contributing to the visibility of the forms of oppression that they affect people that are hampered from participating in political decisions and, consequently, fully exercising their citizenship.

Keywords: movie theater; literature; subjectivity, micropolitics; infância.

CC BY NC SA

INTRODUÇÃO

O presente artigo apresenta reflexões sobre a potencialidade política da experiência da escrita, buscando compreendê-la em suas articulações com os processos de subjetivação e singularização vivenciados, no romance/filme *Todos se van*[1], por Nieve, uma garota de oito anos de idade que não esconde sua paixão por escrever e, em cuja vida, a linguagem escrita assume lugar de centralidade, à medida que ela experimenta o mundo. Assim, buscaremos contextualizar como a experiência da escrita se inscreve na vida de Nieve como parte de um modo de existência influenciado pelas relações sociais das quais ela toma parte, seja na vida em família, seja na escola ou na comunidade (interações com vizinhos, amigos, colegas de trabalho do pai e da mãe, presença midiática que atravessa o cotidiano etc.). Esse tecido social será considerado criticamente ao empreendermos a discussão das questões atinentes à potencialidade política da escrita e os contornos assumidos pelos processos de produção de subjetividade nas obras literária e cinematográfica consideradas. Focalizaremos as forças que neles podem atuar, no sentido de restringir ou potencializar a expressão de singularidade, assim como a criação de atos de resistência ao instituído.

Nieve é o *alter ego*[2] da escritora cubana Wendy Guerra (1970, Havana, Cuba), que começou a escrever poesia e outros escritos ainda na infância, a partir dos sete anos de idade. No início de 1987, ela ganhou o concurso nacional *13 de março* da Universidade de Havana, pela coletânea de poesias *Platea oscura. Todos se van*, seu primeiro romance, foi escrito a partir de seus diários de infância e juventude, tendo sido publicado em 2006 (Brugera, Barcelona/Espanha) e em 2008 (Estoque, Paris/França), recebendo prêmios em diversos países, entre eles o francês *Prix Carbet des Lycéens* e o espanhol *Bruguera*.

1 Aqui analisado, fundamentalmente, em sua versão traduzida para o português: Todos se vão (2011).

2 A expressão *alter ego* (do latim, outro eu) deriva da psicanálise freudiana e designa a ocorrência de uma duplicação do eu, isto é, a possibilidade de uma pessoa, sob a proteção de um heterônimo, apresentar ao mundo facetas constitutivas de sua subjetividade, muitas vezes desconhecidas por ela própria e/ou pela sociedade em geral. Podemos citar um exemplo atual e muito conhecido do universo dos quadrinhos: o Homem-aranha seria o alter-ego de Peter Parker. Outro exemplo clássico do campo literário é o escritor Fernando Pessoa, que publicou muitas obras como Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Bernardo Soares e Ricardo Reis. No presente artigo, tomamos de empréstimo o termo para nos referir ao fato de que Wendy Guerra, por meio de Nieve, (re) cria a si mesma, expõe facetas ocultas e/ou não exploradas de sua subjetividade, às quais podem vir à tona quando a autora se põe a narrar, nos diários reunidos em Todos se van, suas experiências de infância e adolescência. Dessa forma, a escrita configura-se, em Todos se van, um processo mediante o qual outra/s Wendy Guerra podem emergir ou, nas palavras de Deleuze (2011), um processo de devir.

CC BY NC SA

Além de *Platea oscura* (Universidad de La Habana, 1987), apenas outros dois de seus livros foram publicados em Cuba: a coletânea de poesias *Cabeza rapada* (Letras Cubanas, 1996) e o romance *Posar desnuda en La Habana* (Letras Cubanas, 2014). Dessa forma, a maior parte dos escritos da autora permanece inédita no país em que ela nasceu e viveu grande parte da vida. Em função da censura política e literária enfrentada por Guerra em Cuba, ela teria, inclusive, a correspondência vigiada[3]. Não obstante esses desafios, ela segue publicando em prosa e poesia, além de se dedicar à escrita de um blog (*Habáname*[4]) no jornal diário espanhol *El Mundo*.

Focalizaremos, no presente artigo, a potencialidade política da literatura autobiográfica[5] de Wendy Guerra que a obra *Todos se van* atesta. A dimensão sociopolítica de sua escrita será problematizada tomando-se como suporte a compreensão, baseada na perspectiva pós-estruturalista delineada por Gilles Deleuze e Félix Guattari (DELEUZE, 2010, 2011, 2013; DELEUZE; GUATTARI, 1997, 2012, 2013, 2021; DELEUZE; PARNET, 1998; GUATTARI, 2012), também conhecida como esquizoanálise, segundo a qual a escrita pode constituir uma forma de (re)invenção de si e do mundo, um modo pelo qual podemos elaborar as experiências vividas e acessar certos modos de existência, à medida que a relação com o outro social e com nossa própria singularidade se desenha. A análise também se apoia no pensamento desses autores quando eles pensam a subjetividade como processo, ou seja, como subjetivação que se produz a partir da experimentação do mundo e de sua imanência.

Apostamos na "fecundidade heurística" (LAZZARATO, 2011) do conceito deleuzo-guattariano de *micropolítica* em sua associação com a *macropolítica,* assim como a concepção de *linhas de fuga* produtoras de *singularização* (DELEUZE; GUATTARI, 2012). Mais especificamente, estaremos atentas às possíveis "linhas de fuga da infância", como propõe Silvio Gallo, ao chamar a atenção para a *coragem obstinada* de crianças e jovens, que ousam viver seus desejos de forma ingovernável" (GALLO; LIMONGELLI, 2020, p. 16). Buscaremos identificá-las quando, tanto no romance como no filme, são retratados os modos de existência que a menina Nieve experimenta. Ce-

3 Informações disponíveis em: https://www.flip.org.br/autor/wendy-guerra/. Acesso em 28 março de 2022 E também: https://pt.frwiki.wiki/wiki/Wendy_Guerra. Acesso em 20 de abril de 2022.

4 https://www.elmundo.es/elmundo/blogs/habaname/index.html

5 Na autobiografia, segundo Queiroz (1988, p. 23) "É o narrador que, sozinho, manipula os meios de registro, quer seja a escrita, quer o gravador. Foi ele também que, por motivos estritamente pessoais, se dispôs a narrar sua existência, fixar suas recordações". Assim percebemos a escrita de Wendy Guerra: a narrativa da sua própria existência e das singularidades presentes em suas recordações da infância e adolescência.

CC BY NC SA

nas, personagens, vivências e afetos diversos serão aludidos à medida que adentramos no mundo de Nieve, acompanhando-a em seus percursos na casa do pai e junto à mãe, entre amigos e vizinhos, na escola, caminhando na praia, desabafando com o companheiro inseparável, seu Diário (ao qual, não por acaso, ela sempre designa com a letra inicial maiúscula). Mergulhando em seu mundo, ao qual temos acesso pelo olhar da própria Nieve, deparamo-nos com as formas pelas quais ela se constitui como escritora/autora, menina/mulher, filha, aluna, leitora, cidadã, inventando-se como ser que sofre, deseja, sonha, desiste e luta.

Importa, ainda, situarmos que a concepção de infância aqui mobilizada se baseia, principalmente, na discussão realizada por Philippe Ariès (1981) sobre a *construção social da infância* e na ideia de *infâncias plurais*, defendida por Manuel Jacinto Sarmento (2005). Encampamos sua definição da infância como uma "categoria social do tipo geracional por meio da qual se revelam as possibilidades e os constrangimentos da estrutura social" (SARMENTO, 2005, p. 363). Desse ponto de vista, não haveria uma infância universal moldada por fatores etários e biológicos, tão somente, mas sim infâncias (no plural) fabricadas social e historicamente a partir de um conjunto de marcadores sociais da diferença (origem social, língua, nação, pertencimento étnico-racial e geográfico, gênero, religião, orientação sexual, deficiência, idade, entre outros) que, combinados, influenciam de forma variada os modos de existência das crianças, assim como as representações sociais, vigentes em cada época e sociedade/grupo social, sobre o que é a infância e como ela deve/pode ser vivida.

A explanação de pressupostos teóricos e conceitos com base nos autores supracitados nos auxiliará a conduzir a análise apresentada nas seções subsequentes, nas quais buscaremos evidenciar como a relação com a escrita, e com a arte de modo geral, marca a forma como Nieve se singulariza, vindo a se tornar a pessoa (menina/jovem/mulher) e a autora/escritora/poetisa que aprendemos a conhecer no/com o romance/filme *Todos se van*.

Para empreender a análise e discussão dessas questões, foram selecionadas passagens do romance *Todos se vão* (edição publicada no Brasil em 2011, pela Saraiva, com tradução de Josely Vianna Baptista), bem como cenas da obra cinematográfica de mesmo nome (produção colombiana lançada em 2015, com roteiro de Sergio Cabrera, Ramón Jimeno e Laura Martel), baseada no livro. Vale lembrar que o filme se concentra na infância da menina, retratando sua vida aos 8/9 anos de idade, enquanto o romance cobre tanto o "Diário da Infância" (1978-1980), quanto o "Diário da Adoles-

cência" (1986-1990). Assim, recorreremos ao filme e ao livro para discutir questões e/ou experiências relacionadas à infância (principalmente) e à adolescência de Nieve.

Ambas as obras são aqui tomadas como documentos históricos, na acepção defendida por Celllard (2008), para quem documento é tudo aquilo que é: "[...] vestígio do passado, tudo que serve de testemunho [...]", estando incluídos neste rol os "textos escritos, mas também documentos de natureza iconográfica e cinematográfica ou qualquer outro tipo de testemunho registrado, objetos do cotidiano, elementos folclóricos, etc." (p. 296-297).

Faz-se necessário, ainda, reconhecer que toda e qualquer produção literária e cinematográfica é produzida e difundida/recebida em um contexto sócio-histórico específico e com ele mantém relação de influência recíproca (DARNTON, 2010; FERREIRA, 2009). Como bem sintetiza Ferreira (2010), "texto e contexto não configuram pólos incomunicáveis, ao contrário, é possível ler as marcas da sociedade e da cultura no interior dos escritos, e de outro lado, compreender o significado deles na sociedade" (p. 82).

Ademais, apoiando-nos na perspectiva de Deleuze (2013, p. 87), conferimos atenção a um aspecto fundamental dessas produções artístico-culturais, que são sua complexidade e suas ressonâncias. Nesse sentido, cinema e literatura são aqui concebidos como partes significativas da cultura, envoltos em significações e capturas de diferentes dimensões da realidade (econômicas, políticas, sociais, estéticas etc.), a cuja complexidade é preciso estar atento. Ademais, "cada domínio tem seus ritmos, sua história, suas evoluções e mutações defasadas". O cinema e a literatura, assim como a filosofia, fazem pensar: o tempo, o pensamento, as imagens-signos, as singularidades (DELEUZE, 2013).

POTENCIALIDADE POLÍTICA DA ESCRITA NA INFÂNCIA

O romance *Todos se van* (2011), assim como a narrativa cinematográfica nele baseada, tem como pano de fundo a Cuba dos anos 1980 e 1990, marcada por grave crise econômica e conflitos sociais. Naquele momento, o regime estabelecido desde 1959, também conhecido como Revolução Cubana, tinha sua identidade moldada pela forte intervenção do Estado na economia, na política e nas demais esferas da vida social cubana, assim como pela adoção de "valores de igualitarismo e austeridade" (SANTORO, 2010, p. 131).

CC BY NC SA

Na análise aqui apresentada, entendemos que esse contexto sociocultural, político e econômico em que vive Nieve e seus pais divorciados - a artista plástica Eva e o escritor Manuel - é mais do que um mero cenário para a narrativa de *Todo se van*. Poderíamos mesmo interpretá-lo como um dos personagens principais do romance/filme. Afinal, Cuba e sua organização sociopolítica naquele período definem alguns dos rumos tomados pela vida de Nieve. A disputa judicial pela guarda da menina, que leva Eva e Manuel a dependerem de uma decisão do Estado para definir com quem a filha moraria, é um exemplo disso, do começo ao fim do processo.

A disputa tem seu início assinalado pelas diferenças de opinião sobre como educar/cuidar da filha, as quais consolidam o distanciamento afetivo entre eles, dado que já viviam separados há anos. Assim como o país estava dividido entre os que apoiavam cegamente o regime e aqueles que o questionavam, apoiando ou não, também havia cisão na família nesse âmbito. Manuel é considerado um "revolucionário autêntico" (palavras do chefe do Partido Único em *El Escambray*, povoado em que residia Manuel), enquanto Eva, mesmo evitando conflitar explicitamente com o marido, demonstrava ter reservas quanto à forma como o regime político era conduzido pelo governo.

A disputa em questão é definida com a decisão judicial favorável ao pai. A partir de então, Nieve passa a viver junto a este e o medo confesso de Eva diante do comportamento irascível de Manuel constitui terreno fértil do qual emerge certo conformismo de sua parte em relação à situação abusiva a que Nieve vem a ser submetida na casa paterna. Quando visitava a filha e a percebia magra, despenteada, com piolhos verdes adquiridos das galinhas e machucados por todo o corpo, decorrentes das muitas surras que levava de Manuel, Eva sempre se punha a chorar desolada, mas não conseguia esboçar uma reação efetiva para tirá-la daquele mundo. Tentava fazer seu amor chegar até ela por meio das cartinhas e livros que lhe enviava, os quais vinham acompanhados de dedicatórias carinhosas ou conselhos ressabiados, como a recomendação de que a menina buscasse não irritar ainda mais o pai falando de Eva e seu marido atual, o sueco Fausto.

A partir dessa época, portanto, Nieve passa a viver sob condições adversas, sofrendo abusos físicos e emocionais, além de privações diversas: o pai se ausentava por dias, deixando a menina sozinha e, quando retornava para casa, costumava estar muito bêbado e a maltratava; frequentemente esquecia-se de lhe dar comida e/ou levá-la para a escola, não lhe ofertando o mínimo necessário em termos de cuidado

físico/afetivo e conforto para viver dignamente. Nieve escreve muito sobre isso em seu diário.

Em dezembro de 1979, ela relata como a professora reagiu à sua infrequência escolar:

> Hoje na escola me perguntaram por que eu não vou todos os dias como as outras crianças (a professora disse "como os outros pioneiros"). Respondi que meu pai se esquece de me levar. Estou esperando ele chegar. Com certeza vão dar uma bronca nele, depois ele vai dar uma bronca em mim. O que me espera? [...]. A professora examina minha caderneta, contando os dias em que vim e os dias em que não vim. [...] exigiu que eu fosse direto para a sala de aula e que escrevesse cem vezes: Sou uma pioneira revolucionária que comparece diariamente à escola (GUERRA, 2011, p. 46).

No trecho explicitado acima, podemos perceber que a personagem descreve a situação demonstrando o quanto se sente impotente diante do comportamento do pai, que é quem tem o poder de decidir sobre algo que determina sua vida cotidiana, algo que é muito importante para ela, mas escapa ao seu controle. De maneira sensível, esse excerto ilustra a forma pela qual a autora disponibiliza ao leitor exemplos concretos de sua invisibilidade, na infância, perante os olhos adultos, o quanto a sua experiência do mundo, suas necessidades, sentimentos e opiniões não são percebidos e/ou levados em consideração. No entanto, analisando o mesmo trecho, podemos perceber, também, que a menina já não nutre expectativa por algo diferente. Ela relata a forma como se prepara subjetivamente para receber as consequências por ter expressado sua verdade. Assim, após a professora conversar com o pai de Nieve sobre as faltas, ele, de fato, dá uma bronca na menina quando chegam em casa.

> Chegamos em casa e meu pai me disse que era preciso estabelecer algumas regras. Primeiro, que eu não podia responder nada que me perguntassem sobre ele. Segundo, que quando eu não fosse para a escola era para dizer que estava doente. E terceiro, que não podia contar para ninguém se eu comia ou não comia. Agora estava de castigo, e por ter contado para a professora hoje vou ficar sem comer de novo. Meu pai pegou a garrafa na cristaleira, encheu de novo a que estava em seu bolso e me trancou em casa. Disse tudo isso baixinho e com muita raiva. E saiu. Também não tinha luz. Não sei como consigo aguentar a escuridão. Tenho vontade de chorar, mas não quero. Eu sabia que meu pai ia estourar (GUERRA, 2011, p. 47).

CC BY NC SA

Neste excerto, a personagem deixa clara a escuridão real e simbólica que a assola e a torna invisível na sua convivência com o pai. Ela se encontra sozinha e solitária em uma vida que lhe é imposta. Em outros escritos, produzidos na mesma época, pondera:

> Quando entro em casa estou mais em perigo do que quando estou fora. Eu chego e meu estômago revira e começo a tremer. [...] esta não é a minha casa (GUERRA, 2011, p. 60-61).

Em face dessa situação, busca consolo na leitura e na escrita. Na mesma página do Diário em que apresenta a reflexão acima referida, ela pondera sobre pedir ajuda às amigas (Elena e Mago) para examinar sua cabeça e, assim, dar um jeito nos piolhos que a estavam deixando agoniada com a coceira sem fim. Na sequência, lista os autores cujos livros a mãe havia lhe enviado: um de Enid Blyton, outro de Júlio Verne e mais: Nersys Felipe, René Méndez Capote e Elisio Diego. Conclui: "*Tenho muito o que ler, por isso não devo ligar para o que acontece lá fora*" (GUERRA, 2011, p. 61).

O pai expressa insatisfação com a dedicação da menina à prática da leitura e da escrita. Na rotina doméstica experimentada na companhia dele e na escola que passa a frequentar por ocasião da mudança para *El Escambray*[6], a escrita não é incentivada; chegando, por vezes, a ser desvalorizada, como se roubasse o precioso tempo que a menina poderia estar dedicando a outras atividades ou constituísse uma atividade imprópria para crianças, uma fonte de alienação, assim como o hábito de ler. De fato, essas eram algumas das desculpas dadas pelo pai e pela professora para justificar a aversão que sentiam em ver uma criança tão absorta num universo (da leitura e escrita) com o qual eles próprios não se identificavam ou já não tinham tanta familiaridade. No primeiro dia de sua nova vida com o pai (dezembro de 1979), Nieve relata: "*Quis escrever no carro e ele me tirou o caderno, disse que eu precisava dormir. Ele não gosta do Diário, por isso eu o escondo*" (GUERRA, 2011, p.34).

A garota, por outro lado, só via crescer sua afinidade por esse universo, atribuindo-lhe um sentido muito particular: "*Não me dá trabalho escrever no Diário, mas para escrever o que me mandam levo horas e horas*" (GUERRA, 2011, p. 72).

6 Sierra del Escambray, ou Montanhas de Escambrai, é uma região de montanhas na zona central de Cuba.

CC BY NC SA

Ao escrever e demonstrar seu apreço pelo diário, a menina enfrenta, na infância, conflitos de interesse com o pai e com a escola, mas, conforme apontamos na Introdução deste artigo, esses conflitos também se farão presentes com o próprio regime castrista, quando ela, já adulta, se torna escritora conhecida mundialmente. Faz-se relevante notar que isso é uma constante na vida de Nieve. Afinal, os diversos atores sociais com os quais ela irá conviver, ao longo de sua trajetória biográfica, justapõem diferentes referências de governo de si, de normatizações e ideais.

Em meio aos jogos de saber e poder nos quais encontra-se imersa, Nieve pensa o mundo e a relação por ela estabelecida com esse mundo, chegando a questionar seus próprios afetos e ações como filha. Em algumas passagens do Diário, a menina lamenta o fato de não ter dito, no Tribunal, durante a seção de disputa de guarda, que preferia morar com a mãe. Nesses momentos em que se vê solitária e triste, rememora o medo que sentiu e ainda sente do pai, reconhecendo-se culpada por estar vivendo aquela situação infeliz. Em outros trechos, pondera se estaria "errada" ao ir "contra a autoridade", interrogando qual seria seu quinhão de responsabilidade no que se refere a agir conforme as prescrições normativas e as expectativas desse outro social. Até quando o exercício da autoridade paterna se transforma em violência dirigida contra ela, Nieve se põe a pensar que pode ter sido uma resposta ao seu comportamento e, assim sendo, teria que "aguentar" e passar a se "comportar bem" até alcançar a tão sonhada liberdade, o retorno à casa materna, sua "casa de verdade".

> Minha mãe viu os machucados e começou a chorar. Queria falar com o diretor do grupo para me tirar dali, mas eu não deixei, eu aguentaria. Vou me comportar bem para que ele não tenha que me bater. Minha mãe acha que eu não fiz nada, mas eu acho que sim, porque a gente sempre faz alguma coisa errada. Por isso me batem. O temperamento dele é esse e eu preciso aguentar até que ele me deixe voltar para minha casa (GUERRA, 2011, p. 52).

Podemos perceber que a escrita do Diário empreendida por Nieve, bem como o exercício do pensar ao qual ela está associada, vai contra os interesses de seu pai, da escola e da "revolução". Uma cena do filme que ilustra claramente isso é aquela na qual a professora, durante uma aula, pede a Nieve que leia um texto de autoria própria. Na passagem em questão, a menina inicia a leitura do seguinte texto:

CC BY NC SA

> As aventuras da Liberdade e Autoridade
>
> A liberdade e a autoridade são duas meninas. A liberdade é linda. Toma banho e se arruma todo dia. Ela lê, escreve, brinca com seus amigos e é muito solidária. Já a autoridade não toma banho, não se arruma, vive de mau humor, grita, briga, assusta todo mundo e dá ordens. Um dia a autoridade cansada da liberdade, mentiu e a prendeu num quarto secreto e escuro. Ela não podia mais ler, nem comer, nem passear. Ela só podia beber água. Então a autoridade se disfarçou de liberdade e começou a dar ordens e mais ordens para impor seus desejos. As pessoas acreditaram, porque achavam que era a liberdade que estava mandando. E foi assim que a Autoridade venceu a liberdade, que, por falta de comida e luz, ficou fraca e magrinha. A liberdade não morreu porque, com um raio de luz pôde viver muito tempo num quarto escuro, até que alguém fosse resgatá-la (TODOS SE VAN, 2015, 1:10:30).

A cena prossegue e a professora vai até a casa de Nieve. E, em uma conversa com seu pai, relata que a escola acredita que Nieve “interpretou mal os princípios da revolução […] Não são desvios ideológicos, mas podem virar, se não os corrigirmos a tempo. […]. Por ora, são apenas indícios (TODOS SE VAN, 2015).

Mas Nieve se utiliza das armas que conhece para fazer frente a esse poder autoritário que, na escola, à semelhança do que acontece em sua família, tolhe a possibilidade de ser outro, diferente do que a normatividade social espera e incentiva. Por vezes, suas respostas à professora veem na forma de poesia. Na página do Diário correspondente a 31 de dezembro de 1979 (GUERRA, 2011, p. 52), a pequena Nieve de 9 anos, escreve, logo abaixo de algumas frases sobre “o milagre da revolução” contra o “imperialismo despótico e brutal”, retiradas de um livro que a professora solicitou que os alunos copiassem em casa:

> Como a chuva é importante
> para nossa economia
> faz nossos mares crescer,
> e os palmeirais florescer
> enfeitando a minha terra.
> E o que antes não tornava
> bonita nossa paisagem
> vira uma linda montagem
> de borboletas e flores,
> e ficam cheios de cores
> os campos e as cidades.

Para se defender no caso de a professora a acusar de insolência por ter enfiado um poema sobre as dádivas da chuva no meio de uma composição que deveria ser

CC BY NC SA

sobre o “XXI Aniversário do triunfo da primeira Revolução Socialista da América”, ela providencia uma “carta na manga”. Não deixa de inserir, ao final da lição de casa, a frase que tantas vezes foi obrigada a repetir ao fechar outras composições para a escola: “Pátria ou morte, venceremos. Pioneiros do 5º A. Escola: Batalha do Escambray. Manicaragua. Villa Clara”.

Dessa forma, notamos que os questionamentos em relação ao “mundo dos adultos”, bem como às restrições de acesso a este mundo, negado às crianças por meio de fronteiras, com muita frequência, autoritariamente impostas, são temas que atravessam *Todos se van.* É escrevendo que Nieve exercita a contestação das normas sociais que regem esse mundo, assim como alguns dos saberes-poderes adultos os quais não entende, concorda e/ou que a incomodam/oprimem.

Avançando na discussão dessa questão, destacamos que a obra nos remete, em vários momentos, àquilo que Sándor Ferenczi chamou de “confusão de línguas” presente na relação adulto-criança, processo que, conforme o autor, seria inevitável, em função da heterogeneidade de perspectivas (*línguas*) com que adultos e crianças traduzem/interpretam suas realidades objetiva e subjetiva. Não obstante, dependendo das feições assumidas por essa relação, pode-se converter o que seria apenas uma diferença ou dissimetria (o fato de não se falar a mesma língua), num ato de violência, favorecido por uma postura adultocêntrica que leva à negação da agência da criança e à desvalorização de sua palavra própria. É o que defendem Osmo e Kupermann (2012), ao argumentarem sobre esse tema comentando a ideia ferencziana da confusão de línguas.

> Negando-se a autonomia do pensamento da criança e a sua palavra própria, impõe-se uma língua que tem um caráter único, universal, algo que podemos associar ao projeto de construção da torre, na narrativa de Babel, que tinha como pretensão impor ao universo um império e uma língua (p. 334).

Com base nessa análise, podemos perceber com maior nitidez que as condições sob as quais Nieve é levada a viver durante sua infância e adolescência, especialmente a forma como se dá o governo[7] (FOUCAULT, 1979) das crianças pelos adultos

7 A ideia de *governo da infância*, que atravessa a reflexão aqui apresentada, diz respeito à percepção da infância como construção sócio-histórica moderna, fabricada no interior de dispositivos preocupados em governar o corpo e a alma dos sujeitos infantis em conformidade com a normatividade social (RESENDE, 2015). Não obstante, ainda que seja incontestável a existência dessas normas sociais que buscam regular as condutas infantis em diferentes contextos socioculturais da Modernidade, é preciso reconhecer também, como destaca Foucault (2009), que “onde há poder há resistência” (p. 105).

CC BY NC SA

naquele contexto específico, são desfavoráveis à sua autonomia e acarretam sofrimentos e prejuízos de várias ordens. Esses prejuízos e a comoção que causam são trabalhados, de algum modo, via literatura, seja por meio da leitura voraz dos diversos livros que lhe são presenteados pela mãe (ou seja, o acesso a outros escritores), seja através de uma escrita autobiográfica que tem um caráter político. Político porque traduz o que Nieve experimenta na condição de criança; lembremos, retomando Ariès (1981), que etimologicamente infância deriva de *infans* - "aquele que não fala" (em latim, fari significa dizer, falar) – e as crianças, em geral, enfrentam desafios para ter sua voz escutada e respeitada. Pertencendo a esse grupo, Nieve encontra na escrita uma alternativa para exercer o poder da expressão e dar um destino não destrutivo às experiências difíceis por ela vividas, assim como a leitura é uma forma de acesso a conhecimentos que lhe são negados pelos adultos. Mas sua escrita é política também porque revela como é vivida a infância numa família em que a tutela adulta é exercida autoritariamente e numa sociedade na qual não se admite a "emancipação da infância" (GALLO; LIMONGELLI, 2020). Uma sociedade que não é apenas a Cuba da década de 1980/1990, mas o Brasil de hoje (guardadas as devidas diferenças), entre tantos outros cenários socioculturais modernos nos quais as crianças e adolescentes dificilmente são "subjetivados como cidadãos, portadores de direitos e membros ativos do conjunto social" (GALLO; LIMONGELLI, 2020, p. 7).

Tomando por base essa perspectiva, é pertinente reconhecer que, mesmo em contextos de governamentalidade democrática como o nosso, no qual se instituiu as crianças e adolescentes como sujeitos de direitos por meio de uma legislação progressista (o *Estatuto da Criança e do Adolescente* - ECA), a relação entre esses atores sociais e os adultos continua sendo pautada por uma "tutela implacável", sob o crivo da qual "Acontecimentos esporádicos de uma infância ingovernável continuaram a ser tratados como uma doença social, como problema a ser enfrentado, pelo bem de todos" (GALLO; LIMONGELLI, 2020, p. 16). Esses mesmos autores, com quem concordamos, sugerem que, diante desse quadro, exploremos uma "linha de fuga possível":

> Abertura para outra concepção política da infância, na qual os agenciamentos maquínicos de desejo, as atrações passionais sejam os motores para experimentar o mundo, as relações consigo mesmo e com os outros, adultos ou crianças (GALLO & LIMONGELLI, 2020, p.16).

CC BY NC SA

De forma complementar, podemos nos inspirar no pensamento de Michel Foucault para construir uma visada crítica sobre o modo como os poderes modernos incidem sobre os corpos infantis por meio de dispositivos diversos, buscando torná-los produtivos e docilizados, ao mesmo tempo em que investem na produção de condutas infantis consonantes com determinadas formas de subjetivação, conforme discutimos em outro estudo no qual nos dedicamos a analisar a relação entre infância e sexualidade na modernidade (STAKONSKI; SILVA, 2022).

Como Foucault (2009) nos auxilia a enxergar, a infância é significada, sob a ótica da racionalidade moderna, como um campo estratégico para a ação das instâncias disciplinares que sobre ela pretendem exercer uma regulação pautada em ordem moral avessa à ideia de emancipação infantil. Essa ordem, instrumentalizada por diversos dispositivos e atuando como ferramenta dos poderes modernos (poder disciplinar e biopoder), faz da infância o que dela passamos a conhecer e esperar ainda hoje. Convém prestarmos atenção, seguindo o que orienta Foucault (1979, 2009, 2014), à forma como as instituições familiares e escolares desempenham, desde a emergência da modernidade, um papel estratégico como porta-vozes dos saberes modernos, apresentados em discursos como o médico, psicológico e pedagógico, principalmente. Apoiados nesses discursos, os assim chamados educadores (pais e professores, mas também outros atores sociais que integram essas instituições) passam a estar constantemente vigilantes e atuantes à serviço da produção da infância moderna (STAKONSKI; SILVA, 2022). Aportes diversos surgem, nesse contexto histórico, para possibilitar a realização, a contento, de tal “trabalho” de fabricação social da infância idealizada, como os preceitos e regulamentos disciplinares dessas instituições, as formas por elas adotadas para organizar e fazer a gestão dos tempos e espaços (vide, por exemplo, a configuração arquitetônica das escolas e os tempos fracionados das aulas, recreios etc.).

Como podemos observar, em *Todos se van* (mais no romance que no filme, talvez em função do nível de detalhamento ao qual é possível aceder numa obra literária de quase 300 páginas), nas escolas frequentadas por Nieve da infância à adolescência, as crianças são submetidas à vigilância e punidas quando infringem as normas estabelecidas. Além disso, há vários momentos em que seu pai ou outros adultos com quem ela convive mais, dirigem-lhe sentenças semelhantes a estas: “Comporte-se como uma criança pioneira revolucionária normal”, “Por que você tem de ser diferente dos outros pioneiros?”, “Isso não convém a uma criança”, entre outros exemplos que nos dão uma dimensão.

CC BY NC SA

Como se constata pela análise da obra em questão, o objetivo do uso dessas sentenças (travestidas de práticas educacionais, como dão a entender os adultos que as proferem) não era apenas a regulação, mas também a normalização dos sujeitos infantis a quem eram dirigidas. No caso de Nieve, foi possível identificarmos alguns dos efeitos subjetivantes de tais práticas, os quais começamos a discutir nesta seção e continuaremos a abordar na seguinte.

PROCESSOS DE SINGULARIZAÇÃO E DEVIRES POSSIBILITADOS PELA MICROPOLÍTICA

Nesse momento, procede avançarmos na reflexão sobre o encontro entre infância e escrita; e quando dizemos aqui infância, fazemos referência àquela que é experimentada por Nieve para além da infância que socialmente se espera que ela viva, baseada nos preceitos caracteristicamente modernos e/ou nos valores específicos do contexto sociopolítico cubano e de sua família de origem.

Retomando a discussão apoiada no pensamento de Deleuze (2021), podemos recorrer aos conceitos de *literatura menor* e *literatura maior,* primeira forma e característica da escrita, para refletir sobre o lugar e a importância da escrita na vida de Nieve desde a infância. Enquanto a literatura maior é empregada para definir aquilo que é composto por uma hegemonia, que está na ordem do governável; a literatura menor se refere à dimensão da subversão. Assim sendo, “Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior” (DELEUZE, 2021, p. 35).

Localizamos nos escritos de Nieve/Wendy Guerra uma literatura menor, perceptível na forma como ela pensa, por meio deles, sua vida e o mundo que a cerca, assim como busca um meio de expressão desses pensamentos num contexto marcado por vigilância e opressão sociopolítica, além da ameaça constante de censura e represálias a quem ousa pensar criticamente esse contexto, discordar de suas normas e valores ou provocar dissenso. Uma literatura que faz ecoar a voz de uma criança que sofre, como também os adultos, jovens e outras tantas crianças, tais opressões. Assim é que a experiência de Nieve com a escrita não somente a constitui subjetivamente, como se configura como artifício de memória e revelação das histórias que nascem desse contexto, veículo de expressão de uma minoria (pensamos aqui as crianças

CC BY NC SA

como grupo minoritário que ela pôde representar com sua escrita, uma vez que nossa sociedade é majoritariamente adultocêntrica).

Também há, na escrita de *Todos se Van,* uma segunda forma e característica, se concebermos a manifestação de um *devir-escritora* na experiência de Nieve. No agenciamento do seu "eu", "há uma fronteira, uma linha de fuga ou de fluxo, mas que não se vê, porque ela é menos perceptível" (DELEUZE, 2013, p. 62-63). É pelas fronteiras que ela encontra as linhas de fuga. É nesse espaço que seu devir-escritora se esboça. Ao escrever sobre si, sobre seus desejos e/ou frustrações/desilusões, ela amplia e transfigura a sua realidade.

Para Deleuze & Guattari (1997), o conceito de devir tem uma resistência própria e não pode ser reduzido a apenas a ser ou parecer ser, tão menos confundi-lo com um "vir a ser". Não se trata de uma imitação ou reprodução. Relaciona-se com aliança, povoamento. Nas palavras dos autores:

> Um devir não é uma correspondência de relações. Mas tampouco ele é uma semelhança, uma imitação e, em última instância, uma identificação. (...). O devir não é uma evolução, ao menos uma evolução por dependência e filiação. O devir nada produz por filiação; toda filiação seria imaginária. O devir é sempre de uma ordem outra que a da filiação. Ele é da ordem da aliança (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 17-18).

Baseando-nos ainda no pensamento de Deleuze (2011), entendemos a escrita como lugar onde o devir pode ter sua emergência favorecida, pois sendo algo da ordem do inacabado, vai além de "qualquer matéria vivível ou vivida", abrindo margem para que nos inventemos através dela.

> A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível.... Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas encontrar uma zona de vizinhança, de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de uma mulher, de um animal ou de uma molécula (DELEUZE, 2011, p. 11).

Assim também é a infância: "território de ingovernáveis delírios e indomesticáveis devires" (GALLO; LIMONGELLI, 2020, p. 2). E para pensá-la dessa forma é preciso reconhecê-la para além do seu governo advindo de uma ordem adulta, não como algo que precise de cura ou como um estágio do desenvolvimento a ser superado.

CC BY NC SA

A infância enquanto devir-criança, enquanto condição de experiência, faz pensar e problematizar que essa fase tende a ampliar os aspectos da temporalidade, a pensar nela como um outro polo: na dimensão do "ingovernável" (GALLO; LIMONCELLI, 2020, p. 3).

Considerando os excertos do romance e do filme *Todos se van* citados na seção anterior e realizando uma leitura analítica diversa, mas complementar, das questões neles pinçadas para discussão, podemos supor que coexistem, em Nieve (e na humanidade, de modo geral), tanto um *devir maioritário/maquínico* quanto um *devir minortitário* (DELEUZE, 2010).

A instância maioritária age e pensa de acordo com os poderes estabelecidos. Em consonância com isso, Nieve acredita que é sua obrigação agir de acordo com as demandas adultocêntricas do pai, da professora e de outros personagens que povoam seu mundo cobrando-lhe obediência. Estes baseiam-se no preceito de que criança "não sabe nada" e/ou "não pode decidir certas coisas", por mais que essas coisas lhe digam respeito. Já o devir minoritário faz parte de uma outra ótica; busca possíveis linhas de fuga, escapando aos jogos de poder. Quando Nieve favorece seu devir minoritário, é como uma forma de resistir às normas, agindo de acordo com os seus desejos. É por essa via que ela busca existir e resistir na/com a literatura.

Cabe adotarmos, ainda, como referência complementar nessa discussão o seguinte pressuposto basilar, defendido por Guattari e Rolnik (1996) na obra "*Micropolítica: cartografias do desejo"*:

> O modo pelo qual os indivíduos vivem essa subjetividade oscila entre dois extremos: uma relação de alienação e opressão, na qual o indivíduo se submete à subjetividade tal como a recebe, ou uma relação de expressão e de criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade, produzindo um processo que eu chamaria de singularização (p. 33).

Nesta mesma obra, os autores reforçam a crítica ao paradigma cartesiano, que concebe a subjetividade como essência estática ou substância cristalizada a partir das formas individuais ou grupais em que teria sido gestada. Enfatizam, assim, a subjetividade como processo transitório e cambiante, impulsionado por agenciamentos catalisados no seio de instâncias de natureza tanto individual (sistemas corporais, de percepção e memória, de afeto e desejo, de representação, corporais etc.) quanto extra individual (sistemas socioeconômicos, maquínicos, tecnológicos, etológicos, de mídia etc.) (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 31).

CC BY NC SA

A combinação de influências heterogêneas se faz presente não apenas nessa mescla entre agentes individuais, intersubjetivos e identificatórios (relação com o coletivo/social), como também no encontro entre aquilo que ganhou contornos de estabilizado no passado e as novas possibilidades de ressingularização/expressão de subjetividade inventadas em diálogo, complemento ou oposição às "já existentes" (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 31).

É da definição de subjetividade apresentada por Guattari em "*Micropolítica"* que extraímos, assim, nossa compreensão da escrita como um *território existencial* para Nieve, um território no qual ela se "sente em casa"[8] (GUATTARI; ROLNIK, 1996).

> [...] a definição provisória mais englobante que eu proporia da subjetividade é: o conjunto das condições que torna possível que instancias individuais e/ou coletivias estejam em posição de emergir como território existencial autor-referencial, em adjacência ou em relação de delimitação com uma alteridade ela mesma subjetiva (GUATTARI, 2012, p. 19).

Essa alteridade apreendida pela perspectiva de Nieve e, portanto, subjetiva, foi comentada até aqui levando-se em conta, primordialmente, o contexto social mais imediato ao qual ela tem acesso por meio das relações interpessoais com a família, vizinhos, amigos, colegas e professores. Cabe, a partir de agora, fazermos referência mais incisiva também ao universo macrossocial que influencia a vida da menina, impondo-lhe restrições, mas também oferecendo possibilidades.

Sobre isso nos parece pertinente a visão apresentada por Guattari (2012), em "Caosmose", em que nos convida a enxergar o processo de produção da subjetividade em sua "dimensão de criatividade processual", comparando-o ao processo estético por meio do qual "um artista plástico cria novas formas a partir da paleta de que dispõe" (GUATTARI, 2012, p. 17-23). Essa "paleta" dispõe de um certo número de cores, mas nossa engenhosidade pode dar vida a cores secundárias formadas a partir das primárias, assim como desenhos que nenhuma outra mente poderia produzir igual. Assim é a relação travada por cada pessoa com a realidade social da qual faz parte,

8 "O território pode ser tanto um espaço vivido, quanto um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente em casa. O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto dos projetos e das representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos, o território pode se desterritorializar. Isto é, abrir-se, engajar-se em Linhas de fuga e até sair de seu curso e se destruir [...]. A reterritorialização consistirá numa tentativa de recomposição de um território engajado num processo desterritorializante" (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 323).

CC BY NC SA

sempre marcada por possibilidades e restrições, encontros e desencontros, aproximações e distanciamentos, generalidades e particularidades.

Assim como no caso do texto “As aventuras da Liberdade e Autoridade”, no qual Nieve aproxima e relaciona sua realidade imediata com o contexto macrossocial, há outras partes de *Todos se van* em que ela opera movimento similar. Selecionamos o exemplo dos atos de perseguição e violência cometidos contra “os que vão embora” (contrários ao regime) e as ressonâncias desses atos na vida das crianças, incluindo Nieve, que relata terem suspendido suas aulas para que ela e outros estudantes acompanhassem o evento.

> Fui escondida para “os que vão embora” da escola só por obrigação. Sou nova e não quero começar com problemas, aqui ninguém conhece a gente.
> Quem quase tem um treco sou eu. Bateram num homem até tirar sangue e deixaram as crianças lá em cima, no edifício, sem comer. Cortaram a água e o gás deles. O homem saiu para buscar comida e o pegaram. Desde a madrugada estão batendo nele e gritando com ele sem parar.
> Se a mamãe fica sabendo que eu fui, vai me matar.
> Eu não gritei porque estava atordoada.
> Amanhã não tem aula porque temos que ir a outro “os que vão embora”.
> O que eu faço? Vou ou não vou? (GUERRA, 2011, p. 113).

Nesse caso, o Diário de Nieve, publicado na forma de romance que acabou dando origem a uma obra cinematográfica, registra processos fundamentais ocorridos no contexto sociopolítico cubano daquele momento histórico, revelando informações que correram o mundo. E, como destacam Guattari & Rolnik (1996), *revelar*, e não somente *denunciar* (diferente do que apregoa o senso comum, há lugar para essas duas ações na política), pode constituir uma prática política muito retumbante, porque:

> Uma prática política que persiga a subversivo da subjetividade de modo a permitir um agenciamento de singularidades desejantes deve investir o próprio coração da subjetividade dominante, produzindo um jogo que a revela, ao invés de denunciá-la. Isso quer dizer que: ao invés de pretendermos a liberdade (noção indissoluvelmente ligada a de consciência), temos de retomar o espaço da farsa, produzindo, inventando subjetividades delirantes que, num embate com a subjetividade dominante, a façam desmoronar [...]. Qualquer revolução ao nível macropolítico diz também respeito à produção de subjetividade (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 30).

CC BY NC SA

Os processos de singularização anteriormente aludidos são construídos pela "micropolítica processual", a qual, por sua vez, designa as práticas com caráter de insubordinação, mas que, assim como a macropolítica, são atravessadas por relações de poder e atuam como produtoras de realidade, discursos e práticas políticas. No seio desse pensamento, reside a concepção de que a *micropolítica* e a *macropolítica seriam indissociáveis:* "tudo é político, mas toda política é ao mesmo tempo macropolítica e micropolítica" (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 99).

Micropoliticamente, uma sociedade se define por suas linhas de fuga, ou seja, pelo que "sempre vaza ou foge, que escapa às organizações binárias, ao aparelho de ressonância, à máquina de sobrecodificação: aquilo que se atribui a uma 'evolução dos costumes', os jovens, as mulheres, os loucos etc.". Não obstante, "as fugas e os movimentos moleculares não seriam nada se não repassassem pelas organizações molares e não remanejassem seus segmentos, suas distribuições binárias de sexos, de classes, de partidos" (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 103-104). Daí a inseparabilidade entre micro e macropolítica.

Como destaca Ferreira Neto (2015), citando Zourabichvili (2000)**,** o diferencial desse pensamento "está em não projetar a construção de uma conjuntura desejável, o que implicaria em acreditar em outro mundo, mas acompanhar 'a emergência de novos campos possíveis', acreditando no encontro neste mundo (ZOURABICHVILI, 2000, p. 354 apud FERREIRA NETO, 2015, p. 398).

É isso que a literatura de Nieve/Wendy Guerra faz: revela o quê da subjetividade dominante e dos poderes estabelecidos a toca, afeta, transforma. E, no processo de revelar, pensar o revelado e se deixar afetar por ele, algo brota do "coração da subjetividade dominante" na forma de "singularidade desejante" (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 30). As ressonâncias desse processo se fazem sentir em tempos, espaços, corpos e relações diversas das que originalmente o possibilitaram, pois também aqueles que leem os escritos de Nieve/Wendy Guerra (e, por que não, também os contemporâneos e descendentes de tais pessoas) podem ser alcançados por ele. Afinal, cada um de nós é uma trama viva de narrativas ou um "emaranhado de histórias"[9] (RICOEUR,

9 Paul Ricoeur busca o conceito de "emaranhado em histórias", em Wilhelm Schapp. Na Obra "Envolvido em histórias" [publicada originalmente em 1953], Schapp afirma: "O essencial, o que conhecemos dos homens, parece ser suas histórias e as histórias que os cercam. Através dessas histórias, entramos em contato com uma personalidade. O homem não é o homem em carne e osso" (SCHAPP, 2007, p. 118). Vale notar ainda que, para Ricoeur, com quem concordamos, não apenas a composição de nossas vidas, mas também sua interpretação, é influenciada por referências narrativas presentes na literatura (RICOEUR, 1988, p. 295).

CC BY NC SA

2010, p. 208), cuja composição é alimentada por contribuições provindas das mais diferentes fontes. *Todos se van* é uma delas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo permitiu constatar como a produção literária e cinematográfica latino-americana, aqui representada pelo romance/filme *Todos se van*, tem trazido à tona a discussão de questões políticas candentes que marcam o contexto contemporâneo, inovando na abordagem das repercussões sociais e subjetivas dessas questões. *Todos se van* atesta claramente isso ao revelar o quão perniciosas podem ser as violações cometidas contra os direitos das crianças, seja no seio da vida familiar seja pelo Estado, favorecendo a produção de uma crítica ao lugar social destinado à infância em nossa sociedade, predominantemente adultocêntrica.

As duas obras em questão também apresentam um ângulo que tem sido pouco explorado no debate social sobre a experiência política cubana: a tematização da crise socioeconômica e do regime político vigentes em Cuba a partir da perspectiva infanto-juvenil, condensada nos relatos autobiográficos produzidos em forma de diários por uma garota ao longo de mais de uma década (dos 8 aos 20 anos de idade).

Como podemos acompanhar nas cenas do filme *Todos se Van,* bem como nas páginas autobiográficas*,* a protagonista Nieve coloca a escrita como possibilitadora de uma realidade distinta da que lhe é (im)posta. Diferentemente do que ocorre na experiência cotidiana, em que as tentativas de silenciamento e/ou de invisibilização empreendidas pelos adultos que a cercam são comuns, no ambiente protegido do Diário, ela pode registrar seus pensamentos e sentimentos, forjando uma narrativa e identidade próprias. É assim que, gradativamente, a escrita se torna para ela uma fonte de consolo, uma forma de expressão, um refúgio do qual depende sua sobrevivência psíquica e emocional face à opressão experimentada no real. O devir-escritora se manifesta em articulação com o devir-criança.

Em diversas passagens das obras em questão, ficam demonstradas formas pelas quais a linguagem escrita pode alimentar processos de singularização relacionados ao devir-criança e ao devir-autora/escritora, contribuindo para o delineamento de inesperados modos de existência e processos de subjetivação. No caso de Nieve,

CC BY NC SA

isso se torna ainda mais relevante porque, além de ser uma criança vivendo em mundo adultocêntrico (ou seja, exercício do poder é visto como prerrogativa dos adultos), os contextos social e familiar nos quais ela encontra-se mergulhada lhe apresentam desafios de vários tipos: privações, abandono, solidão, violência física e psicológica etc. Nesse sentido, os recursos com os quais ela pode contar em sua busca por conforto, segurança e esperança são, na maior parte do tempo, escassos.

Concluímos que arte e política mantêm entre si mais conexões do que costumamos supor, sendo a arte uma espécie de "[...] movimento capaz de ultrapassar a fina película que recobre os dispositivos e a biopolítica, enveredando-se pelos critérios de uma relação estética que procura refletir o espelho do mundo convertendo a própria existência em outras condições de possibilidade" (VIVAR; KAWAHALA, 2017, p. 7).

Nieve construiu atos de resistência ao poder autoritário do pai, das escolas frequentadas ou do Estado não apenas através da escrita que lhe possibilitou fazer revelações que trouxeram visibilidade à opressão e violência sofrida por ela e outras crianças/jovens que vivenciaram/testemunharam os acontecimentos relatados em seu Diário. Ela também construiu uma possível autonomia da infância, a sua autonomia, mediante a qual contestou, tanto quanto possível (às vezes silenciosamente às vezes de forma ruidosa) as normas, expectativas e realidades sociais que considerava injustas.

Todos se van nos fornece elementos preciosos para pensar como todos, incluindo as crianças, podem ser sujeitos de agência, produzindo, individual ou coletivamente, atos de resistência às diferentes formas de dominação reinantes nos mundos dos quais fazem parte ou buscando linhas de fuga possíveis ao governo (no presente artigo, focalizamos o governo da infância, mas há muitos outros em operação na sociedade em que vivemos aos quais devemos submeter nossa crítica e contestação).

A análise da obra em questão (romance e narrativa fílmica) também sinaliza que precisamos conhecer e compreender melhor como contextos marcados pelo autoritarismo político, intolerância ao dissenso e/ou perda de direitos repercutem sobre os processos de subjetivação das pessoas com diferentes perfis etários/geracionais, origem socioeconômica e cultural, gênero, pertencimento étnico-racial etc. Empreendermos análises sobre como processos de singularização podem estar sendo gestados em meio às opressões que atravessam diferentes configurações sociopolíticas (na América Latina atual ou em outros tempos/espaços aos quais possamos conhecer por intermédio ou com auxílio da literatura e do cinema), se faz não apenas relevante, mas urgente.

CC BY NC SA

REFERÊNCIAS

ARIÈS, P. *História social da criança e da família*. Tradução de Dora Flaksman (2a ed.). Rio de Janeiro: LTC, 1981.

DARNTON, R. Os intermediários esquecidos da literatura. In: *O Beijo de Lamourette*: mídia, cultura e revolução. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DELEUZE, G. *Conversações* (1972-1990), Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, v. 3, 2013.

DELEUZE, G. A literatura e a vida. In: *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo, SP: Ed. 34, 2011, (pp. 11-17).

DELEUZE, G. *Sobre o teatro*. Traduzido por João Barrento. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Kafka: para uma literatura menor*. Tradução de Rafael Godinho Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil Platôs:* capitalismo e esquizofrenia (Vol. 3). Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro, RJ: Ed. 34, 2012.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs:* capitalismo e esquizofrenia (v. 4). Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: 34, 1997.

DELEUZE, G. e PARNET, C. *Diálogos*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo, editora Escuta, 1998.

FERREIRA, A. C. A Fonte Fecunda. In: PINSKY, Carla Bassanezi; DE LUCA, Tania Regina. *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009.

FERREIRA NETO, J. L. *Micropolítica em Mil Platôs*: uma leitura. Psicologia USP [online]. 2015, v. 26, n. 3. Acesso em: 29 abril 2022. Disponível em: https://doi.org/10.1590/0103-656420140009. ISSN 1678-5177. https://doi.org/10.1590/0103-656420140009.

CC BY NC SA

FERENCZI, S. Confusão de língua entre os adultos e a criança. In: ____. *Psicanálise IV* (pp. 97-106). São Paulo: Martins Fontes, 1992. (Original publicado em 1933).

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir*: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade*: a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e terra, 2009.

GALLO, S.; LIMONGELLI, R. *"Infância maior"*: linha de fuga ao governo democrático da infância. *Educação e Pesquisa*, v. 46, 2020. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ep/a/nRFqxjr3fNkYyPCBkvGPQnK/abstract/?lang=pt. Acesso em 02 fev. 2022. ISSN 1678-4634 https://doi.org/10.1590/S1678-4634202046236978.

GUATTARI, F. *Caosmose*: um novo paradigma estético. 2ª ed. Traduzido por Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2012.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica. Cartografias do desejo*. Ed. Vozes: Petrópolis, 1996.

GUERRA, W. *Todos se Vão.* Traduzido por Josely Vianna Baptista. São Paulo: Saraiva, 2011.

GUERRA, W. *Todos se van*. Barcelona: Bruguera, 2006.

LAZZARATO, M. *O governo das desigualdades*: crítica da insegurança neoliberal São Carlos, SP: EdUFSCar, 2011.

MACHADO, R. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de janeiro: Zahar, 2009.

OLIVEIRA, N. Wendy Guerra costura ficção e biografia com habilidade. Caderno Ilustrada, *Folha de São Paulo*, São Paulo, 2 de maio de 2011. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0205201123.htm. Acesso em 11 fevereiro de 2022.

CC BY NC SA

OSMO, A.; KUPERMANN, D. Confusão de línguas, trauma e hospitalidade em Sándor Ferenczi. *Psicologia em Estudo*. 2012, v. 17, n. 2, pp. 329-339. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/262720877_Confusao_de_linguas_trauma_e_hospitalidade_em_Sandor_Ferenczi. Epub 21 Nov 2012. ISSN 1807-0329. Acesso em: 26 abr. 2022.

QUEIROZ, M. I. P. de Relatos orais: do "indizível" ao "dizível". In: SIMSON, Olga de Moraes von. *Experimentos com histórias de vida (Itália-Brasil)*. São Paulo: Vértice/ Editora Revista dos Tribunais, 1988.

RESENDE, H (org.). *Michel Foucault*: o governo da infância. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

RICOEUR, P. L'identité narrative. *Esprit,* n. 140/141, 1988, p. 295-304.

RICOEUR, P. *Escritos e Conferências I*: em torno da psicanálise. Tradução de Lúcia Pereira de Souza. São Paulo: Edições Loyola, 2010.

SANTORO, M. Cuba após a Guerra Fria: mudanças econômicas, nova agenda diplomática e o limitado diálogo com os EUA. *Revista Brasileira de Política Internacional*, v. 53, n. 1, p. 130-140, 2010. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rbpi/a/9cT5KfjBBqxP4tMtNpJXFwn/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 20 mar. 2022.

SARMENTO, M. J. Gerações e alteridade: interrogações a partir da sociologia da infância. *Educação e Sociedade*, Campinas, v. 26, n. 91, p. 361-378, ago. 2005.

SCHAPP, W. *Envolvido em histórias*: sobre o ser do homem e da coisa. Tradução de Maria da Glória Lacerda Rurack e Klaus-Peter Rurack. Porto Alegre: Fabris Ed., 2007.

STAKONSKI, A. C.; SILVA, I. M. M. As contribuições de Foucault para uma discussão sobre infância(s) e sexualidade(s). *Cadernos de Pesquisa*, São Luís, v. 29, n. 1, p. 197–214, 2022. Disponível em: http://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/16020. Acesso em: 29 abr. 2022.

VIVAR, R. D.; KAWAHALA, S. A potência de viver: Deleuze e a arte. *Psicologia & Sociedade*, v. 29, 2017.

CC BY NC SA

FILMOGRAFIA DO *CORPUS*

TODOS se van. Direção: Sergio Cabrera. Roteiro: Sergio Cabrera, Ramón Jimeno & Laura Martel. Baseado no romance homônimo de Wendy Guerra. Cor, 100 min, Colômbia, 2015.

CC BY NC SA