

Rumor autobiográfico e devir-criança em *Por que a criança cozinha na polenta*, de Aglaja Veteranyi

Alexandre Ferreira Velho¹

PUC-Rio

xande.fv@gmail.com

Resumo: Este artigo é uma leitura do livro *Por que a criança cozinha na polenta*, de Aglaja Veteranyi, em que se busca mostrar, através da conceituação de *profanações autobiográficas*, como este romance é resistente à catalogação dentro do gênero autobiografia. Como discurso profanador do autobiográfico, a voz-narrativa do romance não é a voz de uma pessoa já adulta, interessada em dar sentido e revisitar/solucionar os traumas de sua experiência da infância. Aglaja dá voz a uma criança anônima que narra a história sem fazer distinção entre e sem hierarquizar o que é propriamente realidade e o que seria imaginação e devaneio. O artigo investiga o que pode ser audível dessa construção de subjetividade, o rumor autobiográfico dessa “voz menor”, à qual eu aproximo o conceito de devir-criança de Gilles Deleuze & Félix Guatarri.

Palavras chave: *Por que a criança cozinha na polenta* – Aglaja Veteranyi – devir-criança – rumor autobiográfico – escritas de si

Abstract: This article is a reading of the book *Why the Child is Cooking in the Polenta*, writing by Aglaja Veteranyi, from which it is intend to show, through the concept of *autobiographic profanations*, how difficult it is to classify this novel within the autobiography genre. As an autobiographic profanatory speech, the narrative-voice of the novel is not an adult's voice, who is intended in giving meaning and revisit/resolving his childhood trauma and experiences. Aglaja gives voice to an anonymous child who tells the story without distinction or prioritizing what is proper reality and what is imagination and dreamscapes. The intention of this paper is to investigate what may be considered heard of the subjectivity construction, the autobiographical rumor of that “lower voice”, to which I approach the concept of becoming-child of Gilles Deleuze & Félix Guattari.

Keywords: *Why the Child is Cooking in the Polenta* – Aglaja Veteranyi – becoming-child – autobiography rumor – writing of themselves construction

¹ **Alexandre Ferreira Velho** é doutorando pelo programa de Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), onde desenvolve a pesquisa “Profanações Autobiográficas”, aproximando autobiografia e performance. É mestre, com a dissertação “Autobiografia Cultural e performance de identidade: uma leitura alternativa de *The Autobiography of an Ex-colored Man* de James Weldon Johnson” pelo mesmo programa (2015).



Profanações autobiográficas – pensar narrativas resistentes

Esta reflexão é um ensaio aproximativo entre o material de minha pesquisa de doutoramento, *Profanações Autobiográficas*, e o livro *Por que a criança cozinha na polenta* de Aglaja Veteranyi.

A proposição do termo *profanações autobiográficas* se dá a partir do cruzamento entre a teoria desenvolvida pelo filósofo italiano Giorgio Agamben em seu livro *Profanações* e uma constelação de conceituações relacionada ao que a teórica argentina Leonor Arfuch chamou de “espaço biográfico”.

Minha pretensão neste artigo não é traçar uma genealogia do auto/biográfico. Entretanto, cabe recordar que sua ampla tradição remonta às escrituras autografadas do século XVIII, as quais moldaram a sensibilidade do sujeito moderno – autobiografias, memórias, testemunhos, confissões, diários íntimos, correspondências; gêneros que se tornaram “canônicos” sem perder sua vigência e que continuam em forte diálogo com as novas formas de escrita de construção de *selves*.

O pioneiro nos estudos sobre o tema (e que não posso deixar de citar) é o pesquisador francês Philippe Lejeune que, tomado pelo afã estruturalista dos anos de 1970, tentava definir as características da autobiografia como “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (14). Segundo essa perspectiva tradicional, as autobiografias se relacionam majoritariamente a homens, muito frequentemente uma figura pública, que narra sua história, como ela teria supostamente acontecido, retrospectivamente em primeira pessoa e apresenta um certo aprendizado ou conselho moral ao fim.



A proposição de Lejeune permaneceu durante muito tempo (e talvez ainda permaneça) como o dispositivo que cerceou (cerceia) o que poderia (pode) e não poderia (pode) ser considerado uma autobiografia.

Entendo dispositivo na perspectiva de leitura que Giorgio Agamben apresenta das proposições do filósofo francês Michel Foucault sobre o assunto. Em seu ensaio *O que é um dispositivo?*, Agamben define o termo como

qualquer coisa que tenha algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar, assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos viventes. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o Panóptico, as escolas, as confissões, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc., cuja conexão com o poder é em um certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, os computadores, os telefones celulares e – por que não – a própria linguagem, que talvez é o mais antigo dos dispositivos, em que há milhares e milhares de anos um primata – provavelmente sem se dar conta das consequências que se seguiriam – teve a inconsciência de se deixar capturar (*Contemporâneo* 40-41).

Minha proposta de pesquisa toma, como ponto inicial e de suma importância, a conceituação de Lejeune e investe sobre distintos modos de narrar a vida e a experiência humanas. O objetivo principal é ir além da mera inclusão de “exemplos” e/ou gêneros dentro de um reservatório das formas cambiantes que esse tipo de narração pode assumir². Como dispositivo, o conceito de autobiografia tal como estabelecido por Lejeune aproxima-se do que Agamben define como religião, pois ela segrega e

² Gostaria de esclarecer que não tenho o intento de cunhar um novo termo que porte todas as chaves de leitura de discursos (auto)biográficos. A minha proposta não é reivindicar a “descoberta” de um “novo gênero literário”, mas sim articular um modo de olhar determinadas obras, as quais parecem ter como elemento fundante, a explícita intenção de esgarçar as características ditas fundamentais de uma autobiografia tal qual conceituada por Lejeune.



classifica determinados atos, validando e consagrando uns e impossibilitando a visibilidade de outros.

Pode-se definir como religião aquilo que subtrai coisas, lugares, animais ou pessoas ao uso comum e as transfere para uma esfera separada. Não só não há religião sem separação, como toda separação contém ou conserva em si um núcleo genuinamente religioso. O dispositivo que realiza e regula a separação é o sacrifício (*Profanações* 65-66).

O conceito de profanação como apresentado por Agamben, vem como proposta de enxergar e dar relevo a determinadas práticas artísticas autobiográficas que resistem, des-criam e retiram o dispositivo autobiografia do seu lugar sagrado.

Em entrevista concedida à *Folha de São Paulo*, em 18 de setembro de 2005, o filósofo apresenta o significado da ação de profanar:

O que está realmente em questão é, na verdade, a possibilidade de uma ação humana que situe fora de toda relação com o direito, ação que não ponha, que não execute ou que não transgrida simplesmente o direito. (...) E talvez 'política' seja o nome desta dimensão que se abre a partir de tal perspectiva, o nome do livre uso do mundo. Mas tal uso não é algo como uma condição natural originária que trata de restaurar. Ela está mais perto de algo de novo, algo que é resultado de um corpo-a-corpo com os dispositivos do poder que procuram subjetivar, no direito, as ações humanas. Por isso, tenho trabalhado recentemente sobre o conceito de 'profanação' que, no direito romano, indicava o ato por meio do qual o que havia sido separado na esfera da religião e do sagrado voltava a ser restituído ao livre uso do homem (*Web*).

Profanar é, então, uma ação política que busca devolver o que está consagrado ao livre uso dos homens, ou ao uso comum dos homens. "Profanar significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular." (*Profanações* 66).



Dentro dessa perspectiva tenho me interessado pelo uso da profanação por identidades e subjetividades minoritárias e/ou periféricas na constituição de atos autobiográficos. Uma vez que, sendo a autobiografia um dispositivo de poder associado à escrita individual sobre a personalidade de um sujeito branco, eurocêntrico e colonizador, os diversos usos operados por essas “vozes menores” abolem e cancelam as separações que a autobiografia, como sagrado, havia separado e petrificado.

É nesse amplo panorama de aproximação, de um corpo-a-corpo com experimentações de arte e escritura expandidas³, onde se desdobram formas autobiográficas híbridas e profanadas, novas e nem tanto, resistentes a uma catalogação, que invisto meu olhar sobre o livro *Por que a criança cozinha na polenta*, de Aglaja Veteranyi.

Rumor autobiográfico – ecos de uma vida

Por que a criança cozinha na polenta é o primeiro livro de Aglaja Veteranyi. Trata-se de uma narrativa de cunho fortemente autobiográfico, mas que não consegue, exatamente porque não aspira a, reconstruir uma totalidade hipotética, uma coerência retrospectiva dos acontecimentos ou uma restituição da perda e do trauma, características tão perseguidas dentro de uma construção autobiográfica, chamada de “clássica” ou “canônica”.

Dentro do meu escopo de pesquisa de atos pseudo/auto/biográficos, ou, como venho tateando e tentando chamar, atos de profanações autobiográficas, o livro de Veteranyi é um interessante ponto de discussão.

³ Entendo o conceito de *arte e escritura expandidas* a partir do desenvolvimento do professor e pesquisador Roberto Correa dos Santos, em seu livro (manifesto, experimento?) *No contemporâneo: arte e escritura expandidas*. A partir de um olhar complexificado e adisciplinar da Teoria da Arte, Santos busca trabalhar com “as questões formuladas e as aberturas propostas por obras de constituição indecível, que lidam com tipos múltiplos de escrita e de plasticidade a um só instante, reforçando, em especial, a tensão afirmativa entre arte e escritura” (8)



Nele a autobiografia não consiste, na verdade, no relato dos acontecimentos de uma vida, mas em um rumor profundo e secreto, de tentativa de articulação de uma experiência extrema, que só se torna perceptível na escrita.

(Arrisco-me a dizer que esse relato não seria tão potente se não nos fosse escrito da forma fragmentada que é e sob a perspectiva de uma criança.)

Como forma autobiográfica profanada, o livro é, em si, duplamente híbrido: tanto a sua forma, quanto o seu conteúdo, não seguem parâmetros de categorias estanques e pré-definidas.

(...) É um livro sobre limites, sobre fronteiras. Não sobre fronteiras definidas, estanques, mas, sim, sobre fronteiras constantemente permeáveis, indefinidas. Entre o poético e o grotesco, entre a realidade a imaginação, entre o sonho e a desilusão, entre ficção e autobiografia, entre poesia e dor, beleza e infâmia, melancolia e vitalidade, culpa e inocência. (*Macchi 9*)

A partir da perspectiva de uma criança, Veteranyi apresenta, nos quatro momentos que compõem o livro, a vida de uma família de artistas circense que foge da ditadura de Ceausescu, na Romênia, em busca do sonho de liberdade, dinheiro, fama e felicidade. A família passa a viver no “estrangeiro”, como a própria narradora relata no início do romance:

Aqui, todos os países estão no estrangeiro.
O circo está sempre no estrangeiro. Mas no trailer, estamos em casa, eu abro a porta do trailer o menos possível, para a casa não evaporar.
As berinjelas assadas da minha mãe cheiram, em todos os lugares, igual como em casa, não importa em que país estejamos. Minha mãe diz que aproveitamos muito mais do nosso país no estrangeiro, pois toda a comida do nosso país é vendida no estrangeiro. (19)



Uma história escrita através de fragmentos, que mescla o uso de listas com descrições de eventos e de personagens, memórias com fabulações da narradora-personagem, a qual nos conduz pelo caminho de sua própria busca do conhecimento de si mesma, da sua própria identidade. Uma narrativa que envolve o leitor pelo uso de construções poéticas, mas que ao mesmo tempo choca, ao verbalizar, muitas vezes em letras literalmente GARRAFAS, como numa espécie de grito-sussurro, situações que não associamos com a vivência de uma criança.

Sob o olhar desta criança, somos levados a observar as tentativas de construção e de compreensão de sua própria identidade. Paralelo a isso, no nomadismo e nas perambulações da história, que acompanham os próprios trânsitos da família circense, os membros dessa família desterrada e refugiada nos são apresentados.

A mãe se pendura pelos cabelos todas as noites na cúpula do circo e faz malabarismos, um número circense que deixa a narradora com um desejo paradoxal e dúbio de medo e de vontade que ela caia e morra. “ESPERO O DIA INTEIRO QUE CHEGUE A NOITE. SE MINHA MÃE NÃO CAI DA CÚPULA, DEPOIS DO ESPETÁCULO JANTAMOS JUNTOS SOPA DE GALINHA” (33).⁴

O pai é um palhaço, produtor de pequenos filmes caseiros, que carrega consigo um sonho de toda a família se tornar famosa. “Ele cola nossas fotografias na tela. Depois, fotografa a televisão. Aqui somos nós, ele diz para as pessoas importantes, já aparecemos muitas vezes na televisão!” (54)

⁴ Como disse anteriormente, Aglaja Veteranyi grafa, ao longo dos quatro fragmentos que compõem a história, determinadas passagens com letras GARRAFAS. Muitas vezes esses trechos marcados apontam para o medo ou para outro sentimento que a narradora-personagem busca passar. Essa dimensão afetiva, que geralmente nos choca pela crueza como é articulado aquilo que tangencia o corpo e os sentimentos da narradora-personagem, é um ponto interessante de discussão, que aponto aqui, mas que não exploro nesse artigo.

A irmã é acrobata, apesar da pequena deficiência na perna. “Meu pai atropelou a sua perna com um trator, para que ela nunca encontre um marido e fique sempre com ele” (31). Pelos relatos da narradora, entendemos que ela é abusada pelo pai. É ela também quem inventa e instiga a formulação da fábula, para acalmar os medos da narradora, de uma criança que cozinha na polenta.

Se olharmos a biografia da escritora, constatamos que a ingenuidade dos relatos e a brutalidade dos fatos, enredados pela narradora-personagem, se assemelham com a própria história de Aglaja. Ela nasceu em Bucareste, na Romênia, em sete de maio de 1962, numa família de artistas circenses.

Ao lado dos pais, irmã, tios e avó paterna viveu uma infância nômade viajando com o circo em turnês pelos continentes europeu, africano e sulamericano. Assim como a narradora-personagem, também conheceu a pobreza e a fome em decorrência do regime romeno, apesar do trabalho e das viagens com o circo. Seu pai, palhaço, apresentador e mágico, na tentativa de ter mais lucro, recrutava toda a família para o trabalho no picadeiro.

Ainda aos três anos de idade, Aglaja já se apresentava em diversos números do espetáculo circense. Com o passar do tempo, tanto seu pai quanto sua mãe a recrutaram para *performar* números de apelo sexual, como danças sensuais, números de *striptease* e outros de conteúdo pornográfico, expondo Aglaja à prostituição e à exploração sexual antes dos 18 anos, com a justificativa e o alibi de não morrerem de fome.

Sua irmã mais velha, aleijada por ter sofrido um acidente no seu número circense (ela sofreu uma queda do trapézio), pouco podia fazer além de lhe oferecer conforto num abraço fraterno e lhe contar, noite após noite, uma fábula na qual se cozinha a criança na polenta, se ela é malcriada.



Em 1977, quando Aglaja tinha 15 anos, o circo e a família fogem da ditadura romena e se refugiam em Zurique, na Suíça. Seus pais se separam depois de um grave acidente com o número circense de sua mãe, que, assim como a mãe da narradora-personagem, se pendurava pelos cabelos e fazia exercícios pendulares no ar, sem rede de proteção. O cabo que prendia seus cabelos se arrebentou jogando-a violentamente ao solo e deixando-a tetraplégica (a cena se assemelha – certamente recriada e reinterpretada – à descrita pela narradora-personagem na ocasião do acidente de sua mãe numa apresentação em um navio, mas no romance não há informações sobre tetraplegia, apenas se sabe que a mãe fica impossibilitada de realizar seu número a partir daí). Após este acidente e do divórcio dos pais, Aglaja e sua irmã foram dadas para adoção a uma professora aposentada, pois a família, que já tinha poucos recursos para sobreviver, agora teria que cuidar e gastar mais dinheiro com a mãe tetraplégica.

Será após essa sucessão de trágicos eventos em sua vida que Aglaja aprenderá a sua “língua-madrasta”, o alemão, idioma que utilizará para a sua expressão literária. Seus pequenos “poemas-prosa” (remeto-me ao termo usado pela tradutora brasileira Fabiana Macchi) começaram então a ser publicados em antologias e revistas literárias, sendo posteriormente traduzidas para diversos idiomas.

Seu único romance publicado em vida, *Por que a criança cozinha na polenta*, foi publicado em Zurique no ano de 1999. O livro foi traduzido e lançado no Brasil em 2004, dois anos após Aglaja Veteranyi se suicidar, aos 39 anos, no Lago de Zurique.

Meu objetivo com essa breve apresentação da biografia da autora, em suplementação dialógica com o romance, não tem como intuito suscitar o desejo de verificabilidade entre a experiência vivida da escritora e a experiência literária apresentada no relato “da Polenta”. Essa prática já foi



deveras explorada dentro dos estudos do espaço (auto)biográfico e, muitas vezes, terminou por restringir a potencialidade de uma obra pelo fato da não correspondência entre os fatos vividos e experienciados e os fatos narrados. Indo por essa vereda, estaria negando a minha proposta de leitura da profanação autobiográfica de Veteranyi. Nesse sentido, interessa-me o modo como Veteranyi consegue grafar a sua experiência de trauma, como ela consegue dar voz e corpo ao inarticulado dessa crueza que representa sua história de vida, como ela faz que seu rumor autobiográfico seja audível.

Devir-criança – uma escrita de realidade, imaginação e devaneio

“Eu não poderia ter escrito de outro jeito. Só da perspectiva de uma criança era possível relatar toda a crueldade e imoralidade desta história”.
(*Veteranyi apud Macchi 9*)

A frase de Aglaja, trazida por Fabiana Macchi na apresentação da edição brasileira de *Por que a criança cozinha na polenta*, é ela própria indicadora de um caminho possível para tentar traçar uma leitura desse romance de fundo autobiográfico.

A voz-narrativa não é a voz de uma pessoa já adulta, interessada em dar sentido e revisitar/solucionar os traumas de sua experiência da infância. Aglaja dá voz a uma criança anônima que narra a história sem fazer distinção e sem hierarquizar o que é propriamente realidade e o que seria imaginação e devaneio. Aproximarmos do conceito de devir-criança, proposto pelos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guatarri, talvez nos ajude a compreender a perspectiva da criança nesse romance.

Para Deleuze,

A atividade de escrever não tem a ver com o problema pessoal de cada um. A literatura, a escrita, tem fundamentalmente a ver com a vida. Mas vida é qualquer coisa superior ao que é pessoal... Escrever é sempre se tornar alguma coisa. Nós escrevemos para a vida e nos tornamos alguma coisa. Escrever é devir, é se tornar



tudo aquilo que se quer, menos um escritor... Há um devir infância da literatura, mas não de uma infância em particular... (Web)

O devir-criança da literatura direciona-se não para a infância do artista e/ou do sujeito que escreveu, mas para uma infância do mundo. Não se refere, também, a uma dada concepção de infância abordada pela psicanálise, vista como origem de traumas psíquicos ou fontes de aproximações, identificações e projeções com imagens edípicas. Restaurar a “infância do mundo” é, para Deleuze, a grande tarefa da literatura. Não se busca uma infância determinada, com faixa etária ou idade pré-fixada, mas um devir-criança, um entre-lugar que não aponta para o adulto, nem para a criança em particular. O devir está sempre “entre” ou “no meio”, instaura uma “zona de vizinhança”. Escrever, na concepção desse filósofo, é um caso de devir, sempre da ordem do inacabado, pois não basta somente impor uma forma de expressão à matéria vivida.

A noção de devir não se liga à forma homem, não há o devir-homem, porque esta categoria é tida como “forma de expressão dominante” que busca se impor às demais e não apresenta componentes de fuga. Devir implica movimento, um agenciamento que estabelece uma zona de aproximação com o animal, a criança, a mulher, o homossexual, ou devir-outro (para citar alguns exemplos sugeridos pelos filósofos). Para Deleuze e Guattari,

Devir é um rizoma, não é uma árvore classificatória nem genealógica. Devir não é certamente imitar, nem identificar-se; nem regredir-progredir; nem corresponder, instaurar relações correspondentes; nem produzir, produzir uma filiação, produzir por filiação. Devir é um verbo tendo toda sua consistência; ele não se reduz, ele não nos conduz a “parecer”, nem “ser”, nem “equivaler”, nem “produzir” (19).



Devir não é uma forma de imitação, de identificação ou de mimese com o elemento infantil, mas o processo que procura atingir uma zona de vizinhança com a infância, no que esta contém de ponto de fuga, de desterritorialização.

Tomar a infância como o indefinido e/ou zona de indeterminação, como discutem Deleuze e Guattari, corrobora para um encontro com a infância enquanto potência criadora, avessas aos aparelhos de captura em cartografias definidas previamente. Essa zona de indeterminação da infância implica um afastamento com características evolutivas das etapas de desenvolvimento da criança, apreendendo-a como descontinuidade e, por isso, distante de uma fase específica da vida.

Voltemos nossos olhos para o romance de Aglaja, para vislumbramos como essa perspectiva da criança, como esse devir-criança pode ser perceptível. Embora tome como ponto de partida sua própria experiência vivida, Aglaja não se apega ao memorialismo na escrita, o que ela apresenta em seu romance é uma reinvenção e uma reescrita de si. Como ato profanatório do autobiográfico, Aglaja não se atem à memória, mas se arrisca na fabulação. Isso pode ser sentido no relato da narradora sobre o antes e o seu nascimento em si:

EU SÓ ERA ALGUÉM ANTES DE NASCER.

Antes do meu nascimento, fui equilibrista de cabeça para baixo durante oito meses. Eu estava dentro da minha mãe, ela fazia espacato sobre a corda bamba e eu olha para baixo ou me encostava na corda.

Um dia, ela não conseguiu mais se erguer do espacato, e eu quase cai.

Pouco depois, vim ao mundo.

Quando nasci, eu era muito linda, minha mãe tinha medo que me roubassem e colocassem uma criança estranha no berço.

Eu nasci bem careca.



Depois me deram banho, minha mãe me pintou, com seu lápis preto, umas sobrancelhas bem grossas. Minha tia conferiu se eu tinha todos os dedos, e a parteira amarrou minhas pernas tortas com uma baixa. (32)

A perspectiva da criança em *Por que a criança cozinha na polenta* não busca o verdadeiro sobre como haveria sido seu nascimento, ela experimenta/fabula. Não há uma análise lógica do acontecimento, ela deixa-se afetar e, por isso, não se prende a identidades e limites. O que nos é apresentado é uma mescla de “real” e “imaginário” numa busca expansiva, de fuga, de zona de vizinhança com uma infância do mundo.

Dentro do que viemos delineando até aqui e seguindo as proposições do pesquisador Walter Kohan, podemos observar que há uma distinção entre duas infâncias: uma, a histórica, é a que corresponde com o tempo cronológico, é sequencial, é a infância das etapas do desenvolvimento; a outra, a do devir, “é a infância como experiência, como acontecimento, como ruptura da história, como revolução, como resistência e como criação” (94).

Na leitura que apresentamos nessa reflexão, a infância histórica de Aglaja Veteranyi é aquela delineada na breve apresentação de fatos biográficos e cronológicos da sua vida, trazida acima. Por outro lado, em *Por que a criança cozinha na polenta* está a outra infância, a do devir, a infância que interrompe a história, que não é imitativa ou mimética desta, é a infância que escava por baixo da história, a revoluciona e cria uma nova história.

O devir-criança no romance de Aglaja está sempre a inventar figuras para ser, para depois abandoná-las e inventar novas. Essa perspectiva da infância “na Polenta” experimenta personagens com os quais aprende sobre si, sobre seus afetos e seu poder de vida. Extraio do romance um momento



em que a criança se aproxima da boneca e, num processo de experimento de um amigo imaginário, as duas (criança e boneca) parecem se confundir.

Desde que minha irmã foi embora, conto para minha boneca Anduza a história da criança na polenta.

A CRIANÇA COZINHA NA POLENTA PORQUE FINCOU UMA TESOURA NO ROSTO DA MÃE.

Minha boneca Anduza agora é minha irmã.

O pai de Anduza se chama senhor Sinistro.

Desde que começaram a zombar dela na escola, ela arranca os braços da sua boneca. Às vezes, põe botões no pão com manteiga e mastiga-os.

Anduza só chora quando tem dor de dentes.

Um dia desses, a senhorita professora bateu em Anduza por que ela fez xixi no chão.

Você ficou louca!, gritou a professora.

Todos ouviram e começaram a rir.

A boneca de Anduza, desse dia em diante, passou a fazer xixi no chão. Ela sempre apanha, e Anduza grita: Você ficou louca!

O pai de Anduza sempre põe a mão debaixo da saia da boneca.

E faz olho de peixe. E respira como debaixo d'água.

Um dia Anduza terá de jogar a boneca fora. (121-122)

Penso que nesse momento Aglaja é um devir-outro, um outro menor, ela é a boneca da boneca Anduza. Aglaja não assume a fala e como num discurso “tradicional” autobiográfico declara lembrar do dia em que sua irmã foi embora, do dia em que foi chamada de louca na escola, do dia em que seu pai teria posto a mão debaixo de sua saia. Aglaja atua sobre o brinquedo experiências vividas e, ora num devir-criança ora num devir-outro, profana o autobiográfico. Não são mais as memórias de Aglaja, nem se trata da infância histórica da autora. Nesse jogo de experimentação e de



devir, de tentativa de articular o inarticulado, o que se lê/ouve é apenas um rumorejar autobiográfico.

Bibliografia

Agambem, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

---. "O Que É Um Dispositivo?". In: *O Que É O Contemporâneo? E Outros Ensaio*s. Chapecó: Argos, 2009.

---. "A Política Da Profanação". Entrevista A Vladimir Safatle. In: *Folha De São Paulo*. Web [Http://Www1.Folha.Uol.Com.Br/Fsp/Mais/Fs1809200505.Htm](http://Www1.Folha.Uol.Com.Br/Fsp/Mais/Fs1809200505.Htm) Acesso: 06/08/2016.

Arfuch, Leonor. *O Espaço Biográfico - Dilemas Da Subjetividade Contemporânea*. Rio De Janeiro: Eduerj, 2010.

Deleuze, Gilles. "Infância". In: *Abecedário*. Web [Http://Stoa.Usp.Br/Prodsubjeduc/Files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuz e.Pdf](http://Stoa.Usp.Br/Prodsubjeduc/Files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuz e.Pdf) Acesso: 06/08/2016.

---. & Guattari, Félix. *Mil Platôs - Capitalismo E Esquizofrenia*, Vol. 4. São Paulo: Editora 34, 1997.

Kohan, Walter. "O Conceito De Devir-Criança". In: *Infância, Estrangeiridade E Ignorância. Ensaio*s De Filosofia E Educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

Lejeune, Philippe. *O Pacto Autobiográfico: De Rousseau À Internet*. Editora Ufmg: Belo Horizonte, 2008.

Macchi, Fabiana. "E Por Falar Em Fronteira, Esta Prosa É Um Poema". In: Veteranyi, Aglaja. *Por Que A Criança Cozinha Na Polenta*. São Paulo: DbA Artes Gráficas, 2004.

Santos, Roberto Correa Dos. & Rezende, Renato. *No Contemporâneo: Arte E Escritura Expandidas*. Rio De Janeiro: Editora Circuito, 2011.

Veteranyi, Aglaja. *Por Que A Criança Cozinha Na Polenta*. São Paulo: DbA Artes Gráficas, 2004.