

O mapa terrestre antes do mapa celeste - o espaço como comum em Deligny

Noelle Resende
Doutoranda em Direito (PUC-RIO)

Noelle: Bom, me chamo Noelle, estou fazendo o doutorado em Direito, na PUC-RIO, e acabo de chegar de uma estadia na França, pelo doutorado sanduíche. Fui passar um ano lá, e aí, durante esse ano, fiquei em Paris, mas fiquei fazendo um trabalho, junto com um amigo meu, professor da PARIS VIII, de organização dos arquivos do Deligny em Cévennes.

Cévennes é uma região no sul da França que é o lugar da última *tentativa* do Deligny, que é também a mais longa, pois durou 30 anos. O ano que marca a chegada definitiva a Cévennes é o ano de 1967, a partir do qual ele permanece ali até sua morte, em dezembro de 1996. Deligny tem uma passagem anterior por lá – por isso, agora eu vou falar um pouco das tentativas que marcam a trajetória dele desde o final da década de 30, e em seguida passo à tentativa com crianças autistas.

Mas nesse período na França, junto com esse meu amigo – que é brasileiro, mas já mora há um tempo lá e está fazendo doutorado no Departamento de Artes Plásticas da PARIS VIII –, a gente é, então, convidado pela... Bem é uma série de coisas que faz com que a gente seja convidado pela Sandra Alvarez de Toledo, a dona da editora *L'Arachnéen*, atualmente a responsável pela publicação das obras do Deligny na França. Então ela nos convida para organizar o “arquivo Deligny”.

Esse arquivo Deligny é, na verdade, tudo o que ainda restava do material produzido pelo Deligny, são manuscritos e textos datilografados e que estavam na casa onde ele passou esses 30 anos. Nesse período, em Cévennes, ele se muda algumas vezes, mas essa casa marca, realmente, a moradia dele durante essa tentativa. E esses textos estão lá, bem conservados, apesar de não existir nenhuma estrutura específica de arquivo, não é? – estão em caixas, em malas, em baús, enfim... e é uma quantidade de material bem significativa. Havia ocorrido uma primeira organização desse material, feita pela própria Sandra e algumas outras pessoas, por volta dos anos de 2006 e 2007,

antes da publicação das *Obras*¹, o que significou o envio de parte daquele acervo ao IMEC².

Quanto a nós, iniciamos nossa colaboração em setembro de 2014, finalizando esse trabalho, já no IMEC, em julho de 2015. A gente faz uma série de idas para Cévennes e tenta pensar uma certa metodologia, vamos dizer assim, de organização desse arquivo. Vale dizer que nem eu nem ele somos arquivistas ou, de qualquer forma, conhecedores do trabalho arquivístico. Então é também uma certa tentativa de aproximação desta história. O que a gente faz, assim, é criar uma forma de categorização que promova algum sentido. Portanto, não pretendíamos nenhuma solução técnica, mas tentamos pensar num eventual acesso de pesquisadores, o que poderia facilitar a entrada na obra, não é?

E aí criamos uma estrutura que é tanto cronológica quanto temática. Ela faz uma cronologia da produção e, dentro da divisão cronológica, ela é recortada por tema – e vale dizer que o Deligny produziu diferentes tipos de texto. Especialmente nessa época de Cévennes, ele produziu textos “teóricos”, o que é uma produção mais conceitual – vamos dizer assim, mas é meio delicado fazer essas definições porque o Deligny não era nem filósofo, nem educador; ele não terminou nenhuma graduação, mas ele tem uma produção que a gente pode dizer, especialmente desse período final, que é... teórica, ou que dá a explorar conceitos, com todo o cuidado que isso exige para pensar a obra dele. Mas ele também escreveu contos, vários textos autobiográficos, novelas, peças de teatro, muitos roteiros de filmes – dos quais a gente vai ver um³, mas há vários outros – e tantos outros projetos de filme que nunca foram realizados. Então ele tem uma produção assim, bem eclética. Nessa organização, ela [Sandra Alvarez de Toledo] tenta dar conta de mostrar uma certa cronologia da produção, mas também de fazer esse entrelaçamento de tipos de produção.

Quando começamos este trabalho, nos deparamos, assim, com algumas questões que acabaram sendo centrais – pelo menos para mim e para o Marlon Miguel, que é esse companheiro com quem realizei o trabalho –, não só para o trabalho que a gente fez,

¹ DELIGNY, Fernand. *Œuvres*. Édition établie et présentée par Sandra Alvarez de Toledo. Paris: L'Arachnéen, 2007.

² O IMEC – Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine (Instituto Memórias da Edição Contemporânea) é a instituição francesa onde estão arquivados os “Fundos” de uma série de autores contemporâneos. O Fundo Althusser e o Fundo Foucault, por exemplo, existem nesta instituição, que acaba de criar o Fundo Deligny. O primeiro envio de material, em 2007, marca o início desse Fundo.

³ Noelle se refere ao documentário *Projet N*, dirigido por Alain Cazuc (1979). O filme foi exibido durante este evento.

mas, também, para a própria discussão da tese⁴, porque a questão da escrita no Deligny não é uma questão de forma, ela é uma questão que produz o próprio sentido da produção dele. Há uma estratégia da escrita, no Deligny, que produz o sentido da obra; a escrita não é um veículo de comunicação – até porque depois o Deligny vai construir toda uma crítica à noção de linguagem, mas também à noção de comunicação, da fala enquanto veículo de comunicação, e a escrita dele vai traduzir, quer dizer, vai dar visibilidade a essa questão. Então a escrita não é uma questão menor, ela é estratégia mesmo da obra dele, é central.

A Thalita estava me dizendo que ela vai falar um pouco da questão da tradução e essa é uma questão hiper importante, porque a tradução tem que dar conta desse lugar estratégico da escrita do Deligny. E nos arquivos a gente se depara, então, de forma muito clara, com esse problema da escrita, porque a gente encontra lá textos que já foram publicados, mas também encontra uma série de textos inéditos e o arquivo mesmo dele, que dá a ver, assim, a quantidade de vezes que ele escreveu a mesma coisa, e reescreveu a mesma coisa, e voltou à mesma história, fez leves mudanças e fez sutis modificações, por vezes de uma única palavra. Às vezes, você encontra textos assim, que têm 150 páginas, aí você encontra uma outra versão de 150 páginas em que ele mudou, assim... três linhas, fez um pequeno desvio, mudou a forma de expor alguma coisa. Você encontra textos que têm outro título, que não têm nada a ver, que estão falando de outra história e aí você reencontra os mesmos personagens, sabe? É comum que ele retorne a uma questão pontual de um outro texto, que reaparece... Além disso, há toda uma disposição da página mesmo, isso que a gente vê – não sei se alguém já teve contato, se já olhou a obra publicada do Deligny –, a gente vê que há todo um cuidado com o espaçamento das linhas, das quebras; isso você vê nos manuscritos do Deligny e aí, depois, mais velho, ele passa a usar papéis em formato A3.

Ele tem todo um cuidado com a escrita, que é todo um veículo de produção. Porque a escrita, para o Deligny é muito... Enfim, é radical pensar nela, porque ela realmente produz a experiência junto. Não é que ela esteja imersa na produção prática do campo, ela produz o campo junto; ela realmente existe em co-relação com o campo,

⁴ Em razão destas pesquisas já estarem concluídas (no momento da publicação desta transcrição), nos referiremos diretamente aos títulos das teses: RESENDE, Noelle Coelho. *Do Asilo ao Asilo, as existências de Fernand Deligny*: trajetões de esquiava à Instituição, à Lei e ao Sujeito. Tese (Doutorado em Direito), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Direito, 2016; MIGUEL, Marlon Cardoso Pinto. *À la marge et hors-champ* : l'humain dans la pensée de Fernand Deligny. Thèse (Doctorat d'Arts Plastiques et de Philosophie), Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, Esthétique, Sciences et Technologies des Arts / Arts des Images et Art Contemporain, em co-tutela pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016.

de uma forma que, pelo menos eu, nunca vi antes. Há vários autores que tentam e que conseguem estar totalmente imersos numa escrita que é vinculada com uma prática, que diz de uma prática, mas a escrita do Deligny efetivamente só existe com a prática e a prática existe a partir da escrita. A escrita funciona como veículo de compreensão da prática e isso depois vai rebater na produção em campo. Todo o trabalho de cartografia que ele cria tem alguma relação com a prática que essa escrita também vai ter. Por exemplo, o trabalho de cartografia das linhas das crianças, dos movimentos no território, é uma forma de dar visibilidade para aquilo que eles estão construindo, e a cartografia depois vai ter um rebatimento no trabalho que eles fazem em campo para pensar outras estratégias de cuidado com as crianças autistas. Estas ferramentas – a escrita, a cartografia e os filmes – têm realmente um lugar implicado na prática, de construção mesmo, e não só de conseguir traduzir o que estava acontecendo ali.

Então a gente se depara com todas essas questões: a questão da escrita vira uma questão central, e a gente tenta começar a pensar o arquivo de uma forma que dê conta disso; de uma forma que possa dar conta desse movimento, do vai e volta, para que o arquivo não se torne uma coisa morta. Porque a gente se depara também [com o fato de] que a questão da escrita era central para o Deligny, porque era um problema para ele. Ele, em toda a sua crítica ao sujeito, à norma, a uma certa cristalização do sentido da vida a partir dessa noção de representação, em uma tentativa de rompimento com o que seria [isso] – porque o trabalho dele vai ser pensar que a esfera primordial da experiência humana não é [a] entrada no simbólico, não é isso que nos une e nos dá um comum. Ela não é anterior, mas outra coisa, que pode ser partilhada e que não é a linguagem, mas uma certa experiência reiterada no território; uma certa experiência de construção comum que está aquém da linguagem, mas que, para ele, não deixa de existir quando nós, *homens que nós somos*, seres “conscientes de si”, entramos nessa esfera do simbólico. Ela continua a existir enquanto uma certa experiência é visada, e aí toda a tentativa dele – em Cévennes, principalmente – é ver que tipo de estratégia pode abrir brecha para que essa experiência do humano exista para nós, seres conscientes de si.

Então, é muito interessante ver que, obviamente, é uma tentativa de cuidado com as crianças autistas, porque eles estão lá vivendo juntos, mas ele mesmo diz que isso era quase um pretexto, porque o projeto mesmo era pensar criticamente essa noção *da gente*. E aí é “a gente” mesmo, que é um conceito que ele vai usar para diferenciar do *nós*; o nós sendo esse comum da espécie. Então, a questão da escrita é central para o Deligny também nesse sentido; assinar um nome é se congelar enquanto uma

representação do que se é naquele dado momento. E daí essa estratégia de vai e volta, de retomar a escrita, de fazer um movimento circular, de retornar aos temas, de mudar, é também uma estratégia de escapar a essa assinatura. Por isso nós começamos a pensar um arquivo que pudesse dar conta desse movimento.

Enfim, foi uma *piração* [risos da plateia]. Depois desses dez meses, o IMEC busca esse material e ele é enviado para essa instituição, que fica no norte da França, onde já havia [sido realizado um] primeiro envio do material. Ainda é um pouco problemática essa construção do arquivo Deligny, porque a primeira organização foi feita... assim... pela Sandra, mas não *pela* Sandra – houve um técnico arquivista que foi lá fazer essa organização, e essa pessoa não era exatamente uma leitora de Deligny, digamos assim. Ela fez um arquivamento técnico, que não dava conta de pensar esse conjunto de coisas. Então, o estado atual da questão, no IMEC, é que há dois envios que, literalmente, não se comunicam. E aí tem uma organização dessa segunda parte do material e tem essa primeira organização. A ideia é que isso seja um trabalho que possa se desdobrar depois, e que isso possa ser adequado para ter, de fato, um Fundo que produza um sentido. Mas, de qualquer forma, já existe esse Fundo Deligny, ele é acessível, com vários problemas que dizem respeito a uma instituição público-privada de memória, que pensa a memória a partir de um lugar um tanto ou quanto elitista e um tanto ou quanto [fixada] numa noção de “o arquivo”, como se existisse um arquivo original que desse conta de dizer o que é a criação daquela obra.

Assim, vale ressaltar que existe um problema institucional na discussão da memória e que esse problema está atravessado no IMEC, que é uma instituição com “I” maiúsculo; uma instituição extremamente elitista também, porque você tem uma série de pré-requisitos para poder ir lá – você tem que estar vinculado a um projeto universitário, enfim, você não pode simplesmente querer ir –, além de outras questões geográficas do acesso mesmo (é um lugar ‘mega’ isolado, uma abadia do século XIII, no norte da França, e para você ir [até lá] você vai ter um gasto, você tem que ficar lá vários dias, e para você ficar lá vários dias você vai ter um gasto também). Você tem que ser autorizado a ir, você tem que ter um dinheiro para ir assim... Então existem questões do que a gente concebe enquanto memória, qual o lugar que a gente dá para a produção acadêmico-universitária, [e] como ela dialoga com as questões que estão sendo produzidas na vida...

Foi super interessante fazer o trabalho, a ida para o IMEC e a organização lá. Claro que é importante, é legal ver que existe um lugar onde as pessoas podem acessar –

mas, digamos assim, é permeado de muita contradição e de um certo congelamento da obra do Deligny que, no final das contas, talvez seja um pouco contraditório com a própria obra.

Mas é bom, é bom ter um lugar onde as pessoas estão podendo acessar o material, e a experiência, em si, foi incrível. A gente fez o trabalho junto com a Gisèle e com o Jack. A Gisèle e o Jack são pessoas que iniciaram a tentativa junto com o Deligny, eles eram super jovens na época; a Gisèle tinha cerca de 17 anos e o Jack, 19. A Gisèle é original da região do sul da França e o Jack é um ex-operário que tinha saído de uma usina em Paris e acabou indo para lá – num movimento que tinha alguma relação com Guattari, porque ele tinha uma relação com essa região – e que ficou e nunca mais foi embora. Como eles eram bem mais novos, estão vivos hoje em dia e continuam morando lá, na mesma casa em que estavam os arquivos. São pessoas incríveis e ainda moram com cinco autistas, não recebem mais novos autistas. Estão num momento de transição também, e moram com cinco autistas que são adultos, não recebem mais crianças, mas, desses, dois eram crianças na época. São o Gilles e o Christophe, que, na época, tinham por volta de 12, 13 anos e estão vivos até hoje, morando nesta casa.

Então, apesar das contradições, o trabalho foi incrível, acho que dá para desdobrar muitas coisas legais. Isso era, na verdade, um pouco para introduzir, mas eu acho que eu já falei pra caramba [risos da plateia], mas eu vou tentar falar só mais um pouquinho para situar o trabalho do Deligny e aí, depois, quando a gente for conversar, a gente fala mais, não vou ficar também falando e falando assim.

Só para marcar alguns pontos da trajetória do Deligny, ele nasceu em 1913, numa cidade no norte da França, que se chama Bergues. Muita gente acha que ele é de Lille, mas ele é de Bergues, e perde o pai na Primeira Guerra Mundial, com 7 anos de idade. Então vai morar em Lille com os avós maternos e com a mãe. É em Lille que acontece a primeira experiência que vai marcar – ele narra em diversos textos essa experiência como aquela que vai marcar a vida dele –, que vai fazer com que ele seja um ser das tentativas, que ele se dissocie dessa experiência do que é o homem consciente de si.

Todos os anos acontecia uma feira nessa cidade e ele, com 7 anos, vai perambular sozinho numa manhã – as feiras aconteciam no período da tarde e da noite. Então ele vai, numa manhã, andar entre as tendas e barracas e se depara com uma jaula, numa das tendas, uma pequena jaula onde estavam engaiolados cinco macaquinhos. Ele

descreve essa cena como uma cena de horror, ele vê esses macaquinhos no frio, segurando a gradezinha da gaiola e fica marcado pelo olhar dos macacos em relação a ele, porque, para Deligny, era um olhar em que os macacos diziam que ele era conivente com aquilo. Ele era um ser consciente de si e que, portanto, era capaz de decidir que aqueles macacos estivessem naquela gaiola. E ele vê ali a primeira ruptura dele, a impossibilidade de comunicação: não tinha como ele dizer, não era questão de dizer para esses macacos que [é] “como a gente faz” – e “a gente” é “a gente”, no sentido de “as pessoas”, mas a gente implicado, sujeito. E, com isso, ele não era parceiro. E ali Deligny diz que [algo se] rompe, então, pela primeira vez, e essa ruptura nunca se reconecta com o que “a gente faz”. Isso vai marcá-lo para as trajetórias que se seguem.

Em 1937, ele... Bom, mais aí, tá, ele vai começar uma faculdade de filosofia, ele vai desistir da faculdade de filosofia, ele não vai terminar nenhuma graduação. [Uma] história que ele narra, do início da sua primeira tentativa e do conhecimento do asilo, [conta] que ele jogava com dois amigos um joguinho que na França se chama “4, 2, 1”, um jogo de dados. Um dia ele chega – ele matava as aulas, ia encontrar esses amigos para jogar esse jogo de dados –, ele vai ao encontro deles e um deles não está lá. Pergunta onde está esse amigo e [descobre que ele] estava fazendo graduação em medicina, era interno num asilo. É assim que Deligny acaba conhecendo o asilo, o que também vai ser um outro momento marcante na vida dele. (Isso tudo são *histórias*, não é? O verídico disso importa muito pouco, mas é como Deligny narra os encontros dele. Porque a noção de acaso e a noção de coincidência serão centrais para determinar os rumos das trajetórias dele. Isso é uma outra forma de romper com essa noção de vontade: nós, sujeitos de vontade. Ele vai dizer que toda trajetória dele foi fruto de acasos, de coincidências, que o que determina os movimentos não são as nossas decisões conscientes, mas essa outra camada aí que está sempre presente).

Então ele vai narrar [esta história com o amigo do asilo]. Trata-se do asilo psiquiátrico de Armentières, também no norte da França, e Deligny diz que é nesse momento, indo ao asilo, que ele se sente mais à vontade do que em qualquer classe de graduação, e que nunca mais vai abandonar o asilo. Ele se diz um “ser de asilo” e que ele ama o asilo como acontece de qualquer um amar alguém e decidir fazer a sua vida com essa pessoa; ele decidiu fazer a vida dele com o asilo. E aí vale dizer que asilo, para Deligny, não é necessariamente, decididamente, sinônimo de internação compulsória, mas sinônimo de abrigo, de acolhimento, de refúgio, de possibilidade de construção de

uma outra vida comum, pautada num certo cuidado, num respeito radical pelo lugar do outro. E o lugar do outro mesmo, em que o outro possa ser outro e não tenha que ser *semelhantizado* à nossa experiência, que não seja um lugar de dizer o outro, mas um lugar em que o outro possa existir. Essa é a narrativa de como Deligny conhece o asilo.

Mas agora, para, minimamente, focar os pontos centrais da trajetória dele, são os seguintes: em 1937, ele vai começar como professor de classes especiais, que são, enfim, classes para crianças com algum tipo de problema de aprendizado, em Paris. Ele está em Paris e depois vai para uma cidade chamada Nogent-sur-Marne, [em ambas as cidades atua como] professor. [Sobre] essa inserção dele nas escolas, existem alguns textos que falam sobre isso, principalmente um que se chama “As crianças têm orelhas”⁵, em que ele narra várias historinhas infantis, [nos quais] a gente já começa a ver algumas das estratégias que são *desvios do instituído*. Por exemplo, nesse lugar de professor, Deligny faz todo um esforço para destituir o lugar de professor enquanto aquele que pode interrogar, enquanto aquele que diz o lugar do aluno e para destituir o próprio lugar do aluno enquanto aquele que tem problema de aprendizado, que tem alguma questão, que é de alguma forma excluído; e para destituir o lugar dos outros alunos, que são, em relação àquele aluno, uma esfera também de julgamento, uma esfera também de dizer o lugar dele.

Existe uma estratégia que marca especialmente esse período, e que é uma estratégia do desenho: ele chama um aluno ao quadro e não importa o que o aluno desenhe, ele jamais vai interrogar o que é aquele desenho, para que esse lugar da criança com uma certa defasagem não possa aparecer. Porque, para Deligny, a partir do momento que você interroga, você abre espaço para que apareça um certo julgamento em relação àquilo que foi produzido: está certo ou está errado, sabe ou não sabe fazer, era ou não era aquilo, decidir o que fazer ou não... Então, ele narra uma história de uma criança que vai ao quadro e desenha o que poderia ser visto como um retângulo super mal feito, vamos supor, e ele não dá tempo para isso, e diz “é uma mesa que perdeu seus pés”. Aí ele vai brincar que as crianças da classe se perguntam: “como assim, esse outro parceiro nosso sabe desenhar uma mesa?”. A partir disso [do desenho livre], qualquer história pode ser contada e a tentativa de Deligny é que surja uma história produzida coletivamente por aquela turma, e que seja essa história que engaje, que dê o lugar para a turma. Então não [se trata de] quem é, ou não, uma criança, e sim de um objeto fora

⁵ DELIGNY, Fernand. Les Enfants ont des oreilles (1949). In: _____. *Œuvres*. Paris: L'Arachnéen, 2007. pp. 222-368.

dessas crianças que vai dar o lugar coletivo, que vai formar uma certa iniciativa coletiva. Uma iniciativa coletiva que independe das características próprias de cada sujeito que compõe aquela turma. A história não é coordenada pelo Deligny, a história é coordenada pelas crianças, que vão coordenar qualquer coisa a partir de uma certa circunstância.

E aí ele vai afirmar que o educador é um *criador de circunstâncias*. Ele está ali só para abrir espaço para que alguma coisa aconteça. A partir daquilo ali, qualquer desdobramento pode acontecer. Ele não é o mestre da obra do que está acontecendo, ele cria uma circunstância e aí a obra está à deriva, para que todos sejam criadores coletivos daquela obra. Para Deligny, isso é um primeiro indício da possibilidade de criação de uma liga comum, de algo que dê liga comum, que esteja fora das noções cristalizadas de sujeito, que já colocam essas crianças à margem, com uma certa defasagem, enfim...

Deligny passa um tempo nesse lugar de professor, e as histórias que vão dando a liga dessas transições são múltiplas. Assim, é um pouco confuso o acesso à informação do que exatamente faz com que ele transite de uma iniciativa a outra, porque há várias histórias. Mas há informação, você tem formas de acessar a informação do que vai acontecendo entre cada período e sobre o que liga um período a outro.

Em 1939, ele vai para o asilo mencionado antes. Vai trabalhar no Instituto Médico Psiquiátrico do asilo de Armentières e também na posição de professor. No asilo, havia turmas e, inicialmente, sua entrada [se dá na condição de] de professor. Mas no final de 1939, Deligny vai ser mobilizado para a guerra, vai ficar 11 meses mobilizado, [e só] volta para o asilo no final de 1940 – e aí já volta numa outra função. Volta não exatamente como diretor, não há um nome exato para a função, mas volta para um dos pavilhões do asilo que é o pavilhão para os ditos “perversos constitucionais”, “irrecuperáveis”, “débeis profundos”; enfim, que é o Pavilhão 3. E “Pavilhão 3” vai ser um título de um dos textos do Deligny.

Lá, ele instaura, também, uma tentativa de completo rompimento com a forma como funcionava o internamento asilar. Vale dizer que são circunstâncias e ocasiões que possibilitam que essa tentativa venha a existir, [que ela] brote, o fato de que eles estão em plena guerra, o que faz com que o controle administrativo-institucional esteja um tanto ou quanto desmobilizado. O asilo é, por exemplo, bombardeado, eles têm pavilhões destruídos, pessoas mortas, fugas, pessoas morrendo de fome, de doença. É um cenário um tanto ou quanto confuso, que [fará] Deligny [um dia] brincar que [teria sido bom] que a guerra não terminasse, porque a guerra garantiu uma certa

desestabilização institucional que permitia que brotassem essas tentativas. Depois ele vai até dizer que a *rede* – uma forma pela qual ele vai chamar a tentativa, posteriormente – é uma coisa que surge exatamente nos piores momentos da história, que são os piores momentos da história onde não importa mais quem é cada um, mas todo mundo precisa de quem está vizinho, independente das características de quem seja, em que se podem mobilizar redes etc. Uma vez que tudo [volta à normalidade], as redes se desmobilizam, o institucional ganha lugar.

Então Deligny vai começar a trabalhar nesse pavilhão e vai criar uma série de estratégias – sobre as quais depois a gente pode conversar melhor. Vai, por exemplo, organizar *saídas*. Então esses internos que nunca saíam vão poder sair, conhecer a região. Ele não trabalha com nenhum educador especializado: transforma os guardiões do pavilhão em educadores, e esses guardiões eram operários desempregados da indústria têxtil da região.

Então, quem está trabalhando como educador dessas crianças no pavilhão, educador de crianças e jovens, são operários desempregados da indústria têxtil, que não têm, obviamente, nenhuma formação especializada para a função. E isso, para Deligny, é essencial. E as esposas desses operários vão passar a frequentar o asilo e vão fornecer material para uma série de ateliês que eles estão organizando nos subsolos desocupados. Assim, ele vai criando uma série de estratégias para que importem muito pouco as regras instituídas, ele abre mão de tudo quanto é sanção. É proibida a aplicação de qualquer sanção dentro do asilo. Ele diz que isso abre espaço e tempo para que outras coisas possam ser pensadas, e assim vai ser o período em que ele fica no asilo, até 1943.

Neste ano, diz que é hora de esquivar o asilo porque o diretor “x” queria transformar todo o asilo numa grande experiência-modelo disso que Deligny havia feito. E ele diz, desde sempre, que o propósito dele não é a criação de modelos: uma vez que a tentativa começa a ganhar corpo de alguma coisa que vai ser instituída, é hora dessa tentativa acabar. Para ele, a tentativa é uma coisa que é, de certa forma, destinada a não durar, porque tudo que dura e tem algum tipo de sucesso é necessariamente institucionalizado. Então Deligny vai sair do asilo e vai ser convidado para pensar um plano de prevenção à delinquência juvenil em Lille.

De 1943 até 1945 – época do que seria o desenvolvimento desse plano que, na verdade, nunca ganha a luz do dia –, ele pensa um plano de mobilização de várias casas desocupadas que funcionassem como abrigos abertos para esses jovens. Vai pensar uma

série de questões em torno disso, que não chegam [a se concretizar]. Mas, em 1945, será inaugurado o Centro de Observação e Triagem de Lille.

Vale fazer só um parênteses a respeito deste Centro: nesta época está sendo concretizado, criado e forjado na França o conceito de *infância inadaptada*, conceito esse que vai articular poder médico, educativo e judicial em torno da questão da infância. É uma transição da infância perversa, delinquente, que era internada e excluída, para uma infância que vai se tornar *útil*, que é uma infância que tem de ser aproveitada. [É preciso] pensar que a França está saindo da Segunda Guerra Mundial, que precisa de mão de obra para a reconstrução do país, [ou seja], é uma tentativa de dar uma utilidade para essa infância inadaptada através do conceito de readaptação, de reeducação, para que, na verdade, ela vire mão de obra.

Eu até trouxe para o Eder ver e Thalita também, um livro que se chama *50 anos de asilo*, no qual há uma entrevista com Deligny, e também citações de outras pessoas. Há alguns livros que são legais para essa reconstrução histórica do período do Deligny: há um livro do Moreau⁶, que é literalmente uma reconstrução histórica; há um livro do Chauvière⁷, que fala da criação desse conceito de infância inadaptada na França, [com] falas de administradores do período dizendo assim: ‘é uma mão de obra barata, tem que ser reaproveitada, é muito mais barato do que pagar gente formada’. Então, forjar esse conceito de infância inadaptada na França, nesse período, tem a ver com o reaproveitamento dessas crianças e jovens, no pós-guerra, para a reconstrução do país.

Então, esse Centro de Observação e Triagem é inaugurado, ele está dentro desse momento histórico, ele tem a função de receber adolescentes que estão de alguma forma passando por um tipo de processo [ligado a] alguma infração, para que eles fiquem numa estadia de observação de seis a oito meses, e que essa observação possa indicar, para os juízes, onde eles devem ser alocados, qual o tipo de punição, onde eles vão ficar. Isso dentro de uma condição institucional da França de algumas associações privadas que, nesse momento, com a fragilidade do Estado, [vão se encarregar] dessa área da infância. Então são parcerias público-privadas bem complicadas. E aí o Deligny vai ser diretor desse Centro de observação e triagem em 1945. E aí ele vai continuar na tentativa dele de desvirtuar, de se esquivar do instituído.

Vai, por exemplo, criar um centro de portas abertas. Ele queria um centro num subúrbio operário. Recebe uma casa que fica num subúrbio burguês de Paris, mas vai

⁶ MOREAU, Pierre-François. *Fernand Deligny et les idéologies de l'enfance*. Paris: Éditions Retz, 1978.

⁷ CHAUVIÈRE, Michel. *Enfance inadaptée: l'héritage de Vichy*. Paris: Les éditions ouvrières, 1980.

fazer com que, novamente, assim como no asilo, os educadores sejam operários. Deligny diz que isso é necessário para garantir que o meio dessas crianças, o meio originário dessas crianças, seja o meio com o qual elas continuam em contato. O centro fica de portas abertas, o que significa que, à noite, todo mundo da região podia frequentá-lo, havia atividades públicas, enfim, partilhadas. Então ia uma galera da militância, do partido comunista, toda uma frequência no centro que não tinha nada a ver com uma internação dessas crianças. E, nos finais de semana, elas vão para observação familiar, ou então, se elas não têm família para as receber, elas vão para as casas de operários. Ele vai construir o centro nessa mesma lógica, uma certa continuação desse desvio do instituído. E isso, obviamente, vai causar muitos problemas para ele, até que fecham o Centro no final de 1946 (agora eu já não sei mais o ano certo). Bom, ele tinha uma chance de que o Centro continuasse aberto, desde que aceitasse um administrador que regeria um pouco as funções do Centro. Mas ele diz que isso seria garantir que a instituição ganhasse. De novo, é hora de se esquivar da instituição.

Dessa vez, ele [passa a] Delegado de Trabalho e Cultura, que era ligada aos CEMEA's⁸, a uma coisa que faz parte da militância na França, uma certa organização de esquerda, enfim. E, nessa época, vai entrar em contato com uma galera que era da militância dos albergues de juventude, e isso para ajudar a organizar uma peça de teatro com operários também da indústria têxtil. Este é o primeiro mote para a construção da tentativa seguinte, que vai se chamar *La Grande Cordée*.

Deligny fica um tempo enquanto delegado de trabalho e cultura; a Grande Cordée ganha corpo; eles vão se instalar num teatro abandonado, em Paris. A Grande Cordée ainda tem uma forte relação institucional com o Estado, e o Estado passa a encaminhar para eles jovens que não se adequaram a nenhuma instituição, que já passaram por várias instituições psiquiátricas e que não se adequaram a nenhuma. Esses jovens serão encaminhados para Deligny e, ao recebê-los, Deligny não se importará com a história deles, fosse qual fosse a questão que os tivesse feito parar em "X" ou outra instituição psiquiátrica qualquer. Ele vai querer saber o que esses jovens querem fazer, se têm algum tipo de projeto, algum tipo de vontade. Esta é a primeira tentativa de Deligny que não tem lugar fixo, que não acontece num lugar. Ele recebe os jovens no teatro, mas é uma rede que tem como base os albergues de juventude, por toda a França,

⁸ Centros de Treinamento nos Métodos da Educação Ativa, criados em 1937 sob o *Front Populaire* (RESENDE, op. cit.).

e esses albergues vão funcionar como o lugar em que esses jovens vão dormir, vão ter um lugar fixo de moradia, digamos assim, de estadia. Também vão poder ser outros lugares, mas a ideia é que a partir do projeto que os jovens trazem, Deligny vai articular toda uma rede para que eles possam ser inseridos perto de alguma coisa que eles queiram fazer. Por exemplo: um jovem chega e diz que quer ser aviador. Então Deligny vai desdobrar alguém que é mecânico de avião em alguma região da França, e esse guri vai ser mandado para lá, e lá vai poder ter contato com uma coisa que ele diz desejar fazer, para saber se quer mesmo fazer. Ele pode mudar de ideia quantas vezes ele quiser, vão ser buscados outros “estágios”. Há essa rede de albergue de juventudes que fica como uma certa base de referência para esses adolescentes no território, mas também podem estar em casas de famílias operárias, etc.

A tentativa da Grande Cordée se inicia dessa forma, e eles vão ter vários problemas com a administração, vão parar de receber, em algum momento, o custo de jornada para a manutenção desses jovens. Eles chegam numa situação financeira bem precária, Deligny fica bem doente, numa certa época, e eles vão passar um verão numa cidade mais para o sul da França, com vários desses jovens, com a justificativa de fazerem uma turnê de mostra de filmes. Isso vai ser o início, para Deligny, da saída de Paris: ele volta à cidade e depois sai definitivamente. A *Grande Cordée* vai mudar um pouco de figura, vai continuar a ter esse foco em Paris, de envio de jovens para diferentes regiões, mas se forma também um grupo de jovens que vão participar dessa mudança que Deligny vai fazendo entre várias cidades, na tentativa de achar um lugar para ficar.

Com esta forte precarização financeira acontecendo, eles começam a tentar qualquer coisa, eles começam a criar cabras, eles fundam uma cooperativa de construção e reforma de casas. Começa a mudar um pouco o cenário da tentativa de Deligny e, em 1957, é enviado a ele um jovem que se chama Yves – gente, eu vou terminar, tá? [risos da plateia] – que é o personagem principal do filme *O mínimo gesto*⁹. É o Yves que vai inaugurar, então, uma aproximação de Deligny com a questão da linguagem, uma aproximação forte com a questão da linguagem, porque o Yves não tem acesso à linguagem – não é um autista profundo, não é –, mas ele não tem acesso a essa linguagem que produz um sentido, digamos, ele tem acesso a uma certa produção

⁹ LE MOINDRE GESTE. Direção: Fernand Deligny; José Manenti; Jean-Pierre Daniel. Produção: Inger Servolin. França, 1971, p&b, 105min. (Restaurado e relançado pelos Archives du Cinéma Français et Iskra em 2004).

sonora, mas não tem acesso a uma linguagem que produz um sentido, e isso no filme *O mínimo gesto* é bem observável.

O Yves começa a participar da tentativa e, no início da década de sessenta, ela está num tal nível de precarização financeira, que é impossível continuar. Convidado pelo [Jean] Oury, que é um dos grandes nomes da clínica de *La Borde*, a ir para lá, Deligny vai para La Borde, vai passar dois anos em La Borde – o que não lhe agrada nada, porque ele já estava construindo essa crítica à linguagem e, obviamente, toda a base da terapia, em La Borde, era através da questão da linguagem. Mas é lá que Deligny vai conhecer o Janmari, que é uma outra criança e que vai realmente fundar a virada da perspectiva de trabalho do Deligny. *Virada...* eu digo assim, mas há uma série de continuidades. A questão é que este é o momento que marca o início dessa última tentativa, em Cévennes.

O Janmari sim, é um autista profundo que já tinha passado por várias instituições, tinha esse diagnóstico e queriam que ele fosse internado para a vida toda. Mas os pais de Janmari não querem, então eles conhecem a dona da casa em que Deligny está morando, próxima a La Borde. A dona da casa insiste para que ele receba Janmari, então ele vai recebe-lo em algum momento, e vai ser extremamente marcante conhecer o Janmari e essa vacância completa da linguagem.

Deligny vai, então, tomar conta do Janmari, digamos, pegar o Janmari... Não sei nem como nomear isso... Não é tomar conta, mas vai passar a cuidar do Janmari, vai começar a pensar estratégias de cuidado do Janmari. Só que Deligny tem toda uma crise em relação a La Borde, ele não quer ficar lá. Em algum momento, Guattari vai levá-lo para Cévennes, para uma casa que é emprestada pelo Guattari, e lá ele começa, então, inaugura, essa tentativa dos 30 anos finais. Ele se instala definitivamente em Cévennes, passa a receber crianças autistas por lá, ainda num momento de certa abertura institucional, de uma certa desestabilização institucional na França... É preciso pensar que é o final da década de sessenta, e é aí que começa a tentativa.

Eu vou só falar rapidamente como era configurada essa tentativa. Eles estavam espalhados pelo território, eram microunidades, que Deligny vai chamar de *áreas de convivência* [*aires de séjour*]. Cada unidade conta com um ou dois adultos responsáveis pelo cuidado com as crianças. Esses adultos vão ser chamados de *presenças próximas* [*présences proches*]; esse conceito vai ser bem importante para Deligny, é um conceito interessante de pensar essa questão da proximidade e da distância – a gente fala depois, se isso vier ao caso –, mas é um conceito importante. Eles, os adultos, são presenças

próximas dessas crianças e, ao mesmo tempo, as crianças estão em presença próxima deles; é uma questão que dá uma certa espacialidade para a noção do cuidado. A questão do espaço, desde a primeira tentativa do Deligny, é uma questão central; assim, convém pensar que o cuidado é um cuidado com o espaço, não um cuidado com o sujeito; criação de circunstância, tem a ver com uma certa espacialização da experiência, se dá na construção de um lugar.

Existem, então, essas áreas, espalhadas, com um ou dois adultos, cada área recebendo entre cinco e seis crianças – isso num momento em que a tentativa, digamos, é mais procurada. Eles também vão passar por várias fases de precarização financeira, nos momentos em que diminui muito o público que é enviado para lá; há uma série de detalhes, é bem complexo – e aí, cada área de convivência vai desenvolver as estratégias que façam sentido para a vida comum com aquelas crianças. É importante dizer que essa tentativa é uma tentativa de construção de vida comum, não é uma tentativa de cura, de alguma forma de um cuidado no sentido de cura; é um cuidado no sentido de pensar o que pode promover o bem estar dessas crianças. Essa noção de que o que está em jogo é o bem estar dessas crianças é que vai abrir espaço para as nuances que essa rede vai ter: toda a destituição da linguagem, a construção dos mapas, entender como essas crianças se relacionam com o território, como se relacionam com as atividades, o que as liga à produção conjunta, o que produz uma ligação entre esses adultos e essas crianças em torno das atividades cotidianas – todo esforço vai ser o de criar esse cotidiano que Deligny chama de *coutumier* [“costumeiro”]. É o *coutumier* que vai dar um ritmo a essa vida comum, que vai fazer com que as atividades, as coisas, tenham um lugar de referência no território que não seja a linguagem, que produzam um sentido que ligue... Assim... São muitos detalhes [risos da plateia].

[Minha fala] era mais para dar um panorama geral do que foi a trajetória institucional do Deligny, e está longe de dar conta do que era, especialmente, essa tentativa de Cévennes, do que importava, de quais são as variáveis, digamos, as estratégias que pensam essa construção. Mas é importante pensar que, para Deligny, o central era colocar em questão essa noção de que a experiência humana é uma experiência de entrada no simbólico, uma experiência de consciência de si, experiência de poder dizer “eu”, “meu”. Ele vai questionar a noção de vontade, ele vai produzir toda uma crítica à noção de propriedade a partir disso, vai tentar, então, acessar o que seria essa camada primordial que produz um comum. Essa camada primordial tem a ver com um *agir no infinitivo*, que é um *agir sem sujeito* – toda a escrita dele nesse período

também é um privilégio do verbo no infinitivo, que é uma forma de destituir o sujeito e o objeto, de coisificar o que é o sujeito, de dizer que, na verdade, para essas crianças que não acessam a linguagem, *tudo é coisa*. Eles não são seres conscientes, eles se referenciam, realmente, a partir de uma disposição territorial. Então, assim, é uma forma de carregar, de construir uma crítica ao que é a experiência humana e, a partir disso, de construir uma crítica ao que é a vontade, ao que é projeto, à possibilidade de projetar, de definir metas, de estabelecer diretrizes e, assim, construir uma crítica do que é propriedade.

Então, a partir dessa experiência com as crianças autistas, que é uma certa experiência, digamos, de um isolamento territorial, isso não diminui a posição política que o Deligny sustenta desde o início, com todos os seus desdobramentos. Dá para se dizer que é uma experiência extremamente política, que está questionando, assim, eixos centrais para a gente, até hoje, do que estrutura a nossa experiência enquanto homens – porque Deligny privilegia a noção de homem, não é?... E é meio estranho falar homem, porque eu me sinto meio... Não muito, é... feminista! [risos da plateia]. Mas, assim, a noção de homem é importante, porque ele está carregando essa noção de homem com uma crítica mesmo do *homem-consciente-de-si*, então já é uma noção crítica. Então não há problema em a gente dizer “o homem”, porque é crítico, entendeu? [risos da plateia].

E aí... Me perdi... Mas, enfim, então é uma posição política do que a gente experimenta enquanto luta, enquanto resistência, enquanto criação coletiva, enquanto o que nos liga, de como pensamos ação militante – Deligny não está usando essas palavras, tá? –, o que a gente pensa enquanto ação militante, o que faz com que a gente pense uma experiência que é coletiva, que não seja uma experiência do sujeito, que não seja uma experiência identitária, que não seja uma experiência de definir metas, que não seja uma experiência autoritária dentro da militância de esquerda, enfim... É um pouco essa a trajetória institucional do Deligny e algumas das críticas que a gente consegue desdobrar a partir da obra dele, que é bem vasta e, enfim, da qual é difícil falar em pouco tempo. Mas é isso.

[Aplausos].