

# Pedagogia performativa e seus não-lugares: reverberações da *khôra* a partir de Platão, Derrida e Agamben

## *Performative pedagogy and its non-places: reverberations of khôra based on Plato, Derrida and Agamben*

Marcelo de Andrade Pereira\*  
Gilberto Icle\*\*

### RESUMO

A presente investigação, de teor ensaístico, discorre sobre as reverberações discursivas (de maior expressão filosófica) da figura-conceito *khôra*, apontando para as injunções pedagógico-performativas e suas variáveis ético-políticas. O texto indaga, pautado pelas elaborações de Platão, Jacques Derrida e Giorgio Agamben, sobre a noção de lugar (e não-lugar) condensada em *khôra*, tendo em vista afluência da posição de/do sujeito – dos lugares que ocupa, engendra e com os quais (se)identifica – na constituição de um comum – espaço em que o próprio e o impróprio poderiam coabitar. Na contramão de uma interpretação que concebe a *pedagogia performativa* ora como poética e ora como instauradora de um *entrelugar*, este texto sinaliza para a condição de *im-potênciae* in-determinação intrínsecas da *mesma*, demonstrando seu caráter des-criativo, aberto e contingencial.

*Palavras-chave:* Pedagogia Performativa. Des-criação. Comum. Espaço. *khôra*.

\* Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação. Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: marcelo.pereira@ufsm.br. <http://orcid.org/0000-0003-1180-1156>

\*\* Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação. Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: gilbertoicle@gmail.com. <http://orcid.org/0000-0001-7961-4782>

## ABSTRACT

This essay-like research deals with the discursive reverberations (of greater philosophical expression) of the concept figure *khôra*, pointing to pedagogical-performative injunctions and their ethical and political variables. Based on the elaborations of Plato, Jacques Derrida and Giorgio Agamben, the text investigates the notion of place (and non-place) condensed in *khôra*, in view of the subjects's fluctuating position – of the places he occupies, engenders and with which he identifies – in the constitution of a common place – a space in which the personal and the impersonal could coexist. Contrary to an interpretation that conceives *performative pedagogy* as a poetics and establisher of an *interplace*, this text signals to the condition of *impotency* and indeterminacy intrinsic to this performative pedagogy, demonstrating its un-creative, open and contingent character.

*Keywords:* Performative pedagogy. Un-creation. Common place. Space. *Khôra*.

*To fill a Gap  
Insert the Thing that caused it –  
Block it up  
With Other – and 'twill yawn the more –  
You cannot solder an Abyss  
With Air.<sup>1</sup>*

Emily Dickinson

Com a voz entrecortada respondia: nesse espaço não se dará azo e nem lugar àquilo-àquele que intente apagar aquele-aquilo para o qual não há lugar. Acede o grupo, não todo; dele, um escapa; e no encaço a porta sela. Uma situação embaraçosa antecedia a enfática afirmação – e, por conseguinte, a fuga que ela provocava –, instalando uma atmosfera indefinível, volátil, outra. Em *off*, o

1 Uma série de dificuldades se interpõe à tradução do poema – e de todo e qualquer poema que seja “estrangeiro” à língua da/na qual se origina. No espectro semântico da palavra inglesa *gap* são comportadas na tradução para a língua portuguesa, as noções de vazio, hiato, intervalo. Todavia, como logo constataremos, *khôra* – figura central desse estudo – não constitui e sequer pode constituir um espaço vazio; esse “vazio” *in-tradutório* aparece então aqui como sua não negação, de maneira a assinalar, desde o princípio, a im-possibilidade de preenchimento ou mesmo atenuamento da hiância – objeto indireto da investigação – na epígrafe antecipada. Em tempo, os autores gostariam de agradecer à inestimável e contínua interlocução da professora *Simone Zanon Moschen*, do Instituto de Psicologia, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com a qual têm se compartilhado ao longo de muitos anos um conjunto significativo de inquietações – esse texto é parte desse conjunto.

estudante reprocha o professor: haveria, pois, uma problemática e *im-própria* metodologia em curso. As modulações de voz, o timbre estridente, os gestos amorfos, flutuantes seriam traços, marcas indiciárias de uma forma de vida cuja natureza seria questionável, não podendo ser tomada como algo propriamente “saudável”. A censura buscava, por certo, inibir não apenas a presença como também a tentativa de evidenciamento de uma espécie de identidade ali não nomeada, “opaca”, “periférica”, a qual poderia ensejar, para o admoestador, uma ainda maior e preocupante e indevida aderência.

Ao lançar mão de um relato, conciso e emblemático, o presente ensaio pretende estirar um conjunto de aspectos não plenamente desenvolvidos no âmbito da pesquisa sobre a performance na educação e, em particular, no da pedagogia performativa. Essa intervenção teórica parte do postulado que a predicação de *entrelugar* – geralmente utilizada para definir o espaço criado pela ação pedagógica em performance – não esgota a discussão acerca do caráter trans e multidimensional do espaço pedagógico performativo;<sup>2</sup> assim sendo, pensa-se aqui esse espaço à maneira de *khôra*. A substituição da noção de *entrelugar* pela última, procura, não obstante, explicitar a condição de fértil indefinição e desmanche do dado que caracterizaria a proposta de uma pedagogia performativa. Não se trata, pois, de um *entrelugar*, mas de um lugar – aberto e sem fundo – sem lugar, para aquilo o que não tem lugar.

Nesse espaço de performance e, também, performativo, o lugar é concebido desde o ponto de vista do *plural*, do *heterogêneo* e da *in-diferença* (HANNAH, 2011, p. 55); em *khôra*, esses tópicos são como que englobados pela mesma, visto que abre a senda por meio da qual se faz possível avizinhar-se do não integrável – seja por sua “natureza” indefinida e mesmo im-própria.

*Mutatis mutandi*, intenta-se, nesse estudo, repensar o que em nossa produção se tem caracterizado como pedagogia performativa. A emergência das relações entre Performance e Educação, inauguradas por nós na pesquisa em Educação (ICLE, 2010; PEREIRA, 2010), em âmbito nacional, permitiram desenvolver algumas ferramentas metodológicas para melhor compreendermos o que sabemos sobre Pedagogia. Assim, nesses trabalhos (e em outros) temos desenvolvido a noção de pedagogia performativa. Esse ensaio constitui, por

2 Um estudo impulsionador sobre esse tema foi recentemente publicado pelo *Caderno CE-DES*; referimo-nos ao artigo de Gilberto Icle e Mônica Bonatto (2017) intitulado *Por uma Pedagogia Performativa: a escola como entrelugar para professores-performers e estudantes-performers*. Essa investigação procura, à diferença daquela, demonstrar que a noção de *entrelugar* – baseada na ideia de limiar –, caracteriza apenas uma faceta do espaço pedagógico performativo; partimos do pressuposto, aqui, de que a figura-conceito *khôra* é capaz de amplificar esse entendimento, pretendendo além do mais manter o caráter aberto, indefinido e de inscrição do espaço pedagógico em questão.

sua vez, um último esforço de ampliar, atualizar e reconfigurar o entendimento dessa, por meio do exame da figura-conceito *khôra*. Vejamos.

De intrincada argumentação, o *Timeu*, de Platão, apresenta-se como o diálogo em que figura de maneira categórica sua cosmogonia; nela, o filósofo realiza uma minuciosa descrição do processo por intermédio do qual teria sido o mundo (*kosmos*) criado. Seu modelo explicativo reconhece, com efeito, a existência de uma causa demiúrgica – divina, porém, não necessariamente primeira – a qual, por meio de dois modelos ou arquétipos, um idêntico a si mesmo e imutável e, outro, ao vir a ser –, teria sido responsável pela fabricação de tudo o que há no mundo, feitos à imagem do ser –desde e para sempre uniforme. O cosmos pertenceria, nesse esquema, à ordem do devir, ainda que construído com base em um esforço de intelecção do modelo ideal; “é visível e tangível e tem corpo, assumindo todas as propriedades do que é sensível” [29a] (PLATÃO, 2011, p. 95).

Essa breve consideração acerca do texto platônico torna evidente a existência de dois planos ou níveis ontológicos – o do inteligível e o do sensível –, os quais engendrariam formas de “cognição” correlatas. Como esclarece Platão, o plano do inteligível é passível de ser “apreendido pelo pensamento com o auxílio da razão”, visto que imutável, ao passo que o plano do sensível, é “objeto de opinião acompanhada da irracionalidade dos sentidos”[28a] (PLATÃO, 2011, p. 93-94). O tracejamento desses diferentes registros leva, notadamente, à diferenciação e à hierarquização de formas de saber: de um lado, o resultado de um processo de intelecção, a *epistêmê* e, de outro, o produto de uma relação indiscriminada com o sensível, a *doxa*.

A rigor, o único saber legítimo que se pode depreender do sensível se trata, nessa vertente, de um discurso *sobre* o mesmo [37b, 37c] (PLATÃO, 2011, p. 108-9). E é justamente desde essa ordenação lógica plasmada em discurso – e não na sensibilidade – que Platão aventa o deslinde de uma sorte de conhecimento superior, verdadeiro, mais estável e invariável; todavia, o mundo só pode ser conhecido, pelo humano, por meio de sua própria materialidade. A afirmação soaria equivocada – tendo em vista a reiteração sovada das dicotomias estruturais de Platão no pensamento ocidental –, podendo inclusive tornar infrutífera toda e qualquer tentativa de apreensão do verdadeiro – no âmbito dessa fórmula –, caso a operação intelectiva humana não se assemelhasse àquela que representaria, no enredo do filósofo ateniense, a própria intelecção: Demiurgo, a mais bela, boa, justa e divina entidade, o artífice que cria o mundo sensível por meio da imitação do modelo ideal [29a, 29b] (PLATÃO, 2011, p. 95-6).

A discussão acerca dos postulados onto-epistemológicos de Platão não é, certamente, aleatória; ela busca, de fato, demonstrar os princípios em que se funda um terceiro nível ontológico – cerne desta intervenção teórica – presente

no que se poderia chamar de *intervalo*, *gap* ou *hiância* entre o inteligível e o sensível, remetendo a um registro outro, distinto dos mesmos; esse espaço é designado pelo mestre de Aristóteles como sendo o da *khôra*.

Grosso modo, *Khôra* aponta para uma instância intermediária – não necessariamente liminar<sup>3</sup> – que apresenta uma condição discursiva ainda mais complexa que a do plano inteligível e a do plano sensível. De “difícil” e “obscura” definição [48a] (PLATÃO, 2011, p.131), *khôra* não só “não admite destruição” como “providencia uma localização a tudo quanto pertence ao devir”, sendo acessível apenas por um “certo raciocínio bastardo, sem recurso aos sentidos” [52b] (PLATÃO, 2011, p. 138). “Invisível e amorfa, que tudo recebe”, *khôra* “participa do inteligível de um modo imperscrutável e difícil de compreender” [51b] (PLATÃO, 2011, p. 135); tal dificuldade se deve, em parte, ao extenso conjunto terminológico utilizado por Platão para denominá-la. Nele, o filósofo refere ora “local” [52a], “localização” [52b], ora “receptáculo” [49a], ora “um aquilo em que” [49e], ora “suporte de impressão para todas as coisas, sendo alterado e moldado pelo que lá entra” [50c] (PLATÃO, 2011, p. 131-138); a significação de *khôra* se torna ainda mais abrangente a partir do momento em que Platão a toma analogicamente por “mãe” [50d] e “ama” [49a] (PLATÃO, 2011, p. 131-134).<sup>4</sup>

3 Embora semelhante à *khôra*, o limiar dela se distingue; referências topo-simbólicas, *khôra* e limiar respondem cada uma a zonas distintas de in-diferenciação; o limiar, contudo, refere mais uma zona transicional (de passagem), flutuante e de mudança, do que propriamente uma zona de inscrição não diferencial – tal como se poderá observar acerca de *khôra*. O limiar se relaciona, além do mais, com um elemento que não se apresenta em *khôra*, o ritual – porquanto constitua um espaço-tempo de transformação qualitativa. Ainda que, por força ética, *limite* se aproxime de *limiar* – derivação de *limes* que, na antiguidade romana, designava as fronteiras do Império –, o *limiar* com o *limite* não coincide, visto que *limite* designa *fronteira*, ao passo que *limiar* refere *zona*; a definição desses termos em muito se inspira nas formulações de Walter Benjamin, para quem tanto o método quanto a infância e as passagens parisienses – para citar alguns de seus objetos – constituem zonas limiarias, de passagem e indiferenciação (BENJAMIN, 1984; 1987; 2002). O entendimento de Giorgio Agamben acerca do limiar, tal como expresso em sua *Comunidade que vem*, é relativamente distinto desse; para Agamben, o limiar não é “uma outra coisa em relação ao limite; ele é por assim dizer, a experiência do limite mesmo, o ser-dentro de um fora” (2013a, p. 64). Seja como for, análises detidas e consistentes sobre essas noções podem ser encontradas nas obras *Limiares sobre Walter Benjamin*, de João Barrento (2013), *Limiar, aura e rememoração*, de Jeanne Marie Gagnebin (2014) e na coletânea organizada por Georg Otte, Sabrina Sedlmayer e Elcio Cornelsen intitulada *Limiares e Passagens em Walter Benjamin* (2010). Pode-se mencionar ainda o artigo intitulado *Pedagogia da Performance: do uso poético da palavra na prática educativa* (PEREIRA, 2010), o qual fornece um nexo objetivo do limiar com a pedagogia performativa; além, é claro, do artigo já mencionado de Icle e Bonatto (2017).

4 A interpretação efetuada por Jacques Derrida (1995) da noção de *khôra*, em seu texto homônimo, explora exatamente essas analogias, destacando o caráter ético e político implícito na instância em questão, desde uma abordagem linguística; sobre isso discorreremos adiante.

Rodolfo Lopes, em seu comentário ao diálogo em questão, sublinha que o drapejar desses termos impossibilita indicar *onde* precisamente *khôra* se situa. Ele observa, contudo, que essas noções sinalizam invariavelmente para a dimensão espacial da mesma; de constituição ontológica híbrida, *khôra* designa tanto uma “extensão ou espaço como condição de localização” como e, ao mesmo tempo, o “próprio local ocupado por um corpo”, a realização da própria extensão (LOPES, 2011, p. 44).

Isso posto, não seria errôneo afirmar que, em Platão, não se faz possível definir o que *khôra* é, mas tão só interpretar o que por ela se interpreta, “perceber”, por assim dizer, suas reverberações discursivas. Essa intuição instala, como poderemos averiguar, uma dimensão política não explícita, muito embora, pressuposta, neste diálogo.<sup>5</sup> É interessante assinalar, em tempo, que no preâmbulo de *Timeu* Platão remonta à *República*, de modo a recuperar alguns elementos dessa mesma obra, corolária da especulação sobre as instituições do Estado Ideal e suas respectivas funções, entre as quais, a definição das atribuições e lugares dos indivíduos no âmbito da *pólis*, do comum.<sup>6</sup>

Embora o aspecto político ressoe no *Timeu*, não se pode afirmar que ele ali componha um tópico central de discussão (não sendo seu objeto, mas o pano de fundo). Isso não invalida, contudo, as inúmeras tentativas de resgate desse enlace ao longo do texto. Dentre as mais diversificadas leituras que exploram o substrato político “implícito” no texto de Platão encontramos o robusto e sinuoso exame do termo *khôra*, de viés linguístico, de Jacques Derrida (1995) – o qual, como se observará, colocará em xeque – quer negando, quer suspendendo – as significações atribuídas/depreendidas de *khôra* sob a lente de Platão. A empreitada de Derrida baseia-se, com efeito, numa primeira e deliberada operação hermenêutica cujo anelo consiste no deslocamento do esquema do clássico pensador, inicialmente relacionado com níveis ontológicos (gêneros de entes), para o âmbito do discurso, sinalizando, por sua vez, uma terceira via, qualitativamente distinta do *mito* e do *logos* – assentados, respectivamente, no sensível e no inteligível; para o pensador francês, esse terceiro gênero forneceria um ponto de sutura e superação – paradoxalmente, de clivagem e alargamento – tanto de uma lógica binária quanto de uma lógica da não contradição; pois, a

5 Como bem nos lembra Bini (2010, p. 11), esse diálogo de Platão tem um caráter fundamentalmente teológico, não configurando uma obra política propriamente dita, muito embora a essa dimensão aduza.

6 A discussão concernente ao atravessamento político da *khôra* será, como veremos, retomada por Derrida (1995). Outra reflexão, tão refinada e aprofundada quanto a do filósofo desconstrutivista, pode ser encontrada n<sup>o</sup> *A Partilha do Sensível*, de Jacques Rancière (2005). Nesse estudo, Rancière busca explicitar o laço que une a estética à política, recorrendo ao contexto da organização social ateniense para demonstrar os regimes de visibilidade – estética e ética – vigentes.

*khôra* excede essas polarizações, inquietando “a própria ordem da polaridade, da polaridade em geral, quer ela seja dialética ou não” (DERRIDA, 1995, p. 16).

Na esteira desse entendimento, infere-se que (o pensamento da/sobre) *khôra* não pertence ao “horizonte do sentido”, pois seria irreduzível ao próprio nome, de maneira a demonstrar a tibieza, a contingência e a provisoriade contidas em sua inevitável designação (DERRIDA, 1995, p. 17); essa afirmação reforça a percepção de Derrida acerca de um suposto limite antropomórfico apresentado por Platão em sua concepção de *khôra*, no qual essa figura como receptáculo, suporte ou mesmo lugar – que *receberia e daria lugar* ao ente. As analogias parentais utilizadas pelo filósofo ateniense, como “mãe” e “ama”, realçam justamente essas ideias. Porquanto esses epítetos não refiram uma essência, um ser propriamente estável, seria problemático supor que *khôra*, dentro dessa notação conceitual, pudesse receber ou dar lugar a qualquer coisa que fosse, pois, a *khôra não é*, não se circunscreve por nenhum gênero conhecido ou mesmo reconhecido; ela não é *geratriz*, nem *não é*.<sup>7</sup>

“*Khôra* não deve receber *para si*, não deve, pois, *receber*, somente se deixar emprestar as propriedades (daquilo que recebe). Ela não deve receber, ela deve não receber aquilo que ela recebe” (DERRIDA, 1995, p. 23). A invocação de Derrida de uma singular im-propriedade da *khôra* revela, pois, uma condição de absoluta in-determinação. De acordo com ele, *khôra* remete a *algo* mais *situante* do que propriamente situável (DERRIDA, 1995, p. 15), *algo* que, ainda que não seja tomado como sujeito ou substrato, leva a uma espécie de *ex-propriação*, “lugar em que a lei do próprio não tem mais nenhum sentido” (DERRIDA, 1995, p. 36).

A fim de melhor aproximar-se e escandir a significação de *khôra*, reconhecidamente refratária a qualquer intento de fixação, Derrida se reportará a um recurso especular literário – tomado também sob sua forma metafórica – que, ao mesmo tempo em que preserva a incomensurabilidade e indecibilidade de *khôra*, permite recolocar o problema disparado pelo sábio *no campo da política*, trata-se da *mise en abyme*.<sup>8</sup>

7 No contexto da teoria de Giorgio Agamben (2015a; 2015b) essa noção repicará, aparentemente, em seu conceito de potência de não – formulação que o filósofo italiano toma emprestado da teoria de ato e potência, de Aristóteles; *Bartleby* representa, assim, no texto homônimo de Agamben, o grau máximo da im-potência, da potência de não, da potência em ato; é precisamente dessa potência de não que subjaz aqui aquilo que se entende por des-criação.

8 *Mise en abyme* (relato em abismo ou narrativa espelhada) refere-se a um recurso de autorre-ferencialidade e rearticulação crítica textual; possibilita reproduzir em um fragmento a totalidade de um texto, sua inteireza (DÄLLENBACH, 1977). Sob sua forma metafórica, a *khôra* pode significar “um movimento de cratera sem fundo, de sorvedouro abissal, de um abismo dentro de outro que regularia o discurso” sobre a mesma (BONATTI in DERRIDA, 1995, p. 32). *Mise en abyme* designa, ainda, uma espécie de repetição infinita e vertiginosa; por exemplo, a imagem refletida em um espelho à frente de outro espelho.

“*Mise en abyme* do discurso sobre *khôra*, lugar da política, política dos lugares, tal seria, pois, a estrutura de uma sobreimpressão sem fundo” (DERRIDA, 1995, p. 35). A articulação estabelecida por Derrida com a dimensão do comum e do plural não se restringe, por certo, à remissão preambular de Platão aos conteúdos sociorganizacionais expressos na *República* (tal como já se observou), visto que procura restituir àquela movediça posição dos interlocutores, no contexto do drama, sua real significação; a política *atravessa, permeia* o diálogo.

Curiosa e ironicamente, Sócrates não figura no *Timeu* como o protagonista da trama; ele é, pois, destituído do lugar que habitualmente ocupa nos escritos de Platão e seu autoapagamento é deveras significativo, uma vez que com ele se apaga, de modo colateral, gêneros de todos os tipos e todos os tipos de gêneros; ele se situa ou mesmo se institui, na ótica de Derrida, em “*destinatário* receptivo, [...] em receptáculo, de tudo aquilo que vai doravante se inscrever” (DERRIDA, 1995, p. 43). Numa bela passagem de seu texto, Derrida assim o descreve:

Sócrates não é *khôra*, mas se lhe pareceria bastante se ela fosse alguém ou alguma coisa. Em todo caso, ele se põe em seu lugar, que não é um lugar dentre outros, mas talvez o *próprio lugar*, o insubstituível lugar, do qual ele recebe a palavra daqueles diante dos quais se apaga, mas que a recebem também dele, pois ele as faz falar; e nós também, implacavelmente (DERRIDA, 1995, p. 45).

Uma vez nomeado “*destinatário* receptivo”, Sócrates in-forma, dentro dessa perspectiva, matéria de *khôra*, *ocupando* e dando lugar, como *ouvinte*, a todas as narrativas – obviamente, daquilo que lhe foi dirigido.<sup>9</sup> Ora, embora sejam essas narrativas ali ouvidas, elas não chegam, nesse *lugar*, a configurar uma, a se perpetuarem. A torção semântica do termo *em* e *como escuta* – implícita na posição socrática do *ouvinte* –, torna ainda mais evidente o estatuto político peculiar de *khôra*, porquanto opere, tanto como espaço de escuta quanto o de fala,

9 Como acertadamente salienta Lopes (2011, p. 47), a correlação entre *khôra* e *hylê* (matéria), não encontra respaldo no texto platônico; ela parte, de fato, da leitura realizada por Aristóteles – como aparece em sua *Física* –, do primeiro termo; sendo, por sua vez, replicada nas formulações de Derrida e Agamben. Nesse mesmo diapasão, Attell (2015, p. 114) aponta para a necessidade de não reduzir o conceito de matéria aventado por Aristóteles, relido e rebatido por Derrida e Agamben, à sua dimensão meramente física, porquanto a *hylê* seja compreendida também como potência; a matéria não é a consumação da potência *no ato*, sua finalização, mas a própria potência *em ato*; esse ponto recebe especial atenção de Agamben em seu livro *A Ideia da Prosa* (2013b), no fragmento intitulado *ideia de matéria*; assim como em sua concepção (neo)aristotélica de im(potência) (AGAMBEN, 2015a; 2015b, entre outros).

diferenciando-se, não obstante, do lugar inicialmente reservado, pelos gregos (de onde parte toda essa construção conceitual) para isso, qual seja, o espaço da *ágora*; em se tratando, pois, de um lugar de ocupação, torna-se impreciso afirmar que *khôra* constitua um espaço propriamente vazio (DERRIDA, 1995, p. 41-42).

Em todo caso, vale ressaltar que a série de analogias evocadas por Platão – em relação a *khôra* – na qual se inscrevem aquelas já salientadas: “mãe”, “ama”, “receptáculo” –, apesar de retida por Derrida é, no mesmo momento, por ele refutada; com isso, Derrida procura demonstrar a intrínseca inadequação nominal de *khôra*; em sua notação conceitual, o nome não alcança *khôra*; todavia, é apenas por intermédio dele que essa pode se dar a ver, refletir, ser refletida, especular ao ser especulada, rebater sua fonte; ela consiste numa *figura retórica* que procura restituir ao nome sua *radical anonimidade*; como já o dissemos, o nome não designa uma palavra, tampouco um conceito, sendo justamente essa qualidade de *khôra* que Derrida decanta em sua exposição.<sup>10</sup>

Uma “formulação” de *khôra* similar à de Derrida – e muito provavelmente dele derivada (ATTELL, 2015, p. 108) –, é oportunamente apresentada pelo filósofo italiano Giorgio Agamben; nele, porém, a noção de *khôra* encontra-se como que criptografada, diluída e pulverizada ao longo de toda a sua obra, não se circunscrevendo precisamente num ou noutro texto. Como baixo contínuo, *khôra* adensa, sub-repticiamente, a maior parte das noções agambenianas plas-madas em sua *Comunidade que vem*; desde, a de *qualquer* como as de *exemplo*, *limbo*, *manêrie*, *demoníaco*, *pseudônimo* – e, por aí em diante (AGAMBEN, 2013a); todos esses termos – e seus congêneres – referem-se, no conjunto da obra do filósofo, a uma zona de indeterminação em que o existente poderia, de fato, existir.<sup>11</sup>

Em sua *Comunidade que vem*, Agamben se reporta diretamente à *khôra*, tomando-a como o *locus* propício, possível para “uma apropriação da impropriedade como tal” (AGAMBEN, 2013a, p. 22). Essa definição, entretanto, não se

10 Attell (2015, p. 114) assinala que em Derrida *khôra* se apresenta como sinônimo e mesmo pseudônimo do conceito de *differance*. A investigação que aqui se realiza não endossa essa afirmação, pois supõe que o exame dessa correlação requer um estudo específico e aprofundado – o qual não é aqui efetuado; é interessante, contudo, apontar para essa possibilidade em vista de futuras intervenções.

11 Na coletânea brasileira crítico-interpretativa da obra *A comunidade que vem*, de Agamben, organizada por Sedlmayer, Guimarães e Otte (2007), e intitulada *O comum e a experiência da linguagem* –, Antelo (2007, p. 29) nos lembra que o termo *que vem* presente no título daquele texto, não se refere ao por vir, mas, de fato, àquilo que é inoperante e decreativo, “que está sempre chegando no meio de uma coletividade e é justamente porque nunca acaba de chegar, que ela resiste ao coletivo e até mesmo ao indivíduo. Chega ao limite: mais ainda, ela é o limite que se de-limita”. Salienta-se, ademais, que o capítulo *ter lugar*, da *Comunidade* (2013a) faz igualmente uma remissão direta a esse problema.

confunde e muito menos se restringe àquela oferecida por Derrida, para quem o termo designaria um espaço de “sobreimpressão sem fundo” (DERRIDA, 1995, p. 35); com a tenacidade que lhe é peculiar, Agamben se distancia da pergunta pelo elemento nominal de *khôra*— cerne da empreitada derridiana — para se concentrarem sua dimensão ética; para ele, interessa menos saber o que esse algo é e, mais, o que nele pode ter lugar.

A fim de demonstrar o amplo espectro do termo, Agamben recupera a relação de *khôra* com a verdade e com o bem — termos que subjazem à formulação de Platão, explicando, além do mais, a razão pela qual no filósofo italiano o espaço de *khôra* figure em sua relação com a teologia. Todavia, diferentemente de Platão, Agamben esgarça, esboroa os limites de *khôra*, de modo a nela re-colocar o problema da ética; diz ele

A ética começa somente lá onde o bem se revela não consistir em outra coisa senão uma apreensão do mal, e o autêntico e o próprio, não ter outro conteúdo senão o inautêntico e o impróprio. É este o sentido do antigo adágio filosófico segundo o qual *veritas patefacit se ipsam et falsum*. A verdade não pode manifestar a si mesma senão manifestando o falso, o qual não é separado e rechaçado em um outro lugar; ao contrário, segundo o significado etimológico do verbo *patefacere*, que equivale a “abrir” e é conexo a *spatium*, a verdade se manifesta somente dando lugar à não-verdade, isto é, como ter-lugar do falso, como exposição da própria e íntima impropriedade. (AGAMBEN, 2013a, p. 21)<sup>12</sup>

Apesar de Agamben abordar *khôra* de maneira transversal — porquanto de fato ele não a conceitua —, suas considerações permitem pensar um *lugar* no qual haveria de se estabelecer uma comunidade “sem pressupostos e sem sujeitos” — um comum de “quaisquer”, *locus* de inscrição do que está *fora*, do que é *impróprio* e *inautêntico* —, que acolheria e em que se exporia, tornando visível, uma singularidade comum, inessencial, sem identidade ou pertencimento, nem assim (ou assado), mas o próprio assim (AGAMBEN, 2013a, p. 61).

Esse *lugar* constitui um espaço ventricular do “Mais Comum, que elimina toda comunidade real”, expropriando “todas as identidades para apropriar-se do

12 A concepção agambeniana de verdade está, como nos faz notar o tradutor de *A comunidade que vem* (AGAMBEN, 2013a), diretamente atrelada a de Martin Heidegger, o qual compreende *alétheia* como tudo aquilo que se manifesta. O livro *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, de Marcel Detienne (2006) é, nesse sentido, esclarecedor. Nele, Detienne infere que a ideia de verdade no ocidente não passa senão de uma modulação histórica e semântica do termo grego *alétheia*.

pertencimento mesmo” (AGAMBEN, 2013a, p. 18-19). Dito de outro modo, para Agamben, em sua relação com o *comum*, o *qualquer*, a *singularidade* etc., *khôra* pode configurar uma zona de indeterminação comunicacional que aloja o incomunicável, ou seja, em que o que se pode comunicar é tão somente a própria incomunicabilidade; essas intuições permitem, pois justificar a discussão sobre o sentido da ética no pensamento de Agamben, uma vez que não se trata de definir um espaço em que o singular seja de fato reconhecido, mas, antes e ao contrário, de reconhecimento da impossibilidade do próprio re-conhecer.

Doravante, tendo sido realizada essa árida e limitada exposição das reverberações de *khôra* nos pensamentos de Platão, Derrida e Agamben, passemos agora às suas injunções pedagógico-performativas.

Vago, impreciso e nebuloso, assim é – e, a rigor, assim deveria sê-lo – o relato com o qual se iniciou o presente ensaio; nele, procura se tornar manifesta uma singularidade de igual predicação – sem fundo e contingencial –, um aquilo que vem, que está aí, que possui uma materialidade, uma presença.<sup>13</sup> Com ele, pretendeu-se, aqui, apenas demonstrar no âmbito da pedagogia performativa<sup>14</sup> a possibilidade de criação de um espaço multidimensional de sentidos – sejam eles da ordem da sensibilidade, de orientação geográfica ou da linguagem –, isto é, de presentificação de “modos de dar-se a ver (ou representar) no tecido social”, atualizando, por conseguinte, os laços que vinculariam uma singularidade a outra na esfera do comum (PEREIRA, 2013, p. 31).

Essa atualização não se efetiva certamente na ideia de subsunção, de absorção do outro pelo mesmo, de sua “benévola” e “não dissimulada” tolerância, do re-conhecer de um pelo outro.<sup>15</sup> Não se trata, com efeito, de uma tentativa de pareamento das subjetividades – pois, sequer se pode pressupor que essas constituam singularidades e que componham de fato um comum; ao que tudo indica, não.

Como vimos, o relato introdutório aponta diretamente para esse lacuna relacional; de igual modo, exemplos abundam no registro da realidade político-social brasileira, permitindo corroborar essa afirmação, quais sejam: o encerra-

13 No mesmo diapasão teórico, relaciona-se à pedagogia performativa aquilo que chamamos Estudos da Presença (ICLE, 2011), um conjunto de investigações que visam problematizar os limites da linguagem na produção em arte, na educação e na cultura.

14 A noção de performance – implícita na de pedagogia performativa – compreende, aqui, as três dimensões por intermédio das quais a mesma é perguntada: arte, cultura e linguagem. Uma investigação detalhada das múltiplas significações de performance, face ao campo da educação, foi realizada por um de nós, como consta no artigo *Performance e Educação: relações, significados e contextos de investigação* (PEREIRA, 2012).

15 Em certa medida, a ideia de re-conhecimento implica uma posição referencial, o estabelecimento de parâmetros a partir dos quais um outro poderia ser re-conhecido. A figura de *khôra* apresenta-se, portanto, como uma possibilidade reflexiva de um lugar em que o caráter de intangibilidade e indecibilidade do outro seja de fato preservado.

mento da exposição *Queermuseu*, em agosto de 2017, na cidade de Porto Alegre; o crescente número de assassinatos de LGBTTTTs (lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros), a estarrecedora revogação de direitos das assim chamadas minorias (pretos, pobres, mulheres, portadores de deficiência), o movimento *Escola sem partido*, o vertiginoso avanço e defesa de pautas político-religiosas em esferas público-decisórias, a exacerbação de humores na apresentação de posições (político-partidárias, ideológicas e mesmo epistemológicas) contrárias às predominantes – abolindo, inclusive, a possibilidade do próprio diálogo – e a paulatina interdição da livre expressão do pensamento.

Esse quadro desalentador revela, indubitavelmente, o ressurgimento de uma estrutura típica de Estados Totalitários, cuja realização só pode ser levada a termo pela destruição política da vida pública, pelo isolamento e despotencialização dos sujeitos, pelo tamponamento das suas faculdades expressivas e, por conseguinte, pela aniquilação de toda e qualquer singularidade, a qual tem por finalidade a instauração e manutenção de uma ordem tirânica e cabal (ARENDR, 1989);<sup>16</sup> aparentemente, isso não está longe de se consumir – o que torna ainda mais clara a necessidade e a urgência de invenção e inventariamento de novos arranjos sociais; a pedagogia performativa constitui, por sua vez, um ponto de sustentação e transformação desses existentes.

Pode-se dizer, então, a despeito de eventuais e quaisquer filiações ideológicas, que todas essas forças beligerantes tencionam assegurar uma maior participação de um contingente dito apartado histórica e politicamente do âmbito do comum; todas elas, sem exceção, procuram dar visibilidade a formas de vida que não pertenceriam ao quadro de uma tipologia subjetiva totalizante.<sup>17</sup>

Como sendo uma “metodologia crítica”, assim como “uma ‘modalidade de exposição’, de irrupção do *qualquer*”, a pedagogia performativa fixa no bascular dessas operações – metodológica e estética – “um ponto por intermédio do qual se torna possível um salto imaginativo dentro de ‘outros modos de

16 O sentido de singularidade não se confunde com o de conjunto ou mesmo com o de comum, ao menos não nos termos com os quais tem-se tentado compreender a instauração de uma comunidade pura inessencial, desde obviamente o esquema agambeniano; de qualquer modo, ao mencionarmos grupos particulares procura-se apenas tornar nítido um primeiro grau de tensões intrínsecas no jogo político das in-visibilidades e inscrições. A questão da singularidade com o conjunto, pode melhor ser averiguada no item *principium individuationis*, da *Comunidade* (AGAMBEN, 2013a, p. 25-28).

17 Uma vertente expressiva dos estudos da performance na Educação busca debruçar-se sobre essas questões – étnico-raciais, de gênero, nacionais etc. Destacam-se, pois, os estudos de Warren (2005), Baszille (2005), Aleman (2005), Urrieta Júnior. (2005), Alexander (2013), Gingrich-Philbrook (2002), Jones (2002).

ser no mundo; ao fazê-lo, ela abre para possibilidades concretas de resistência, reforma e renovação” (PEREIRA, 2017, p. 41).<sup>18</sup>

A figura de *khôra* remonta, assim, à possibilidade de acolhimento e abertura de um lugar em que possam ser inscritas singularidades e, na qual polarizações não de ser gradativamente desmanchadas, pertençam elas a que ordem for: o outro e o eu, o ouvinte e o falante, o aluno e o professor. *Khôra* aduza esse não lugar na espacialidade performativa da pedagogia; registro topo-poético de *in*-determinação, *in*-diferença, não reconhecimento; o prefixo *in* aplicado à essas noções nos levam a perceber antes as nuances políticas de *khôra* do que propriamente sua negatividade, visto que *inscreve* o que não pode ser [d]escrito, o que não encontra determinação, mantendo ao fim e ao cabo sua absoluta e in-tangível *in*-diferença.

Uma pedagogia performativa pode ser tomada, nesse sentido, como uma pedagogia em *khôra*, marcada pela dissolução das categorias hegemonicamente constituídas, seja naquilo que conhecemos como pedagogia, seja na cultura em geral. Pensar a pedagogia performativa em *khôra* significa dizer que todo binarismo é passível de ser suspenso: professor-aluno; escola-casa; conhecimento-ignorância; prazer-trabalho, mas ainda, recolocadas em outras possibilidades especializadas. Tais possibilidades, entretanto, não nomeadas, não caracterizadas, visam justamente – nessa operação inominável – guardar o traço de *anonimidade* que *khôra* aloja e que é rechaçado pela pedagogia em geral.

É, assim, que a zona de *in*-diferenciação que caracteriza *khôra* – ainda que não se confunda com –, propõe à compreensão e mesmo à caracterização da pedagogia performativa uma maneira mais alargada de lhe circunscrever. Indiferenciar ou indiferenciado não é traço comum da pedagogia, ao contrário, como professores procuramos trabalhar em direção a uma diferenciação. O modo como compreendemos *khôra* sugere que a potência [de]criativa de toda pedagogia adjetivada como performativa assenta-se no que não se pode determinar. É próprio, aliás, da teoria da performance estar nesse espaço de resistência a toda determinação, a qualquer conceito ou palavra e refratária aos modos estáveis de dizer sobre.

Logo, *khôra* torna possível “uma apropriação da impropriedade como tal” (AGAMBEN, 2013a, p. 22), na ação pedagógica. Pensamos com ela um espaço para aquilo que não tem lugar na escola e a escola como um não lugar:

18 Ao mencionarmos *pedagogia performativa* em vez de *pedagogia crítico*-performativa, procuramos amplificar o escopo desse tipo de teorização no campo educacional, concentrando-nos na dimensão performativa da pedagogia; ao se extrair o qualitativo/propriedade *crítico*, supomos igualmente dissociar uma dada poética educacional de qualquer vinculação epistêmica e ideológica, a fim de manter a “natureza” aberta da abordagem em questão.

para o fora de lugar, para o inaudito, para o impensado, para o escondido, para in-ominável; uma dimensão propriamente política, cuja “espacialidade esfu- maçada” cria, como bem salienta Carlos Skliar, em seu texto *Desobedecer a Linguagem* (2014), acontecimentos; *locus* que nunca se dissipa e se oferece no aberto da vida ao compartilhamento, ao comum, à conversação (SKLIAR, 2014, p. 37); e acrescenta, “à exposição inédita frente aos olhos dos outros, da relação íntima e transbordante com a contingência, da fragilidade, do poder do imprevisível” (SKLIAR, 2014, p. 36).

Se a Escola é o lugar da de-nominação, na medida em que baseada em uma tradição modernista, a pedagogia performativa propõe distanciar-se de uma espécie de vontade furiosa, legiferante, de determinação intrínseca ao ato de- nominar, de confinamento do outro no discurso; trata-se de um espaço possível de comunicabilidade no qual a ética tem relação com os possíveis e, ainda, com o fora, com o incomunicável próprio da performance.

É a isso que *khôra* se refere. Assim como a pedagogia performativa, *khôra* se apresenta como sendo a principal aliada, a *amiga* mais confiável daquilo que acontece, espaço no qual o existente, o outro pode se aninhar, derramar-se; ela providencia, como pudemos observar com Platão, “uma localização a tudo quanto pertence ao devir” [52b] (PLATÃO, 2011, p. 138). A *khôra* consiste, em suma, num espaço de escuta que faz falar, de recebimento que doa e de acolhimento que desaloja; porquanto seja amiga, ela

se pronuncia por meio de uma linguagem marcada pela intensidade dos instantes e pela rejeição absoluta à proliferação de adjetivos que inter- pelam, acusam, difamam. Como se se tratasse de uma linguagem limpa, fruto de um olhar limpo numa duração sem fundo, que impede a passagem de todo julgamento e que abre as portas para uma hospitalidade sideral, sem impor condições (SKLIAR, 2014, p. 50).

Não causa surpresa, portanto, que *khôra* seja amiga de tantos nomes – *mãe*, *ama*, *nutriz* –, que procure com eles, como nos lembra sutil e delicadamente Giorgio Agamben (2013b, p. 51), “viver na intimidade de um ser estranho”, não para dele se aproximar, “mas para manter o estranho, distante, e mesmo inaparente – tão inaparente que o seu nome o possa conter inteiro [...], não ser mais que o lugar sempre aberto, a luz inesgotável na qual esse ser único, essa coisa, permanece para sempre exposta e murada”; é assim, com efeito, que o filósofo italiano define a *ideia do amor*. #maisamorporfavor.

## REFERÊNCIAS

- ALEMAN, G. Constructing Gay Performances: regulating gay youth in a “gay friendly” high school. In: ALEXANDER, B. K; ANDERSON, G. L; GALLEGOS, B. P. (Ed.) *Performance Theories in Education: power, pedagogy and the politics of identity*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 2005, p.149-172.
- AGAMBEN, G. *Bartleby, ou da contingência*. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015a.
- AGAMBEN, G. *A potência do pensamento: ensaios e conferências*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015b.
- AGAMBEN, G. *A comunidade que vem*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013a.
- AGAMBEN, G. *Ideia da prosa*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013b.
- ALEXANDER, B. K. Para analisar criticamente as interações pedagógicas como performance. In: PEREIRA, M. de A. (Org.). *Performance e Educação: [des]territorializações pedagógicas*. Santa Maria: UFSM, 2013. p. 59-94.
- ANTELO, R. La comunità che viene: ontologia da potência. In: SEDLMAYER, S.; GUIMARÃES, C.; OTTE, G. (Org.) *O comum e a experiência da linguagem*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007. p. 29-49.
- ARENDT, H. *Origens do Totalitarismo*. Tradução Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ATELL, K. *Giorgio Agamben: beyond the threshold of deconstruction*. New York: Fordham University Press, 2015.
- BARRENTO, J. *Limiares sobre Walter Benjamin*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.
- BASZILLE, D. T. When public performances go awry: reading the dynamics of diversity through power, pedagogy, and protest on Campus. In: ALEXANDER, B. K; ANDERSON, G. L; GALLEGOS, B. P. (Ed.) *Performance Theories in Education – power, pedagogy and the politics of identity*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 2005. p. 127-148.
- BENJAMIN, W. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, W. *Rua de mão única*. Obras Escolhidas II. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, W. *The Arcades Project*. Translated by Howard Eiland and Kevin McLaughlin. Harvard: Belknap/Harvard University Press, 2002.
- BINI, E. T. In: PLATÃO. *Diálogos V: O banquete; Mênon (ou da virtude)*; Timeu; Crítias. Tradução, textos complementares e notas: Edson Bini. Bauru: Edipro, 2010.

DÄLLENBACH, L. *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*. Paris: Seuil, 1977.

DERRIDA, J. *Khôra*. Tradução: Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papyrus, 1995.

DETIENNE, M. *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*. Paris: Le Livre de Poche, 2006.

GAGNEBIN, J. M. *Limiar, aura e memória: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.

GINGRICH-PHILBROOK, C. The queer performance that will have been. In: STUCKY, N; WYMMER, C. (Ed.) *Teaching Performance Studies*. Illinois: Southern Illinois University Press, 2002. p. 69-84.

HANNAH, D. Event-space: performance space and spatial performativity. In: PITCHES, J.; POPAT, S. (Ed.) *Performance perspectives: a critical introduction*. London: Palgrave MacMillan, 2011. p. 54-62.

ICLE, G.; BONATTO, M. T. Por uma Pedagogia Performativa: a escola como entrelugar para professores-performers e estudantes-performers. *Caderno CEDES*, Campinas, v. 37, n. 101, p. 7-28, abril, 2017. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/cc0101-32622017168674>>. Acesso em: 25 set. 2017.

ICLE, G. Estudos da Presença: prolegômenos para a pesquisa das práticas performativas. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, v. 1, n. 1, p. 09-27, jun. 2011. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/2237-266023682>>. Acesso em: 11 out. 2017.

ICLE, G. Para apresentar a Performance à Educação. *Educação & Realidade*, Porto Alegre: UFRGS, v. 35, n. 2, p. 11-22, maio/ago. 2010. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/15861/9473>>. Acesso em: 26 set. 2017.

JONES, J. L. Teaching in the borderlands. In: STUCKY, N; WYMMER, C. (Ed.) *Teaching Performance Studies*. Illinois: Southern Illinois University Press, 2002, p. 175-190.

LOPES, R. Introdução. In: PLATÃO. *Timeu - Crítias*. Tradução do grego, introdução e notas: Rodolfo Lopes. Coimbra: Editora da Universidade de Coimbra, 2011.

OTTE, G.; SEDLMAYER, S.; CORNELSEN, E. (Org.) *Limiares e Passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

PEREIRA, M. de A. Pedagogia crítico-performativa: tensionamentos entre o próprio e o comum no espaço-tempo escolar. *Caderno CEDES*, Campinas, v. 37, n. 101, p. 29-44, abr. 2017. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/cc0101-32622017168666>>. Acesso em: 25 set. 2017.

PEREIRA, M. de A. Performance docente: sentidos e implicações pedagógicas. In: PEREIRA, M. de A. (Org.) *Performance e Educação: [des]territorializações pedagógicas*. Santa Maria: UFSM, 2013, p. 23-36.

PEREIRA, M. de A. Performance e educação: relações, significados e contextos de investigação. *Educação em Revista*. Belo Horizonte, v. 28, n. 1, p. 289-312, mar. 2012.

Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-46982012000100013>>. Acesso em: 21 set. 2017.

PEREIRA, M. de A. Pedagogia da Performance: do uso poético da palavra na prática educativa. *Educação & Realidade*, Porto Alegre: UFRGS, v. 35, n. 2, p. 139-156, maio/ago. 2010. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/11084/9448>>. Acesso em: 26 set. 2017.

PLATÃO. *Timeu - Crítias*. Tradução do grego, introdução e notas: Rodolfo Lopes. Coimbra: Editora da Universidade de Coimbra, 2011.

PLATÃO. *Diálogos V: O banquete; Mênon (ou da virtude); Timeu; Crítias*. Tradução, textos complementares e notas: Edson Bini. Bauru: Edipro, 2010.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Exo Experimental, 2005.

SEDLMAYER, S.; GUIMARÃES, C.; OTTE, G. (Org.) *O comum e a experiência da linguagem*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

SKLIAR, C. *Desobedecer a Linguagem: educar*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2014.

URRIETA JÚNIOR, L. “Playing the game” versus “selling out”: chicanas and chicanos relationship to whitestream schools. In: ALEXANDER, B. K.; ANDERSON, G. L.; GALLEGOS, B. P. (Ed.) *Performance Theories in Education: power, pedagogy and the politics of identity*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 2005, p. 173-198.

WARREN, J. T. Bodily excess and the desire for absence: whiteness and the making of (raced) educational subjectivities. In: ALEXANDER, B.K.; ANDERSON, G. L.; GALLEGOS, B.P. (Ed.) *Performance Theories in Education – power, pedagogy and the politics of identity*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 2005, p.83-106.

Texto recebido em 29 de outubro de 2017.

Texto aprovado em 31 de outubro de 2017.

