

Imagens, narrativas, culturas infantis em “Abril despedaçado”: tateando um modo de olhar

*Michele de Freitas Faria de Vasconcelos***

*Marcos Ribeiro de Melo***

*Roselusia Teresa de Moraes Oliveira****

Resumo

Esse texto busca experimentar um modo de olhar e narrar infâncias, percorrendo alguns (des)caminhos conceituais-metodológicos. A aposta é na possibilidade de com o cinema produzir imagens, dizibilidades e visibilidades, que criem conexões com forças de um pensamento intempestivo, numa tentativa de desnaturalizar verdades sobre ‘a’ infância veiculadas no (nosso) tempo. Inspiradas/o no método da etnografia de tela, analisamos o filme “Abril despedaçado”, exercitando uma ética da alteridade da infância. Para isso, tateamos falas e gestos dispersos no campo-tela da personagem “menino”. Acompanhamos seu percurso político-afetivo de borramento de (nossos) fazeres, saberes e poderes sobre culturas infantis a desencaminhar modos humanos de produzir relações consigo, com o ‘outro’ e com o mundo.

Palavras-chave: Infâncias. Cinema. Etnografia. Imagem. Narrativa.

* Professora Adjunta do Departamento de Educação, da Universidade Federal de Sergipe, Campus Professor Alberto Carvalho. Graduada em Psicologia pela Universidade Federal de Sergipe. Especialista em Psicodrama pela PROFINT/FEBRAP. Mestre em Saúde Coletiva pelo Instituto de Saúde Coletiva/UFBA. Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) E-mail: michelevasconcelos@hotmail.com.

** Professor Ajusto do Departamento de Psicologia (DPS) e do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cinema (PPGCINE) da Universidade Federal de Sergipe, Campus Aloísio de Campos. Psicólogo (UFS), Mestre em Educação (NPGED/UFS) e Doutor em Sociologia (PPGS/UFS) E-mail: marcos_demelo@hotmail.com.

*** Professora Adjunta do Departamento de Educação, da Universidade Federal de Sergipe, Campus Professor Alberto Carvalho. Graduada em Pedagogia, pela Universidade Federal de Sergipe. Mestre em Educação e Doutora em Educação, pela Universidade Federal de Pelotas - RS (UFPel - RS), com Doutorado Sanduíche realizado na Université de Cergy-Pontoise, na França. E-mail: roselusiamorais@gmail.com.

Images, narratives, children's cultures in "behind the sun": having a way to look

Abstract

This text looks for a way to see and narrating the childhood, through some conceptual and methodological ways. Our bet is with the cinema that produces images that create connections with forces of a preposterous thought, in an attempt to deconstruct truths about 'the' childhood. Inspired by the method of screen ethnography, we analyze the film "Behind the sun", exercising an ethic of childhood otherness. For this, we search words and gestures scattered in the field-screen character "menino". We follow his political-affective way of blurring our doings, knowledge and power on children's cultures misguide human ways of producing relations with ourselves, with the 'other' and the world.

Keywords: Childhood. Cinema. Ethnography. Image. Narrative.

Imágenes, narrativas, culturas de los niños en "abril despedaçado": modo manosear a una mirada

Resumen

Este texto trata de experimentar una forma de ver y narrar la infancia, que cubre algunos de (des) caminos conceptuales y metodológicas. La apuesta es la posibilidad de producir imágenes con cine, dizibilidades y visibilidades que crean conexiones con fuerzas de un pensamiento inoportuno, en un intento de deconstruir verdades acerca de "una" infancia transportado en el tiempo (nuestra). Inspirado por el método de la etnografía de la pantalla, analizamos la película "Abril Despedaçado", el ejercicio de una ética de la alteridad infancia. Para ello, buscamos a tientas las palabras y los gestos dispersos en el carácter de pantalla campo de "menino". Seguimos el camino político-afectiva de lo borramiento de (nuestra) obras, conocimiento y poder sobre las culturas de los niños extravían a formas humanas de producción de las relaciones con usted, con el "otro" y el mundo.

Palabras clave: Infancia. Cine. Etnografía. Imagen. Narrativa.

Imagens, narrativas, culturas infantis em “Abril despedaçado”: tateando um modo de olhar¹

De que valeria a obstinação do saber se ele assegurasse apenas a aquisição dos conhecimentos e não, de certa maneira, e tanto quanto possível, o descaminho daquele que conhece? Existem momentos na vida nos quais a questão de saber se se pode pensar diferentemente do que se pensa, e perceber diferentemente do que se vê, é indispensável para continuar a olhar ou a refletir (FOUCAULT, 2003, p. 13).

[...] as boas maneiras de ler hoje, é chegar a tratar um livro como se escuta um disco, como se olha um filme ou um programa de televisão, como se é tocado por uma canção: todo tratamento do livro que exigisse um respeito especial, uma atenção de outra espécie, [...] condena definitivamente o livro. Não há nenhuma questão de dificuldade nem de compreensão: os conceitos são exatamente como sons, cores ou imagens, são intensidades que convêm a você ou não, que passam ou não passam. ‘Pop’ filosofia. Não há nada a compreender, nada a interpretar (DELEUZE e PARNET, 1998, p. 10).

As crianças, esses seres estranhos dos quais nada se sabe, esses seres selvagens que não entendem nossa língua (LARROSA, 2006, p. 183).

Olhar. Refletir. Refletir sobre modos de olhar e de narrar. Refletir sobre formas com que a infância tem sido olhada e descrita. Experimentar outras formas de olhar e dizer. Neste artigo, a tentativa é a de percorrer alguns (des)caminhos conceituais-metodológicos, tateando um modo de olhar e narrar infâncias menos arredo a generalizações e prescrições e mais afeito a desnaturalizações e invenções, porque infância (sempre) tem a ver com nascimentos.

O que derivas, que devires, o que narrativas fílmicas sobre crianças têm a (des)dizer da vida humana e do modo de pensá-la? Agenciando-nos com uma determinada arte de olhar imagens fílmicas, tentando produzir imagens infantis, ou seja, tateando um modo de “pensar a infância como um outro” (LARROSA, 2006, p. 184), não como “objeto (ou o objetivo) do saber” (*ibidem*, p. 185),

não como o que ainda não sabemos, mas uma vez sabendo, logo iremos submeter. Pensar a alteridade da infância, sua heterogeneidade, suas singularidades e singularizações. Subjetividades embrionárias: a infância entendida como o que nasce, “salvaguarda da renovação do mundo e da descontinuidade do tempo”, de nossas subjetividades (LARROSA, 2006, p. 189). “Nos deixar transformar pela verdade que cada nascimento traz consigo. Nos deixar afetar pela “presença enigmática da infância” (LARROSA, 2006, p. 196). Pensar com imagens, no entanto, “não uma imagem da infância, mas uma imagem a partir do encontro com a infância. E isso na medida em que esse encontro não é nem apropriação, nem um mero reconhecimento [...] mas um autêntico cara a cara com um enigma, uma verdadeira experiência” (LARROSA, 2006, p. 197).

Nesse texto, inspiradas/o no método da etnografia de tela (BALESTRIN e SOARES, 2012), desenvolvemos uma análise do filme “Abril despedaçado”, recorrendo a “uma ‘atenção flutuante’ (KASTRUP, 2007), que rastreia ‘falas dispersas’ (FERRERI e NOBRE, 2010; RODRIGUES, 2010), assim como gestos e paisagens corporais também ‘dispersas’, ali onde explodem singularidades” (VASCONCELOS, BALESTRIN e PAULON, 2013, p. 605). A busca é por exercitar uma ética da alteridade da infância, por experimentar um pensamento infantil que falseie (nossos) fazeres, saberes e poderes. Profanar certas maneiras (hegemônicas e naturalizadas) de narrar e descrever culturas infantis. Não procurar por lacunas, faltas, imaturidades, mas por abundâncias, transbordamentos, transvalorações, fabulações, nos agenciar com devires-criança. Mas como dar corpo a essa proposta? Como experimentar essa petulância infantil?

Fora de foco: borrando mapas atencionais e imagéticos

Sociedades de informação, de consumo, era das imagens. Tempo em que vivemos, mundo em que habitamos. Ins-critos nesse tempo-mundo, tendemos a experienciar um tipo de atenção que “desliza incessantemente entre fatos e situações, transparecendo uma certa dificuldade de concentração” (KASTRUP, 2008, p. 156). Nesse tempo e

nesse mundo hiperconexão, sem que precisemos sair do lugar, basta ter um celular em mãos, inúmeras e variadas informações nos cercam por todos os lados a nos dizer o que fazer de nós mesmos.

Numa busca acelerada por 'novidades', por 'novas' fórmulas que indiquem melhores direções para o que podemos fazer de nossas relações conosco, com os outros e com o mundo, 'o novo já nasce velho': "a atenção é passageira, muda constantemente de foco e é sujeita ao esgotamento em frações de segundos" (Ibidem, p. 156). Dessa forma, vivemos o admirável mundo novo da educação por transmissão; sob a 'verdade' de que sabedoria é dispor de informações, sendo que em meio a um bombardeio informacional a cada segundo, nosso 'aparelho de memoriar' parece cada vez mais dar sinais de esgotamento. Nesse tempo-espaço que tendemos a habitar sem muitos questionamentos, se engendram e se hegemonomizam modalidades atencionais que não sofrem "de falta de foco, mas de excesso de focalização" (KASTRUP, 2008, p. 172).

Se estamos afirmando o enraizamento coletivo, a historicidade, a espacialidade, a temporalidade desse (nosso) regime atencional, é para apontar a possibilidade de abrir nossos corpos para a (des)aprendizagens, para a experimentação de outras formas de atenção. Aqui se inscreve nosso objetivo com a escritura desse artigo: queremos compor com o filme "Abril despedaçado", experimentando outra modalidade atencional. Exercitando uma atenção flutuante, anunciamos a tentativa de desenvolver uma narrativa nos agenciando com palavras, imagens, gestos 'dispersos' que nos tomam ao tentar descrevê-lo. A etnografia de tela (BALESTRIN e SOARES, 2012) possibilita a observação sistemática dos elementos que compõem a linguagem da narrativa fílmica, no processo de seleção e análise das cenas. Mas a busca é, no encontro com imagens dissonantes, gaguejar mapas linguísticos e imagéticos. Por entre imagens e seleção de cenas, o recurso metodológico é o de analisar multiplicando sentidos. Experimentar imagens e linguagens descabidas, como as do silêncio (VASCONCELOS, BALESTRIN e PAULON, 2013). Produzir sentidos, sentido, esse parece ser o procedimento fundamental para a

constituição da nossa etnografia de tela. O objetivo é o de acompanhar um processo, investigar a composição entre palavras, conceitos, imagens, intensidades, tentando dar corpo a um outro modo de olhar culturas infantis.

Para não sufocar, é preciso ver mais

[...] imagens-clichês, mil vezes vistas nas telas de TV, nos outdoors. E assim a subjetividade, que parecia ter nas novas tecnologias um aliado no processo de desterritorialização e nomadização é, dessa forma, ameaçada de paralisia, de modo tal que cada um nós parece só possuir clichês psíquicos dentro de si (ANDRÉ PARENTE, 1993, p. 17).

Um pouco de possível, senão eu sufoco (DELEUZE, 1992, p. 131).

Pelo celular, pela internet, pela TV, pelas câmaras fotográficas e filmadoras, pelo cinema, por todos os lados e poros, "imagens nos são oferecidas para serem consumidas e descartadas rapidamente, a fim de dar espaço para outras que virão logo em seguida" (VASCONCELOS, BALESTRIN e PAULON, 2013, p. 608). Nesse tempo-mundo globalizado, nos subjetivamos por entre uma extensa e maciça produção de imagens. "Mas será que em tudo isso se trata mesmo de uma produção de imagens?" (ALBUQUERQUE, 2007, p. V). Sigamos a resposta de Deleuze (2005, p. 32): "Civilização da imagem? Na verdade uma civilização do clichê, na qual todos os poderes têm interesse em encobrir as imagens. [...] em nos encobrir alguma coisa nas imagens". Vivemos, sob um regime de imagens-clichês, palavras de ordem a ditar nossa percepção: "perceber é subtrair da imagem o que não nos interessa, sempre há *menos* na nossa percepção. Estamos tão repletos de imagens que já não vemos as imagens que nos chegam do exterior por si mesmas" (DELEUZE, 1992, p. 58).

E assim, como que habitantes de uma campânula de vidro farta de outdoors imagéticos, vamos cada vez mais nos furtando a errância, a aventura, o novo, o indizível, o não significado, não classificado, o sensível, o selvagem. Luz, informação e imagens demais parecem cegar: seguimos vendo cada vez menos, "prisioneiros políticos",

presas fáceis, nos diria Barthes (2004, p. 435): “Na linguagem, nunca nada é selvagem, tudo é codificado” e Deleuze: “Sempre existe um ‘golpe’ central que normaliza as imagens, subtraindo o que não devemos perceber” (DELEUZE, 1992, p. 58).

Mas como ver mais nas imagens e nas linguagens? Como acessar o que ficou fora das imagens que percebemos? Tal parece ser a força da experimentação de um agenciamento com a arte do cinema, ou da tentativa de conexão com alguma imagens fílmicas: fazer frente a esse regime de clichês, a esse tempo acelerado da produção capitalista, a essas palavras de ordem. Decolar, des-ventosando a linguagem, diria Barthes (2004). Guaguejar em nossa própria língua, diria Deleuze (1992, p. 56):

Estar na própria língua como um estrangeiro, traçar para linguagem uma espécie de linha de fuga. (...) Linhas de fuga subterrâneas: algo como o silêncio, ou como a gagueira, ou como o grito, algo que escorreria sobre as redundâncias e as informações, que escorraçaria a linguagem e que apesar disso seria ouvido.

Produzir imagens que não sejam clichês ou que não se tornem um rapidamente: “não uma imagem justa, justo uma imagem. (...) Imagens (...) que criem ligações com outras forças, forças do tempo e do pensamento” (ENGELMAN, 2007, p. 277). Devolver o intempestivo a cada imagem, retirando-a do regime do clichê, arte, em particular do cinema, sua potência política: produzir imagens, não com esquemas de ação ou com a representação desses, mas com uma visão:

Imagine um olho não governado pelas leis da perspectiva ou pela linguagem, um olho que quer conhecer o mundo através da aventura da percepção. Quantas cores há num gramado para o bebê que engatinha, ainda inconsciente do “verde”? Quantos arco-íris pode a luz criar para um olho desprovido de tutela? (PARENTE, 1993, p. 21).

Abrir sentidos, subverter a imagem, chocar-se com ela, indo de encontro a esse possível pré-estruturado, disputar esse campo estável. Manter o trânsito de imagens. A esse respeito Bazin (*apud* MARCELLO, 2008, p. 67) sa-

lienta que “a imagem é tudo aquilo que a representação na tela pode acrescentar à coisa representada”. Assim, a imagem cinematográfica “não mostra, não apresenta, não narra ou simplesmente afirma, mas, acima de tudo, inventa, vai além do já dado (e, portanto, faz dele, outra coisa)”. Movimento duplo: problematizar as imagens-clichês e compor com imagens que façam frente a palavras de ordem. Neste caso, provavelmente, “estamos lidando com imagem-arte” (MARCELLO, 2008, p. 153).

Re-existência de imagens infantis

“As crianças, esses seres estranhos dos quais nada se sabe, esses seres selvagens que não entendem nossa língua” (LARROSA, 2006, p. 183). Objetivamos encontrar/inventar caminhos teórico-metodológicos, pesquisar uma infância que movimente saberes, poderes, verdades e imagens naturalizadas sobre “a” infância, saberes-poderes-fazeres que circulam e têm efeitos, produzindo modos de ver e dizer, modos de viver infância e de ser criança. Sabemos que campos de conhecimentos como os da Psicologia e Pedagogia foram erigidos em torno da questão da infância, preocupados em eternizar e universalizar “a” infância, em capturar e restringir movimentos, travessuras, gargalhadas, (re)existências de corpos infantis. O incômodo que nos articula: como esses campos têm tomado (de assalto) crianças em nome de um saber (científico) sobre a infância, escrutinando, colonizando, reduzindo a infância a um acúmulo de fases e invariantes universais, assim como forma(ta)ndo homens primitivos (crianças) rumo ao progresso (adultos ‘educados’, cidadãos participantes).

Retomando a aposta anunciada no início do texto: nos movimentar na contra-marcha dessa tentativa de captura desses seres selvagens em mapas políticos, linguísticos e imagéticos, balbuciar uma ética infantil que inquiete “a segurança de nossos saberes, (...) o poder de nossas práticas” Pensando a infância como um outro, outrarmo-nos. Guaguejar a língua da Psicologia e da Pedagogia. Sair dos trilhos. Balbuciar uma infância, a infância-em-nós, como no conto moçambicano que afirma que a vida de cada um/a de nós é como um rio, e entre nascente e estuário, algo nos renova: a infância,

rio caudaloso, capacidade humana de invenção de si e de mundos. Pensar com imagens infâncias, tatear movimentos infantis, desconfiando de (nossos) saberes e fazeres etnocêntricos/adultocêntricos que as querem colonizar; pensar infantilmente, exercitando uma ética da alteridade da infância; experimentar um pensamento infantil, falseando de nossos fazeres, saberes, poderes, imagens o que quiserem; experimentar um agenciamento com imagens filmicas como dispositivo capaz de movimentar imagens da(s) infância(s).

Despedaçando, abrindo, movimentando imagens e infâncias

Como analisar e produzir com imagens e infâncias, a partir da perspectiva teórico-político-ética por nós tracejada? Queremos iniciar esse item, retomando algumas pistas por nós construídas anteriormente e, de certo modo, já anunciadas neste texto:

[...] investir sobre pequenos momentos disruptivos (MARCELLO, 2008), em falas e gestos "dispersos" (FERRERI e NOBRE, 2010; RODRIGUES, 2010), os quais trazem consigo a possibilidade de deslocar das imagens "aquilo que uma vontade de verdade criou para ela" (MARCELLO, 2008, p. 157). Rastrear o que resta, o que sobra, o vazio, o silêncio que se instauram nos arredores dessas imagens e a desprendem de sua sina (VASCONCELOS, BALESTRIN e PAULON, 2013, p. 611-612).

"Todo gesto produz imagens, umas mais visíveis que outras, mas todas em movimento. Elas não param de se deslocar, mesmo quando tentamos fixá-las com o nosso olhar. Dessa forma, elas também nos desestabilizam, produzindo alguns tropeços em nossas concepções" (TESSLER, 2010, p. 293). Seguir, então, o convite de Tessler (2010, p. 293) que seguiu o de Didi-Huberman: apostar na realização de montagens com aquilo que sobra: produzir uma imagem, fazer aparecer os limites imanentes, fragmentar conectando, abrir proliferando, praticar montagens com restos de imagem, linguagem, pensamento, gestos, temporalidades, fazer, enfim, "brotar novas configurações de nossa realidade"; "unir os pontos e criar o desenho que mais corresponda à imagem que

queremos colocar em cena para mudar alguma coisa no mundo em que estamos vivendo" (p. 296).

Roda-viva: o devir-criança e a ciranda das rodas

Aquela roda de boi. Aquele moinho de cana. O pai guiando os bois: "– pega o viço, bora, bora, vamo meu boi, deixa de moleza!", o filho mais velho moendo a cana, a mãe pegando os bagaços e o filho mais novo levando cana até o moedor. Aquela família-rebanho. Essa cena nos faz lembrar do 'menino' que diz que os escravos que faziam o trabalho pesado de moer cana e todo o resto do processo foram embora e ficaram eles mesmos, com um fardo que, muitas vezes, se torna pesado demais, sendo uma mentira a alegação de sua mãe de que Deus só dá o fardo que conseguimos carregar.

Com o menino (sem nome) de "Abril Despedaçado" e com a análise de Ceccim & Palombini (2009), uma questão 'de educação' parece se despedaçar: parece não se tratar de falta de educação e de trabalho, mas ode proliferar visibilidades e dizibilidades sobre um tipo de educação e de trabalho que tem como objetivo central a nossa conformação com forças de captura, nos furtando a estrada, a viagem, a expansão da vida, posto que essas instituições de disciplinamento foram forjadas com o escopo a cristalização de territórios existenciais, o acoplamento de nossos corpos e "almas" mortas-vivas à uma forma-homem (fôrma) que tende a nos impedir a embarcar em fluxos, traçar novos desenhos, novas configurações, novas excursões, devir. O menino sem nome parece essa sina marcar: para quê dar nome à novidade, se o que se quer é sujeitar qualquer acontecimento, qualquer novidade, à sina das rodas trabalho e educação: sujeição?

No filme, nos indica Ceccim & Palombini (2009, p. 310), a roda de bois se articula com outra roda: "assassinato-varal-assassinato". No começo do filme, menino diz que não consegue de "alembra" da história que ele quer nos contar por conta da história da camisa no varal. Sua história, história dos seus irmãos, dos homens de sua família. "– Você viu a fita preta no braço dele [de Tonho]?"; Sa-

lustiano pergunta para Clara. Ele explica para ela: “– Isso é coisa antiga. Guerra de família. Morre um de lá e depois mata um de cá. Tudo por ganância, briga por causa de terra. Preferem se acabar do que acabar com isso”. Um Ferreira mata um Breves, trégua de uma lua, se o sangue da camisa estendida no varal amarelar, a trégua se esvai e o Breve mais velho vai “cumprir sua obrigação”: matar o irmão mais velho dos Ferreira e vice-versa. Essa é a sina, uma sina em nome da posse de terra e, sobretudo, pela honra dos nomes dessas duas famílias. Diz o chefe da família Ferreira para o seu filho mais velho: “– Foi isso que o meu pai me ensinou e o pai do meu pai ensinou a ele. Vai ser assim até a minha morte. Você só tem o direito de tirar o sangue de quem tirou o do seu irmão”.

Ambas as rodas, roda de boi e roda assassinato-varal-assassinato, prendem as personagens da família Breves a identidades e limites, a um determinado “modelo de caracterização do humano que veio sendo construído no plano da visibilidade (no interior da moral e da lei) desde a Antiguidade até a Modernidade”. Este modelo apresenta como um ideal, como “um imaginário representativo (fixação, identidade, forma)” (CECCIM e PALOMBINI, 2009, p. 302), o homem, o homem da razão, masculino, branco, adulto, heterossexual, trabalhador, viril, “possuidor de grande força física, que dá nome à família” e tem bens e patrimônios a honrar e que honram esse nome, concedendo-lhe um local de poder e de autoridade como sujeito universal: a Humanidade. Os mapas linguísticos parecem funcionar colados a esse ideário totalitarista, como ventosas à nos colar na continuidade dessa roda-história-sina, em deixar a gira girar.

Os Breves, os Ferreira, os andarilhos, nós todos, rebanhos humanos de uma forma homem, escravos de uma moral transfigurada em sina. Aqui não cabe *amor fati*², porque a vida é pouca, é sobrevida, uma vida despotencializada pela sina do aprisionamento num território de mortos vivos, num território em que “– os mortos (a tradição) é que comanda os vivos”. Riacho das almas é o nome da cidadezinha, dela, diz menino, “– o que basta saber é que está entre o chão e o céu, com um sol tão quente que o riacho secou e só ficou as alma mesmo”. Tudo secou,

como nos indica a mãe de menino (assim como o filho mais novo não tem nome, o nome da mãe não aparece no filme. O nome do pai, por sua vez, aparece acoplado ao sobrenome Breves e aos tantos retratos dos homens mortos de sua família, inclusive de Inácio, seu filho mais velho): “– a pior das vidas, homem, é melhor do que morrer feito bicho”. O pai, por sua vez, insiste a manter a ordem ‘homem-honrado’: “– Olha em volta mulher. O que sobrou?”. Ela responde: “– Nada”. Ele insiste: “– Pois então, já perdemos tudo. Se Tonho não voltar (para ser morto), vamos perder até a honra”. “– Nesse olho por olho, acabou todo mundo ficando cego” e se espanta com o que vê: “– Tonho, os boi tão rodando sozinho!”, diz menino. Como os bois, repetimos, repetimos, repetimos, encarnamos a sina forma homem, atualizando-a, girando em rodas de escravidão, sem precisar de chibatadas, posto que uma obediência cega inscreve-se tatuada em nossa pele.

A partir da naturalização desse modelo político-identitário de caracterização do humano, constrói-se o “outro” – e nessa categoria inclua-se, dentre tantos outros segmentos minoritários, o louco, o homossexual, a mulher, a criança – como perturbador da ordem ‘natural’ do mundo dos homens, do mundo dos Breves, do nosso mundo. “O território é o da supressão da alteridade”, a roda de bois e a roda assassinato-varal-assassinato mostram um destino “onde a diferença não pode entrar, a alteridade é enjeitada” (CECCIM e PALOMBINI, 2009, p. 310). De modo decorrente, o outro aparece na cena instituída como o grande mal a ser debelado, rechaçado, excluído, “potência do falso sobre a verdade da forma” (p. 3). Sobre isso, nos afirma menino: “– e nesse olho por olho, acabou ficando todo mundo cego e, em terra de cego, quem tem um olho todo mundo acha que é doido”. Como sobreviver à restrição/imposição de sentidos a comprimir vidas? Como dizer sim à vida? Talvez seja preciso desviar o olhar, experimentar uma razão inadequada, talvez seja preciso ver mais, como nos ensinou Nietzsche em Gaia Ciência (2012).

Num percurso político-afetivo de borrimento dessa verdade, os desenhos realizados pelo menino – que, para a moral instituída tem um olho e, por isso, é doido – apontam outras direções, outras formas de relação com o ‘outro’ e a alteridade. Quando o pai diz que o sangue da

camisa de Inácio estendida no varal amarelou, anunciando a hora de Tonho cumprir com sua obrigação, ou seja, derramar o sangue dos Ferreira, menino exclama, com lágrimas nos olhos: “– Vá não Tonho! Vá não!”. Ao fazê-lo, recebe um tapa na cara de seu pai que, novamente, lhe ensina a sina do derramamento de sangue pela terra e pela honra dos Breves, no limite, da humanidade inscrita na forma homem. Seja humano menino, aprenda a ser homem, aprenda a ser um tipo de homem, o homem da razão, heterossexual, trabalhador, forte, viril, chefe de família, é o que lhe ensinava o tapa.

Mas menino resistia em seu devir-criança. Mesmo com sua mãe alegando não querer que ele se misture com andarilhos, ele conversa com Clara e Salustiano, dando-lhes informações de onde fica Bom Sossego, “– Eu ensinei a eles onde fica”, afirma orgulhoso para Tonho. Ele recebe de Clara um livro. “– Não sei ler não, mas sei ler as figuras”. A contragosto de seu pai e mãe, guardiães da moral e dos bons costumes, “– Tu não larga mais isso mesmo. Não vê que faz mal pra vista?”, “– Quer seguir os passos do outro? Tu que pensa que pode ficar sem obrigação nessa casa?”, menino se agencia com o livro. Esse agenciamento parece fortalecer linhas de fuga, rompendo com a imposição da exclusão das mesmas e, com ela da alteridade, do devir-outro na “composição do ver, dizer e julgar” e viver (CECCIM e PALOMBINI, 2009, p. 303). Lendo apenas as figuras, um devir-escritor parece ter se processado, provocando no menino “uma incitação ao criar”, abrindo-lhe a experimentações em que pôde se potencializar, enchendo-lhe de “entrelinhas por onde embarcar” (p. 308). Esse menino lê intensidades. Esse devir-menino-livro “impunha cirandas” às rodas supracitadas, “invenções de tempo (o contato com os devires), deformando as tentativas de congelar o tempo” (p. 306), abrindo uma deriva, uma maré alta que inunda sua família de devires-outros. “Roda mundo, roda gigante, roda moinho, roda peão, o tempo rodou neste instante, as rodas do meu coração” (BUARQUE, 1968).

- Tonho, eu tinha uma vontade danada de ver o circo
- Tu acha que o pai ia deixar?
- A gente é que nem os boi. Roda, roda e não sai do lugar

Tonho, sentenciado, decide trair a moral e os bons costumes, decide sair do lugar, embarcar na viagem proposta pelo menino. “– Simbora menino, tu não queria ver o circo? Bora!”. Agenciamento menino-Tonho, entre irmãos, uma política da amizade é tecida, não na ascendência um sobre o outro, mas “no dizer-se respeito um ao outro, um pelo outro” (CECCIM e PALOMBINI, 2009, p. 310). Entre eles, fia-se um cuidado firmado numa ética que requer, que solicita exposição ao outro, inclusive, ao outro em nós. Sintonias afetivas, partilha, um remar junto, a alteridade em prática em que o universo se abre a um devir-outro, em que “os processos de subjetivação entram em contato com a perda de sentido da forma homem, em que se tece resistências” (p. 308).

- Onde tu levou o menino?
- Pro circo
- Pra onde?
- Pro circo
- Tu vai pras festa numa hora dessa. Tu perdeu o respeito pelos mortos dessa casa? Tu devia se guiar por Inácio, seu irmão mais velho
- Se preocupe não, já tou seguindo os passos dele
- Tu cale a boca”
- Tu me desculpe, mas não vou calar não!

O escravo, novamente, se encontra com a chibata. Toda vez que Tonho dizia “não calo”, levava uma chibatada de seu pai, patrão, protetor. Mas Tonho não se calou e não desistiu da viagem. Num encontro com Clara em Bom Sossego, quando ele foi com o pai vender rapadura, ela pergunta se ele conhece Ventura. Ele responde: “– não conheço lugar nenhum!”. E segue sua excursão, indo com ela e Salustiano para Ventura. Mas Tonho retorna a fim de cumprir sua sina e honrar o nome de sua família. Ele chega para compor, a antiga cena da roda de boi, em que ele moía a cana. Mas têm certas viagens, que não tem volta...

Menino lhe convida para “avovar” no balanço: “– Tonho, hoje é tu que vai avoar. Tu fica no meu lugar e eu no teu”. Os irmãos se divertem enquanto os pais lhes observam. A corda arrebenta, Tonho cai do balanço e finge estar desacordado. Menino se desespera. Tonho lhe dá um susto e lhe enche de cócegas. Os dois riem. De repente, sua mãe gargalha. De repente, seu pai gargalha. Os dois es-

tranham. Devir-criança, máquina de vida, contágio, mesmo que localizado bem ali naquele instante.

Com o encontro com Clara, menino e Tonho embarcam em paixões, novidades, aventuras. Um devir-criança é posto em funcionamento, borrando “modelos identitários ou de verdade, dilata(ndo) as probabilidades da realidade e introduz(indo) novas marcações na temporalidade”. Com o livro, num devir-criança-escritor, menino experimenta personagens com os quais aprende sobre si, seus afetos e seu poder de vida, desafiando a lógica racional e os valores morais e “explorando o mundo com expedições cartográficas” (CECCIM e PALOMBINI, 2009, p. 309).

Menino apaixonava-se pela sereia, pela possibilidade de viajar. A sereia-Clara lhe ensinaria o “abc”, lhe gosta e lhe cuida em sua alteridade, assim como faz seu irmão conhecer o amor mesmo sentenciado às menos horas de vida depois da lua. A sereia buscava Pacu para viver “mais ela” no mar, onde ninguém morre e onde todos viveriam felizes, que não conseguiriam mais parar de dar risada. Com o livro, a sereia, o mar, o amor por seu irmão, o amor pela vida, amor fatis, menino deforma permanências, “arrasta sua expedição para outras terras” que não os mapas dos Breves e Ferreira que indicam os retos e sempre mesmos “percursos a seguir, localiza onde está, decide aonde quer chegar” (CECCIM e PALOMBINI, 2009, p. 308). Dessa mágica menino-livro-Clara-Tonho-amor pela vida, menino, agora Pacu, escapa à moral escrava e à sina dos homens de sua família: ele escolhe morrer em lugar de seu irmão, libertando-lhes “do fatalismo, não da afirmação da liberdade” (p. 308).

Tonho e menino embarcam na viagem. Menino escolhe morrer para poder mais, Tonho segue seu caminho e não o comando do pai. “– Mataram o menino! Vá meu filho, cobra o sangue desse porco já! Não tem trégua! Tu volta ou morre agora, pela honra da nossa família!” Ambos seguem um caminho em direção ao mar, ao encontro de lemanjá, a mamãe sereia que, como diz a música de Marcela Bellas, “bota esse menino para nascer, bota esse menino pra correr, bota esse menino no mundo que é pra ele ver e ouvir o canto da sereia, andar no véu de lemanjá, ver o ouro de Oxum lá no fundo do mar”. Despe-

dem-se ambos do Riacho das Almas, de um céu e de um chão esturricados pelo calor. E lá no horizonte, avistam o encontro do mar com o céu. Lá, fica só um fiozinho de luz, como Osvaldo Montenegro nos conta: “Olha lá, o sol está caindo, como um riso em luz pra você. Viu? Não é só dor. Viu? Não é só tristeza não!”.

Com o menino, abre-se a possibilidade de fabularmos outros modos de acolher os nascimentos, as novidades, despedaçarmos sentidos para esse termo cristalizado ‘educação’. Ousar pensar uma educação anti-normalizadora, potencializadora da vida. Uma educação que desde o início mantivesse afeição pela novidade, mantendo os sentidos da criança em alerta, em abertura, libertos, mesmo que em lapsos de instantes, de utilitarismos e totalitarismos. Libertar, ampliar sentidos e como sentidos circulam em nossas veias como sangue, potencializar a vida, esse movimento diz respeito aqui a combater os clichês, inventar novas formas de sensibilidade. Uma educação da sensação por oposição uma educação dos clichês que fazem de nós, desde criancinhas, prisioneiros políticos.

Sobre movimentar sentidos, sentindo

Inventar sentidos, sentindo. Ao analisar imagens, narrativas e culturas infantis a partir do filme “Abril despedaçado”, o objetivo central foi percorrer alguns (des)caminhos conceituais-metodológicos, tateando outros modos de olhar e narrar infâncias, subvertendo a lógica das generalizações e prescrições, avessando a infância que (re) conhecemos a fim de “pensá-la para além de sujeito racional, solucionador de problemas e ‘em desenvolvimento’” (MARCELLO, 2012, p. 155). Essas imagens infantis que tentamos produzir, fazer vazar, nos permitem contestar concepções que conformam as crianças como adultos incompletos, seres faltosos, mas que ao mesmo tempo, correspondem a uma dada sociedade, aos elementos culturais que permitem os limites da relação corporal entre adultos e crianças. O aporte teórico-metodológico amparado na etnografia de tela (BALESTRIN e SOARES, 2012), possibilitou exercitar uma ética da alteridade da infância, desconfiando de saberes, fazeres e imagens etnocêntricos/adultocêntricos. Além disso, foi possível ras-

trear no cinema a "potência do pensamento infantil" a fazer proliferar imagens no encontro com a infância. Em uma perspectiva de enfrentamento da razão, de confabular sentidos que subvertam as imagens consagradas, concepções hegemônicas e naturalizadas de narrar culturas infantis, ensaiamos a invenção de imagens e narrativas no encontro com a alteridade da infância (KOHAN, 2009).

Referências

- ABRIL despedaçado. Direção: Walter Salles. Produção: Arthur Cohn. Buena Vista Internacional/Miramax, 2001. DVD (106 min)
- BARTHES, Roland. A imagem. In: _____. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 434-444 pp.
- BALESTRIN, Patrícia Abel; SOARES, Rosângela. "Etnografia de tela": uma aposta metodológica. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlycy Alves (org.). **Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012, p. 87-110.
- BELAS, Marcela (cantora). **Mamãe Sereia**. Será que Caetano vai gostar? 2009.
- BUARQUE, Chico (compositor). **Roda Viva**. Chico Buarque de Hollanda, volume 3. 1968.
- CECCIM, Ricardo Burg; PALOMBINI, Analice de Lima. Imagens da infância, devir-criança e a formulação de uma educação para o cuidar. **Psicologia & Sociedade**; 21 (3): 301-312, 2009.
- DELEUZE, Gilles. Cinema: Três questões sobre seis vezes dois (Godard). In: _____. **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. 51-61 pp.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.
- DELEUZE, G. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- ENGELMAN, Selda. Imagens de um cinema da imanência. In: Daniel Lins (org.). **Nietzsche/Deleuze: Imagem, Literatura e Educação**. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza, CE: Fundação de Cultura, 2007. 276-287 pp.
- FERRERI, M.; NOBRE, M. T. A festa dos canos e a noite das facadas: a pesquisa etnográfica e o estatuto das falas dispersas no campo. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, p. 264-280, 2010.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade II: O uso dos prazeres**. 10ª Edição. Rio de Janeiro: Edições Graal. 2003.
- KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: **Psicologia e Sociedade**. 19 (1): 15-22, 2007.
- _____. A aprendizagem da atenção na cognição inventiva. In: KASTRUP, TEDESCO; PASSOS. **Políticas da cognição**. Porto Alegre: Sulina, 2008.
- KOHAN, Walter Omar. Infância e filosofia. In: SARMENTO, Manuel; GOUVEA, Maria Cristina Soares de. **Estudos da Infância: Educação e Práticas Sociais**. Petrópolis: Editora Vozes, 2009, p. 40-61.
- LARROSA, Jorge. O enigma da infância: ou o que vai do impossível ao verdadeiro. In: _____. **Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2006, p. 183-198.
- MARCELLO, Fabiana de A. A imagem que nos afronta. In: _____. **Criança e imagem no olhar sem corpo do cinema**. Porto Alegre, UFRGS, 2008, 237p. Tese (doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. 140-158 pp.
- _____. Quando o cinema vê a criança pelo avesso. In: DORNELLES, Leni Vieira; BUJES, Maria Isabel Edelweiss. **Educação e infância na era da informação**. Porto Alegre: Editora Mediação, 2012, p. 131-157.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- PARENTE, André. Introdução. Os paradoxos da imagem-máquina. In: ____ (org.). **Imagem-Máquina**. Editora 34: Rio de Janeiro, 1993.
- RODRIGUES, H. C. A história oral como intercessor - em favor de uma dessujeição metodológica. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, v. 10, n. 1, p. 190-203, 2010.
- TESSLER, Elida S. Habitar o silêncio, esculpir o tempo. In: COSTA, Luciano Bedin da ; FONSECA, Tania M. Galli (orgs.). **Vidas do fora: habitantes do silêncio**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010. 281-298 pp.
- VASCONCELOS, Michele; BALESTRIN, Patrícia; PAULON, Simone. Escutar silêncios, povoar solidões: há vida secreta nas palavras. **Fractal, Rev. Psicol.**, v. 25 – n. 3, p. 603-628, 2013.

Notas

1 Título inspirado no nome de uma disciplina ministrada pela professora Rosa Fischer, que uma das/o autoras/o fez durante o doutorado em Educação na UFRGS: Imagens, narrativas, culturas: problematizações sobre artes do olhar.

2 "Quero cada vez mais aprender a ver como belo aquilo que é necessário nas coisas. Amor-fati [amor ao destino]: seja este, doravante, o meu amor! Não quero fazer guerra ao que é feio. Não quero acusar, não quero nem mesmo acusar os acusadores. Que minha única negação seja desviar o olhar! E, tudo somado e em suma: quero ser, algum dia, apenas alguém que diz Sim!" (NIETZSCHE, 2012, p. 276).

Recebido em 01 de novembro de 2016

Aceito em 29 de janeiro de 2017