

IMAGENS, EXPERIÊNCIA E ACONTECIMENTO NA INFÂNCIA E NA EDUCAÇÃO

César Donizetti Pereira Leite¹

Resumo: O presente trabalho se constitui a partir de pesquisas que temos desenvolvido na interface entre cinema, educação e produção de imagens por crianças e professoras. Nestas pesquisas temos refletido sobre o poder da imagem e do cinema no universo escolar e mais especificamente na Educação Infantil. Neste cenário, temos por objetivo refletir sobre a força da imagem nos processos de produção da subjetividade e no desenvolvimento infantil. Para esse propósito propomos discutir, a partir de ideias de tempo, atravessamentos presentes nestes momentos de produção e que permitem refletir temáticas presentes na Educação Infantil. Tomamos como ponto de partida ideias de como Giorgio Agamben, Gilles Deleuze e Michel Foucault.

Palavras-chave: Imagens; experiência; acontecimento.

En los primeros meses de 2003 pudo verse en el Getty Museum de Los Ángeles una exposición de vídeos de Bill Viola titulada *Passions*. Durante una estancia de estudios en el Getty Research Institute Viola había trabajado sobre el tema de la expresión de las pasiones, que había sido codificado en el siglo XVII por Charles Le Brun y que fue recuperado después en el siglo XIX, sobre una base científico-experimental, por Duchene de Bourlogne y Darwin. Los vídeos ofrecidos en la exposición eran el resultado de ese periodo de estudios. A primera vista las imágenes de la pantalla parecían inmóviles, pero, al cabo de algunos segundos, comenzaban a animarse de forma casi imperceptible. El espectador daba cuenta entonces de que, en realidad, habían estado siempre en movimiento y que sólo la extrema lentificación, al dilatar el momento temporal, hacía que parecieran inmóviles (AGAMBEN, 2010 p. 9).

Temos desenvolvido uma série de trabalhos com produção de imagens por crianças e professores no espaço escolar e mais especificamente na Educação Infantil, nestas pesquisas o que verificamos é quase uma inversão do que nos apresenta Agamben na epígrafe deste texto. Em nosso trabalho somos convocados a olhar para infância e para a educação a partir de imagens rápidas, ‘de passagens’, cortadas e entrecortadas, que me sugerem outras possibilidades para pensar o tempo. Não mais em um tempo repetitivo, linear ou contínuo, mas, pelas imagens produzidas na escola o que temos é a perspectiva de um tempo que sendo ‘curto’ e rápido permanece e fica.

A duração parece estar naquilo que “ele produz”, provoca, afeta, na inquietude que ele dispara, no mal estar e na necessidade de ter que dizer algo. Ou, como nos apresenta Deleuze, falando sobre a natureza morta,

cada uma é o tempo, cada vez, sob estas ou aquelas condições do que muda no tempo. O tempo é o pleno, quer dizer, a forma inalterável preenchida pela mudança. O tempo é a reserva visual dos acontecimentos em sua justeza (DELEUZE, 2007, p. 28).

As imagens produzidas pelas crianças são quase tão rápidas como uma imagem fixa, na verdade a rapidez de algumas delas as tornam fixas. O fato é que, sendo rápidas ou lentas demais, sugerem que as velocidades as tornam turvas e desfocadas. Tudo isso as deixa

¹ Professor Adjunto do Departamento de Educação – UNESP Rio Claro. Bolsista Produtividade PQ2 – CNPQ. E-mail: mvhleite@uol.com.br.

superficiais. Elas não nos trazem técnicas, ou experimento algum, elas não possuem nenhum tipo de profundidades, daquelas que merecem comentários em vernissage. As imagens se apresentam fora de foco, do foco, se apresentam fora, são ex-postas, são ex-experiência.

Sendo assim, as imagens das crianças não produzem sentidos, mas tocam a pele, cortam, suavizam, embaralham, confundem. Na verdade essas imagens são confusas, pois nelas e por elas nunca sabemos o que é ou o que pode ser, nelas e com elas ouvimos do fotógrafo: *são lindas, mas elas (as crianças) só podem fazê-las uma vez, apenas uma vez, eu poderia produzir este efeito quantas vezes você quiser*. É isso que nos interessa, o único, o singular, o fora da técnica, a experiência.

Poderia aqui, certamente, encontrar um retrato da infância, retrato apresentado pela própria imagem como:

um lugar angustiante, onde o fôlego está suspenso, como se, abandonado pelas palavras, apagasse nas noites do impensado; lugar feliz onde o fôlego renasce como ao retornar-se a respiração para aventurar-se a um novo caminho, em direção à novas palavras, à prova de um novo verso (GAGNEBIN, 1994 p. 118).

Sobre os modos, apresentados pelas crianças, podemos pensar caminhos em torno de um movimento diferente, pois é nele e por ele que se apresenta outra noção de tempo e de experiência. Não mais um tempo vazio, mas um tempo que escapa ao tempo previsível, ao tempo esperado, ao tempo dado, e oferece um outro tempo, um tempo em que a espera escapa no próprio tempo curto, rápido e por isso potente, intenso, que fica com a gente e que põe a pensar, e do qual não conseguimos falar; apenas experimentar, que foge à palavra, à razão, criando a experiência. Esse tempo

permite pensar o evento não mais como uma determinação espaciotemporal, mas como a abertura da dimensão originária sobre a qual se funda toda a dimensão espaciotemporal (AGAMBEN, 2005a, p. 127)

Agamben (2010), em *Ninfas*, depois de oferecer uma leitura sobre o vídeo de Viola em que apresenta uma perspectiva para pensar a imagem como algo que impõe ao espectador uma necessidade de espera, finaliza apresentando a seguinte reflexão:

En cada instante, todas las imágenes anticipan virtualmente su desarrollo futuro y cualquiera de ellas recuerda sus gestos precedentes. Si se tuviera que definir en una fórmula la contribución específica de los vídeos de Viola, se podría decir que éstos no inscriben las imágenes en el tiempo, sino el tiempo en las imágenes. (AGAMBEN, 2010, p. 11).

“Como puede una imagen cargarse de tiempo? ¿Qué relación hay entre tiempo y la imagen?” (AGAMBEN, 2010, p. 13). Para buscar esta relação Agamben recorre a Domenico de Piacenza e a seu tratado *De la arte di ballare et danzare*. Ao recorrer a este estudo e em particular a este autor, Agamben nos leva a uma reflexão sobre a dança e encara nesta reflexão algo que para Domenico estaria no que chamou de *fantasmata* e que Agamben citando o coreógrafo historiador italiano descreve da seguinte forma:

He de decirte que quien quiera aprender el oficio, tiene que danzar por fantasmata, y ten en cuenta que fantasmata es una presteza corporal, determinada por el sentido de la medida, que es una facultad del intelecto [...] deteniéndote en el momento en que parezca haber visto la cabeza de la Medusa, como dice el poeta; es decir, una vez iniciado el movimiento, tienes que quedarte como de piedra en ese instante e inmediatamente has de alzar el vuelo (AGAMBEN, 2010, p. 13).

Nesta reflexão, Agamben acaba por estabelecer uma estreita relação entre memória, tempo e imaginação. Para ele, seguindo Domenico, a dança acaba sendo uma operação guiada, regida pela memória, em uma articulação com as imagens, com as fantasias, com o fantasmagórico, tudo isso se dando em uma série temporal e espacialmente ordenada. Nesta perspectiva, o lugar mais legítimo do bailarino não estaria no corpo e no seu movimento, mas sim

en la imagen como ‘Cabeza de Medusa’, como pausa inmóvil, sino cargada, al mismo tiempo, de memoria y de energía dinámica. Pero esto significa que la esencia de la danza no es ya el movimiento, es el tiempo (AGAMBEN, 2010, p. 15).

No movimento destas reflexões, nas relações estabelecidas entre imagem e tempo e a dança, vejo a infância apresentando esse tempo suspenso, suspenso, este tempo que acena para uma *indiscernibilidade*, como diria Deleuze em *Cinema II* (2007). O tempo entre o real e o imaginário, entre o passado e o presente, o atual e o virtual, “não se produz, portanto, de modo algum, na cabeça ou nos espíritos, mas é o caráter objetivo de certas imagens existentes, duplas por natureza” (Deleuze, 2007, p. 89).

Deleuze apresenta uma reflexão extremamente importante e interessante sobre o cinema, a imagem e suas relações com o tempo. Para ele,

el cine no convoca en mundo-imagen frente a la mirada de un sujeto espectador. Lo propio del cine es, por el contrario, producir imágenes que son irreductibles al modelo de una percepción subjetiva (MARRATI, 2003, p. 9).

No percurso destes olhares temos os movimentos cortados e recortados pelas câmeras nas mãos das crianças, movimentos que suspendem o tempo, que suspendem a ação. As ações se tornam, nas imagens apresentadas, infinitas, elas não acabam, elas se acabam nos cortes dos ‘liga-desliga’ das máquinas, dos desejos que acenam outros olhares, dos ‘zooms’ dos corpos, da não técnica. São corpos sendo paralisados e ganhando movimentos, são frações de segundos, frações propositais, acidentais, potentes.

É como se estivéssemos o tempo todo diante de uma usina, são gastos de energias produzindo outras energias, são energias sendo perdidas, transformadas, acumuladas, preservadas, são energias sem rumo certo, sem rumo, sendo desperdiçadas, ganhando variantes, variações, variando. O convite das imagens é *pôr a andar*, é *pôr a caminhar*, é mudar o tempo, mudar este tempo, é mudar no tempo e pelo tempo, é *pôr no final* aquilo que parecia no início, a infância.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. *Ninfas*. Valência: Editora PRE-TEXTOS, 2010.

DELEUZE, Gilles. *A Imagem Tempo – Cinema 2*. São Paulo: Brasiliense, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne M. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1994.

MARRATI, Paola. *Gilles Deleuze, Cine y Filosofía*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2003.