

InVisibilidades: as Infâncias e os Daguerreótipos do Poder.

InVisibilidades: las Infancias y los Daguerreotipos del Poder.

Invisibility: the childhoods and the Daguerreotype of Power.

Aline da Silveira Becker

Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

alinebecker@ig.com.br

Baseado em um trabalho apresentado no I Congreso Internacional “Arte, Ilustración y Cultura Visual en Educación Infantil y Primaria: construcción de identidades”. Granada (España), 3-6 de noviembre de 2010 e na Dissertação de Mestrado: *Daguerreótipos do Poder: visibilidade e infâncias* – UFRGS – 2009.

Tipo de artigo: Artigo de Atualização.

RESUMO

Existem muitas maneiras de representar a infância, mas no decorrer dos anos muitas concepções se mostram recorrentes, como a atribuição de inocência, o “surgimento” assexuado de bebês em hortas e jardins, a alegoria ao início de uma fase e a cristalização como um objeto com função estética. A análise dessas imagens articula-se no campo dos Estudos da Cultura Visual e Estudos Foucaultianos, abordando concepções de infâncias e Daguerreótipos do Poder e refletindo sobre as visibilidades e invisibilidades infantis.

Palavras-chave: Cultura Visual, Infância, Daguerreótipos do Poder, Visibilidade.

RESUMEN

Hay muchas maneras de representar la infancia, pero a lo largo de los años muchas concepciones se repiten, como el atributo de inocencia, el “surgimiento” assexuado de bebés en huertas y jardines, la alegoría al comienzo de una fase y su cristalización como un objeto con función estética. El análisis de esas imágenes se encuadra en el campo de los Estudios de la Cultura Visual y Estudios Foucaultianos, abordando concepciones de infancias y Daguerrotipos de Poder y reflexionando acerca de las visibilidades e invisibilidades infantiles.

Palabras-clave: Cultura Visual, Infancia, Daguerrotipos del Poder, Visibilidad.

ABSTRACT

There are many ways to represent childhood, but over the years many ideas become recurrent, including the attribution of innocence, the “emergence” sexless babies in gardens and parks, the allegory at the beginning of a phase and crystallization as an object with aesthetic function. The analysis of these images is articulated in the field of Cultural Studies and Foucault Visual Studies, addressing concepts of childhood and daguerreotypes of Power and reflecting on the visibility and invisibility of children.

Keywords: Visual Culture, Childhood, Daguerreotypes of Power, Visibility.

INTRODUÇÃO

Os *Daguerreótipos* do Poder são basicamente caixas pretas, as quais, com material sensibilizado, registram imagens através de uma lente. Foram inventadas pelo francês Louis Jacques Daguerre e divulgadas em 1839, tendo sido o primeiro processo fotográfico entregue ao domínio público.

Aplicamos o termo tomando-o emprestado de Foucault (FOUCAULT, 2001:64), como um mecanismo de apreensão de imagens definindo, através do que torna visível ou não, a construção da ideia de infância. Em virtude das imagens terem uma participação decisiva na formação de ideias, conceitos, todos os acontecimentos visuais tornam-se passíveis de serem estudados, desde a História da Arte a qualquer programa de televisão, cinema, brinquedos e roupas, quer dizer, qualquer manifestação visual é um “lugar onde se criam e discutem significados” (MIRZOEFF, 2003:19).

Dessa forma, os *Daguerreótipos* do Poder assumem um papel decisivo na análise do que concerne à visualidade, entendendo-a como um processo de construção de modos de ver no campo da Cultura Visual.

1. VISIBILIDADES E INVISIBILIDADES

As representações das infâncias (e suas condições de visibilidade e invisibilidade), à luz dos estudos de Cultura Visual, suscitam inúmeras reflexões: uma delas, que é primordial e faz toda a diferença, é sobre quem fabrica tais imagens – via de regra, um adulto. Esse adulto elabora e configura como as formas de representação dos infantis como devem ser ou não, o que vai aparecer ou simplesmente ser ignorado, o que vai ser velado ou explicitado. É preciso considerar que não estamos falando de um adulto em especial, alguém determinado, mas sim de um grupo geracional diferente da infância.

Na “análise das relações entre o discurso e o visível” [...] “sabemos que tudo fala em uma cultura” (FOUCAULT, 2000:78). Não há visualidade sem que essa tenha sido criada em função de práticas discursivas culturalmente aceitas. O que não se vê faz-se tão presente quanto o que está materialmente exposto. Elas produzem saberes, difundem concepções e sedimentam poderes, formando “histórias que encadea-

das e enredadas entre si, se completam, se justificam e se impõem a nós como regimes de verdade” (VEIGA-NETO, 2004:56). Essa ideia de discurso que nos traz Veiga-Neto pode ser observada nas análises realizadas nas diversas categorias de análise das visualidades (modos de ver, pensar, sentir) das infâncias.

“Mas não basta observar o visível [...] e dele inferir o não-visível” (MENESES, 2003:16). É preciso ir além do visível e entender as visualidades (as imagens, as representações, os modos de construir nosso olhar), seus jogos de olhares, as referências contextuais do visualizador e tudo o que possa ser relacionado a isso. Para dar visibilidade ao nosso modo de ser e estar no mundo são utilizados os artefatos visuais para dizer quais são os nossos referenciais de identificação como sujeitos e como parte de um grupo ou classe social, produzindo padrões a serem seguidos (c.f. CUNHA, 2005: *passim*).

Essas concepções imagéticas das infâncias exercem, dessa maneira, um papel que Susana Rangel Vieira da Cunha apontou como sendo Pedagogias Visuais: “As pedagogias visuais, entendidas aqui como os processos educativos efetuados pelas imagens, passam a compor um currículo paralelo, dentro e fora das escolas, funcionando como uma espécie de currículo visual. As pedagogias da visualidade formulam conhecimentos e saberes que não são ensinados e aprendidos explicitamente, mas que existem, circulam, são aceitos e produzem efeitos de sentido sobre as pessoas. Entender as pedagogias da visualidade, dentro e fora das escolas, é fundamental para que se compreenda como estamos sendo regulados por elas, como crianças, homens, mulheres de diferentes contextos sociais e culturais estão construindo suas identidades e visões de mundo a partir de seus ensinamentos”. (CUNHA, 2005: 40).

Podemos entender, assim, que a Cultura Visual e seus artefatos, e em especial o que é visual, exercem papel pedagógico, conformando identidades, imaginários, noções de si, senso estético e valores. Então, esses artefatos culturais, entendidos aqui como objetos que produzem significados culturais, podem ser considerados, dentro do contexto da Cultura Visual, formas de educação através das imagens do cotidiano, encontráveis nas mais diferentes manifestações.

Segundo Paul Du Gay (DU GAY, 1997:5), o ato de associar um objeto aos significados que atribuímos a eles é justamente o que o transforma em um “artefato cultural”. E a produção e o intercâmbio desses significados entre os membros de um grupo social são chamados por Hall (HALL,1997:9) de “práticas culturais”. Elas dependem, portanto, das interpretações que se faz do que está acontecendo ao redor e do entendimento do mundo de forma semelhante em seu conjunto. A importância dada ao que se mostra na enxurrada imagética tem a ver com o tipo de *conhecer, ver, sentir, pensar* o mundo com que se valorizam tais artefatos.

Sobre isso também nos fala Mirzoeff (MIRZOEFF, 2003:19) – que existe uma “distância entre a riqueza da experiência visual na cultura pós-moderna e a habilidade para analisar essa observação”. Isso significa que perceber uma experiência visual é um processo, digamos, mais lento do que ela própria. O que acontece nesse intermeio (experiência e sua percepção) é um dos eventos que os estudos da Cultura Visual pretendem discutir. No entanto, a intenção aqui é tecer algumas considerações sobre o processo de apreensão de tal experiência no caso das imagens (experiência visual) referentes às infâncias, cujo olhar está sendo analisado pelo prisma dos *Daguerreótipos* do Poder. Que tipo de questões podem estar inseridas nesse contexto?

1.1. VISUALIZANDO INFÂNCIAS

As razões para a escolha do estudo das infâncias através de produções imagéticas em geral são variadas. Em primeiro lugar, o objetivo é entender como o que é visto nos ensina a ver as infâncias e seus lugares no mundo, independentemente se de arte ou não-arte, e afetam nossos modos de ver e nos ver. Busquei diferentes imagens relativas à infância tendo como critério a facilidade de serem encontradas e sua exposição ao público em veículos de uso corrente, como revistas digitais, *emails* e propagandas virtuais. Nesses materiais podemos observar de forma bastante contundente, o que, no entender de Woodward (WOODWARD, 2000:9), compõem as imagens: enunciados imagéticos que produzem discursos impregnados de relações de poder e efeitos de verdade marcando diferenças que são sustentadas pela exclusão. Usando expressões de Foucault (FOUCAULT,

2001:63), as infâncias “(sempre as mesmas)” apresentam inúmeras recorrências nas suas representações (sempre nos mesmos moldes) definidas continuamente por quem não participa desse grupo “(sempre os mesmos)”. Conforme Foucault (FOUCAULT, 2001:64), essas recorrências imagéticas travestem-se de novidade para melhor conservar as relações de poder a partir de modelos históricos baseados em diferenças, cuja função essencial é reproduzir modos de ser, ver e viver. Esse poder exercido a respeito das representações infantis reproduzindo diferenças é bastante inventivo, e não conservador como pode parecer ao primeiro olhar, e detém os princípios de transformação e de inovação, razão por que se faz tão eficiente. Essas constantes mudanças mantêm o caráter de novidade garantindo, assim, a manutenção do interesse.

Dentro dessa profusão de mudanças que nos cativa a atenção, existem recorrências que cimentam formas de ver: a própria infância vista como novidade, início de vida ou começo de algo. Do mesmo modo, a forma de surgimento da mesma, despida tanto de roupas quanto de malícias, sempre de forma natural, seja trazida pela cegonha, ou brotando de repolhos e flores ou associada à graça comovente de filhotes de outras espécies.

Podemos observar recorrências significativas na representação da infância enquanto fonte inesgotável de inocência. Essa é uma concepção que atravessa os tempos, ainda hoje podemos observar propagandas, que exploram essa versão, muitas vezes associadas ao idílico. As primeiras descobertas são pensadas como situações puras despidas de preconceitos e referenciais anteriores. A imagem abaixo (figura 1),



Figura 1. Menina pintando. Imagem de livre circulação na internet. Autoria e data desconhecidas. Disponível em: umeisaovicente.blogspot.com, marcelo.marques.zip.net, formigueiros.com.com último acesso em 11/04/2010.

por exemplo, pode ser encontrada em diversos *sites* na *internet*, sem indicação nenhuma de autoria, sendo utilizada para divulgação de escolas infantis, projetos políticos e materiais pedagógicos.

Uma consequência desses discursos é a formação de um modelo que gera comoção, ternura, provocando uma determinada forma de sensibilização padronizadora. Podemos chamar essa concepção de *bibelô*. A infância “*bibelô*” é uma infância tornada objeto para enfeitar, mencionada por Dornelles em seu livro *Infâncias que nos escapam* (DORNELLES, 2005:40). Essa também é uma representação recorrente em diversas épocas, por exemplo, no Rococó (séc.XVIII). Nesse estilo, Reynolds (1723–1792) se destaca. O principal atributo que contextualiza o Rococó nesses moldes é o fato de aparecerem crianças bem nutridas, vestidas com requinte, e que demonstravam suavidade e delicadeza. É importante considerar que, nessa época, não havia espaço para a infância popular, já que a frivolidade, característica do estilo, não era luxo a que o povo poderiasse dar. A infância nobre, nesse caso, encaixa-se perfeitamente nas novas necessidades dessa arte. Não havendo preocupações sociais com essa classe, o artista podia explorar o caráter de docilidade e delicadeza das crianças. Através dos Daguerreótipos do Poder, formam-se, assim, práticas discursivas que enternecem. Nessas imagens é importante salientar especificamente os discursos taxativos, os enunciados que reiteram posturas e efeitos de verdade que, de uma forma sedutora, enternecem os olhares, geram prazeres e desenharam um tipo de infância a ser desejado. Além do Rococó há o Impressionismo (séc. XIX) com Renoir (1841-1919): são crianças com cabelos loiros ou castanhos, de classe social abastada, pois estão bem nutridas e bem vestidas, posando para o pintor simulando uma situação de lazer ou simplesmente idílica. Todas apresentam gestos contidos e olhares suaves. Nenhuma das crianças olha diretamente ao visualizador. Mais do que simplesmente achar bela e se encantar com as formas idealizadas dessas infâncias, como em algumas imagens das pequenas misses, elas exploram uma concepção que alia vários conceitos, como a inocência. São infâncias basicamente delicadas, suaves, e isso se aplica também aos meninos, pois a infância em si é apresentada de forma assexuada, como anjos, desprovidos de maldade e malícia. Se nas relações de poder que

foram pintadas por Velázquez naquelas obras analisadas a presença era só de meninos, demonstrando a força masculina, aqui a feminilidade, pela sua graça presumida, atribuída, pelo menos, é o mais relevante para ser observado, razão por que a presença de meninos é menor.

Relacionada a concepção de inocência, podemos encontrar a infância como uma marca do início, do renascimento, do eterno recomeçar da humanidade. Isso pode ser observado em situações prosaicas como, por exemplo, a representação da passagem de ano – o ano novo aparece como um bebê, assim como o novo dia que começa (figuras 2 a 7).



Depois deste SORRISO
duvido que você não
tenha um BOM DIA.





Figuras 2 a 7. Cartões de Bom Dia. Imagens de livre circulação na internet. Autoria e data desconhecidas, exceto a imagem 6 (bySil C.)Disponíveis em: <www.clubesdv.com/site/recados-para-orkut/bom-dia/>,<www.recados-orkut.net/bom-dia-2.php>,<cantinhoserignolli.blogspot.com>,<www.scrap.mixplanet.com.br/deltacat.blogs.sapo.pt>,<queroerfeliz.blogs.sapo.pt/arquivo/2005_01.html>, com último acesso em 11/04/2010.

Suas origens também aparecem representadas de maneiras diversas. Ainda hoje a *imagem* da cegonha trazendo os bebês é muito utilizada, de forma alegórica, romantizada, de maneira a inspirar os cuidados que eles precisam ter.

A pergunta: “De onde vêm os bebês?” tem outra resposta assexuada: eles podem simplesmente “brotar”, como vegetais, em uma horta ou em um canteiro de jardim. O termo jardim de infância foi criado pelo alemão Friedrich Froebel

(1782-1852). Com a intenção de construir um espaço específico para crianças inventou o que chamou de *Kindergarten* (Jardim de infância): um lugar onde as crianças seriam consideradas como plantinhas de um jardim, e o professor seria o jardineiro, associando o cuidado com os infantes ao cuidado com a natureza e a vida. Embora o termo adequado às escolas para crianças pequenas seja Educação Infantil, ainda há escolas que mantêm a idéia de jardim de infância pelo próprio sentimento de que a infância teria uma “graça natural”, inspirando um cuidado especial, para que brotem de forma adequada. Fotógrafos atuais como Anne Geddes exploram esse sentimento recorrente. A criança seria o que há de mais genuíno na natureza. Dessa forma elas podem aparecer “brotando” de repolhos e de flores (figuras 8 a 10). Essas representações geram uma necessidade de cultivo, inspiram fragilidade e dependência. Para que floresçam saudáveis precisamos estar constantemente regando e adubando adequadamente.



Figuras 8 a 10. Bebês brotando de repolhos e flores. Imagens de livre circulação na internet.

Fotografias de Anne Geddes. Disponíveis em <www.annedgeddes.com>, com último acesso em 11/02/2010.

Os cartazes decorativos e cartões comercializados com imagens de bebês aproximam-se do que podemos chamar de infância como objeto estético. Sua função é enfeitar, e também atravessa épocas, provocando enternecimento. Podemos encontrá-la tanto no Rococó (séc.XVIII), com as obras de Reynolds (1723 – 1792), como já foi referido, quanto em peças publicitárias atuais, como a campanha veiculada com grande sucesso no Brasil, divulgando um produto de uma empresa de laticínios (figura 11). Essa referida campanha gerou uma correria em todo o Brasil para fotografar as crianças de acordo com a publicidade, fantasiando-as de diversos tipos de mamíferos. Portanto, essa infância bibelô continua a ser explorada até os dias de hoje, em imagens veiculadas pela internet, em propagandas, cartões, fotografias. Essa indústria alimentícia, para incentivar o consumo de leite, usou imagens de crianças fantasiadas de animais, mamíferos como os humanos. Dessa forma aproveitou a conexão que há entre a infância e o consumo de leite. A ternura provocada pelas propagandas foi tão grande que gerou uma série de outras propagandas com as crianças da primeira campanha já crescidas e produtos relacionados, bem como uma corrida das mães aos fotógrafos porque queriam seus filhos retratados tal qual as da propaganda.



Figura 11. Nizan Guanaes. Campanha “Mamíferos” da Parmalat. 1996. Agência: DM9. Parceiro: Thomas Lorente. Imagem de livre circulação na internet. Disponível em <www.almanaquedacomunicacao.com.br/.../1707.html>, com último acesso em 11/04/2010.

CONCLUSÃO

As infâncias, reveladas pelas Caixas Pretas (sejam elas de Daguerre, de Foucault ou dos Estudos da Cultura Visual), nos mostram as recorrências históricas de formas de ser, estar e se sentir criança quase como se fosse um produto, que, de tantos e tantos a anos troca a embalagem, surgindo novamente no mercado como uma grande novidade. Colecionando essas embalagens de infância podemos estabelecer prateleiras para guardá-las, nas quais podem receber diferentes etiquetas. Para elas, escolhi títulos como “O surgimento da infância”, “A infância inocente”, “A infância bibelô”, resumindo algumas concepções. Em minha Dissertação de Mestrado “Daguerreótipos do Poder: Visualidades e Infâncias”, apontei no total 13 categorias de análise. Podemos desdobrá-las em muitas outras, como por exemplo, a relação da infância com os Monstros, na qual vemos a possibilidade de direcionar a análise para a criança como figura monstruosa, que nos escapa (relacionando a outra categoria) e nos afronta, como na imagem abaixo (figura 12) de grande circulação na internet e utilizada por Fernando Hernández no I Congreso Internacional “Arte, Ilustración y Cultura Visual em Educación Infantil y Primaria: construcción de identidades”.



Figura 12. Imagem de livre circulação na internet. Disponível em <<http://poker4us.net/?paged=6>>, com último acesso em 04/10/2011.

Podemos pensar no uso dos monstros na história da educação das crianças e a transformação deles em seres acolhedores nos artefatos culturais endereçados à infância nos últimos anos. E seguir em frente nos desdobramentos. O mesmo podemos fazer com o surgimento da infância atra-

vés da ajuda das cegonhas, dos repolhos e das flores e outros meios, assexuados ou não.

As infâncias são, então, apreendidas pelas Caixas Pretas que configuram as novas embalagens para que as mesmas surjam como novidade, definindo quem participa ou não das mesmas categorias. E são entregues, assim como o próprio Daguerreótipo original, ao domínio público, para seguirem sendo culturalmente aceitas impregnados de regimes de verdade.

Lembramos que, refletir a partir das análises sobre as visibilidades e suas consequentes invisibilidades na produção das visualidades referentes às produções de infâncias é questionar parte das experiências visuais que nos constituíram. Os *Daguerreótipos* do Poder, então, se compõem um mecanismo de apreensão de imagens e perpetuação de modelos visuais que direcionam nossos modos de ver a infância e nos posicionarmos com relação a ela.

Isso só faz sentido se as análises forem produzidas a partir de todo e qualquer documento visual (tais como livros de literatura, desenhos animados, imagens da História da Arte, propagandas publicitárias, etc.) de forma a compreender, em um leque o mais amplo possível, a dimensão do poder dos Daguerreótipos. Essa análise também não se restringe ao que pode ser visto; ela precisa ser compreendida em seus processos, em seus efeitos e em seus contextos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Becker, A. (2009). *Daguerreótipos do Poder: Visualidades e Infâncias*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre, UFRGS.

Cunha, S. (2005). *Educação e Cultura Visual: Uma trama entre imagem e infância*. Tese de Doutorado. Porto Alegre: UFRGS.

Dornelles, L. (2005). *Infâncias que nos escapam : da criança na rua à criança cyber*. Petrópolis: Vozes.

Du Gay, P. (1997). *Introduction*, in Paul Du Gay (ed.), *Production of Culture/ Cultures of Production*. London: Sage Publications, 1-10.

Foucault, M.

(2000). *Aspalavras e as imagens*. In *Arqueologia das ciências e histórias dos sistemas de pensamento*. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária.

(2001). *Os Anormais*: curso no Collège de France (1974 – 1975). São Paulo: Martins Fontes.

Hall, ST. (1997). *Identidades Culturais na Pós-Modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A.

Hernández, F. *Direccionalidad y análisis dialógico-performativo frente a los discursos sobre la infancia*. In I Congreso Internacional “Arte, Ilustración y Cultura Visual en Educación Infantil y Primaria: construcción de identidades”. Granada (España), 3-6 de noviembre de 2010.

Mirzoeff, N. (2003). *Una Introducción a la cultura visual*. Trad. Paula García Segura. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica.

Veiga-Neto, A. (2004). *Michel Foucault e os Estudos Culturais*. IN: COSTA, Marisa (org). *Estudos Culturais em Educação: mídia, arquitetura, Brinquedo, biologia, literatura, cinema...* Porto Alegre: UFRGS Editora.